

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA D4E MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

1
Zej

EL QUEHACER POETICO DE
VICTOR VILLELA EN PAISAJE DESDE UNA HORA

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS PRESENTA ROSA CARMEN ANGELES GONZALEZ.

MEXICO

1 9 9 7

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL QUEHACER POETICO DE VICTOR VILLELA
EN PAISAJE DESDE UNA HORA

Por Rosa Carmen Ángeles

INTRODUCCION

La labor literaria de Víctor Vilella no es muy extensa; se reduce hasta ahora (1996) a tres libros publicados y uno inédito. Los libros publicados son Las líneas precisas (1964), Paisaje desde una hora (1972) y Palabras para convencer (1974). El libro que permanece inédito todavía es Voces en las letras. Pero también permanece inédita (o más podría decirse que está en prensa) otro libro: Abrir las letras, el cual ha propuesto para su publicación, mismo del que hasta el momento ignoro cuándo se editará.

En cuanto a Las líneas precisas, fue en realidad una plquette de poemas que luego integró en Paisaje desde una hora, el cual finalmente constó de 88 páginas. Palabras para convencer es un libro de cuentos. Voces en las letras es otro que contendrá semblanzas de escritores y ensayos, por el que Vilella recibió una beca en 1970-1971 que le otorgó el Centro Mexicano de Escritores. Este libro originalmente se llamaba Letras vivas, pero al aparecer por ahí una obra con ese mismo nombre, Vilella lo cambió por el de Voces... El autor no ha dado ninguna explicación respecto a por qué no ha sido publicado formalmente. Las semblanzas, sin embargo, aparecieron entre 1970 y 1971 publicadas en el suplemento "El Heraldo Cultural", del periódico El Heraldo de México, incluso también algunos ensayos sobre los

semblanteados, así como los corridos que le dedicó a Juan Rulfo y a Juan José Arreola. Respecto a su libro en proceso de editarse, Abrir las letras, se trata de un nuevo volumen de poemas.

Es notorio y al mismo tiempo resulta curioso que Víctor Villela en general no se dedique a pedirle a las editoriales que lo editen. Quizá por éic en el ambiente literario es poco conocida su obra. A esto contribuyó el hecho de que por varios años no apareciera su nombre como colaborador en ningún tipo de publicaciones. Ese lapso abarca de 1974 a 1986. Villela informa que hasta 1976 estuvo haciendo labor periodística en la revista Tiempo, semanario que dirigía el novelista Martín Luis Guzmán; pero al abandonar la revista se dedicó exclusivamente a la labor de corrección de estilo en diversas empresas privadas. Vuelve a dedicarse a la literatura y al periodismo cuando, en 1985, empieza a colaborar en el periódico Unomásuno, sobre todo en el suplemento cultural Sábado, del cual a partir de 1988 pasó a ser Secretario de Redacción. En este suplemento publica, hasta la fecha, lo mismo traducciones que poemas, así como alguno que otro ensayo. Sin embargo, aunque en la actualidad ya no se desempeña como Secretario de Redacción de Sábado, continúa sosteniendo en éste una columna, actividad que complementa con otra columna en la sección cultural del diario Unomásuno. Entre 1993 y 1996 asimismo colaboró en el periódico El Día, en donde llegó a tener una columna que no ha vuelto a redactar; se llamaba "Fin de milenio".

El fenómeno de que Víctor Villela no esté tan divulgado como otros poetas de su generación (piénsese, por ejemplo, en José Carlos Becerra) podría deberse a que no se ha acomodado realmente en ningún grupo. Se le menciona, eso sí, como participante, en 1964, del taller que en el Centro Mexicano de Escritores dirigía el maestro Juan José Arreola, e incluso llegó a publicar textos en la revista que el grupo editó, Mester; pero también se le podría colocar en alguna generación que surgiera (si algún investigador lo llega a proponer) de la revista literaria Cuadernos del Viento, dirigida por el maestro Huberto Batis, donde también colaboró en la década de los 1960; y asimismo de alguna otra generación propuesta con quienes en la década de los últimos 1950 y principios de la de 1960 colaboraban en la revista Columna, órgano de la Unidad Mexicana de Escritores, donde también aparecieron textos suyos. Pero como miembro de los escritores nacidos como él, en la década de los últimos 1930, tal vez José Carlos Becerra, quien llegó a estar en contacto con Villela (así lo ha declarado éste en varios artículos), pudo haberlo ubicado como participante si no de las mismas inquietudes político-literarias, si de idénticos intereses literarios a secas. Pero la muerte del poeta José Carlos impidió esa proyección que tanta falta le ha hecho a Villela. Y es que Villela es un poeta escurridizo, tímido que no le gusta estar en la palestra ni mucho menos en la pelea. Huye, se refugia en no se sabe qué lucubraciones existenciales; es una especie de monje laico, poco externa ante los demás acerca de su vida privada.

Pero no obstante ese buscado aislamiento, Villela se ha visto envuelto en escándalos; bueno, en escándalos de tipo público, no de tipo privado. Y con afán de precisar esta última declaración mía, diré que el escándalo más importante en el que participó fue el producido por los sucesos del 68 mexicano. En los anales de este movimiento estudiantil, específicamente en el suplemento "La Cultura en México" de la revista Siempre!, apareció el 30 de octubre de 1968, en la página VIII, una carta del PEN (Poetas, Ensayistas, Novelistas) Club Internacional, firmada por Arthur Miller y David Carver, enviada al presidente Gustavo Díaz Ordaz, donde el PEN protesta porque Víctor Villela resultó herido en los disturbios. Así fue. Villela resultó con una pierna rota por cuyo restablecimiento tuvo que padecer más de un año. Eso fue todo un estar en la línea de fuego.

De este suceso se ocuparon los escritores Luis Spota en La plaza y Elena Poniatowska en La noche de Tlatelolco. La carta del PEN Club fue reproducida íntegra en El movimiento estudiantil de México, de Ramón Ramírez. El propio Villela se ha ocupado de narrar lo sucedido en diversos artículos que ha publicado en Unomásuno.

Aparté de este episodio, que no es precisamente revelador de su ideología, Villela en los últimos años, desde su columna de Sábado, deja entrever lo que puede ser una indicación de su manera de pensar, pues se ocupa de temas religiosos, como por ejemplo, la interpretación del Apocalipsis de San Juan.

En lo que concierne a la preparación de esta tesis, debo dejar constancia de que no me habría sido posible consignar los datos arriba expuestos sin que el propio Víctor Villela me hubiera comunicado verbalmente y, en su caso, proporcionado, en calidad de préstamo momentáneo, los documentos (en realidad, las publicaciones) de donde hice acopio de ellos; debo, pues, a su gentileza y paciencia el haberlos convertido en información mía, lo que de otra manera habría tenido que buscar en las hemerotecas. También quiero agradecer la paciencia que el maestro Héctor Valdés me tuvo para esperar a que redactara este acercamiento a la obra de Víctor Villela.

En cuanto a mi interés personal en la obra de Villela, puedo decir que nace de la profunda convicción que guardo de que el lector, al ocuparse de leerlo, está ante un verdadero poeta de la literatura mexicana, lo que en realidad ya es mucho decir en estos últimos tiempos.

En general, en la poesía de Villela están ausentes tanto la métrica como la rima de cualquier clase (al menos, esa es la intención del poeta; la rima podría producirse en la obra villeliana, pero el propósito obedece a un recóndito sentido de la palabra por la palabra misma), lo cual tiene una virtud formal: podría traducirse a cualquier idioma, ya que en ella, en la poesía de Villela, está la palabra justa, la palabra que el poeta quería, o sea, la que le inspiró el contenido, no la que le

hubiera dictado la forma. Por eso pienso que el tiempo ha de colocar la obra de este poeta en el sitio que legítimamente le corresponde.

En este trabajo me he propuesto, por otra parte, hacer un breve análisis de lo que el poeta dice en cada uno de sus poemas, además de hacer una comparación entre versiones previas. No considero concluido este estudio, a pesar de todo; pienso que algún estudioso sacará mayor provecho con los mismos datos en lo futuro, sobre todo cuando aparezca el resto de su obra. Esto constituye sólo un adelanto.

✓

EL QUEHACER POETICO DE VICTOR VILLELA
EN PAISAJE DESDE UNA HORA

En su libro de poemas Paisaje desde una hora Víctor Villela hace una división de siete secciones, que son: "Las líneas precisas", "El día luminoso", "Duración y espacio", "Mirada", "El ramo de hojas", "Para hacer una rosa" y "Canción".

Las primeras tres secciones según el orden que arriba se anota tratan cuestiones de amor. Las otras cuatro secciones tratan diversas cuestiones, aunque podría decirse que de hecho el libro está dividido en dos grandes temas: el amoroso y el no amoroso, para darles alguna clasificación. Estos dos grandes temas están en realidad divididos por una alusión que aborda precisamente esa gran división. Me refiero a la sección compuesta de un solo poema: "Mirada", que constituye una especie de protesta por la irrupción del mundo exterior o ajeno en el mundo que está compuesto por el poeta y su amada.

En efecto, el poeta dice en uno de sus poemas, el número 5, de la página 13, sección de "Las líneas precisas", que empieza con el verso de "todo en tu rostro tiene otro sentido...", que ese "otro sentido", es tan importante como el hecho de nacer o de morir. El poeta y su amada tienen un tiempo particular, únicamente para ellos dos; el tiempo de ambos es otro tiempo que está o bien inmerso dentro de la tradición temporal de los otros,

o bien fuera de esa medición; e incluso remacha esa idea afirmando que se trata de un ciclo vital distinto del acontecer vivencial e interrelacionado de los otros seres:

...(en otro tiempo dentro de este tiempo;
en otra vida dentro de esta vida).

Y la ruptura o la interrupción de esa intimidad está señalada con toda claridad en el poema **Mirada**:

Los extraños...

los que no tienen la mitad del reino:
han profanado la paz de nuestra ceremonia...

→ Sólo que los poemas de Vilella son breves, quizás extremadamente breves, y en ellos casi faltan las metáforas deslumbrantes que podríamos encontrar en Neruda. Y digo "casi faltan" porque sí hay una que otra, como en el poema número 7, cuyo primer verso es "fuera de nuestra luz, no hay otra luz", donde la suposición de que dos seres emanen luz ya es metafísico, ya que es trasladar a la palabra luz el hecho de que dos seres posean un entendimiento (luz) de lo que es la realidad y la vida para ellos:

Fuera de nuestra luz, no hay otra luz.

El día quedaría ciego sin nuestra presencia.

Una hoja seca es una gota de agua en nuestras manos.

Una piedra de fuego será un trozo de pan.

Mírame y mírate.

Nadie podrá decir que somos dos.

Por otra parte, quizá también como una influencia nerudiana, los poemas de Vilella son asimétricos, sin ninguna rima, ya asonantada o consonantada, sin versos medidos. Pertenecen, pues, a la familia de los versos libres. Aunque sí abundan en asonancias internas. Sin abundar en las que proliferan a lo largo de todo el libro Paisaje desde una hora, puedo citar ocho de esta primera sección, Las líneas precisas. (Subrayo las asonancias):

...la naturaleza sabe manejar lo que es suyo...

Todo en tu rostro tiene otro sentido.

Fuera de nuestra luz, no hay otra luz.

Precisa. Primitiva.

A veces permanece en el aire.

Nuestro alrededor se enciende.

Tiene el germen de lo triste.

...era queriendo despertar.

Y alguna que otra rima ya asonantada, ya consonantada. Por ejemplo, todavía en Las líneas precisas:

Pero no me atrevo.

A veces mis manos deshacen lo que pienso...

En la ventana, otro hueco caía.

Se oyó a lo lejos un tañer.

Todavía.

Ejemplo de esto mismo, y de las asonancias internas, son estos versos entresacados al azar de todo el libro de poemas, de sus diferentes, versiones:

El tiempo del encuentro

Las palabras son

los verdaderos ojos

Si yo podiera

Si me atreviera.

¿Dónde radica entonces el valor poético? si no hay una forma definida, ¿debemos fijarnos, como en toda poesía, en el contenido de los poemas de Villela? Pero aquí, hay que recordar que forma y contenido deben estar íntimamente unidos. Esto quiere decir que si a un poema le suprimimos una palabra le afecta al contenido, a lo que quiere decir el poeta.

En favor de Villela, puede fácilmente comprobarse que la supresión de palabras le afectaría enormemente a sus poemas, sobre todo en la primera sección de su libro. Al tratar, por ejemplo, en el verso "tiene el germen de lo triste", de suplir la palabra germen, con todo y el sabor científico que posee esa palabra, para evitar que rime asonantadamente con tiene, el poema

perdería fuerza en su mensaje. Luego, a pesar de esos defectos, la poesía en Vilela la constituyen cada una de sus palabras; cada una de ellas está dotada de carga emocional, especialmente las que integran los poemas de la primera sección de su libro. Esta característica de la poesía velleliana le da otra facilidad. Cuando la obra poética de Vilela se traduzca a algún otro idioma, el traductor sólo tendrá que luchar con el significado de las palabras para retransmitir el mensaje, ya que no le estorbarán ni la falta de métrica ni la abundancia de rimas internas.

Pero analicemos una vez más lo que contiene esta primera sección de Paisaje desde una hora. La anécdota que nos narra poéticamente es el del encuentro de hombre y mujer, el establecimiento de relaciones en un ámbito que le es particular. Dice el poeta en el verso número 3:

¿Buscábamos algún camino?

Y a modo de respuesta a esta pregunta formulada alude a que las estrellas, a pesar de estar tan distantes una de otra entablan una conversación que hace que sus destinos se entrecrucen, que aunque no busquen ningún camino la merá emisión de un mensaje les forma una ruta cuyo punto final es el encuentro, el diálogo, el intercambio de coordenadas. Ya antes había dicho en el poema número 1:

Los que se advierten uno a otro,

a distancia,
desdoblan la mirada y flotan largamente
(y se aniquilan.

Desdoblar la mirada es advertir el interés que uno siente por el otro, el gusto, lo grato que le es su presencia. Y aquí hay que abrir un pequeño paréntesis para hacer notar que Villela dice "los que se advierten uno a otro" y no "uno a otra" porque ese otro está referido en sentido genérico, es decir, que abarca lo masculino y lo femenino, ya que de otra manera el verso también podría empezarse con "una a otro" especificación que engendraría el cuento de nunca acabar. Valga esto también para indicar que el uno de "uno a otro" abarca asimismo a los dos géneros. Son, pues, palabras intercambiables. Luego de este breve paréntesis, continuamos.

Ese gusto que uno siente por el otro da lugar a que entre ambos inventen su mundo propio. Podrían incluso hasta inventar un lenguaje que sólo ellos entendieran y nadie más. (Por cierto, que en la vida real a lo más que suelen llegar es a inventar sus propias señales o señas y a veces frases significativas). Es tan capital ese mundo propio que incluso es tan importante como el nacer o el morir. Así nos lo dice el poeta. Los amantes inventan un tiempo que sólo es de ellos, ajeno a otros acontecimientos.

Para indicar el punto de partida de ese tiempo particular de cada uno de los personajes, el poeta podría elegir cualquier ángulo de la personalidad o de la persona (esto es, del cuerpo) del ser amado. Vilella escoge el rostro, poema 5:

Todo en tu rostro tiene otro sentido.

Sólo en tu rostro está
(en otro tiempo dentro de este tiempo;
en otra vida dentro de esta vida).

En fin, que la primera sección del libro podría traducirse en una narración que alcanza su climax y tiene su desenlace: la pareja se conoce, decide formar su mundo particular, alcanza su punto culminante en el reconocimiento del cuerpo, una vez que se han analizado o auscultado la mente o el alma como en el poema 10:

Escurridiza pero exacta ley la de tu cuerpo.
Precisa. Primitiva.
Frágil como el placer.
Por ella se han construido las ciudades
y se han hecho las guerras.

Y después se separan y cada quien se va por su lado hasta que el encuentro se traduce en recuerdo.

Claro, antes de seguir adelante con el análisis, he de decir que esa ley del cuerpo por la que "se han hecho las guerras" no es más que la ley del sexo que puebla la Tierra. Y asimismo he de decir que la imagen que el poema 1 sugiere en los versos cuatro, cinco y seis me recuerda mucho una escena de **Amor sin barreras** (*West Side Story*), película musical norteamericana que Villela seguramente habrá visto a principios de la década de los años 60. En aquella escena en la que **María** (Natalie Wood) y **Tony** (Richard Beymer) -**Romeo y Julieta** en los barrios neoyorquinos de los últimos años 50- se reconocen y aíslan en medio de la multitud en una fiesta en que están presentes las pandillas rivales de los **Jets** y los **Sharks**, angloamericanos unos y puertorriqueños otros, versos que ya cité líneas atrás: "Los que se advierten uno a otro..."

El desenlace se anuncia en los versos cuatro y cinco del poema 13:

Caminamos desde hace mucho sin hablar

Y aunque en otras ocasiones lo han hecho, hay una frase, la que cierra el poema, que de plano se convierte en presagio: "La noche". Más adelante el poeta vive ya plenamente la separación. Y eso da lugar a uno de los poemas, me atrevo a decir, más bellos que se han escrito en los últimos tiempos, donde casi no se puede encontrar poesía tan rebosante de emoción:

Esta tarde, sin ti, cae como hojarasca.
Tiene el germen de lo triste.
Empezaba a llover pero algo la contuvo.
Después se quedó gris.
Y sigue construyéndose, como una muralla.

Esa muralla es el obstáculo definitivo que separa a los amantes. El dolor es íntimo, expresado más con palabras casi pensadas más que dichas en voz alta, porque el dolor de la separación es muy profundo. Los amantes se dicen adiós, pero en este caso el más dolido rememora todo, luego de algunas noches sin sueño:

Contabas la noche como un árbol.

El amante se apodera de la amada y se queda con ella en forma espiritual. Ya nunca más le va a interesar corporalmente porque así como cuando formaban pareja la gente no podía distinguir a uno del otro ("nadie podrá decir que somos dos", poema 7), ahora ella está en él y le pertenece de manera definitiva:

No necesitas decir adonde vas;
siempre estoy llevándote conmigo.

Asimismo de la canción norteamericana *Night and day* (Noche y día), que fue popular allá por la década de los años 1940, parece advertirse esa misma idea:

If you're near to me or far
That's no matter, darling,
where you are.
I think of you
night and day.

(Si te encuentres lejos o cerca de mí
no importa, amor,
donde estés.
Pienso en ti
noche y día.)

Se llega, así a la que podríamos decir que es la parte final de la sección. Villela le da un primer cierre con el poema 18, que empieza con el verso de "recuerda todo, envuélvelo todo." El poeta se dirige a la amada en tono de reproche. No se consiguió una plenitud (plenitud que, en todo caso, habría quedado en la formación de una familia). Y el poeta no dice por qué; simplemente la historia, esa historia de amor, termina ahí. Ese poema final es fuertemente emotivo.

El cierre definitivo de esta primera sección acontece cuando el poeta intercala precisamente este poema 18, repetido dos veces con otros, que son el poema número 16, que empieza con el verso de "contabas la noche como un árbol", el poema 6, que comienza con "puedo contar con una de tus miradas", y con el poema número 7, cuyo primer verso es "fuera de nuestra luz, no hay otra luz".

Es de suponerse que con la intercalación de estos poemas el poeta quiso dar una idea de que, una vez terminada esa historia de amor, volverían a repetirse las vivencias, o simplemente, quedarían fijas en su recuerdo, recuerdo al que recurriría una y otra vez, sin precisar ni el tiempo ni el espacio, justo como aquellas imágenes cinematográficas que en inglés reciben el nombre genérico de **flashbacks** (escenas retrospectivas).

Cinco poemas integran la siguiente sección del libro, titulada "El día luminoso". Aquí ya no se cuenta una historia de amor. El poeta tiene vivencias amorosas, ni qué dudarlo, pero no hay una anécdota que nos sea reveladora o que sirva de fondo. El título de la sección recibe ese nombre quizá porque en el primer poema "Retórica antigua", se describe una tarde iluminada por el último sol del día. El poeta conversa con su amada cuando de pronto los rayos del sol reverberan en los cabellos de ella. La conversación ha estado girando en torno de los días de la infancia y de las dificultades que se experimentan en la vida. De pronto el sol parece naufragar, brilla por última

vez, como un foco encendido que, de pronto se funde. Ellos sonríen, y al verse de nuevo frente a frente el sol se ha "ocultado" de manera total.

No deja, sin embargo, de haber momentos interesantes en estos cinco poemas. En el poema "Como un diálogo humedo/ Como una espera", de título doble, como se puede notar, se alude a la dificultad que enfrentan dos seres que buscan, juntos, una realización. Existe un impedimento al que sólo se alude. ¿El destino, la fatalidad? No queda claro. Hay, de cualquier forma, una angustia expresada ante la desesperación de ver cómo el tiempo (en este caso, la oportunidad) se le escapa a la pareja. "Debe haber una hora para nosotros", dice el poeta reflexivamente.

En el poema "Lo que crece o avanza", en los tres últimos versos creo descubrir, con la ayuda de unos comentarios de Orso Arreola, editor y librero que ha cultivado la amistad con Víctor Villela, influencias del poeta inglés William Wordsworth (1770-1850). Al parecer la influencia le llegó por una cita que de dicho poeta hizo el cineasta norteamericano de origen turco Elia Kazan en la película también norteamericana *Esplendor en la hierba* (en inglés con el título de *Splendor in the grass*), que tuvo gran éxito en México al principio de la década de los 1960. La cita que hacía Kazan era esta:

**What though the radiance which was once so bright
Be now for ever taken from sight,**

Though nothing can bring back the hour
Of splendor in the grass, of glory in the flower;
We will grieve not, rather find
Strength in what remains behind...

(Aunque el resplandor que una vez fue brillante
Fuera quitado ahora de mi vista,
Aunque nada pueda traer de nuevo la hora
De esplendor en la hierba, de la gloria en la flor;
No nos afligiremos, más bien encontraremos
Fortaleza en lo que quedó atrás...)

El poema de Worworth es larguísimo y se llama *Ode / Intimations of immortality from recollections of early childhood*, donde hace remembranza de la infancia perdida. Vilella juega con esa idea de no lamentarse de lo que ya pasó, pero sólo que él lo refiere a cuestiones de amor:

Suenan en mí las voces
de seres que se amaron en otros siglos.
La queja de los poetas muertos
con su misma pasión me aprisiona.
Te prometo,
en nombre de esos seres que amaron,
no sufrir por los días que se han ido.

Con este poema se cierra la sección "El día luminoso". Viene en seguida otra sección sólo que ahora son seis: "Amiga", "Palabras esparcidas en la tierra", "Paisaje desde una hora", "Muchacha 53", "Dicho en voz alta" y "Página". Como podrá notarse, en esta sección se encuentra un poema cuyo título le sirvió para adjudicárselo a todo el libro: "Paisaje desde una hora". En efecto, este es un poema digno de tomarse en cuenta, comparado con los otros cinco que componen la sección, exceptuando, quizás, "Página". El poeta hace la descripción de una escena ocurrida en unos instantes, y deja pasar. Lo que sucede ahí no parece tener importancia: unos niños juegan, una muchacha que está con él le hace plática y él sólo se arrellana en un sillón para escucharla, así como también para oír la música de un tocadiscos. Pero, ¿qué es lo que realmente ocurrió? ¿Por qué rememora la escena el poeta y la convierte en poema? Por la sencilla razón de que quiere congelar una hora, es decir, un momento. No tiene importancia que los niños estén jugando por ahí, tampoco lo tiene la plática con la doncella ni la música que se oía en aquel tocadiscos. La importancia radica en el momento. Y al darle ese mismo título a todo su libro de poemas, Vilella quiere decirnos que aquello que poéticamente quiso decirnos con su libro es que todo su mensaje apenas si se refiere a un momento, ya sea de la humanidad o de la eternidad, con lo que el título resulta bastante ambicioso.

En cuanto al poema "Página", es de notarse un aire existencial muy denso cuando cierra el poema con el verso "la muerte crea nuestra vida", después de haber declarado "pertenecemos a la estación", donde "estación" equivale a momento, pero a ese momento que carece de pasado y de porvenir. Aquí, como el poeta Omar Kayam, cuando dijo que sólo había dos días que no le interesaban, el día que ya pasó y el día que todavía no había llegado, o sea, ni el ayer ni el mañana, sólo el actual, Villela convierte (o al menos declara) que toda la vida es un sólo momento: "aquí con los ojos se devela el porvenir: /no está concluido el momento."

Es una lástima (y lo considero una falla) que el poeta tenga que recurrir a esas declaraciones más propias de un ensayo filosófico que de un poema. Es quizá esa circunstancia el que le reste mérito a ese que, por lo demás no produce mucho efecto en el ánimo del lector.

La siguiente sección del libro, "Mirada", está compuesta de un solo poema que ostenta exactamente el mismo título. Líneas arriba ya se indicaba que con este poema Villela marca una línea divisoria entre su mundo amoroso y el mundo en sí. Aquí no se ocupa más que de ese rechazo que experimenta hacia "los que no tienen la mitad del reino".

Por lo demás, profundo y misterioso es este poema. Hay una soledad, un panorama hasta cierto punto desolador, donde no hay comunicación. Las tierras están cruzadas por caminos, esto es, hay una manera de establecer una relación, pero ésta no se con-

sigue. Reina el silencio, o sea, faltan palabras, las palabras adecuadas para relacionarse debidamente. En su lugar hay algo maligno y sin embargo (o quizá por lo mismo) poderoso.

Ante las relaciones ajenas el tiempo queda inconexo, no se sabe dónde empieza un momento y dónde termina. El tiempo es muchos tiempos, a diferencia del tiempo que han vivido el poeta y su amada. Y no nada más el poeta: se trata de indicar con esto que todo ser humano que convive con su pareja experimenta un tiempo perfectamente reconocible, aunque éste pudiera estar dividido dentro de sí mismo. Ambos integran un mundo, un universo.

Decididamente, en este poema sobra lo que podría faltarle al poema anterior, "Página", que es un poema de corte ensayístico; "Mirada" es un poema que dice más de lo que se propone.

La siguiente sección, "El ramo de hojas", se inaugura con el poema "La edad y la hora". El corte es ensayístico, con un tema filosófico difícil de poner en claro. Se trata del problema del amo y del sirviente. Opina Villela que el mejor hecho de tener necesidad de la palabra elimina la servidumbre. Con eso ha de concluir que la palabra, su necesidad de uso, es democrática, o, por lo menos, igualitaria:

Pues nadie es amo.

Todos estamos.

Todos llevamos ese ruido que
carcome el silencio.

Para llegar a esa conclusión, antes ha declarado que "permanecemos en la noche". Esa noche no es como la noche oscura de San Juan de la Cruz. En el santo, noche es la ignorancia del alma: esa ignorancia dejará de serlo si logra comprender que al convertirse en espíritu lo sabrá todo, pero que tiene que poner a salvo primero a su alma, esto es, a su espíritu que está encerrado en el cuerpo y que por esa situación o estado se llama alma, es decir, la parte sutil y más importante del cuerpo. El santo cuidará a su alma del pecado, a fin de que cuando vuelva a ser espíritu no tenga que pagar culpas.

En Villela -al menos en este poema que podemos considerar de sus primeros por pertenecer a la primera parte de su obra poética publicada con seriedad, en forma de libro- cuando dice "permanecemos en la noche" esto se le comunica al lector como un conocimiento que ha adquirido: el saber que no sabe. Esto es, como Sócrates, sólo sabe que no sabe. Es, pues, una posición agnóstica. Con esto se quiere decir que está en espera de que se le convenza, de que se le proporcione un conocimiento que lo saque de una vez por todas de su ignorancia.

Por mi parte, eso es todo lo que tengo que decir acerca de este poema, al que encuentro bastante difícil. Deploro, por otra parte, que el poeta se haya puesto a filosofar. Porque de seguro no hizo ninguna aportación ni a la literatura ni a la filosofía. Pero esto es sólo mi opinión. El poema consta de una introducción y cinco estancias y quién sabe cómo le vaya con un análisis más profundo.

En el siguiente poema, "Perspectiva", el poeta continúa filosofando. Vuelve a afirmar la imposibilidad del conocimiento total, al menos por los métodos humanos. El hombre, según Villeda, se la pasa trágicamente alumbrando la caverna, y así envejece.

De pronto, en su siguiente poema, da un brinco o un giro que lo coloca en el lado opuesto. Y es que súbitamente nos habla de un dios, en el poema "Ciclo". Este dios no olvida al hombre. Es un dios que no juzgará ni por el bien ni por el mal, conceptos que, por otra parte, el hombre no sabe definir ni distinguir, según el mismo poeta. A mitad de este poema declara que no le preocupa la muerte, la frontera de la que ningún viajero regresa, según lo declaró Shakespeare en el famoso soliloquio de Hamlet, mismo que cita parcialmente e incluso deja en su idioma original, como dando a entender que si se traduce algo se pierde con la traducción.

El dios al que alude (sin nombrarlo, claro) parece ser Abraxas, al que se refiere Hermann Hesse en una de sus novelas, **Demian**. Por supuesto que Villeda da aquí un indicio de sus lecturas juveniles, mismas a las que no escapó casi nadie que tuviera interés en explicarse el misterio fuera de los conductos normales impuestos por la religión cristiana, la que tiene el mayor número de observantes en México. Estas lecturas del Premio Nobel de Literatura 1946 fueron comunes a las generaciones de antes de la Segunda Guerra Mundial y todavía a las que surgieron terminada la contienda, por lo que a Villeda le tocó vivirlas.

vivirlas. La actitud espiritual del novelista alemán, nacido en 1877 y fallecido en 1962, le dio ánimo a la juventud que se enfrentaba con el existencialismo desolador de la posguerra, que hizo estragos entre los europeos luego de que descubrieron que en la guerra no se respetó ningún principio humano, sobre todo de parte de los nazis. Villela vive aquí, pues, ambas repercusiones: hablándonos de una especie de agnosticismo-existencialismo en "La edad y la hora" y hablándonos de un ser casi mitológico. Por cierto, que al buscar en el Diccionario de Religiones, de E. Royston Pike, no se define a Abraxas como una divinidad del bien y del mal, sino como un arconte que regía el ciclo solar. Es quizá profundizando en este símbolo cuando se llegue al concepto que entrega Hesse.

La contradicción, pues, es aparente: Villela mantiene una actitud que podría definirse como existencialista tanto en uno como en otro poema. Lógicamente, hasta qué grado sucede así sólo podría decirlo un filósofo. Esta supeditación a la filosofía debe censurársele a Villela, sobre todo si no hace estudios profundos al respecto, como parece ser el caso.

Pero en su insistencia en filosofar, Víctor Villela se mete en aprietos, ahora con la mitología, en el poema que aparece en seguida como parte de esta sección. Se trata de "Ciertas imposibilidades". En este poema habla del infierno, pero al parecer no del infierno cristiano, sino del clásico, es decir, del concepto de éste que prevalecía en la cultura grecorromana. Un indicio de esto es que las llaves que encuentra, per-

tenecientes, según nos dice el poema al infierno, sólo sirven para cerrar puertas, no para abrirlas. O sea, al que encerraban con esas llaves ya no podían abrirle nunca más, tal como cualquier mitología grecorromana nos lo informa.

A diferencia del infierno judeocristiano, el infierno grecorromano más que lugar de castigo es lugar de encierro, de oscuridad: El lugar de los muertos. Hay un lugar de castigo, es cierto: el Tártaro, pero no creo que Villela se hubiera estado refiriendo a ese lugar, por otra parte, muy alejado del Hades. La clave de esa referencia está en la palabra llaves, que no se usan en el infierno cristiano. A menos que la sentencia del Dante de "dejad toda esperanza", que según él se les avierte a los que entran, tenga el mismo significado de llaves que sirven para cerrar, pero no para abrir.

De la manera que sea, ya desde el mito griego, ya desde la verdad cristiana, el olvido de esas llaves, ¿a dónde conduce al poeta? Primero, niega la existencia del infierno:

Me dije aún:

"No hay infierno.

De todos modos tomaré las llaves."

Y es entonces cuando todo queda claro: Villela, en efecto, habla del infierno griego, pero hace una transformación más ya dentro de lo transformada que está la idea. Piensa en un infierno, pero mental, no como lugar de muertos ni como lugar de

castigo, sino como un lugar caótico, donde están dispersos todos los elementos de la creación, en este caso la creación literaria. Así lo declara tácitamente cuando cierra el poema con este verso:

No arde la luz en mi ventana.

Es decir, no tiene inspiración, no hay ideas, no hay motivos; todo lo que quisiera hacer o escribir en esos momentos sería seguir una pista para llegar a una creación, pero esa pista sería falsa aunque tan maravillosa como la pista que seguiría Colón, que lo llevó a descubrir América y de lo que nunca se enteró. Ante tal impotencia se resigna y llega a la conclusión de que hay que vivir la vida sin oponerse a hacerlo; la vida es como un río, el universo como la mala edición de un libro, pero no hay que oponerse, ya que "la vida duele".

A este poema le sigue, luego de pasar por otro bastante descriptivo, el titulado con el primer verso: "Este sencillo homenaje". Parece esta composición de cuatro versos el resumen de una gran novela de Thomas Mann, *La montaña mágica*. Toda la trama de esta obra lleva a la contemplación de las montañas, las que, para Villeda, son así porque sí como el águila que vuela a las alturas por su propia naturaleza, sin que ningún ser humano le dé fuerza o se lo ordene, como en la reclamación bíblica que aparece más o menos con estos términos en el *Libro de Job*: ¿tú le das su fuerza al águila? En el poema de Villeda las montañas son "alturas silenciosas que no aprenden más".

Y luego viene un poema dedicado a hacer un comentario acerca de la Luna. El poema se titula así, "La Luna", y al parecer no dice nada nuevo respecto a este satélite, excepto que "espera con paciencia que lleguen a ella". Dota de nuevo de un sentir a la naturaleza. ¿Cómo puede la Luna esperar con paciencia? ¿Quién le enseñó esa virtud? La Luna está allí porque no le queda otro remedio. ¿Y a eso le llama Villela *paciencia*? Aquí, como en el "no aprender" de las montañas, nos enfrentamos a una concepción de que los planetas y sus satélites son seres vivos, como se alude en la Biblia. O sea, que Villela maneja el tema como si se tratará de un animismo tácito, aceptado, tal como en la Biblia cuando en ésta Jehová advierte: "Guardad, pues, todos mis estatutos y todas mis ordenanzas, y ponedlos por obra, no sea que os vomite la tierra en la cual yo os introduzco para que habitéis en ella" (Levítico 20:23).

Ahora bien, sólo he de recordar que los griegos también le daban vida a la tierra e incluso tenía su nombre: Gea. Pero, curiosamente, en nuestra época, en 1969 el investigador James Lock lanzó en Princeton, E.U., la hipótesis de que la tierra es un ser vivo. A esta concepción científica (Lock es bioquímico) se le llama Hipótesis Gaia (Gaia en inglés seguramente ha de pronunciarse Gea).

Termina esta sección con dos poemas. "Entre árboles" y "Gaveta" donde predomina la reflexión filosófica. En "Entre árboles" el poeta está anonadado ante la perspectiva de que todos los seres tengan una vida efímera: que florezcan y se vayan, como

le sucede a una muchacha que un día vio, de la que dice: "Diría: 'vino a la vida/ para que alguna vez pudiera oírlo'". Y se sorprende de que esa muchacha haya sido espectadora de tantos panoramas: "tantos,/ como una cámara fotográfica/ nunca podría revelar." Aquí aparece la perfección de la Naturaleza enfrentada a la ciencia humana, la que todavía está en pañales. El día que el hombre haga máquinas tan perfectas estaría en condiciones de inventar la inmortalidad, pues de alguna manera se las arreglaría para trasladar sus facultades naturales y no perecer. Mientras, el poeta aquí se plantea el problema de la perfección de la Naturaleza y de lo aparentemente absurdo de la constante desaparición de todo lo que crea. ¿Por qué si son tan perfectos, los seres tienen que desaparecer? La muchacha, dice el poeta, tan perfecta pero tan efímera como es, desaparecerá:

"rostro de la hora,
se irá algún día;
como yo."

Eso no lo entiende el poeta. Eso "es demasiado". Y allí se detiene en su reflexión. Y aquí nos preguntamos: ¿dónde está la poderosa intuición que dicen los entendidos que los poetas poseen? ¿Por qué Vilella se declara impotente ante ese problema? Quizá por lo mismo, porque se ha planteado un problema como podría plantárselo un filósofo. En su papel de poeta, él sólo debió haber celebrado el encuentro con esa muchacha; no llegar a

cuestionar su existencia y declarar después que no entiende porque "es demasiado". Lo más poético que se podría alegar de esa reflexión es el hecho de que la deje planteada como problema. Ya otro, un filósofo, un teólogo, lo resolverá. Un poeta sólo lo plantea.

En cuanto al último poema de esta sección: "Gaveta", como su nombre podría indicarlo, sólo se refiere a cosas que se guardan o que deberían guardarse o que efectivamente están o estuvieron guardadas, pero que también podrían desaparecer de un momento a otro, como los recuerdos. Ante esto, hay que buscar la otra orilla, el lado opuesto de la realidad, la no-realidad. Pero no la busca porque no se atreve; sin embargo, su brillo "seduce, / deslumbra la memoria un instante".

Viene después la sección "Para hacer una rosa". Ya con este título la sugerencia radica en que el poeta quiere hacer lo imposible, al menos en términos humanos. Pero el poeta no necesita hacerlo, sólo recordarlo, no se queda en las limitaciones. Alguien ha dicho que el espíritu creador rebasa los límites impuestos por la naturaleza; es un árbol al que constantemente le salen ramas. Y desde ese punto, sí puede hacer una rosa.

Veamos, pues, el primer poema de la sección: "Naturaleza". Habla este poema de un hombre (el poeta) que está en su cuarto, que es como decir en su yo, y se olvida de la existencia de los pájaros y de pensar en la primavera. ¿Por qué? Porque en su entorno se desarrolla una realidad compuesta de anuncios

publicitarios y de muros donde se han puesto, con rebeldía, consignas de protesta. Los medios de información le hablan de guerras de continuas guerras. ¿Cómo podrá tener tiempo para el sentir? La naturaleza, desde esa perspectiva, sufre una transformación, se trata de una nueva, terrible, naturaleza. Y el poeta no puede hacer nada, o casi nada. Es decir, su sentir está alterado: "Me olvidé de aquel pájaro", dice, no debiendo haberlo olvidado.

Luego va en seguida el poema que le da título a la sección: "Para hacer una rosa". Este poema es de veras complejo. Parece describir un ritual mágico: el agua pasa a estar en un vaso que es en realidad una copa y su contenido es el sueño, la imaginación, que finalmente dan lugar a la inteligencia. El poema está dividido en dos partes: una sin paréntesis, y otra entre paréntesis, ambas casi de la misma extensión: 16 versos la primera y 25 la segunda. En la parte primera hay un personaje al que se dirige el poeta: la Dama de los Cálices o sea, como también se le llama, la Reina de Corazones. Con esta dama o reina el poeta da un paseo, pero el ambiente que los rodea no está para que lo den en paz. Hay disturbios, alusión que el poeta señala con "(ha sonado un tiro)" y también con "la hora tiene algo" y ese algo es "como una etrella que de veras hubiera caído" donde se encuentran ellos invadidos de temor. Pero luego hay un acontecimiento. Un sobre- o sub- acontecimiento. Cualquiera de estos prefijos nos los indica el paréntesis de los 25 versos restantes, donde sólo se alude a un alquimista, esto

es, a un mago. Y ese mago es ni más ni menos que un sacerdote. Y ese sacerdote es cristiano. Y es católico. Y el ritual que el sacerdote desarrolla forma parte de una misa, nos lo dicen las alusiones al pan y al vino: "¿Crees en verdad/ que el pan era su cuerpo/ y el vino su sangre?" Tras esa declaración viene una glosa poética: el cuerpo en realidad es el saber, o sea el tener experiencias. El vino es el amor; la sangre o sea el agua. El hisopo es un instrumento con que el sacerdote le da forma a una espada, es decir, a una cruz, como la cruz de Santiago. He aquí el ritual de la misa. Vilella quiso decir en este poema, alejado todavía de un espíritu religioso, o de un misticismo, que lo único que salvará al mundo de la catástrofe es la sublimación de lo cotidiano en sagrado, justamente lo contrario de lo que sucede en los momentos en que escribió el poema, donde lo sagrado se volvía cotidiano y por lo mismo perdía su carácter de salvación, porque se le faltaba al respeto, se le despojaba del misterio, se le quitaba lo sublime.

El poema que sigue después de este tiene por título "Volver a ver". Poema críptico como pocos de los que están en este libro. Primero, uno cae en la tentación de que habla del tiempo, de tratar de descifrar lo que es el tiempo, los versos que aluden a tal tema así parecen indicarlo:

El futuro es tan sólo un cálculo.

.....

imposible viajar en el tiempo,

imposible.

Sólo calcular,

Como una voz grabada en una cinta.

Como mis manos escribiendo,

Como mi miedo.

Pero no. Resulta misteriosa esta alusión, ya que el poema ilustra hechos aparentemente inconexos entre sí, como alguien que pregunta "¿conoces a mis hijos?" o la propia voz del poeta citada dentro del poema que, valga la redundancia, también es su voz, cuando dice:

Por vez primera

"yo no podía vivir sin mí",

oiré mi voz de flauta...

Nótese el sarcasmo que destilan esos versos, porque decir yo no podía vivir sin mí parece una tomadura de pelo, pues resulta obvio que uno no puede vivir sin su propio ser. Pero es quizá esa actitud sarcástica la que nos conduzca a una interpretación del poema. El poeta se burla de sí mismo porque su egoísta preocupación no es nada ante otro hecho: "Otros, no encontraron la vida", según lo declara dos versos adelante. Luego tiene sentido que describa escenas de un hospital:

Por las mañanas,
los veía entre las blancas sábanas:
trajes, zapatos blancos,
medias y batas blancas.
En la cama contigua
el enfermo más viejo agonizaba.

Y he ahí la solución de este poema críptico, que resulta en realidad sólo descriptivo. El poeta nos habla de su estancia en un hospital, de los recuerdos y de la evaluación que en ese lugar hizo de su vida. De sus amores, que en esa etapa en la que estuvo al margen de la vida (ni vivo ni muerto, como diría T. S. Eliot) recordó con cierta intensidad. Pero, ¿por qué esa estancia en el hospital? ¿Por qué la convierte en poema? Muchos hemos estado en el hospital y, aunque es una experiencia memorable, la verdad es que la mayoría no estamos dispuestos a recordarla y mucho menos hacer una rememoración impresa de ella... a menos, supongo, que sea algo que también concierna a otros. Me atrevo a afirmar, tras esta declaración, que, en efecto, esa estancia del poeta en el hospital les concernía a otros. He aquí la prueba:

El fuego.
Suceden estas cosas.
Dirán: y mis hermanos cuelgan
como las reses en el rastro.

....

Esa historia
contada con temor.
"El día en espirales lentas.
Una palabra que jamás volverá."

....

Penetración del silencio sin señales,
como signo inexacto
que marca a lo monstruoso.

La fortísima imagen de "y mis hermanos cuelgan como las reses en el rastro" es una clara alusión a un suceso colectivo. Y no es para menos: recordemos que Vilella resultó herido en los disturbios del 68. Se refiere, entonces, en este poema, a dichos disturbios, pero de una manera tan velada que es como si no se refiriera a ellos. Por esa misma razón me abstengo de hacer tal afirmación aunque el análisis me conduzca a esa deducción. Habría, en este caso, que preguntarle al propio poeta si se refiere a tales sucesos... y eso ya no parece válido para los fines de la presente lectura. Sólo puedo decir que esas son conjeturas que pueden ser acertadas. ¿Por qué el poeta no hizo una alusión más directa o nos dijo una pista más clara? Misterio. Quizás, de acuerdo con el título, sólo se alegró de volver a ver, es decir, de volver a la vida, aunque fuera en un hospital porque

Afuera, muchos
conferenciaban con el miedo.

En apoyo a esta hipótesis viene el poema que el orden del libro coloca en seguida: "Al norte, sin embargo, de la esperanza". Este poema (dedicado, por cierto, al maestro Juan José Arreola) está compuesto por unos comentarios que parecen aforismos numerados por letras griegas. Son, pues, como conclusiones filosóficas hechas a la manera de los fragmentos de Heráclito: Y en estos comentarios poéticos, Villela confirma su actitud agnóstica ante la vida:

De una pregunta a otra.
A veces una respuesta vaga.
Un soplo.

Misma que lo conduce a una posición existencial:

Sólo diré:
Asistí a la manifestación
(de la carne.

Ahora bien, el hecho de que este poema griego se lo dedique a Arreola, ¿podría tener algún significado? Arreola fue maestro de Villela. ¿Quiere decir que eso se lo enseñó, esto es, a ser existencialista? No lo creo, puesto que el maestro Arreola, según sus críticos no es existencialista, sino, en todo caso un creyente. ¿Qué quiso decir Villela entonces? Supongo que nada con la dedicatoria... a menos que con eso quiera dar a entender

que eso aprendió con quienes tuvo o ha tenido trato en la vida. Queda esto en el nivel de las conjeturas. Por otra parte, no me siento con capacidad para hacer un análisis penetrante de esos versos que parecen aforismos. Por ejemplo, ¿qué implicaciones filosóficas podrían tener estos dos versos: "las palabras son/ los verdaderos ojos"? Pero, por otro lado, si le busco interpretaciones filosóficas tal vez los filósofos se reirían mucho porque lo más seguro es que en estos versos vellelianos no haya filosofía técnicamente hablando, y declaran, como dicen que dijo Borges respecto a la interpretación filosófica que alguien hacía de un poema: "Pero si sólo es un poema..."

El siguiente poema tiene un título en inglés. ¿Por qué en inglés? El poema está en español. La clave radica en la traducción que podría hacerse de él: "The insolence of office" significaría, no la insolencia de la oficina, como podría traducirse rápidamente, sino "la insolencia del poder", de ese poder que proporciona el estar al mando de alguna oficina pública, del gobierno.

¿Cómo se puede interpretar de ese modo? Por el mismo contenido del poema, donde todas las expresiones apuntan hacia una situación de mando. El "soldado que envejeció sargento", es decir, que no alcanzó otro grado en la jerarquía militar, aunque, como se sugiere en el poema, pudo llegar a ser coronel o general, "con muchas queridas", pero quien nunca se enterará de las razones que tuvieron los más altos jefes para mandar matar. Por otro lado, si se observa con atención, el título es en realidad

parte de un verso del famoso monólogo del Hamlet de Shakespeare, aquel que empieza con "To be or not to be...". correspondiente a la escena primera del acto tercero, donde, según la traducción de Guillermo Macpherson y de Patricio Canto, traductores de la obra, este verso debe ser en español "del poder los insultos".

Resulta interesante que Villela cite por segunda vez a Shakespeare. La primera, he de recordarlo, la hace en el poema "Ciclo", de la sección "El ramo de hojas". Dice allí el poeta:

(Shakespeare,

The undiscover'd country from whose bourn
no traveller returns aquí no nos importa)

dando a entender una actitud vivencial, existencial según la cual no se preocupa de si sus actos trascienden o no en otra dimensión, transcendencia por la que se haría acreedor o al cielo o al infierno.

¿Por qué insiste Villela en Shakespeare? Me inclino a creer que se debía a que no aceptaba del todo su posición existencial o de existencialista. Eso de declarar "aquí no nos importa" significa que quisiera de veras que no le importara. La verdad es, pues, que le sucede todo lo contrario: le importa... y mucho, como puede apreciarse en la más reciente producción poética de Villela, donde de plano ha adoptado una posición si no mística si casi mística. Véase el poema Génesis, todavía no recogido en un libro (poema, por cierto, publicado en el

suplemento Sábado, de Unomásuno), donde se manifiesta claramente esa actitud; pero mismo que no cito aquí para no hacer más pesada la lectura.

En seguida viene el poema titulado "Tlatelolco". Se trata de una pieza literaria en realidad poco o nada literaria. Parece que al leerlo nos encontramos ante una prosa bastante descuidada. Porque, ¿qué de literario tiene, por ejemplo, el verso "vamos al cine cada que podemos"? Esto no produce ninguna emoción profunda. Ni tampoco la mayoría de los versos restantes del "poema". Donde quizá haya algo poético es en los versos finales:

Y nadie debe decir nada,
nadie debe hablar sin estar protegido.
Pero acerquémonos, amigos, al día triste.

"Yo te bendigo, hijo, en el Nombre".

Un rumor de fuego la tarde estalla.

"Yo te bendigo."

Acerquémonos.

Vaciamos esta copa de mal amor.

Pero acerquémonos, amigos, al día triste:

"Yo te bendigo, hijo, en el nombre".

Un rumor de fuego la tarde estalla.

"Yo te bendigo."

Acerquémonos.

Vaciamos esta copa de mal amor.

Ante tanta falta de poeticidad una está tentada a decir que ello se debe a que el asunto de Tlatelolco no tiene en sí nada de poético. Como, según las crónicas de la Guerra Civil española, nada de artístico podía inspirar el bombardeo de Guernica en 1937, que le inspiró a Picasso un cuadro "horroroso", como horroroso podría ser el poema "Tlatelolco" de Villela. Ignoro si Villela pensaba en eso; quiero decir si entonces lo pensó de esa manera, que la acción de Tlatelolco en 1968 no tiene nada que ver con la poesía o con la literatura, y ni siquiera con una mala prosa. ¿Será esa la razón de este texto poco poético? Por otra parte, un error de Villela radica en no ubicar con claridad que se trata de la matanza del 2 de octubre en 1968, pues no menciona la fecha en todo el "poema". Sin embargo, la cita de sus versos en una obra de Luis Spota relacionada con este suceso sí lo ubican perfectamente. Veamos: Luis Spota en la novela La Plaza cita en la página 18 los siguientes versos:

¿Qué estamos haciendo ahora?
Vamos al cine cada que podemos,
escribimos textos horribles,
hacemos el amor cínicamente...

Asimismo, en la página 19 de la misma obra, Luis Spota cita:

nadie debe decir nada,
nadie debe hablar sin estar protegido

Ahora bien, en su momento (1972) la novela de Spota fue mal recibida por la crítica de izquierda. Y se hicieron por lo menos dos antologías de la literatura donde se hacía acopio de obras escritas con ese tema, pero en las que el poema de Villela nunca apareció. Seguramente porque las antologías las prepararon gente de izquierda.

Como último poema de esta sección viene "A Ernesto Che Guevara, en su muerte". El poeta compara al guerrillero argentino muerto en Bolivia en 1967 con alguien que se encarga de cuidar su vida, su futuro. El poema, como el de Tlatelolco, es, sin embargo, poco poético. Es más bien una fría reflexión filosófica sobre el acontecimiento de la muerte del Che. El guerrillero muere pensando en el futuro de los otros, pero eso no quiere decir que no se haya equivocado. Villela rinde aquí un homenaje no a una ideología, sino al sacrificio de una persona cuyo corazón está en su lugar, sin que por ello quiera decir que sus ideas estén bien. ¿Por qué hago este comentario, si en el poema no existe ningún indicio de que Villela esté en desacuerdo con las ideas del Che? ¿Pues cuáles eran las ideas del Che, es decir, su ideología? Es obvio que era el marxismo-leninismo, y Villela en sus poemas recientes -mismos que no se han de comentar aquí- da muestras de poseer una ideología diametralmente opuesta: el cristianismo. Véase si no sus poemas -no puestos en un libro hasta la fecha del estudio- 666, Sólo un repaso, Una cierta elegía y Entrevista, aparecidos en el suplemento cultural Sábado, del periódico Unomásuno, de los cuales se desprende que Villela no es un marxista-leninista y que sólo aplaude la entrega personal y desinteresada del Che.

El libro se cierra o termina con un poema titulado "Canción". En él se resume la actitud poética de Villela. Es decir, su actitud ante la poesía. La poesía en este poema está representada por una niña ("niña que te vas") que esta "en medio de la lluvia/ como a mitad de un lago". Y más que una actitud es una preocupación. El poeta duda de seguir escribiendo poemas porque entre los muchos intereses que puede tener en la vida, entre los muchos libros que tiene que leer, se puede agotar la inspiración. Así la poesía, o mejor dicho, la inspiración para escribir poemas, está representada por un pájaro que yace muerto entre los libros.

(Así, entre los libros,
veo el pájaro muerto.
Lo alzo en vilo como a objeto cualquiera.
¡Qué extraño que sus carnes,
sus pobres carnes,
no se hayan corrompido!
Le quito el polvo,
y lo devuelvo al sitio
donde estaba.
Y comprendo.
Una vez más escribo algo
que desea,
ardientemente,
convertirse en poesía.)

Más explícito no podía ser el poeta. Y este afán de expresar claramente sus intenciones es lo que a veces, como ya dije en líneas atrás, le resta calidad a la poesía velleliana. Pues, ¿dónde está el misterio que debe acompañar al fenómeno poético? Por fortuna -y creo que esto también lo digo líneas atrás- está el ritmo que lo salva de la prosa llana.

Termina así este libro de Vellela, al que algún día podré hacerle un estudio más detallado. Vaya este primer análisis como adelantado de algo mejor.

EL AMBIENTE EXTERNO DE LAS LINEAS PRECISAS Y DE PAISAJE DESDE UNA HORA.

La primera parte o sección de Paisaje desde una hora se llama Las líneas precisas. Hay que recordar que Villela la publicó en forma de plaquette en 1964. En ese año Villela laboraba en la Universidad Nacional. Dos años antes, en 1962, había empezado a colaborar en la revista literaria Cuadernos del Viento, que dirigían Huberto Batis y Carlos Valdés (este último fallecido en 1991). Sin embargo, hacia 1960 había publicado unos sonetos -no recogidos hasta la fecha en ningún libro- en la revista Columna, que editaba la Unidad Mexicana de Escritores. Pero fue con el maestro Huberto Batis con quien publicó su plaquette, cuyos poemas debieron ser escritos por lo menos en 1963.

¿Cómo estaba la situación externa en esos años? Es decir, ¿cuáles fueron los sucesos notables, digamos, de 1963 y 1964? Veamos algunos:

A principios de 1963 se había descubierto un complot para asesinar al presidente de Francia, que era el general Charles de Gaulle. El Papa Juan XXIII había recibido el Premio Balzan de la Paz, así como había emitido la encíclica *Pacem in Terris*, donde define tanto derechos como deberes del hombre ante el Estado. Se descubrió en Estados Unidos una droga, la WY-535, que pasó a sustituir a la morfina en su aplicación medicinal, droga que tiene la ventaja de no producir hábito ni efectos nocivos. Estados Unidos suspendió pruebas nucleares. El astronauta norteamericano

Gordon Cooper realiza 22 órbitas alrededor de la Tierra. La Corte Suprema de Estados Unidos dictamina que es anticonstitucional la lectura obligatoria de la Biblia y el decir oraciones religiosas en las escuelas públicas. En el Vaticano, el cardenal Giovanni Batista es elegido Papa y adopta el nombre de Paulo VI. A los pocos días de electo Paulo VI es visitado por el presidente de los Estados Unidos, John F. Kennedy.

En el aniversario de la explosión de la bomba atómica en Japón durante la Segunda Guerra Mundial (5 de agosto), Estados Unidos, Inglaterra y la Unión Soviética firman un tratado donde se proscriben las pruebas atómicas (excepto las subterráneas), tratado que fue el más importante desde que había terminado la guerra mundial en 1945. En Inglaterra se lleva a cabo el asalto más audaz que se hubiera perpetrado en muchos años: se toma un botín de 2.500,000 libras esterlinas, pero a los pocos días la policía de Scotland Yard captura a los ladrones y recupera parte del dinero robado. Canadá le vende a la Unión Soviética trigo y harina por un importe de 500 millones de dólares. Khrushchev divulga el fracaso de la cosecha de trigo en la URSS. Kennedy propone en una asamblea de la Organización de las Naciones Unidas que Estados Unidos y la Unión Soviética colaboren en un viaje de exploración a la Luna. También autoriza Kennedy la venta de trigo harina a la URSS por un valor de 250 millones de dólares. Muchos países se adhieren al tratado de prohibición de pruebas nucleares, en tanto que EU y la URSS ratifican dicho tratado el 10 de septiembre, Kennedy dice en un discurso que se le dará in-

pulso a la Alianza para el Progreso, plan que estaba encaminado a desarrollar a la América Latina. Esto lo dice Kennedy el 18 de noviembre; cuatro días después, el 24 del mismo mes, es asesinado en Dallas, Texas. Es probable, pues, que lo hayan mandado matar quienes no estaban de acuerdo con que Estados Unidos mejorara la situación económica de la América de habla hispana y portuguesa (de las Españitas y del Portugalito, como quien dice). Asume la presidencia de EU Lyndon B. Johnson. En el Vaticano, ese año de 1963 se autoriza a que el oficio de la misa se efectúe en el idioma de cada país; esto es, ya no tendrá que decirse en latín sino en el idioma que le sea característico a cada pueblo. Se le entrega a México El Chamizal, zona fronteriza entre México y Estados Unidos por la cual se sostuvo litigio durante muchos años.

En 1964, que es el año en que sale publicada la **plaquette** de **Las líneas precisas**, los principales acontecimientos fueron los siguientes:

Paulo VI hace una visita de tres días a Tierra Santa, donde es recibido por el presidente Shazar, de Israel, y por el rey Hussein, de Jordania; también se entrevista con el patriarca de la Iglesia Ortodoxa griega, Atenágoras I. En Panamá se producen graves disturbios que dan por resultado 23 muertos y 350 heridos debido a que en la zona del Canal, en una escuela estadounidense, se izó la bandera norteamericana. Ambos países, Panamá y Estados Unidos, rompen relaciones. Cuba decide apoyar a la Unión Soviética en un conflicto con China, mismo que tuvo origen en

1963, cuando la URSS acusó a China de haber traicionado el movimiento comunista internacional. Por su parte, Francia reconoce al gobierno de China, con gran disgusto de EU. La nave espacial norteamericana Ranger 6 llega a la Luna y es destruida conforme estaba programada; la nave no llevaba tripulantes. Se entrevistan los presidentes Adolfo López Mateos, de México, y Lyndon B. Johnson, de Estados Unidos, en Los Angeles y en Palm Springs. Johnson anuncia, que en EU se construye el avión de propulsión a chorro más rápido del mundo, capaz de alcanzar una velocidad de 3,218 km por hora y de llegar a 21,000 metros de altura; se usará como avión supersónico comercial. El presidente francés Charles de Gaulle hace una visita de cuatro días a México, e incluso se presenta en Ciudad Universitaria, donde es recibido con grandes muestras de admiración. Ningún presidente norteamericano se atrevería a hacer una visita parecida en México. En Cuba, Fidel Castro protesta por vuelos de reconocimiento norteamericanos efectuados sobre tierra cubana y amenaza con tomar medidas. La respuesta de EU es de que los seguirá haciendo porque los considera necesarios para su seguridad. El presidente norteamericano anuncia que "en los meses próximos se propone duplicar aún más el ritmo de la acción" desplegada por la Alianza para el Progreso. Cuba acusa a EU de tener bases en Florida, Puerto Rico y Centro América para organizar ataques contra ella. En Estados Unidos la Comisión Federal de Comercio dispone que a partir de 1965 todo paquete de cigarros que se expendan en aquel país tendrá que exhibir la ad-

vertencia de que fumar es nocivo para la salud. En México resulta electo Gustavo Díaz Ordaz como presidente del país. En Washington, EU, se reúnen los cancilleres de las naciones de toda América para deliberar sobre la acción subversiva de Cuba en el continente. Aprueba la Organización de Estados Americanos (OEA) por 15 votos contra 3 -México, Chile y Uruguay- y una abstención -Bolivia- la resolución que dispone que "los Estados Americanos "no mantendrán" relaciones con Cuba y que, además, le impondrán sanciones económicas. El Ranger 7, que fue lanzado desde Cabo Kennedy, hace el trayecto a la Luna en 68 horas y 35 minutos. Antes de chocar con ella, toma y trasmite por televisión más de 4,000 fotografías.

Ahora bien, supongo que Villela estuvo preparando la publicación de su libro por lo menos un año antes. Me refiero en esta ocasión a **Paisaje desde una hora**, que apareció en 1972.

Lo más sobresaliente, según yo, de 1971 fue lo siguiente:

En Chile -cuyo presidente era Salvador Allende, reconocido hombre de izquierda que fue posteriormente asesinado, en 1973- se anuncia que habrá vuelos aéreos a La Habana. Asimismo, Chile y Cuba firman un acuerdo comercial para intercambiar azúcar cubana por celulosa, madera, cobre y acero chilenos. También establece Chile relaciones comerciales con la China continental. Allende aprueba reformas constitucionales en Chile, reformas que permitirán la nacionalización de los intereses cupríferos norteamericanos. Ese mismo año el poeta chileno Pablo Neruda recibe el Premio Nobel de Literatura.

En México mueren el 10 de junio nueve estudiantes y 160 resultan heridos por enfrentamientos con grupos armados extremistas, al parecer de derecha.

A los pocos días de ese suceso, renuncian el alcalde de la ciudad y el jefe de la policía a causa de tal disturbio. Por otro lado, el mexicano Antonio Ortiz Mena asume la presidencia del Banco Interamericano de Desarrollo. Un grupo armado secuestra al director general de Aeropuertos, Julio Hirschfeld Almada, pero es puesto en libertad dos días después tras el pago del rescate. Asimismo, el rector de la Universidad de Guerrero, Jaime Castrejón, es secuestrado y luego puesto en libertad tras el pago del rescate correspondiente, por el llamado Comité Armado de Liberación Vicente Guerrero.

En Moscú, monseñor Agostino Casaroli efectúa una visita como enviado oficial del Papa, pasando a ser el primer representante del Vaticano que entra a la URSS desde la revolución de 1917. Asimismo, los cosmonautas soviéticos Georgi Dobrovolsky, Vladislav Volkov y Víktor Patsayev mueren al regresar a la Tierra luego de establecer una marca de resistencia de 24 días en el espacio; fue la causa una falla en la cabina de presión de la nave.

En las relaciones URSS-Cuba, el semanario británico **The Observer** afirma que la URSS está tratando de sustituir a Fidel Castro como primer ministro y remplazarlo por un "comunista más ortodoxo" como Carlos Rafael Rodríguez. Se destaca que los rusos están descontentos de la forma en que se dirige la economía cubana, subrayándose que el funcionario ruso Nikolai Baibakov

comunicó a los dirigentes cubanos que la URSS se negaría en lo sucesivo a construir nuevas fábricas en Cuba. Sin embargo, cuando Kosygin visita La Habana se emite un comunicado conjunto cubano-soviético en el que se señala que la Unión Soviética está dispuesta a prestar a Cuba su apoyo "en todos los órdenes en la lucha por el fortalecimiento de las conquistas socialistas".

Y en La Habana es arrestado el poeta Heberto Padilla, Premio Nacional de Poesía 1968 cubano, debido a sus "escritos contrarrevolucionarios". Fidel Castro anuncia, por otra parte, el cierre definitivo del puente aéreo que transportaba a EU a los cubanos que desearan abandonar el país. En un discurso, Castro dice que no puede haber reconciliación entre Cuba y EU.

En EU un jurado norteamericano de Los Angeles encuentra culpables a Charles Manson y a tres de sus compañeras de la muerte de la actriz Sharon Tate y otras seis personas. Asimismo en EU una corte marcial declara culpable al teniente del ejército William Calley del asesinato premeditado de por lo menos 22 civiles sudvietnamitas en My Lai, hecho que había ocurrido en 1968. En Washington son detenidos más de 700 manifestantes luego de grandes concentraciones que culminaron en Vietnam; los manifestantes trataron de efectuar grandes congestiones de tránsito. EU anuncia que apoyará el ingreso de la China continental a la Naciones Unidas. El Apolo 15 realiza la más extraordinaria exploración de la Luna; asimismo, llega a la Luna la cuarta nave norteamericana, el Halcón. El presidente Nixon dice de la Alianza para el Progreso, la que en ese año de 1971

cumplía diez años de estar puesta en marcha, que los problemas del desarrollo en el hemisferio "no podrán ser resueltos ni en el próximo decenio ni en la próxima generación". Ese mismo año el Senado norteamericano puso fin al programa de ayuda exterior de EU, ideado para "promover la democracia en el mundo y ayudar a las naciones amigas de los Estados Unidos". A Nixon le pareció esa suspensión una gran irresponsabilidad.

En Inglaterra se adopta oficialmente el sistema métrico decimal, en tanto que en EU fijan un periodo de diez años para adoptarlo. También en ese año se da la noticia de que la Gran Bretaña será admitida en el Mercado Común Europeo. La fecha fijada para el ingreso fue el 1º de enero de 1973.

En España, con ocasión del aniversario número 35 de que Francisco Franco tomó el poder como caudillo, se concede un indulto general; los exiliados españoles podrán ya volver a su patria si así lo deseaban. Por su parte, Dámaso Alonso es reelegido director de la Real Academia Española. También, en las relaciones España-Cuba, quedan resueltos, en principio, las diferencias que existían entre ambos países. Las autoridades de La Habana levantan las restricciones establecidas.

Se celebra en Washington la Conferencia de la Unidad convocada por los dirigentes de habla española en EU para estudiar, entre otros aspectos, la posibilidad de fundar un nuevo partido político independiente de los partidos tradicionales norteamericanos.

El presidente mexicano Luis Echeverría Alvarez defiende ante la XXVI Asamblea de las Naciones Unidas las principales reivindicaciones iberoamericanas:

- 1) Supresión de la sobretasa del 10% a las importaciones norteamericanas
- 2) Apoyo al Manifiesto de América Latina.
- 3) Defensa de los límites marítimos territoriales de las 200 millas.
- 4) Llamamiento a la integración económica iberoamericana.

En la Asamblea número 26, las Naciones Unidas aprueban la admisión de la República Popular China en su organización, misma de la que sale la China Nacionalista (Formosa, que después se llamó Taiwán). En la sede de la ONU se interpreta por primera vez el Himno de las Naciones Unidas, obra dirigida por Pablo Casals y el poeta angloamericano William Auden. Se declara el 24 de octubre como Día de las Naciones Unidas.

Se edita la primera traducción completa de la Biblia al lenguaje popular latinoamericano, traducción que se preparó en Chile y que se editó en España.

En la isla griega de Santorín o Thea, de las Cícladas, una ciudad resulta una auténtica galería de arte, en la que se descubrieron diversas pinturas murales, calificadas de excepcionales en el arte griego.

Y en 1972, año de publicación de **Paisaje desde una hora**, los principales acontecimientos fueron:

En Chile, una conferencia de sacerdotes y laicos aboga en Santiago por una alianza de cristianos y de marxistas "para la liberación del Continente". Chile establece relaciones con Corea del Norte y con Vietnam del Norte. El First National City Bank, único banco extranjero en Chile, pasa a propiedad del Estado, luego de una serie de conversaciones que condujeron a "una fórmula justa y mutuamente satisfactoria". El periodista norteamericano Jack Anderson afirma que International Telegram and Telephone (ITT) conspiró con la CIA a fin de desencadenar un golpe de Estado militar en Chile para impedir la subida al poder de Salvador Allende. La ITT niega la acusación en tanto el gobierno de Washington inicia investigaciones. El presidente mexicano Luis Echeverría llega a Santiago de Chile para una visita oficial de cinco días. "Chile está gestando un aspecto de la liberación de América Latina en su lucha para salir del subdesarrollo y encontrar su povenir", declaró. En una entrevista publicada por el diario francés **Le Monde** el presidente Allende habló de la posibilidad de un deshielo de las relaciones con EU.

China realiza una prueba nuclear. China y México establecen relaciones diplomáticas.

En Cuba se otorgan los premios Casa de las Américas a los bolivianos Pedro Shimos (poesía) y Fernando Medina (novela), al cubano Noel Navarro (cuento), al uruguayo Antonio Larreta

(teatro), al chileno Sergio Ramos (ensayo) y al brasileño Marcio Moreira (testimonio). En La Habana se hace público el texto del comunicado conjunto firmado por Fidel Castro y por Sekutire en Guinea, en el que se declara el "apoyo sin reservas al movimiento de liberación nacional a los pueblos de Africa contra la dominación colonial".

En Washington en ceremonias celebradas más de 70 naciones firman el tratado que prohíbe producir o almacenar armas biológicas. En San José, California, la lideresa comunista Angela Davis, acusada de asesinato y conspiración, es absuelta; la prensa de la URSS y de Europa oriental elogia el veredicto. En Maryland el gobernador de Alabama, George Wallace, candidato a la presidencia de EU, resulta herido por tres disparos. Estados Unidos le devuelve a Japón la isla de Okinawa. En California se suprime la pena de muerte. El presidente Nixon regresa de un viaje a Moscú tras el cual declara: "Comienza el final de la era de la guerra fría".



LA CRITICA

Al revisar las reseñas que de Paisaje desde una hora se hicieron en el momento de su aparición y divulgación (1972-1973), encuentro que Henrique González Casanova (quien sólo ponía las siglas HGC, mismo que me ayudó a decifrar el propio poeta) escribió en la sección "Autores y libros" del suplemento "La cultura en México" de la revista Siempre!, número 550, página XIV, correspondiente al 23 de agosto de 1972, que la poesía de Villela estaba escrita con un "lenguaje sobrio, preciso, de imágenes depuradas", con cierta influencia de la poesía náhuatl, influencia que se le hace presente sobre todo en uno de los poemas, el poema 9, "Tus ojos", quizá por aquellos versos que recuerdan las "guerras floridas", que dice así: "en este río se florece, / y las flores se van con él." Claro, seguramente a los nahuas la vida, igual que para Villela -tal vez como reminiscencia del fragmento de Heráclito que habla de que nadie puede volver a mojarse con las mismas aguas del río-, la vida les parecía que era un río.

En ese mismo suplemento, pero ahora en el número 570, con fecha 10 de enero de 1973, en el resumen anual de Poesía elaborado por Víctor Kuri, se examinan sistemáticamente catorce libros publicados, doce en 1972 y dos en 1971, entre ellos el de Villela. Los libros y los autores son: Renga, de Octavio Paz, Charles Tomlinson, Eduardo Sanguinetti y Jacques Roubaud; Estado de sitio, de Oscar Oliva; Salgo del oscuro (1971), de Jaime

Reyes; No era cuestión de nombres (1971), de Ignacio Hernández; El jardín de la luz, de David Huerta; Malt tiempo, de Jaime Sabines; Poemas adolescentes de Javier Audirac; Hoguera sobre el agua, de Oscar González; Noticias contradictorias, de Livio Ramírez, Orlando Guillén, Juan José Oliver y Marco Antonio Campos; Cantar del pantagruelista, de Orlando Guillén; Poesía no eres tú, de Rosario Castellanos; Para deletrear el infinito de Enrique González Rojo; La dama de la torre, de Elsa Cross; Gramática del fuego, de Carlos Isla; y Paisaje desde una hora, de Villela.

En ese resumen, el reseñista elogia sobre todo el libro de Jaime Reyes, aparecido en 1971; pero de los aparecidos en 1972, que es dónde está el de Villela, su libro es de los que reciben uno de los mejores comentarios. Le parece a Víctor Kuri que la poesía de Villela es una poesía que "toca vivamente" y que Villela no hace alarde de maestría, sino que "deja que las palabras, tal y como las oímos, lleguen hasta nosotros" en una atmósfera acentuadamente lírica."

En otra publicación, en *Excelsior*, el crítico Francisco Zendejas, en su columna "Multilibros", correspondiente al 4 de julio de 1972, en un Intermedio poético de su columna comenta, luego de hacer la consideración de que la posición de la poesía de Villela es narcisista, pero que así debe ser; admira que los poemas sean "breves, cavilosos, añorantes" y concluye que hay que seguir la pista literaria de Villela porque se trata de un poeta y hay que "leerlo. Y conservarlo..."

En **Novedades**, en el suplemento cultural "México en la Cultura", correspondiente al 2 de julio de 1972, en la columna **Nombres títulos y hechos**, de autor anónimo, pero de la que Villela me dijo que al parecer estaba a cargo de Henrique González Casanova, aunque también puede pensarse que la escribía Gustavo Sainz, sólo que éste tenía otra sección que se llamaba **Escaparate**. En fin, en la columna de **Nombres...** se hace el comentario a **Paisaje desde una hora** diciendo que los poemas ahí contenidos son de una agradable brevedad y transparencia; alude a los temas que trata el poeta: el amor, la esperanza, la solidaridad; le parece al autor que en esos poemas reside una anhelo de olvidar la soledad por medio de compartir las palabras. Dice: "El poeta quiere que las palabras sean los verdaderos ojos, esos que no temen mostrar, también, el miedo, la inseguridad y la angustia que se desbordan desde toda alma alerta y sensible." Juicio, pues, a todas luces favorable.

En las páginas de **Excelsior**, en la sección donde suelen aparecer las notas llamadas "de fondo" colaboraba Salvador Elizondo. El 28 de agosto de 1972, en su artículo "Ricas sorpresas literarias" (pp. 8 y 9A), cuyo "balazo" (así se llama a una especie de subtítulo que suele ponerse, con letras pequeñas, en la parte superior del título) era "Hiriart, Villela, González Rojo", comentó sobre Villela: "Las musas no han sido menos prolíficas en estos últimos días; un libro de amarga y refinada delicadeza; de lenguaje mínimo y de sentimiento elegantemente

desolado y terrible es 'Paisaje desde una hora' de Víctor Vilella." Por mi parte, todavía no sé por qué Elizondo dice que es "un libro de amarga y refinada delicadeza".

Aunque quizás menos leído, o tal vez sólo leído por personas de ideología diferente a la que solían defender los intelectuales de aquellos años, que en su mayoría eran de izquierda o por lo menos no tan a la derecha como esta publicación, era el periódico **El Heraldó**, donde, el 19 de septiembre de 1972, Juan Miguel de Mora, en su columna "Un libro en un minuto", se ocupó de **Paisaje desde una hora**. De Mora observa, desde luego, el rigor con que Vilella elabora su poesía. Le parece su quehacer poético algo bastante subjetivo, donde el poeta se aísla de los demás, aunque reconoce que esto es natural, pues así suele ser toda poesía, pero a él le parece que Vilella de plano se fuga del mundo, tal vez por la conciencia que tiene de estar precisamente en el mundo. Piensa Juan Miguel de Mora que la poesía amorosa de Vilella tiene la cualidad de la simplificación de conceptos, donde no pierde el sentido de las proporciones. En cuanto a la poesía política, le parece nostálgico y "acaso demasiado tibio". Sin embargo, concluye que Vilella promete dar mucho más.

El 15 de abril de 1973 aparece en el suplemento "El Libro y la Vida", p. XI, del periódico **El Día** un artículo ("Paisaje desde una hora") escrito por Vicente Alverde, quien era su amigo (falleció en 1982) y por lo tanto conocía la poesía de Vilella podría decir que de manera profunda. Luego de una entrevista que le hace (en la que Vilella, por cierto, está bastante filosófico

y parece saber más de filosofía que de poesía o de religión, de lo que últimamente, a juzgar por su producción más reciente, ahora conoce más), Alverde comenta Paisaje desde una hora. Le parece, desde luego, una poesía íntima ("es un libro íntimo como Villela..."), le parece que el poeta vive en su propio mundo, venerando tan sólo a las palabras. Vuelve a encontrar el rigor en la expresión que han encontrado otros comentaristas de su poesía. Pero luego también cae en la cuenta de que Villela se asoma al mundo y toca cuestiones ideológicas.

En este último grupo de ideas, Alverde se entusiasmó tanto con lo poco de ideología que hay en el poema que Villela le dedica al Che Guevara, que reproduce el poema entero, ya que le parece un verdadero diálogo establecido entre el poeta y el guerrillero muerto, donde posiblemente Villela ve a todos los guerrilleros que están dispuestos a morir para que sus semejantes alcancen una vida mejor.

Hasta aquí llega la crítica aparecida sobre Las líneas precisas. Al menos, son las que pude encontrar. Al parecer existe otra nota parecida en el suplemento "México en la Cultura", de Novedades, hecha por Gustavo Saíenz para su columna Escaparate, pero no me fue posible encontrarla.

Puedo concluir, por estas notas sobre Villela, que lo consideran un poeta demasiado subjetivo, intimista, clasificación que parece que también le han adjudicado a la poesía de José Emilio Pacheco. Cabe preguntarse, entonces, ¿se pusieron de acuerdo estos dos poetas? Son más o menos de la misma

generación, pues Villela nace en 1937 y Pacheco en 1939. Poéticamente tiene, tal vez, menos que ver con José Carlos Berra. Con Vicente Alverde (1939-1982), quizá haya una corriente similar a la que existe entre Villela y Pacheco.

VERSIONES PREVIAS DE POEMAS

Mi estudiado poeta, Víctor Villela, ante mi insistencia de revisar versiones previas a los poemas finalmente publicados, fue gentil y accedió a que buscara yo entre sus cuadernos viejos esas versiones. Me dijo que sólo quedaban algunas, pues había desecho la mayoría de ellas. Y así era, en efecto, según pude comprobar. La mayoría de esas versiones estaban escritas a mano, aunque hay algunas escritas a máquina. Procederé a comentarlas de acuerdo con el orden que los poemas observan en Paisaje desde una hora, empezando con el apartado de "Las líneas precisas". He de dejar anotado, por otra parte, que los poemas no tienen fecha alguna, desgraciadamente. Al parecer, al poeta no le gusta mucho precisar el tiempo.

Así la situación, veamos otra versión del primer poema del apartado, el que empieza como "Líneas precisas..." En la versión manuscrita que encontré, el sexto verso, en vez de decir "desdoblan la mirada y flotan largamente y se aniquilan" antes de quedar en esa forma decía "juntan sus péndulos y flotan largamente y se aniquilan (los subrayados son míos). La pregunta que viene en seguida es: ¿mejoró la expresión con el cambio que el poeta hizo? Decididamente sí, pues aquello de "juntar sus péndulos" es algo grotesco, quizá una alusión sexual que para nada tiene que ver con la distancia desde donde se observan

mutuamente los personajes. Sin embargo, por otro lado, el péndulo está relacionado con el tiempo, específicamente con aquellos relojes de péndulo que todavía podemos encontrar en alguna que otra relojería o en los bazares o en las casas de empeño. Querría decir, pues, el poeta, que los personajes juntan sus tiempos, hasta convertirlo en uno solo. Visto desde este ángulo, el verso sí hubiera sido importante; pero me imagino que en Villela pesó más la idea de que expresado de esa manera resultaba grotesco.

En el poema "Todo en tu rostro...", en la versión manuscrita el segundo verso dice: "como el nacer o como el morir", en otra versión dice: "como el vivir o como el morir". De nuevo los subrayados son míos, y aviso que seguiré subrayando aquellas palabras o grupo de palabras que son diferentes en las versiones que cite. Y bien, ¿por qué el poeta prefirió dejar nacer en vez de vivir? Era más lógico poner los dos momentos, vivir y morir, pues son la antítesis el uno del otro. Pero Villela "pensó" que vivir en español tiene más connotaciones que el simple llegar al mundo, como él quería expresarlo. Vivir también, además de nacer, significa hacer una vida, buena o mala, cómoda o incómoda, etcétera, connotaciones que, desde aquí, desde este mundo, no podemos encontrar, por razones naturales, en el verbo morir. Se muere uno y no sabe qué continúa; no podemos decir si es una buena o mala muerte, cómoda o incómoda, y otra vez etcétera. Por eso el poeta prefirió dejar el único instante en que se viene a

este mundo: el nacer. Y así, está al parejo con su contraparte el simplemente morir, irse de este mundo, o sea, venir aquí y luego irse, sin mayores complicaciones.

Tenemos en seguida el poema 9, "Tus ojos..." Hay tres versiones: una sin subrayar (pidiendo letras redondas), una toda subrayada (pidiendo cursivas) y otra subrayada sólo hasta el cuarto verso. La primera versión tiene ocho versos en tanto que las otras dos tienen siete cada una. Dos versiones (las subrayadas cuentan con un "sus" en el primer y el segundo versos, mientras que la versión sin subrayar exhibe tres, por el verso que tiene de más. Estos "sus" desaparecieron en la versión definitiva y en el poema se quedó en siete versos, pues el poeta eliminó el segundo verso de la versión que tenía ocho; decía: "Sus ojos,/ sus cabellos./ Sus senos de virgen" en los tres primeros. Eliminó pues "sus cabellos". El cuarto verso cuenta con un "su" (en singular) que los otros dos también tienen. En el cuarto verso de las versiones de siete versos (quinto en el de ocho) dice **pensarlo** en vez de **dejarlo**, que apareció en la versión publicada. El último verso de las tres versiones tenía dos expresiones que luego quedaron en una sola; **Las aguas las linfas...** Pondré las dos versiones de letras redondas, la no publicada y la publicada, para precisar las diferencias. Primero la no publicada:

Sus ojos.

Sus cabellos.

Sus senos de virgen.

¿Vamos a pensarlo así?
En este río se florece
y las flores se van con él.
Las aguas. Las linfas son cristalinas ahora.

Ahora la versión publicada:

Tus ojos.
Tus senos de virgen.
Tu vientre de virgen.
¿Vamos a dejarlo así?
En este río se florece,
y las flores se van con él.
Las aguas son cristalinas ahora.

Es obvio que Villela modifica la primera versión porque le pareció inoperante decir sus senos en tercera persona. No concordaba con la expresión del cuarto verso, con el vamos, que es la primera persona del plural, el nosotros, el tú y yo. Mientras en la primera versión no hay diálogo del primero al tercer versos, y por lo mismo el vamos del verso cuarto resulta inconexo, en la versión publicada el diálogo es fluido. El poeta convence a la amada, sobre todo respecto a su vientre de virgen, respecto al que pregunta si debe quedarse así, virgen. En la primera versión habla de pensarlo, y en la segunda de dejarlo. Obvia-

mente no quiso proponer el poeta que se pensara en ello sino de plano plantea la alternativa de dejarlo o no dejarlo así de virgen como está. En cuanto a la modificación del último verso, ésta obedece simplemente a que le pareció redundante decir aguas dos veces, una con esa palabra y otra con el arcaísmo linfas, que nadie emplea ahora poéticamente. Tal vez en medicina sí se use esa palabra. Además, le agregé un verbo (son) que le hacía mucha falta.

En el poema "Primera ley" sólo hay un verso que estaba como tercer verso, pero que fue suprimido (bueno, que suprimió el poeta): **Severa ley**. Como tercero quedó finalmente: "Precisa. Primitiva, al que le suprimió una palabra: **primaria**. O sea que el verso decía originalmente: "Primaria. Primitiva. Precisa." Suprimió, pues, **primaria** e invirtió el orden de **primitiva** y **precisa**.

En la siguiente versión de poema, aquel que empieza con el verso de "Hay algo más allá de esa canción que alguien canta...", el 12, la variante sólo está en la puntuación de los últimos dos versos. Originalmente decía: "A veces permanece en el aire. / O donde estás. O donde estoy." Finalmente quedaron con punto y coma: "A veces permanece en el aire; /o donde estás; o donde estoy." Hago notar que el poeta recurre al punto y coma como sustitución del punto. En realidad, para el sentido de la idea así expresada (digo, si fuera una simple prosa), en realidad debieron haber estado separadas sólo con comas, pues se trata de una enumeración. O sea, pudo haber sido así: "a veces permanece

en el aire, / o donde estás, o donde estoy." O incluso sin las comas: "a veces permanece en el aire/ o donde estás o donde estoy", ya que la o pudo haber suplido a la coma en la enumeración. ¿Pero por qué no lo hizo así el poeta? Seguramente porque necesitaba que los versos no fueran tan rápidos, quería que fueran lentos, pausados, y sólo el punto y el punto y coma les dan esa lentitud, como para meditar mientras se dicen o se leen. En general; por otra parte, ese es la valocidad que tiene esta sección de Paisaje desde una hora. En las otras secciones se trata de una expresión de velocidades variables.

En la versión previa del último poema de Las líneas precisas, el poema 18, "Recuerda todo...", se rescata el verso dos con la eliminación de una sílaba. Decía: **Llégate** tú sola hasta la playa de lo que no tiene fin." Es obvia la redundancia de la primera versión con la partícula **te** agregada al verbo, pues ahí ya se está diciendo que tiene que hacerlo **sola**. en cambio la versión definitiva sí hace necesario ese agregado de **tú sola**. Además, creo que nadie dice **llégate**; no se usa por lo menos en México, quizá la empleen los españoles, y eso para dar a entender que la persona aludida "se dé una vuelta por ahí", supongo. Es, en todo caso una expresión de tipo familiar o, como suele decirse, coloquial, tono que, desde luego, no tiene ese poema de Villela.

En la sección "El día luminoso", página 33, el primer poema es "Retórica antigua". De un ritmo que a mí me parece machacón, del poema encontré cuatro versiones que escribió Villela, o más

bien que se salvaron de ir al cesto de la basura, porque, la verdad, quién sabe cuantas versiones habrá hecho el poeta antes de llegar a la definitiva. Como sería poco práctico señalar las variantes de cada verso, dediqué poner completas las cuatro versiones y después comentarlas, subrayando las expresiones que varían:

1a.

Estamos los dos viéndonos, hablando de días de nuestra infancia.
Tus ojos, el crepúsculo, tus manos compulsivas y las mías.
El vuelo de tu voz pretende la capa solitaria de las nubes.
El vuelo de tu voz pasando por mi cuerpo.
Vomita fuego el sol y vibra densamente en tu cabeza.
Florece tus cabellos de rayos amarillos mientras hablas.
Se esconde entre las sombras el ruido de la tarde y envejece.
Sonreímos ahora y al mirarnos de nuevo el sol es un fantasma.

2a.

Los dos estamos viéndonos y hablando de días de nuestra infancia.
Los dos sobre la tierra, los dos sobre la vida amurallada;
tus ojos y el crepúsculo, tus manos compulsivas y las mías.
El vuelo de tu voz se eleba hasta las nubes solitarias.
El vuelo de tu voz que pasa por mi cuerpo.
El sol vomita fuego y vibran densamente en tu cabeza.
Tus cabellos florecen de rayos amarillos mientras hablas.

El ruido de la tarde se esconde entre las sombras y envejece.
Sonreímos ahora y al mirarnos de nuevo el sol es un fantasma.

3a.

Los dos estamos viéndonos y hablando de días de nuestra infancia.
Los dos desde la tierra, los dos desde la vida amurallada
(tus ojos y el crepúsculo, tus manos compulsivas y las mías).
El vuelo de tu voz se prende de las nubes solitarias.
El vuelo de tu voz que pasa por mi cuerpo alucinado.
El sol naufraga luego, y vibra densamente en tu cabeza.
Tus cabellos florecen en rayos amarillos mientras hablas.
El ruido de la tarde se esconde entre las sombras y envejece.
Sonreímos (sonreímos?), y al dejar de mirarnos el sol es un
fantasma.

4a.

Estamos los dos juntos
y hablamos de días de nuestra infancia.
Los dos desde la tierra.
Los dos desde la vida amurallada.
(Tus ojos. El crepúsculo.
Tus manos compulsivas y las mías.)
Naufraga roto el sol
y vibra densamente en tu cabeza.

Tus cabellos florecen
los rayos amarillos mientras hablas.
El ruido de la tarde
crepita entre las sombras y envejece.
Sonreímos (sonreímos),
y al mirarnos de nuevo
el sol es un fantasma.

Desde luego, es mi iniciativa, dado los cambios observados, poner ese orden de creación en el poema, ya que me parece una "graduación" para llegar al poema definitivo. Obsérvese cómo en las primeras tres versiones los versos cuatro y cinco se mantienen casi igual, con pocas variantes, para finalmente desaparecer en la cuarta versión y, por supuesto, también en la versión definitiva. Asimismo, el primer verso, luego de pasar del viéndonos al viéndonos, se mantiene casi igual hasta dar un cambio brusco en la cuarta versión, cuando el poeta plasma estamos los dos juntos y abandona el los dos estamos viéndonos. Los que serían los versos cuatro y quinto de la versión definitiva, pasan gradualmente de estar sin paréntesis y en una enumeración separada por la conjunción y y la coma, hasta quedar encerrados en un paréntesis y enumerados mediante el punto y seguido y sólo conservan la conjunción y para ilar la última expresión: y la más. También es de hacerse notar cómo el sol, que está primero en el verso quinto, luego dos veces en el sexto

para finalmente quedar en el "séptimo a partir de la cuarta versión, el sol, digo, después de vomitar fuego pasa a naufragar en la tercera versión para, a partir de la cuarta y así hasta la versión definitiva, naufragar roto. Los cabellos primero florecen de rayos amarillos y luego en rayos amarillos. Creo que este verso finalmente quedó aplicado de manera arbitraria por el poeta, porque creo que los que florecen son los rayos y no los cabellos. Claro que como no podía decirse que los rayos amarillos florecían cabellos, el poeta fuerza la situación y dice en para indicar que los cabellos de la amada parecen tener, por los rayos del sol vistos atrás de ella, un florecimiento de rayos solares como si tuvieran formas de flores que adornan bucólicamente los cabellos de la mujer. En las primeras tres versiones el ruido de la tarde (que se registra en los versos once y doce de la versión definitiva) primero se esconde para crepitar a partir de la cuarta versión: "El ruido de la tarde/crepita..." El sonreímos del antepenúltimo verso en las primeras dos versiones va acompañado de ahora y sin ningún paréntesis. A partir de la tercera versión aparece repetido, entre paréntesis y con una interrogante final, misma que desaparece a partir de la cuarta versión, lo mismo que en la definitiva, asimismo, en éstos últimos versos, los protagonistas alternan el mirarse de nuevo con el dejar de mirarnos, para finalmente quedar en mirarnos de nuevo. Otro cambio está en que divide los versos largos para convertirlos en cortos.

Creo que en la factura de este poema puede el estudioso darse cuenta de cómo Villela elabora muchas versiones de sus poemas hasta aceptar la final. No estamos, pues, ante un poeta improvisado.

En el poema "Algo como una flor", que está en seguida del que acabo de analizar, sólo hay dos cambios: el segundo verso dice "cuando te veo, sé que aún puedo amar" y para indicar una pausa prolongada el poeta usa punto y coma; en el tercer verso, está tachada una palabra que evidentemente era pobre. Este tercer verso dice o decía originalmente: "mi pobre soledad abre sus flores". En la versión definitiva ambos quedaron así: "Cuando estás, se que aún puedo amar./ Mi fría soledad abre sus flores". Obviamente que si el poeta veía a la amada, ella estaba allí con él. ¿Por qué prefirió entonces decir "cuando estás? Simplemente porque es una idea más general; ver sólo podría ser de cuerpo presente; estar puede ser de cuerpo presente o no, ya que puede estar en su memoria, en su mente, en su sentimiento. Gana, pues, el poema expresándose de esa manera lo que quiere decir el poeta. En cuanto a lo de fría por pobre, creo que es también una expresión más precisa. En los poemas de esta sección, Villela ya no se ciñe a hacer versos que terminen cada uno, en un punto, como sucede en "Las líneas precisas". Aquí ya empieza a soltarlos, a tenerlos menos amarrados, a pesar de que todavía la pausa marcada por el punto y coma primero se convierte después en sólo un punto.

Ahora, en la página 36, viene un poema que tiene dos títulos: "Cómo un diálogo húmedo/ Como una espera". ¿Afán de innovar o sólo indecisión? De cualquier modo, se marca una ambigüedad que le abre caminos. De este poema encontré tres versiones antes de la definitiva. Las pondré en seguida, subrayando las palabras que no quedaron en la versión definitiva y en un orden que creo es el correcto, porque no hay ninguna indicación de fecha que sirva de guía:

1a.

Debe haber una hora para nosotros.
¡Bajo qué luz,
dentro de qué verdad te pienso?
¡Cómo, de que manera
desvanecer el aire que te envuelve?
Debe haber una hora entre todas
las nuestras perdidas, recobrada,
hora entre las nuestras terrenales.

2a.

Debe haber una hora para nosotros.
¡Bajo qué luz,
dentro de qué verdad ten piesno?
¡Cómo de qué manera

desvaneces el aire que te hiere?

Debe haber una hora entre todas las nuestras terrenales,
hora recobrada de entre todas las nuestras perdidas.

3a.

Debe haber una hora para nosotros.

Desde hace mucho la esperamos.

Una lágrima vuelve;

la hemos recibido tantas veces .

que ya es luz.

Todo se va.

Obsérvese como en la tercera versión ya sólo un verso es eliminado. Pero todavía faltan los últimos versos que aparecerán en la versión definitiva. En los cuadernos, en las versiones manuscritas, los dos versos finales ya están tachados, ya empieza el poeta a eliminar; yo los puse a pesar de esa tachadura. Lo mismo acontece con la segunda versión, que ya aparece totalmente tachada. Villela deja para la tercera versión sólo el primer verso, mismo que es ya superviviente de la primera versión. Se puede decir que el poeta en realidad sólo trabajó sobre la secuencia de ese primer verso, misma que quedó en lo que ya conocemos. Todos esos versos le han de haber parecido paja.

Pero, un poco como contradiciendo lo que acabo de anotar, en el último poema, "Lo que crece o avanza", de esa sección encuentro un poema al que a diferencia de las versiones que acabo de citar, le faltan palabras en vez de sobrarle. ¿Era la última versión de una serie de intentos o en la primera? No lo sabremos; otra vez la falta de fecha arroja esta pregunta al misterio. Veamos la versión completa:

Suenan en mí las voces
de seres que se amaron.
La queja de los poetas muertos,
con su misma pasión me aprisiona.
Te prometo, en nombre de los que amaron,
no sufrir por los días que se han ido.

Falta en el segundo verso en otros siglos, expresión con que se cierra en la versión definitiva. Y en el quinto verso hay un cambio de expresión. Dice: "Te prometo, en nombre de los que amaron" mientras que en el verso definitivo puede leerse: "Te prometo, en nombre de esos seres que amaron". Como se ve, esta versión es ligeramente más breve.

Y entramos en la sección "Duración y espacio", de cuyo primer poema, "Amiga", encontré dos versiones previas, la segunda con versos reiterativos. Veamos las versiones:

1a.

Imagen de todo lo creado.

Hermosa como la vida.

Eres una esfinge cuya pregunta pesa

sólo en el corazón

(y no quiero averiguar

si el corazón sirve para esos sentimientos).

Y la respuesta no amarga,

no vacía el sentido

no perturba la lucidez.

Ahonda las promesas

y cumple el compromiso.

Gentil visitadora

de mi soledad,

el rayo de tu mirada

cruza con su relámpago;

el sitio que te adora

prorrumpe con tu nombre.

2a.

Gentil visitadora,
tu mirada es imagen
de todo lo creado.
Bella como la vida.
La vida,
esfinge cuya pregunta cae.

Bella como la vida
hermosa esfinge cuya pregunta cae.

Bella como la vida,
esfinge hermosa cuya pregunta cae.

Nótese la abundancia de subrayado en la primera versión, mismo que he empleado para resaltar todo lo que no está en la versión definitiva. He dejado sin subrayar sólo aquellos versos que aparecen, aunque sea parcialmente, en la versión aprobada. En la segunda versión hay más versos aceptados, aunque ya aparece la brevedad. También he subrayado las expresiones que no aparecen en la versión definitiva. Después de indecisiones, en el manuscrito de esta segunda versión aparece también la versión que publicó finalmente el poeta.

Del poema que sigue, "Palabras esparcidas en la tierra", encontré dos versiones previas: una escrita como si fuera prosa -junto con otras prosas que al parecer no tienen tanto valor literario- y otra que es, según deduzco la versión casi definitiva. Entresaco la versión que está escrita como prosa, subrayando aquellas partes que no aparecen en la versión final e incluso pongo líneas que están tachadas ya desde esta versión prosística, mismas que además de subrayar las encierro entre paréntesis:

"Nada me importa como tú ahora. Pero no sé que nombre daré. Eres como una estrella o como una hoja que absorbe sol desde un árbol alto. Pero no sé si en realidad eres así. Eres como la amapola que crece sin saber que es sencilla (como bella. Eres como un listón puesto sobre una medalla de plata. Eres como el perfume de la más...). Eres como el perfume de un instante (pasado) que fue bello. Pero no estoy seguro, no sé si en verdad eres (todo eso) así."

De la versión que antecede, según mis deducciones, a la que apareció finalmente en el libro, sólo diré que en el segundo verso en vez de aunque está pero, como en la versión prosística (idéntica sustitución ocurre en el cuarto verso de la versión definitiva), en tanto que elimina dos versos que no aparecen en la versión prosística y que eran los versos tercero y cuarto:

Eres como una nube:
te llega el sol allá en lo alto.

Asimismo elimina que es sencilla del que finalmente sería el verso quinto, el cual originalmente estaba dividido en dos versos y decía: "Eres como amapola/ que crece sin saber que es sencilla." A mi parecer, aquí aunque el verso gana en misterio y deja de ser explicativo, tal eliminación sume en la ambigüedad de interpretar que la amapola crece sin saber que es dañina, digo, su producto, que es el opio. Bien, pero lo interesante es señalar el hecho de la existencia de una versión escrita como si fuera prosa. ¿Cómo pudo Villela después convertirla en versos? Su procedimiento en realidad es sencillo: utiliza las pausas de los puntos, del punto y coma e incluso de la simple coma. Y lo mismo acontece excepto por los versos sexto y séptimo, con el poema que da nombre al libro. "Paisaje desde una hora", del cual también encontré una versión prosística (subrayaré aquellas partículas o palabras que no aparecen ya en la versión) definitiva:

"Platicabas. Más allá de la ventana había niños. Procuraba oírte con atención; quizá después ya no estaría contigo ella nunca. El tocadiscos repetía aquella música. Yo escuchaba reclinado en un sofá de estilo indefinible."

Como se ve, se eliminó la segunda persona para poner la tercera persona; en vez de platicabas quedó platicaba, oírte en lugar de oírte, con ella en vez de contigo. Además, en un tocadiscos en vez de el tocadiscos.

El poema que está en seguida es "Muchacha 53". Este título parece ofensivo. ¿Cómo que muchacha 53? Habrase visto... Sin embargo, debo respetar la decisión del poeta para ponerle así. Del poema encontré cuatro versiones previas. Esta es la primera:

MUCHACHA 53

1a. Versión

Ella ponía sus pequeñas manos
sobre el mantel en la mesa de café.
Su cara redonda y blanda parecía
la realización de mis presagios,
ave prodigiosa.

Ella sonreía levemente
como el surtidor de nuestra infancia,
con la misma insapientia (variante: insabiduría) pueril
que delata al ser nuevo.

Cambiábase nuestra mirada grave,
quieta,
a uno y otro lugar de la desolación
(variante: lugar de lo desolado;
variante: lugar de lo triste).

Historia de un instante;
nuestros ojos, que esperaban
la muerte,
resolvían la vida en garabatos
únicos,
con la misma virtud con que resuelven
las estrellas el destino del hombre.

Estoy segura de que esta es la primera versión por la gran cantidad de subrayados. Como puede observarse, el poeta eliminó definitivamente el final a partir del décimo verso. Veamos ahora la que considero que es la segunda versión; junto con las versiones tercera y cuarta:

2a. Versión

Ella ponía sus pequeñas manos
en el mantel, junto a la taza de café.
Su cara blanda barruntaba
la realidad de mis palabras.
Ella sonreía levemente,
con la misma inconsciencia del ser nuevo.
Tenían sus movimientos tanta gracia
que los recuerdo.

3a. Versión

Ella ponía sus pequeñas manos
en el mantel, junto a la taza de café.
Su cara blanda parecía
la realidad de mis palabras.
Ella sonreía levemente,
con la misma insabiduría del ser nuevo.
Su movimiento hacía una gracia
que no recuerdo.

4a. Versión

Ella ponía sus pequeñas manos
en el mantel, junto a la taza de café.
Su cara blanda parecía
la realidad de mis palabras.
Ella sonreía levemente,
Con la misma inconsciencia del ser nuevo.
Tenías sus movimientos una gracia
que no recuerdo.

En cuanto a esas eliminaciones, estoy de acuerdo, con el poeta en que las haya hecho; esos conceptos no agregan claridad y tampoco señalan una ruta. De por sí pienso que el poema no tiene muchos méritos para considerársele como tal.

Viene ahora el poema "Página". De éste sólo encontré una versión anterior, que en seguida reproduzco. Omito, sin embargo, el segundo verso, pues está tachado e inconcluso.

PAGINA

Pertenece a la raza de los que aquí pensamos.

Hemos cauterizado la herida del nacer
y olvidamos a cada instante lo que fuimos.

Aquí con los ojos se devela el porvenir:

nunca está concluido el momento.

Amada, carne blanda,

déjame beber en el arroyo de tu voz de agua.

Pertenece a la raza de los sin historia,
porque hemos de inventar una nueva justificación.

Carne dulce, carne delicada,

la luz del día se hizo para ti.

Pertenece a la estación,

sólo la muerte cumple nuestra vida.

Por supuesto, este es uno de los poemas de más contenido existencial que haya escrito Vilella. Es un acabar con el pasado, es una rebeldía contra la interrupción de la vida, pues con la muerte, todo lo contrario de lo que suele esperarse como final, aspira a transformarse en la muerte misma para de alguna manera continuar siendo. Claro, él junto con su amada. En el primer verso cambia pensamos por pasamos. Resulta obvio decir que entre ambos conceptos existe una diferencia abismal, pues a simple vista no es lo mismo pensar que pasar. Pero quizás un filósofo de esos macanudos nos dijera que equivalen a lo mismo, ya que pensar también podría ser un pasar. Pero sólo hay que verlo en su aspecto estético, es decir hay que preguntarnos qué es lo que nos comunica empleando una o la otra palabra. Y la verdad es que creo que nos producen sensaciones diametralmente opuestas. Al parecer estuvo bien resuelto por el poeta, aunque algo contradictorio con la idea del verso final de que la muerte sea la creadora de la vida: si pasamos ya no estamos, ya no somos. Esta es una lógica elemental.

La siguiente versión previa corresponde al poema "Mirada"; sólo que únicamente encontré un fragmento con un verso que quedó diferente luego del pulimento a que lo sometió el poeta, quién sabe cuántas veces antes. Reproduzco aquí sólo el grupo de versos donde se encuentra:

MIRADA

Los extraños,
los que no inician su viaje hasta mis pasos,

los prisioneros de su palabra,
los que no tienen la mitad del reino:
han profanado la paz de nuestra ceremonia
que había de celebrarse en secreto.

Como podrá verse, el poeta sólo suprimió en secreto. Siendo en general el poema una especie de reclamación porque los demás irrumpen en la vida privada de los que se aman, idea paralela a la expresada por Hölderlin en *Lo imperdonable* (*Das un-versehliche*) cuando pide que no se invada la privacidad de los amantes: "Pero nunca turbéis/ la paz de los que se aman." ¿Pensaba Vilella que era mucho excederse al decir que la ceremonia del encuentro con la pareja debía de ser en secreto? Obviamente sí, pero yo en particular pienso que debió haber dejado esa aclaración que incluso convierte en más entendible la de Hölderlin.

Del poema "Ciclo" sólo encontré una versión previa, con un gran tache sobrepuesto, indicando así su eliminación. Paso a reproducir la versión con los subrayados respectivos:

CICLO

Hay un dios (¿qué dios?)
que no olvida al hombre.
Que no lo juzgará

conforme una verdad

(los hombres no sabemos

dónde empieza la distinción).

Porque, a pesar de la oscura niebla

(Shakespeare

The undiscover'd country from whose bourn

no traveller returns

ya no nos importa)

él alienta la luz.

Hágase, dice, y actúa,

y somos eternos con la rosa

y existimos en nuestra libertad

(Porque el amor,

porque el amor,

ah, muchacha,

por ti he de destruir todos los mitos,

pues eres generosa

como la tierra conquistada.)

Hay un dios

de cuya eternidad

una parte

trata de parecerse al hombre.

Hay un dios

cuya bondad y cuya maldad

no comprendemos,

pero nos pertenecen

I humble thank you; well, well, well.

Como se ve, en el poema quedaron eliminadas partes comprometedoras. En el primer verso la pregunta entre paréntesis (¿qué dios?) hubiera llevado al poeta a responder cuál era o nos hubiera informado a nosotros que él no sabía de qué dios se trataba, todo lo contrario del mensaje que finalmente decidió darnos, que es la seguridad de que sí sabe de qué dios se trata. Luego, los versos cuatro, cinco y seis quedan eliminados supongo que porque el poema así se hubiera convertido en reflexión filosófica carente de misterio y con afán didáctico. Quedaron cambiados por la declaración, también entre paréntesis, de que "los hombres, o sea, los seres humanos, no sabemos distinguir esos conceptos. Las eliminaciones de los versos 11, 13, 15, 16, 17, 18 y 19 no le quitaron el sentido que finalmente quedó en el poema. Pero en cambio la eliminación de la declaración "por ti he de destruir todos los mitos" sí evitó un compromiso muy grave, porque supongo que el poeta se dio cuenta de que no podría eliminar los mitos sin tener que eliminarse él mismo. Suprimió esa declaración y pienso que hizo bien. La última eliminación, que también es una cita del Hamlet de Shakespeare, me parece correcta: no le agrega ni le quita nada al poema.

Viene en seguida el poema "Ciertas imposibilidades", que para mí no es muy afortunado. Encontré dos versiones donde según yo puede apreciarse por qué no es tan sugerente en su contenido. Las supresiones que el poeta hizo me parecen del todo necesarias. He aquí la primera versión:

CIERTAS IMPOSIBILIDADES

(1a. Versión)

Y yo me dije: "Aprovecha.

Alguien olvidó las llaves del infierno.

Con ellas cierran puertas,
pero nunca abren."

Y yo me dije todavía:

"No hay infierno."

No hay, por lo tanto, puertas del infierno.

De todas maneras tomaré las llaves"

Y frente a mí,

estaba la estatua de Colón.

Recordé que él había sostenido la redondez

(del mundo.

Yo me di cuenta

de que él también se equivocó.

Pero ninguno más lo sabe.

Y vi el río que pasa.

Su largura era algo terso,

como la soledad.

Y presentía yo que a veces

el planeta es como un escrito primerizo,

o como una mala edición.

Por burdo, verdadero

Por vulgar, barato.

Tan burdo y tan barato,
que es preciso reír
(soltar la carcajada)
antes que poseer una vieja palidez
(hidrópica.

Porque con los músculos en tensión,
el cuerpo duele, duele, duele.
No arde la luz en mi ventana.

La primera obviedad bien eliminada está en el verso "no hay, por lo tanto, puertas del infierno", que viene en seguridad de la declaración de que no hay infierno. Y en términos generales, los tres versos que dicen "y frente a mí, / estaba la estatua de Colón. / Recordé que él había sostenido la redondez del mundo", también están bien eliminados porque, ¿a quién podría interesarle que el poeta estuviera frente a una estatua de Colón sin que nada más importante sucediera? Es tan descriptiva esa declaración que por poco y nos dice que está en el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México. ¿Y a cuento de qué viene el que haya "sostenido la redondez del mundo"? Ese es un misterio que el poeta tiene derecho a guardar, pero de todos modos a mí me parece superflua la declaración. Los demás versos suprimidos, como digo antes, fueron eliminados y nada le pasó al poema en general. En la siguiente versión la supresión de versos fue también definitivamente necesaria:

CIERTAS IMPOSIBILIDADES

Me dije: "Aprovecha.

Olvidaron unas llaves del infierno.

Con ellas cierran puertas que no abren".

Me dije aún:

"No hay infierno.

De todos modos tomaré las llaves".

Tuve también la misma idea que Colón.

Imaginé la redondez del mundo.

Se equivocó.

Pero no lo supo.

Y vi el río que pasa.

Su fluir intenso, solitario.

Pienso a veces que el universo

es como un escrito defectuoso,

o como una edición mala.

Y que sería mejor reír a carcajadas

antes que padecer de una añosa rigidez

(hidrópica.

Con los músculos en tensión,

la vida duele.

No arde la luz en mi ventana.

Como puede verse, la eliminación de "imaginé la redondez del mundo" era del todo importante. Porque los versos nos están diciendo que Colón imaginó esa redondez y en el verso siguiente el poeta declara que se equivocó. Y la verdad es que Colón no se equivocó, pues la tierra o el mundo sí es redondo. Al suprimir el verso de la "redondez" y al quedar la declaración de "se equivocó", el poeta nos deja con la incógnita de averiguar en qué se equivocó Colón. Obviamente, con dificultad se le puede ocurrir al lector que se equivocó en que el mundo era redondo. Puede deducir, eso sí, que Colón se equivocó pensando que había llegado a la India. Y la declaración que viene en seguida, "pero no lo supo", es perfectamente coherente, porque, además, Colón murió si haberse enterado de que había descubierto un continente. En resumen, se trata de un poema donde las eliminaciones de versos y palabras fue todo un acierto de parte del poeta. Aunque pienso que todavía le faltó por eliminar una palabra: **mala**. Dice que el universo es "como una edición mala" y no se sabe si se refiere a que es moralmente negativa o si lo es técnica o científicamente. Creo, sin embargo, que esa ambigüedad no le hace daño al verso. Pues podría suceder que el poeta quería referirse a ambas cosas, y lo logró.

Ahora el hallazgo en turno es "Este sencillito homenaje", título que corresponde al primer verso de ese breve poema. He aquí la versión anterior:

ESTE SENCILLO HOMENAJE

Este sencillo homenaje.

La vida,

una gota de agua que cae y disuelve.

Allá lejos están las montañas,

alturas silenciosas que no aprenden ya.

Hemos de ahogarnos

He de confesar que, como podrá observarse en la fotocopia del manuscrito, misma que viene en los apéndices de esta tesis, he puesto únicamente las palabras que no están tachadas, pero en este caso creo que resultaría interesante ponerlas en el lugar que ocupaban antes de ser eliminadas por la tachadura. Decíar el segundo y el tercer verso: "La vida pasa, / como una gota de agua que cae y disuelve." Con la eliminación de "pasa" y "como", el lector se enfrenta a unos versos oscuros, pues queda "la vida, gota de agua que disuelve". Y ya no entrega el mensaje de que transcurre de la misma manera en que lo haría una gota de agua que disuelve, sino que ella misma es una gota de agua que finalmente producirá el efecto de la disolución.

El último verso, totalmente suprimido, creo que ni siquiera pertenecía al poema. Y en el penúltimo verso, "alturas silenciosas que no aprenden ya", que queda como "que no aprenden más", el cambio de ya por más significaría que las montañas,

fenómenos vivientes, en el primer caso estarían impedidos o atrofiados para efectuar el proceso de aprendizaje, en tanto que en el segundo (que es como finalmente lo dejó el poeta) las montañas siguen aprendiendo pero sólo aprenden aquello que en sí mismo está limitado, ya sea en calidad o en cantidad, simplemente no hay nada nuevo para ellas.

En seguida viene "La Luna". Es de suponerse que este poema fue compuesto antes de la expedición efectuada por EU. He aquí lo que creo es la única versión previa, aunque más bien puedo decir que es la única que encontré:

LA LUNA

¿Espera la luna que lleguen a ella?
Su luz pálida recorre los bulevares de la noche.

La luna, cuya luz pálida bruñe los objetos,
no nos deja saber si lo que vemos es verdadero.

La luz pálida de la luna desmiente los colores,
los altera,
y nos hace creer.

En la versión definitiva se ha suprimido la pregunta y sustituido por una afirmación y creo que este es el cambio más importante que sufrió el poema. Incluso altera el orden de los

elementos al pasar de pregunta a afirmación, ya que en el primer caso empieza con el verbo y en el segundo, con el sustantivo. Sólo hay un agregado en la versión final, que es la declaración con paciencia, que podemos ver en la transcripción completa del poema. Hay también un principio diferente del poema.

LA LUNA

¿Espera acaso la luna que lleguen a ella?
Su luz pálida recorre las avenidas de la noche.
La luna.

Aquí está agregado el adverbio acaso. Todo el asunto expuesto o manifiestado de esa manera resultaba un suponer tras otro suponer. Porque darle una personalidad, digamos, racional a la Luna ya de por sí es forzado, pero todavía convertirla en un sujeto que experimenta la expectativa es de plano, como en la primera versión del poema, algo rayano en lo grotesco para la mentalidad de quienes vivimos en el siglo XX después de Cristo. El empleo de un adminículo como el acaso, sin embargo, hubiera convertido al poema en algo de la época actual, ya que haría suponer que el poeta sólo se imagina que la Luna espera. Pero le suprimió el adverbio al convertirlo en afirmación y así tenemos un poema donde nuestro satélite terráqueo es todo un personaje otorga luz y que incluso nos miente y nos hace víctimas de una ilusión.

El poema cuyos antecedentes vienen ahora es el de "Entre árboles". La primera versión es bastante extensa, por lo que casi todos sus versos estarán subrayados:

ENTRE ARBOLES

Y luego pienso en mí.
un caso de conciencia
Un mirar al mundo
y decirle que no entiendo,
que me preocupo
y no entiendo.
Que esto es demasiado.
Que algún día la muerte
(Otra dimensión tal vez,
otro sentido,
otra manera de aprender)
se cumplirá en mí,
como se ha ido cumpliendo,
total, definitivamente.
Esa muchacha que vi ayer,
esa muchacha, Elena,
un día, que no es forzoso imaginar,
se irá de nosotros
y apenas es concebible que la vi
tierna y bella.

con un hablar tan nuevo.
tan alegre,
que diría
que ella vino al mundo
para que una vez
yo escuchara su voz
y mirara sus ojos claros.
y recorriera su belleza sencilla.
Esa muchacha, Elena
(Elena es su nombre),
tiene una soledad.
lleva una soledad:
Y después el silencio.

Me imagino que el poeta eliminó todo lo que sonaba a reflexión filosófica para dar ese mismo pensamiento con menos palabras que comunicaran lo que transmitió verdaderamente o al menos hizo el esfuerzo por transmitirlo. El poema creo que finalmente siguió quedando finalmente como una reflexión. Obsérvese cómo cambia de lugar algunos versos, con el objeto de que fueran más efectivos. Nótese, también, que los versos descriptivos del proceder del personaje aparecieron de pronto sin que exista la sospecha de que hayan estado en esta versión. Me refiero a los versos del nueve al 16, mismos que sí aparecen en la segunda versión, la que paso a transcribir en seguida:

ENTRE ARBOLES

17:20 e.p.

(2a. versión)

Esa muchacha (Elena)

esa muchacha que vi ayer,
un día se irá definitivamente.
Y apenas es concebible que la viera,
tierna,
de un hablar tan libre
que diría vino a esta vida
para que la escuchara.

Esa muchacha (Elena,

Elena es su nombre)

lleva en su ser tantos paisajes,
tantos
como una cámara fotográfica
nunca podría revelar
imaginemos: desde su nacimiento,
como si fuera el mío,
o el de todos).

No obstante,

me regaló un retrato de ella
(su rostro,
su sincero rostro).

Y, sin embargo,
se irá algún día definitivamente
-como yo.
No entiendo.
Esto es demasiado.

Lo primero que se ve en esta versión es que tiene la asignación de una hora: las 17:20, pero acompañado esto con dos letras que corresponden a una abreviatura como la de pasado meridiano, pero, al ser e. p. no significan eso, además de que por poner el orden corrido de la hora no hubiera sido necesario especificar si era en la mañana o en la tarde. ¿Qué significa entonces ese e. p.? No me atreví a preguntárselo al poeta, puesto que lo eliminó en la versión final. Quién sabe qué sentido tenga, pero opino que era un afán del poeta de situar la anécdota del poema como algo concreto y no como una idea abstracta. No obstante, el poema sigue dejando traducir la reflexión filosófica que lo aleja del misterio poético, de la emoción.

Del siguiente poema, "Gaveta", también encontré dos versiones previas. He aquí la primera versión, según mi criterio:

G A V E T A

A los golpes acuden recuerdos;
cosas ligeras,

sencillas, que parecen borrarse de pronto,
líneas en el agua.

Si me atreviera.

Este ir y venir.

Hace tiempo que existe,

antes de mi propia existencia.

Este ir y venir.

Pájaros que descubren el canto,
y hacen nidos,

y esperan la nueva pollada

Este ir y venir.

Si me atreviera.

En el lado opuesto un brillo reduce,
oculta la negrura un instante.

2a. versión

Vida diaria:

a tus golpes acuden recuerdos
de cosas sencillas,

que parecen borrarse de pronto,
líneas en el agua.

Si yo pudiera.

Si me atreviera.

Los pájaros descubren el canto,
hacen nidos.

Este ir y venir.
Si me atreviera.
En el lado opuesto otro brillo seduce,
oculta nuestra historia un instante.

Aquí la descripción evita la reflexión filosófica, el misterio poético tiene más vigencia que en el poema anterior. Pero veamos las versiones. En la primera, hábilmente se elimina la reflexión filosófica al quedar suprimidos los versos 6, 7 y 8, así como la mitad del último verso ("oculta la negrura"), y en la segunda versión previa la supresión del primer verso: ("vida diaria") y del mismo modo la mitad del verso final ("oculta nuestra historia") logra otro tanto. Se infiere, pues, que las eliminaciones fueron acertadas. Le quitan obviedad al poema.

Del apartado "Para haer una rosa" encontré también algunas versiones previas. Es esta la sección más en contacto con la realidad o con la época que le tocó vivir al poeta. Ahí encontramos desde los muros donde han "pintas" de protesta hasta la alusión de Tlatelolco de 1968. El apartado se inicia con el poema "Naturaleza", mismo que en realidad tiene pocos cambios en relación a la versión definitiva. Veamos:

N A T U R A L E Z A

Me olvidé de aquel pájaro.
como viejo monje recorro mi cuarto,

igual que si estuviera en una celda.

Salgo más allá de la puerta.

Anuncios luminosos apagados esta mañana.

Paredes pintarrajeadas agresivamente,
en señal de protesta.

En las esquinas,

los periódicos hablan de guerras interminables
y de guerras que vendrán.

Siglos de cultura y sin embargo
seguimos en la selva.

Si yo pudiera escoger este día
para pensar en la primavera.

Obsérvese en primer término que los últimos dos versos de esta versión pasaron a ser los versos segundo y tercero de la versión definitiva... claro, con el agregado de un guión largo que significa que está entre paréntesis. Están también las sustituciones de la palabra "viejo" por "antiguo" y de "salgo" por "voy" y el agregado en la versión definitiva, de "recién" en el verso que dice "anuncios luminosos recién apagados esta mañana. El poeta eliminó también el "agresivamente" que acompañaba a "pintarrajeadas" y deja el verso con pocos elementos explicativos, con toda la intención de darle más fuerza, dejándolo así: "Muros pintarrajeados con frases". El poeta espera que el lector sobrentienda lo que suprimió, es decir, que nosotros leamos que las frases pintadas son agresivas, que son "en señal

de protesta". Y la verdad, si el lector lo deduce así es por la alusión a los periódicos que "hablan de guerras sin fin", si no quizás entenderíamos que las frases se parecen a lo consignado por los anuncios luminosos recién apagados, mismos que han de ser de publicidad comercial. Asimismo, al verso se le puede detectar eso agresivo por el mero hecho de que las frases están "pintarrajeadas", o sea, a la carrera y sin ninguna técnica, a diferencia de las publicitarias de productos industriales, que suelen estar dibujadas por pintores diestros y con buena ortografía. En cuanto a que los dos últimos versos del poema hayan quedado definitivamente como segundo y tercer versos, pienso que fue todo un acierto. El poeta se ha olvidado de un pájaro... y los pájaros suelen ser símbolos de la estación más alegre del año, la primavera. Aunque esto es totalmente discutible, sobre todo en lo que a nuestro cálido país, México, se refiere. Aquí en este país puede decirse que hay pájaros a lo largo de todo el año. Luego, entonces, aquí el poeta, si deja ese verso sin la alusión a la primavera presente en ese segundo y tercer versos no nos hubiera comunicado gran cosa. La alusión, pues a la primavera es para que todos entendamos, vivamos en un país cálido o en uno de clima frío, que al poeta le hubiera gustado haber estado pensando en cosas amables, como lo son un pájaro y la primavera. Considero acertado la eliminación de los va", pues es una obviedad.

Del poema de la página 68, "Para hacer una rosa", nombre que también sirve de título a la sección del libro, encontré tres versiones. Aquí está la primera, que tiene dos principios, aunque en realidad creo que el poeta comenzó a escribir el poema pero luego cambió de idea y ya no lo tachó:

PARA HACER UNA ROSA

(1a. Versión)

Porque el agua cae en un vaso,
Dama de los Cálices;
porque el contenido es sueño,
Reina de Corazones;
porque la realidad envejece y deprime,
y los sueños conservan.

Porque el agua cae en un vaso,
en una copa, Dama de los Cálices;
porque el contenido es el sueño,
la imaginación, la inteligencia,
Reina de Corazones;
porque me pregunto qué hacemos caminando en
las calles,
entre árboles manchados,
cambiando símbolos simples, graves,
en realidad funestas

(ha sonado un tiro):
desearía darte lo que no soy.
Pero la hora tiene
algo en los arrabales
como una estrella que en verdad, de veras,
hubiera caído,
y en la que nosotros estuviéramos
sintiendo ese pavor de las pobres criaturas.
El alquimista no transformó
su vara de virtud:
el alquimista ya no es alquimista
pero es alquimista.
¿Tú crees que en verdad
el pan era Su cuerpo
y el vino su sangre?
Al levantar el hisopo con su mano derecha,
al formar la espada sobre tu cabeza,
al rociar el agua,
ya te había mostrado antes el fruto
de tu trabajo,
llamado Su cuerpo,
pero en verdad tu conocimiento;
ya había bebido el vino,
en verdad tu amor, Su sangre
y el agua de nuevo.
Actos finales repetidos

de modo tan sencillo,
Reina de Corazones,
que al contemplar estos manchados árboles,
de entre el pantanoso mediodía de la ciudad,
en pleno río de Heráclito,
surge una cadena de frases que son más,
tuyas, y que lo han sido siempre,
por la voluntad,
por la justicia,
por el amor,
por la sabiduría.
Reina de Corazones.

PARA HACER UNA ROSA

2a. Versión

Porque el agua que cae en un vaso,
en una copa, Dama de los Cálises;
porque el contenido es el sueño,
la imaginación, la inteligencia,
Reina de Corazones;
porque me pregunto qué hacemos
caminando en las calles,
entre árboles manchados,
cambiando simples símbolos.

en realidades funestas
(ha sonado un tiro)
desearía darte lo que no soy.
La hora tiene algo,
Y en los arrabales hay
como una estrella que se hubiera caído,
y en la que nosotros estuviéramos
sintiendo ese pavor de las pobres criaturas.
El alquimista transformó
su vara de virtud:
el alquimista ya no es alquimista
pero es alquimista.
Tú crees que en verdad
el pan era Su cuerpo
y el vino Su sangre?
Al levantar el hisopo con su mano derecha,
al formar la espada sobre tu cabeza,
al rociar el agua,
ya te habría mostrado antes el fruto
que sería de tu trabajo,
llamado Su cuerpo,
pero en realidad tu conocimiento;
ya había bebido el vino,
en realidad tu amor, Su sangre,
y de nuevo agua.
Actos finales repetidos

de modo tan sencillo,
Reina de Corazones,
que al contemplar estos manchados árboles,
de entre el pantano de la ciudad,
en pleno río de Heráclito,
surge una cadena de frases que son mías,
tuyas, y que lo han sido siempre,
por la voluntad,
por la justicia,
por el amor,
por la sabiduría,
Reina de Corazones.

En la tercera versión, que es casi la definitiva, permanece el verso "entre árboles manchados" que quedó eliminado finalmente y en el verso "no es alquimista y sigue siendo alquimista" esa "y" fue eliminada y sustituida por un "pero"; todavía está al final del poema la expresión "Reina de Corazones" con el agregado de "Reina", o sea; "Reina de Corazones Reina", expresión que quedó totalmente eliminada en la versión definitiva. Además, toda la parte que comienza con el alquimista está sin paréntesis. Lo más notable de esta versión es el título, que quedó después como "Para hacer una rosa", que tenía otros elementos que eran como una fórmula mágica; obsérvese:

PARA HACER UNA ROSA:
MEDITACIONES
POLVOS LLENOS DE LUNA
A VECES PENSAR INVIERNOS
JUGOS LEJANOS Y COLORES
PALABRAS TIERNAS SIN PIEL.

El poeta eliminó todo eso y sólo se quedó con el primer elemento. Ahora bien, en cuanto a las versiones, en la primera versión quedaron eliminados los versos "porque la realidad envejece y deprime/, y los sueños conservan". Creo que el poeta lo eliminó por el tono filosófico que contienen. Luego en el verso "cambiando símbolos simples, graves" eliminó graves, con lo cual creo que ganó el verso. En el verso "como una estrella que en verdad, de veras;" eliminó en verdad, pues era redundante al estar seguido por de veras. En el verso "el alquimista no transformó" elimina no transformó y pone finalmente dejó en la versión definitiva. Asimismo, aquí también está el verso de "Reina de Corazones" con el agregado de "Reina".

Ahora bien, en los primeros seis versos de la primera versión, quedaron eliminados los dos últimos: "'porque la realidad envejece y deprime/, y los sueños conservan.'" Y vuelve después a repetir los primeros cuatro versos, razón por la que creo que en realidad volvió a empezar el poema, ya que en las demás versiones y en la definitiva no vuelve a ser reiterativo ese principio de poema. Por lo demás, opino que las

eliminaciones que efectuó son sobre todo de redacción, excepto quizá, la eliminación parcial que hace en el verso 32 de la primera versión y en el verso 25 de la segunda, que corresponden ambas al mismo verso que dice: "Al levantar el hisopo con su mano derecha"; verso que finalmente quedó de esta manera: "Antes de elevar el hisopo". Al parecer, el poeta se dio cuenta de que carecía de importancia indicar con cuál mano levantaba o elevaba el hisopo; quizá dedujo que el lector a su vez llegaría a la conclusión de que no podía o no debía el alquimista levantar el hisopo con la mano izquierda; eso sería un desacato al ritual, aunque el alquimista tuviera la costumbre de emplear la mano izquierda como si fuera la mano derecha. Por supuesto, por mi parte ignoro por qué ha de ser la derecha.

El poema de cuya elaboración encontré otra primera versión es "Al norte, sin embargo de la esperanza". Pero pienso que al eliminarle el poeta las palabras que no aparecieron en la versión definitiva, ralmente se perdió algo. O sea, que pienso que estaba mejor la versión que no aparece en el libro. Veamos:

ALFA

Qué lugar.

De una pregunta a otra.

A veces una respuesta vaga;

un soplo.

BETA

Conozco desde donde pienso. Y palpo.
Continuar será superar el lenguaje.
Las palabras son
los verdaderos ojos.

GAMMA

Y en lo vivo,
el panadero frente al pan;
el soldado y la muerte.

DELTA

Si hablara más acerca de mi vida,
pondría aquí lo que amo;
y la confrontación ante esta puerta.

EPSILON

Sólo diré: asistí a la manifestación de
la carne.

Como podrá observarse, sólo quedó parcialmente el verso del apartado de la letra Beta: "conozco desde donde pienso". En la versión definitiva eso quedó únicamente como "conozco", lo cual no dice más que eso, en cambio lo que falta "desde donde pienso", ubica al individuo como un ente que se desplaza en varias dimensiones, y allí donde puede discurrir puede llegar a conclusiones y, por lo tanto, a conocer. Dicho como lo dijo definitivamente el poeta, me parece que la persona, al no desplazarse, es una entidad con pocas posibilidades de aumentar sus conocimientos. Creo que para dejar esto en claro se necesita verdaderamente un método filosófico, mismo del que carezco.

Y en la parte filosófica del poeta Víctor Villela, también encuentro esta versión curiosa de "The insolence of office":

Si es metafísica;
pero ¿qué diremos
del conductor de tranvías
(que no sabe a donde realmente quería ir
que no se imagina a donde va realmente),
del soldado que envejeció sargento,
o coronel o general
lleno de queridas,
pero que un día no supo
por qué el presidente
mandó matar a una familia entera.
Si, es metafísica.

pero en metafísica
esto sería decir:
El poder es ciego;
la muerte nos acecha paso a paso;
la desilusión está al alcance
de la mano o al abrir los ojos
o simplemente al pensar;
y no sabemos.

Opino que lo que el poeta eliminó de este poema estuvo bien eliminado. Porque es un discurso explicativo que a la larga no explica, porque es algo filosófico y no hay un método que seguir, sino deducciones elementales que no son ni filosofía ni poesía. Como quedó finalmente, ofrece un mensaje político que, en todo caso, tiene más perspectivas.

Viene en seguida el poema "Tlatelolco", uno de los poemas que considero un antipoema, pero el que curiosamente está dentro de una línea actual, es decir, de los poetas mexicanos de los años más recientes. Con esto quiero decir que considero que actualmente los parámetros poéticos están dentro de un modo de ser cotidiano que poco tiene que ver con la solemnidad de una línea pergeñada por los poetas de siglos idos. Veamos una versión anterior del poema en cuestión:

TLATELOLCO

Qué seguimos haciendo ahora:

Vamos al cine cada que podemos.

Escribimos cosas horribles.

Hacemos el amor descaradamente

(fui a su casa -han dicho-

y ahí hice un streap tease, único).

Nuestras glándulas vibran.

El viento nos acaricia con la música.

Qué seguimos haciendo ahora:

Vemos el programa de TV favorito.

Aprendemos a jugar canasta.

Qué malo estuvo el partido de futbol, decimos.

"¡Pero qué hermosas piernas tiene la niña!"

¡Ah, qué buena la fiesta!

Y aquella garganta, cómo bebía.

Acerquémonos, amigos, al árbol triste

Un rumor de fuego la tarde estalla.

Acerquémonos.

("Yo te bendigo, hijo, en el nombre."

Los animales no sufrirán castigo eterno.

"Yo te bendigo."

Mi imagen de hace 20 años.)

Qué seguimos haciendo ahora:

Vamos al mercado a comprar.

Contamos chistes obscenos.

Buscamos el restorán más barato.

O el más caro.

-Empezaré mis clases de historia.

-Escribiré una nota.

-Nadie debe decir,

sin estar protegido. Nadie.

(A un lado, la vela eleva su llamarada.

"Hay que ir a un crucero a arrojar las botellas.

Olerás a perfume, como maricón."

Nadie debe decir. Nadie.

Imágenes todas, amigos míos,

mías.)

Mía es la venganza, dice.

Esta copa de mal amor.

Como se puede leer, lo que el poeta eliminó realmente ni le agrega valor al poema ni le quita. Los conceptos son más o menos similares, es decir, es uno solo: lo cotidiano, y dentro de lo cotidiano puede estar la frase de "¡pero qué hermosas piernas tiene la niña!" o no estarlo, así como el verso que venía en

seguida de ese verso: "¡ah, qué buena la fiesta!" Se eliminan, pero quedan otras expresiones igualmente eliminables si se quiere hacer un poema verdaderamente profundo. En fin, que considero que las eliminaciones fueron correctas.

Otro poema del cual encontré una versión anterior es "A Ernesto Che Guevara, en su muerte". Aunque puede decirse que, en realidad es una versión incompleta todavía, por lo que en vez de haberle eliminado versos se los agregó; hay sin embargo, algunos que sobran:

A ERNESTO CHE GUEVARA,
EN SU MUERTE

No puedo decir que con tu muerte
yo mismo he muerto, un poco.

Más bien:

por mucha diferencia que haya habido
entre tú y yo

(sólo reconocibles por la especie)

eres: tú quien ha evitado que yo muera del todo.

Sé, ahora, que se gana.

Con tu partida tú me reconoces.

Me cuidas.

Has creído que soy digno de que mueras
por mí, otro ser humano.

Algo hemos ganado,

algo es nuestro en común.

Hemos, entonces de olvidar la soledad.

De los versos eliminados quizás los más esclarecedores de los conceptos manejados por el poeta son los versos 13 y 14 de esta versión: "algo hemos ganado, / algo es nuestro en común", porque se establece una alianza entre el poeta y el homenajeado Che Guevara que después parece un poco difícil de poner en claro. En la versión definitiva hay otros versos explicativos y de tan explicativos poco importantes, versos 23 al 26:

Me abres los ojos
y dices:
"Entre tú y yo,
esta es la unión."

Al menos así me lo parece. Encontré todavía otra versión, pero ésta es casi definitiva, a excepción del verso 17 que tiene unas palabras que después quedaron eliminadas:

De qué manera se da la sobrevivencia del ser...

O sea, que al poeta le pareció redundante cargarle a sobreviviencia la idea de que el ser es el que sobrevive... En la tierra como dice el poeta, sobrevivir es ser. Todo el poema, por supuesto, es muy filosófico: maneja conceptos que por mi parte no entiendo.

ENTREVISTA A VICTOR VILLELA

Víctor Villela es en la actualidad (1995) secretario de Redacción del suplemento cultural *Sábado*, de *Unomásuno*, y me recibe, no en su casa, que una que otra vez he visitado, sino en un café Dennys que está situado entre la Avenida Juárez y la calle de Humboldt, cerca de donde estuvo el Cine Regis, ubicado en la parte baja del hotel del mismo nombre, ambos establecimientos desaparecidos a raíz del terremoto de 1985 que azotó a la ya de por sí maltratada Ciudad de México, hábitat a la que ya todos los capitalinos solemos llamarle el DF, pues hemos perdido la noción de ciudad que nuestros antepasados tenían todavía hacia la década de los 1950. Villela ya es un hombre maduro y está ubicado como hombre de letras a partir de los años 60. En 1972 publicó el libro que ha sido el objeto de mi estudio, *Paisaje desde una hora*, y no ha vuelto a proponerlo, según me confesó, para una segunda edición; aunque he de decir que hace unos meses me comunicó que el libro ya está propuesto para la colección *Lecturas Mexicanas* que edita la SEP, pero como ya ha pasado tiempo, pienso que se trata de sólo un proyecto. Supongo que Villela es un personaje ampliamente conocido en el medio intelectual; de ello me hablan el hecho de haber sido becario del Centro Mexicano de Escritores, promoción 1970-1971, y el haber aparecido su nombre en calendarios preparados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, amén de que José Agustín y otros escritores

lo consideran participante del taller literario que el maestro Juan José Arreola conducía a principios de la década también de los 60.

-Háblame de cómo te iniciaste en las letras, especialmente en la poesía.

-Pues, mira, esos principios ya están muy lejanos. Aunque todo adolescente tiene una etapa en la que escribe poemas, pienso yo que no todos pretenden hacerlo, digamos, profesionalmente, ya que les da luego por dedicarse a otros pasatiempos, como comprarse un carro. Y yo, como no podía pensar en comprarme un carro, ya que no había dinero, en lo más que pensé fue en dedicarme a otro arte, por ejemplo la música, la pintura. En la música tampoco podía optar por aprender a tocar un instrumento, pues allí sucedió lo que con los coches, la falta de dinero. Pensé, entonces, en el canto, pero no tenía facultades naturales y el costo para hacer que éstas surgieran era económicamente (que fea palabra) muy alto. Decidí entonces componer tonadillas, pero no me salió ninguna. Por allí anda en mi mente una canción que no tiene ninguna posibilidad de salir a luz algún día. Así las cosas, le puse atención a la pintura, pero ni para el material... Fue de esa manera como regresé a las letras. Y decidí hacerme profesional. Cuadernos y plumas, así como libros eran más baratos. Y luego leí y leí, hasta que me imaginé que necesitaba un guía literario.

-¿Y quién fue tu guía literario?

-Bueno, yo acudía a pláticas que daban unos seminaristas jesuitas y a alguno de ellos le enseñé lo que yo llamaba poemas. El entonces me dijo que el contenido estaba bien, pero que había que someterlo a un rigor, que me consiguiera una preceptiva literaria. Lo hice, y empecé a hacer sonetos y romances. Y a leer. Después de Amado Nervo seguí con Gutiérrez Nájera, Darío, por supuesto. Acuña, no faltaba más, Neruda y los españoles. Luego los norteamericanos y los ingleses. En seguida los alemanes y hasta lo último franceses y griegos modernos. Busqué a los clásicos y así hasta los portugueses. Creo que, en general, esta ruta la siguen todos los que escriben, por lo menos en México. Por supuesto, también pasé por las **Cartas a un joven poeta**, de Rilke. Y me he detenido un poco (todavía) en Rilke, en Hölderlin y en Eliot (T.S. Eliot), digo, un poco, porque no quiero conocerlos totalmente. Siento que se me acabarían. De Rilke, por ejemplo. Todavía no termino sus poemas franceses. Actualmente estoy analizando con detenimiento el concepto de ángel que maneja Rilke. Tú sabes, aquello de que Rilke pensaba que el hombre debe convertirse en ángel, porque es un paso superior del hombre. No deja de haber cierta actitud positivista en este interés, ya que sería algo así como pasar de simio a ser humano. Rilke entonces sería una especie de eslabón, entre el hombre normal y el ángel. Y en efecto, en este proceso puede dejar de pensarse en el concepto cristiano de ángel. Tú sabes, solemos pensar en que los ángeles son los servidores de Dios,

pero tal como lo plantea Rilke parece que no piensa en que los ángeles vengan de Dios. Esto es lo interesante, estoy trabajando con esas ideas.

-¿Y de Eliot? De T.S. Eliot, ¿qué te interesa?

-¡Ah, Eliot! He aquí al poeta verdaderamente contemplativo. Bueno, al menos para mí. Quiero decir con esto que Eliot, a diferencia de Rilke, no se lanza a una búsqueda, simplemente porque sus caminos son los del cristianismo. Sin embargo, hay en Eliot amargas reminiscencias de un mundo clásico. Dice "no sé mucho de dioses", o algo así, pero habla de que las sirenas no le cantaron, que no trataron de perderlo, y eso no es cristianismo. Cristianismo el de Paul Claudel, para hablar de poetas contemporáneos y no referirnos al patrono de los poetas cristianos, que es San Juan de la Cruz.

-Oye, hablas de cristianismo, pero en Paisaje desde una hora creo que no aparece ninguna idea cristiana, ¿o me equivoco?

-Tienes razón, no te equivocas. En efecto, Paisaje desde una hora tiene más bien una proposición existencial, sin ninguna trascendencia del ser. Está, en ese sentido, más bien influido por las ideas de Hermann Hesse, que lanzan a estar más bien entre el bien y el mal, protegidos por esa deidad que es Abraxas. Mi vuelta al cristianismo más bien es de épocas recientes, digamos de 1978 para acá, lapso en que sólo he publicado uno que otro poema, y donde sí asoma el cristianismo en la obra que estoy preparando, incluso como un retorno a él. ¿Sabes?, un poco como aquella anécdota en la que se dice que cuando uno llega a una

distancia bastante alejada de Dios es cuando se logra una perspectiva que permite verlo de cuerpo entero. Sí, cuando uno está muy cerca de él, de su rostro, paradójicamente no podemos verlo porque constituye una figura que sólo nos deja ver, digamos, los pelos de su barba y no sabemos que éstos son de él; pero cuando nos alejamos de espaldas hacia él y luego se nos ocurre dar la vuelta para ver qué es lo que hemos dejado atrás, lo vemos de cuerpo entero; en ese instante nos convertimos otra vez en niños (se nos pone la cara roja de vergüenza por haberbnos alejado) y sólo creemos, sin preguntar más, e iniciamos la marcha de regreso, con vergüenza y todo, convirtiéndonos en el hazmerreír de aquellos que todavía no se dan la vuelta para ver qué dejaron. Sí, somos, pues, una especie de payasos. Como el loco del tarot, hemos llegado al final del camino donde está un precipicio y, si nuestra lealtad (representada por el perro) no nos hace volver hacia atrás, caeremos en el precipicio sin remedio.

-Uy, qué respuesta tan larga y tan complicada. Te confieso que todavía no capto muy bien lo que me dijiste. Así que mejor dime, ¿qué o quiénes te orientaron más hacia tu formación como poeta?

-Si hemos de hablar de nombres literarios en el ambiente mexicano, te he de decir que muy pocos. Conocí a José Carlos Berra antes de que fuera un poeta famoso, ganador de la beca Guggenheim y todo lo demás, y de él se me quedó profundamente grabado un consejo: ser un hombre de letras profesional, no un

advenedizo o un turista de la literatura. Eso implica un compromiso con las palabras, sobre todo con las que uno emplea para darle cuerpo a la obra. Claro, el consejo no lo he seguido al pie de la letra (creo que de haberlo acatado ya fuera yo tan importante y famoso como él), sin embargo, le hago la lucha. También los maestros Juan José Arreola y Juan Rulfo, así como el maestro Huberto Batis, me alentaron por los caminos de la literatura, Batis sobre todo como editor.

-¿Y por qué no has publicado ningún libro últimamente?

-Estoy a punto de hacerlo. Es más, espero que para cuando tú termines con la tesis que te has propuesto hacer yo ya tenga impreso un nuevo libro. Un poco como para justificar la molestia que te pueda haber causado el ocuparte de mí, con tan sólo un libro de poemas publicado.

Víctor Villela

Paisaje desde una hora

Alacena/Era

1972

Las líneas precisas

He must teach himself that the basest of all things is to be afraid; and, teaching himself that, forget it forever, leaving no room in his workshop for anything but the old verities and trusths of the heart.

-William Faulkner

1

Líneas precisas como ramos de rosas.
Ahogada en su pasión,
la naturaleza sabe manejar lo que es suyo.
Los que se advierten uno a otro,
a distancia,
desdoblan la mirada y flotan largamente y se aniquilan.

Mundos.

Mundos sobre la tierra.

Llegamos;

antes o después.

Se cerraron todas las puertas;

murió el sonido.

Palpamos el día: todo él germinaba.

Éramos la tierra;

fue.

3

¿Buscábamos algún camino?

Las estrellas se escuchan mutuamente.

Tú llevabas tiernos los labios.

O pensabas una canción.-

Yo, preguntaba.

4

Estás conmigo.

No lo puedo creer.

Pareces el eco de mi voz.

Parece que te pienso.

Quiero tocar tu piel, tu rostro.

Pero no me atrevo.

A veces mis manos deshacen lo que pienso.

5

Todo en tu rostro tiene otro sentido.

Como el nacer o como el morir.

Es diferente al cielo que nos mira.

Sólo en tu rostro está

(en otro tiempo dentro de este tiempo;

en otra vida dentro de esta vida).

6

Puedo contar con una de tus miradas;

lo haces silenciosa.

Nos une algo que pensamos;

o que sentimos.

Escribes algo sobre mi rostro de arena.

Cierro mis brazos sobre ti.

Escribes algo.

Fuera de nuestra luz, no hay otra luz.

El día quedaría ciego sin nuestra presencia.

Una hora seca es una gota de agua en nuestras manos.

Una piedra de fuego será un trozo de pan.

Mírame y mírate.

Nadie podrá decir que somos dos.

8

A una misma hora, sin éxtasis, perduras.

Como una explicación de lo infinito.

Y palabras fugaces son las mías.

Tus ojos.

Tus senos de virgen.

Tu vientre de virgen.

¿Vamos a dejarlo así?

En este río se florece,

y las flores se van con él.

Las aguas son cristalinas ahora.

Primera ley.

Escurridiza pero exacta ley la de tu cuerpo.

Precisa. Primitiva.

Frágil como el placer.

Por ella se han construido las ciudades

y se han hecho las guerras.

Por ella el hombre prevalecerá aun después del final.

Primera ley. Primera.

La de tu cuerpo.

11

Puedo oír el paso de las estrellas.

Mucho de la ciudad puedo oír.

Puedo oír el ruido de las montañas.

Todo lo puedo oír: no te vayas aún.

Hay algo más allá de esa canción que alguien canta.

Desde que vino a nosotros, no se ha ido.

Tiene vida en esa canción.

A veces permanece en el aire;

o donde estás; o donde estoy.

La noche llega sobre nosotros, intranquila.

Nuestro alrededor se enciende.

Caminamos desde hace mucho sin hablar,

Igual que otras veces, hoy. La noche.

14

Hoy he dicho una palabra; igual a todas;
casi idéntica.

Hoy he dicho una palabra.
Sólo faltabas tú.

Esta tarde, sin ti, cae como hojarasca.
Tiene el germen de lo triste.
Empezaba a llover, pero algo la contuvo.
Después se quedó gris.
Y sigue construyéndose, como una muralla.

Contabas la noche como un árbol.
En las sombras, eras sólo un murmullo.
Te dejabas oír y era muriéndote,
era queriendo despertar.

Toda la noche transcurrió.
En la ventana, otro hueco caía.
Se oyó a lo lejos un tañer.
Todavía.
Como una voz.

17

No necesitas decir adonde vas;
siempre estoy llevándote conmigo.

Recuerda todo. Envuélvelo todo.

Llega tú sola hasta la playa de lo que no tiene fin.

No cuentes el tiempo como reloj de arena:

bébelo, hazlo líquido y bébelo.

Así podrás tejer la estatua de lo que se fue.

Pronto la hierba crecerá en tus pies.

Pronto el mar será una misma ola.

Recuerda todo. Envuélvelo todo.

Pon sobre tus ruinas lo que pudo ser.

I

Contabas la noche como un árbol.

Puedo contar con una de tus miradas.

En las sombras, eras sólo un murmullo.

Lo haces silenciosa.

Te dejabas oír y era muriéndote,
era queriendo despertar.

Nos une algo que pensamos.

Toda la noche transcurrió.

O que sentimos.

En la ventana, otro hueco caía.

Escribes algo sobre mi rostro de arena.

Se oyó a lo lejos un tañer.

Cierro mis brazos sobre ti.

Todavía.

Escribes algo.

Como una voz.

II

Recuerda todo.

Fuera de nuestra luz, no hay otra luzI.

Envuélvelo todo.

El día quedaría ciego sin nuestra presencia.

Llega tú sola hasta la playa de lo que no tiene fin.

Una hoja seca es una gota de agua en nuestras manos.

No cuentes el tiempo como reloj de arena:

bébelo; hazlo líquido y bébelo.

Una piedra de fuego será un trozo de pan.

Así podrás tejer la estatua de lo que se fue.

Mírame y mírate.

Pronto el mar será una misma ola.

Mírame y mírate.

Recuerda todo.

Nadie podrá decir que somos dos.

Envuélvelo todo.

Nadie podrá decir que somos dos.

Pon sobre tus ruinas lo que pudo ser.

III

Recuerda todo.

Contabas la noche como un árbol.

Envuélvelo todo.

En las sombras, eras sólo un murmullo.

Llega tú sola hasta la playa de lo que no tiene fin.

Te dejabas oír y era muriéndote.

No cuentes el tiempo como reloj de arena.

Era queriendo despertar.

Bébelo, hízlo líquido y bébelo.

Así podrás tejer la estatua de lo que se fue.

Toda la noche transcurrió.

Pronto la hierba crecerá en tus pies.

En la ventana, otro hueco caía.

Pronto el mar será una misma ola.

Se oyó a lo lejos un tañer.

Recuerda todo.

Todavía.

Envuélvelo todo.

Como una voz.

Pon sobre tus ruinas lo que pudo ser.

El día luminoso

RETORICA ANTIGUA

Estamos los dos juntos
y hablamos de días de nuestra infancia.
Los dos desde la tierra.
Los dos desde la vida amurallada.
(Tus ojos. El crepúsculo.
Tus manos compulsivas y las mías.)
Naufraga roto el sol
y vibra densamente en tu cabeza.
Tus cabellos florecen
en rayos amarillos mientras hablas.
El ruido de la tarde
crepita entre las sombras y envejece.
Sonreímos (sonreímos),
y al mirarnos de nuevo
el sol es un fantasma.

ALGO COMO UNA FLOR

Hay coasa que te quiero decir.
Cuando estás, se que aún puedo amar.
Mi fría soledad abre sus flores,
y la noche es menos noche.

ALUSION

Antes, habíamos estado en esos sitios;
en los meses de lluvia.

Antes, ninguno habló de separarse;
la vida es una rueda.

Una época, una estación,
no mueren, sin embargo.

COMO UN DIALOGO HUMEDO

COMO UNA ESPERA

Debe haber una hora para nosotros.

Desde hace mucho la esperamos.

Una lágrima vuelve;

la hemos recibido tantas veces.

Todo se va.

El tiempo se sucede de verdad en verdad,

y una misma verdad nos pertenece.

LO QUE CRECE O AVANZA

Suenan en mí las voces
de seres que se amaron en otros siglos.
La queja de los poetas muertos
con su misma pasión me aprisiona.
Te prometo, en nombre de esos seres que amaron,
no sufrir por los días que se han ido.

Duración y espacio

AMIGA

Gentil visitadora,
imagen de lo fértil
Bella como la vida.
Desnuda esfinge cuya pregunta cae
rompiendo el molde,
perturbando la lucidez.

PALABRAS ESPARCIDAS EN LA TIERRA

Nada me importa como tú ahora.
Aunque no sé qué nombre darte.
Eres como la estrella;
aunque no sé si en realidad eres así.
Eres como amapola que crece sin saber.
Pero no estoy seguro,
no sé si en realidad eres así.

PAISAJE DESDE UNA HORA

Platicaba.

Más allá de la ventana había niños.

Procuraba oírlos con atención.

Quizá después ya no estaría con ella nunca.

Un tocadiscos repetía aquella música.

Yo escuchaba reclinado en un sofá
de estilo indefinible.

MUCHACHA 53

Ella ponía sus pequeñas manos
en el mantel, junto a la taza de café.
Su cara blanda era
la vaguedad de mis palabras.
Ella sonreía levemente,
con la misma fatuidad del ser nuevo.
Tenían sus ojos una gracia
que bien recuerdo.

DICHO EN VOZ ALTA

Lo saben todos.
Lo sabe el cuervo
y lo sabe la víbora.

Tus manos tan suaves.
Tu voz amante.

PAGINA

Pertenecemos a la raza de los que aquí pasamos.

Hemos cauterizado el origen;

anulamos el instante ido.

Aquí con los ojos se devela el porvenir:

no está concluido el momento.

Amada, carne blanda,

déjame tomar el agua de tu voz.

Pertenecemos a la raza de los sin historia:

no hemos de inventar otra justicia.

Carne dulce, carne delicada,

la luz del día se hizo para ti.

Pertenecemos a la estación,

la muerte crea nuestra vida.

Mirada

MIRADA

Para María del Carmen Farías
Para Sonia y Vicente Alverde

Los extaños,
los que no inician el viaje hasta mis pasos,
los prisioneros de su palabra,
los que no tienen la mitad del reino:
han profanado la paz de nuestra ceremonia,
que habría de celebrarse.

Paisaje en que las orillas dejan ver la preocupación del
musgo,
en que el cielo prosigue el inventario de un desierto.
Paisaje que contenía la floración.

Tierras cruzadas por caminos.
¿Dónde se oye un ruido?
El arquero tiende el galope de la flecha;
hay que medir este cielo profundo.
Potente como la savia del árbol del mal,
cuelga el fruto del tiempo agrietado.
¿Dónde se oye un ruido?

Favorecen los caminos el constante ascender de una nieve
que pronto se deshace.

Arriba, llamar de campanas.

Solo, el sonido se ahoga.

Los extaños,

aquellos que anduvieron en los límites,

han profanado la paz de nuestra ceremonia.

El ramo de hojas

LA EDAD Y LA HORA

A Rafael Moreno

Si un hombre sale a la calle
Si un hombre va a trabajar
Si un hombre se mete a una casa
Si hay que comer
El ruido empieza desde muy temprano

1

No asomes a mis ojos que he querido saberlo todo
Quizá una dama dijo:
"La piel de los zapatos no es digna."
Algo habría de cierto si calláramos.
Pero la piel de los labios nos hace siervos.

2

Pienso para que me leas en silencio.
Escucha: aún quiero saberlo todo.
Busco tu rostro y hallo mi ceniza.
Como los lobos, tengo una casa helada.
Y éste es el frío; y esta nuestra altura.
Abajo, afuera, el trópico; ahí sabemos del dolor.

3

Estás frente a mí.

Somos muertos y hemos escondido el amor.

He tomado una lámpara y me busco.

Navego. Asomo.

Este amor a los libros,

y a vosotras, mujeres.

Pero, en verdad, estoy aquí;

frío como una montaña.

4

Es necesario llegar a la palabra.

Antes del viento, el gesto.

Como el verbo.

Para abrir el camino somos siervos.

Y el camino parte de aquí.

En nuestra casa habitan.

Alguien destruye muros.

Y, dioses, dictan libros.

Adoran libros. Signos.

Eso, lo sabemos.

¿Quién supo del silencio?

Detrás, unas montañas.

Un lago.

Una carretera y un puente.
Delante, una sonrisa
(una sonrisa apenas).

5

Hablas y tu palabra no es mejor que tu gesto.
En ti el amor; la muerte; el ruido.
En ti el hambre; el deseo; la ira.
Escucha: permanecemos en la noche;
participamos de la noche.
Y el hambre es como vida.
Y el amor como muerte.
Sólo podemos preguntar
si la muerte es muerte;
si el ruido es miedo;
si estamos unidos por el miedo.
Pues nadie es amo.
Todos estamos.
Todos llevamos este ruido que carcome el silencio.

PESPECTIVA

Mientras vivimos,
pensamos que antes del final tendremos respuesta.
Téticamente alumbramos la caverna.
Y alguien que no pregunta
halla desfigurado nuestro rostro.

CICLO

Hay un dios que no olvida al hombre;
que no lo juzgará ni por el bien ni por el mal
(conceptos que los hombres apenas distinguimos).

Porque, a pesar de la oscura niebla
(Shakespeare,

The undiscover'd country from whose bourn
no traveller returns aquí no nos importa),
él alienta la luz: actúa,
y somos eternos con la rosa en nuestra libertad.

(Muchacha,
por ti he de repensar en viejos mitos,
pues eres generosa
como la tierra conquistada.)

Hay un dios de cuya eternidad una parte trata de parecerse al
hombre.

Hay un dios cuya bondad y cuya maldad
no comprendemos, pero nos pertenecen.

CIERTAS IMPOSIBILIDADES

Me dije: "Aprovecha.

Olvidaron unas llaves del infierno.

Con ellas cierran puertas que no abren."

Me dije aún:

"No hay infierno.

De todos modos tomaré las llaves."

Tuve también la misma idea que Colón.

Se equivocó.

Pero no lo supo.

Y vi el río que pasa.

Su fluir intenso, solitario.

Pienso a veces que el universo

es como una edición mala.

Y que sería mejor reír a carcajadas

antes que padecer de una añosa rigidez.

Porque con los músculos en tensión,

la vida duele.

No arde la luz en mi ventana.

TREINTA AÑOS

Igual que poder hablar de hechos
consumados en nosotros veinte años atrás.
De promesas de amor que ninguno cumplió.
Como esperar el tiempo.
Una mañana decíamos ahora;
repetíamos una canción.
Como andar por la calle
una vez, otra.

ESTE SENCILLO HOMENAJE

Este sencillo homenaje.

La vida, gota de agua se disuelve.

Allá lejos las montañas,

alturas silenciosas que no aprenden más.

LA LUNA

La luna espera con paciencia
que lleguen a ella.

Su luz pálida recorre las avenidas de la noche.

La luna, cuya luz pálida bruñe los objetos,
no nos dejan saber si lo que vemos es verdadero.

La luz pálida de la luna
desmiente los colores,
los altera,
y nos hace creer.

ENTRE ARBOLES

Esa muchacha que vi ayer
un día se irá.
Apenas es concebible que la viera.
Amable.
De un hablar sincero.
Diría "vino a esta vida
para que alguna vez pudiera oírlo".

Esa muchacha
ha visto tantos paisajes,
tantos,
como una cámara fotográfica
nunca podría revelar.
Y, sin embargo,
rostro de la hora,
se irá algún día;
como yo.

No entiendo.
Es demasiado

GAVETA

Acuden recuerdos de cosas sencillas
que parecen borrarse de pronto,
líneas en el agua.

Si yo pudiera.

Si me atreviera.

Los pájaros descubren el canto,
hacen nidos.

Este ir y venir.

Si me atreviera.

En el lado opuesto otro brillo seduce,
deslumbra la memoria un instante.

Para hacer una rosa

NATURALEZA

Me olvidé de aquel pájaro
-si yo pudiera escoger este día
para pensar en la primavera.
Como antiguo monje recorro mi cuarto,
igual que si estuviese en una celda.
Voy más allá de la puerta.
Anuncios luminosos recién apagados esta mañana.
Muros pintarrajeados con frases.
En las esquinas,
los periódicos hablan de guerras sin fin.

PARA HACER UNA ROSA

Porque el agua cae en un vaso,
en una copa, Dama de los Cálices;
porque el contenido es sueño,
imaginación, inteligencia,
Reina de Corazones;
porque me pregunto qué hacemos
tú y yo caminando en las calles,
cambiando simples símbolos
en realidades funestas
(ha sonado un tiro):
desearía darte también lo que no soy.
La hora tiene algo,
y en los arrabales hay
como una estrella que de veras hubiera caído,
y en la que nosotros estuviéramos,
sintiendo ese pavor de las pobres criaturas.

(El alquimista dejó su vara de virtud:
no es alquimista pero sigue siendo alquimista.
¿Crees en verdad
que el pan era su cuerpo
y el vino su sangre?
Antes de elevar el hisopo,

de formar la espada sobre tu cabeza,
de rociar el agua,
te habría mostrado el fruto del trabajo
-llamado su cuerpo pero en realidad tu saber;
antes habría bebido el vino,
en realidad tu amor
-su sangre, y agua de nuevo.

Actos finales repetidos

de modo tan sencillo,

Reina de Corazones,

que al contemplar estos manchados árboles

surge, de entre el pantano que es la ciudad

-en pleno río de Heráclito-,

una cadena de frases que son mías,

tuyas, y que lo han sido siempre,

por la voluntad,

por la justicia,

por el amor,

por la sabiduría.)

VOLVER A VER

I

Entre una y otra imagen, tu imagen.
Y la conciencia que se tiene de ellas.
Entre una imagen y la vida
El futuro es tan sólo un cálculo.
El retrato guardado en un sobre,
hasta que un día preguntes "¿conoces a mis hijos?"
hasta que un día me vuelvas a decir
"habla",
y existan las flores y las nubes.

II

El fuego.
Suceden estas cosas.
Dirán: y mis hermanos cuelgan
como las reses en el rastro.
Por vez primera
"yo no podía vivir sin mí",
oíré mi voz de flauta,
"era un asunto misterioso".
Otros, no encontraron la vida.
Sólo tu imagen
¿Existirán las flores y las nubes?

III

Y tú.

Esta historia

contada con temor.

"El día en espirales lentas.

Una palabra que jamás volverá."

*Imposible viajar en el tiempo,
imposible.*

Sólo calcular,

Como una voz grabada en una cinta.

Como mis manos escribiendo.

Como mi miedo.

Penetración del silencio sin señales,

como signo inexacto

que marca a lo monstruoso.

IV

Por las mañanas,

los veía entre las blancas sábanas:

trajes, zapatos blancos.

Medias y batas blancas.

En la cama contigua

el enfermo más viejo agonizaba.

Su esposa amanecía siempre
con los pies hinchados,
debido a la postura sufrida durante la noche
(sentada),
al cuidarlo.
A veces, cuando la visita de los médicos,
el viejo
los confundía con muchachos hallados
en una carretera años atrás.
Les hablaba a gritos,
tratando inútilmente de incorporarse (amputadas las piernas,
y con fiebre,
en sus brazos tenía prendidos
los conductos milagrosos del suero)
y preguntaba por el camino real.

v

Soñé a la muchacha
entre árboles.
Su cabellera se extendía largamente,
símbolo de pasión.
Afuera, muchos conferenciaban con el miedo.

AL NORTE, SIN EMBARGO, DE LA ESPERANZA

Para Juan José Arreola

α

Qué lugar.

De una pregunta a otra.

A veces una respuesta vaga,
un soplo.

β

Conozco.

Palpo.

Continuar será superar el lenguaje.

Las palabras son
los verdaderos ojos.

γ

Y en lo vivo,
el panadero frente al pan;
el soldado y la muerte.

δ

Si hablara más acerca de mi vida,
pondría aquí lo que amo;
y la confrontación ante esta puerta.

5

Sólo diré:

asistí a la manifestación de la carne.

THE INSOLENT OF OFFICE

¿Qué decir del conductor de tranvías?
¿Que no sabe a dónde realmente quería ir?
¿Que no se imagina a dónde va realmente?
¿Del soldado que envejeció sargento
(o coronel, o general,
con muchas queridas,
que un día no supo por qué lo traicionaron
sus amigos,
ni por qué el primer jefe
mandó matar)?

TLATELOLCO

¿Que estamos haciendo ahora?
Vamos al cine cada que podemos,
escribimos textos horrorosos,
hacemos el amor cínicamente:
"fui a su casa -ha dicho-
y allí hice un strip tease único".
Nuestras glándulas vibran
al aire de la música.

¿Qué estamos haciendo ahora?
Vemos el programa de TV favorito,
ganamos o perdemos la partida de canasta,
qué malo estuvo el futbol, decimos.

¿Qué estamos haciendo ahora?
Vamos, como siempre, al mercado.
O al restaurante más barato.
O al que está más de moda.
Contamos chistes obscenos.
Llegamos cansados del trabajo.
Y nos divertimos para olvidar.
Aquella garganta, cómo bebía.

Así es la vida.

Y nadie debe decir nada,
nadie debe hablar sin estar protegido.

Pero acerquémonos, amigos, al día triste.

"Yo te bendigo, hijo, en el Nombre."

Un rumor de fuego la tarde estalla.

"Yo te bendigo."

Acerquémonos.

Vaciamos esta copa de mal amor.

A ERNESTO CHE GUEVARA,
EN SU MUERTE

No puedo decir que con tu muerte
yo mismo he muerto un poco.

Por mucha diferencia que haya habido
entre tú y yo
(sólo reconocibles, por la especie),
eres tú quien ha evitado que yo muera del todo.

Aunque se viene aquí para esperar la muerte,
pienso, ahora, que además se gana algo.

Con tu partida, tú me reconoces.

De algún modo pensaste en mí,
como si yo hubiera estado bajo tu custodia.

Era digno el morir, creíste,
por otro humano
(no en lugar de él,
sino por su futuro).

¿De qué modo se sobrevive?

¿De qué manera se da la sobrevivencia
en la tierra?

Por ti,

por otros como tú

que la cuidan,

a riesgo de su propio existir.

Me abres los ojos

y dices:

"Entre tú y yo,

ésta es la unión."

Los límites son sólo corporales.

Hemos entonces de olvidar

la soledad.

Canción

CANCIÓN

Condensado paisaje y su sentido.

Hacia un perfume silencioso iremos,
lejos de lo oxidado.

El tiempo del encuentro,
voz amable que nos transita,
viajero de ojos pálidos que miente.

El tiempo,
escarabajo que atraviesa
la piel de la locura,
sobrepuesto a una imagen
vista a la luz de un parque.

(Así, entre los libros,
veo el pájaro muerto.
Lo alzo en vilo como a objeto cualquiera.
¡Qué extraño que sus carnes,
sus pobres carnes,
no se hayan corrompido!
Le quieto el polvo,
y lo devuelvo al sitio
donde estaba.
Y comprendo.
Una vez más escribo algo

que desea,
ardientemente,
convertirse en poesía.)

Movilidad de los parques.
Todos como al acecho
de la hoja que cae,
olvidada después entre las risas.

Alguien, que vaticina el lugar
de la próxima mariposa;
el jardinero, que coloca,
en algún sitio útil,
los instrumentos para moldear a la belleza
-ha dormido demasiado
pero ha soñado mucho-.

Ella presintiendo y él dudando entonces:
¿mejor olvidar esta seguridad
por algo incierto?

Un pajarillo se detiene en el arbusto
un instante;
después exhala su pasión,
rojo.

Permanencia de la fluidez,
como esta hoja
caída de aquel árbol que aguarda,

con ansias, las primaveras
y las lluvias.

(Devuélveme el paisaje de tu mirada.

Niña que te vas,
niña que ya vienes.

Devuélveme al corazón de tus labios.

Niña que ya sueñas,
niña que ya sientes.

Devuélveme a la voz que perdí en tus palabras.

"Llovía.

Y tú estabas en medio de la lluvia
como a mitad de un lago.

Sola.

Callada.

Mirándome a distancia."

Niña que te vas.)

BIBLIOGRAFIA DE VICTOR VILLELA

ABREVIATURAS:

"Sábado": suplemento
del diario
Unomásuno.

"El HC": suplemento
del diario
El Herald
de México.

OBRAS: CUENTO: Palabras para convencer, UNAM, 1974 (Cuento y Relato). // POESIA: Las líneas precisas. Ediciones de Cuadernos del Viento, 1964. // Paisaje desde una hora, Era, 1972 (Alacena).
HEMEROGRAFIA: Cuento: "En una isla desierta", Cuadernos del Viento, 26, septiembre, 1962, p. 410; reproducido en "Muestrario de Letras", "México en la Cultura", 729, suplemento del diario Novedades, 10 de marzo, 1963, p. 3, y en INBA, Anuario del Cuento Mexicano 1962, 1963, p. 305. // "No tener", "Todos estaban de acuerdo", Cuadernos del Viento, 30, enero, 1963, pp. 471-472. // "Pretextos", Mester, 2, junio, 1964, pp. 27-30. // "Evasiones", "El HC", 14, 13 de febrero, 1966, p. 14. // "Os declaro", "Cristina", Cuadernos del Viento, 59-60, mayo, 1966, enero, 1967, p. 1034. // "No man is an island", "En el lugar de los dardos de colores", Comunidad 10, revista de la Universidad Iberoamericana, diciembre, 1967, pp. 658-661. // "Las marcas", Revista de Bellas

Artes, 32, marzo-abril, 1970, pp. 56-59. // "Textos y pretextos de Víctor Villeda", "El HC", 237, 24 de mayo, 1970, p. 14. // "Dos textos de Víctor Villeda", "El HC", 337, 23 de abril, 1972, p. 4. // "Palabras par convencer a una musa gordita", I, "El HC", 391, 6 de mayo, 1973, p. 4. // "Palabras par convencer a una musa gordita", II y último, "El HC", 392, 13 de mayo, 1973, pp. 8-9.

ENSAYO: "Juan José Arreola y Juan Rulfo. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 28, 22 de mayo, 1966, p. 5. // "Octavio Paz y Rubén Bonifaz Nuño. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 34, 3 de julio, 1966, p. 2. // "Jaime Sabines. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 113, 7 de enero, 1968, p. 2. // "Jaime Torres Bodet. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 134, 12 de junio, 1968, p. 14. // "Marco Antonio Montes de Oca. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 174, 9 de marzo, 1969, p. 5. // "Augusto Tito Monterroso. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 224, 22 de febrero, 1970, p. 7. // "Salvador Elizondo. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 225, 1º de marzo, 1970, p. 7. // "Elena Poniatowska. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 226, 8 de marzo, 1970, p. 22. // "Isabel Fraire. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 228, 22 de marzo, 1970, p. 14. // "Juan Manuel Torres. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 229, 29 de marzo, 1970, p. 14. // "José Agustín. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 230, 5 de abril, 1970, p. 6. // "Alejandro Aura. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 231, 12 de abril, 1970, p. 6. // "Esther Seligson. Informes estrictamente subjetivos", "El HC",

233, 26 de abril, 1970, p. 4. // "Rosario Castellanos. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 234, 3 de mayo, 1970, p. 10. // "Carlos Fuentes. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 235, 10 de mayo, 1970, p. 14. // "Gustavo Sainz. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 236, 17 de mayo, 1970, p. 6. // "Gastón Melo. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 239, 7 de junio, 1970, p. 15. // "Julio Torri. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 240, 14 de junio, 1970, p. 15. // "Juan García Ponce. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 242, 28 de junio, 1970, p. 14. // "José Carlos Becerra. In memoriam. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 243, 5 de julio, 1970, pp.14-15. // José Emilio Pacheco. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 245, 19 de julio, 1970, p. 6. // "Juan Tovar. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 247, 2 de agosto, 1970, p. 10. // "Carlos Pellicer. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 249, 16 de agosto, 1970, p. 10. // "Beatriz Espejo. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 250, 23 de agosto, 1970, p. 10. // "Eduardo Lizalde. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 253, 13 de septiembre, 1970, p. 10. // "Breviario informativo comentado. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 268, 27 de diciembre, 1970, pp. 6-7. // "Gerardo de la Torre. Informes estrictamente subjetivos", "El HC", 281, 28 de marzo, 1971, p. 9. // "La decepción por la cultura en la poesía de José Carlos Becerra. Intento de acercamiento", "El HC", 284, 18 de abril, 1971, pp. 5-8. // "Sobre la novelística de Salvador Elizondo", "El HC", 324, 23 de

enero, 1972, pp. 10-11. // "Las nuevas sensibilidades (1)", "El HC", 359, 24 de septiembre, 1972, p. 8. // "Las nuevas sensibilidades (2)", "El HC", 360, 1^a de octubre, 1972, p. 11. // "Las nuevas sensibilidades (3)", "El HC", 361, 8 de octubre, 1972, pp. 4-5. // "Las nuevas sensibilidades (4 y último)", "El HC", 362, 15 de octubre, 1972, p. 5. // "Pepe Maya: retrato más que subjetivo", "Sábado", 583, 3 de diciembre, 1988, p. 2. // "Un poema olvidado de José Carlos Becerra", "Sábado", 661, 2 de junio, 1990, p. 15. // "En memoria de Carlos Valdés (1928-1991)", "Sábado", 699, 23 de febrero, 1991, p. 4. // "Huberto Batis. Adrenalina literaria", "La Cultura en México, 2079, suplemento de la revista Siempre!, 28 de abril, 1993, p. IX.

POEMAS EN ANTOLOGIA: "Las líneas precisas 1, 9 y 10", "Página" en Enrique Jaramillo Levi, Poesía erótica mexicana, II, 1982, pp. 42-43.

POESIA: "Poemas de Víctor Villeda", Anuario Columna 1962, revista de la Unidad Mexicana de Escritores, 1962, pp. 53-55. // "Tempo", Cuadernos del Viento, 30, enero, 1963, p. 472. // "Gravitan mis castillos...", The Mexico Quarterly Review, 2, October, 1963, p. 118; traducción: "My castles restt upon the sand...", p. 119. // "Retorica antigua", Cuadernos del Viento, 43-44, mayo-junio, 1964, p. 697. // "La edad y la hora", Cuadernos del Viento, 57-58, enero, 1965, p. 904. // "Ciclo", "Perspectiva", "Como un diálogo húmedo/ Como una espera", "Algo como una flor", "Página", "Lo que crece o avanza", "Mirada", Revista de Bellas Artes, 9, mayo-junio, 1966, pp. 66-67. // "Imágenes en silencio", Cuader-

nos del viento, 59-60, mayo, 1966, enero, 1967, p. 1062. // "Tres poemas y dos textos", Comunidad, 10, revista de la Universidad Iberoamericana, diciembre, 1967, pp. 655-657. // "Al norte, sin embargo, de la esperanza", La Pajarita de Papel, 4, revista del PEN Club de México, octubre-diciembre, 1968, p. 20. // "Para hacer una rosa", "Ciertas imposibilidades", "Este sencillo homenaje", Revista de Bellas Artes, 24, noviembre-diciembre, 1968, pp. 55-56. // "Poemas de Víctor Vilella", "El HC", 261, 8 de noviembre, 1970, p. 11. // "Información/Información", "Sábado", 411, 31 de agosto, 1985, p. 5. // "Clásicos", "Sábado", 439, 8 de marzo, 1986, p. 11. // "Una cierta elegía", "Sábado", 471, 18 de octubre, 1986, p. 3. // "Génesis", "Sábado", 494, 21 de marzo, 1987, p. 7. // "Anotaciones barrocas", "Sábado", 568, 20 de agosto, 1988, p. 3; reproducido en INBA, Anuario de Poesía 1988-1989, 1989, p. 73. // "Para un aniversario de Israel", "Sábado", 598, 18 de marzo, 1989, p. 4. // "Visita a un convento", "Sábado", 616, 22 de julio, 1989, p. 7. // "Entrevista", "Sábado", 631, 4 de noviembre, 1989, p. 2. // "Espejos enfrentados", Kol Bet-El, 7, diciembre, 1989, enero-febrero, 1990, p. 6. // "Los árboles del Paraíso", "Sábado" 657, 5 de mayo, 1990, p. 3. // "666, sólo un repaso", "Sábado", 666, 7 de julio, 1990, p. 3. // "Los colores de la esperanza"; "Sábado", 707, 20 de abril, 1991, p. 7. // "Viva usted la tentación/Hay un túnel en su futuro", "El Gallo Ilustrado", 1614, suplemento del diario El Día, 30 de mayo, 1993, p. 13. // "Mieles, mieles", "El Gallo Ilustrado", 1636, suplemento del diario El Día, 31 de oc-

tubre, 1993, p. 20. //"El resto es selva". "Sábado", 860, 26 de marzo, 1994, p. 4. //"Clepsidra", Periódico de Poesía, 12, invierno 1995-1996, p. 35.

POESIA EN PROSA: "Los reyes de la baraja", 1, "El HC", 343, 4 de junio, 1972, primera plana. // "Los reyes de la baraja. Alta navegación", 2, "El HC", 355, 27 de agosto, 1972, p. 4. // "Los reyes de la baraja. De los gobernantes el poder", 3 y última, "El HC", 356, 3 de septiembre, 1972, p. 11. // "Hasta que la muerte", "Antifórmula", "Sábado", 449, 17 de mayor de 1986, p. 6.

POESIA DE CORTE POPULAR: "Corrido de Juan Rulfo", en Anónimo, "La obra de Juan Rulfo en un corrido", México Indígena, número extraordinario, 1986, pp. 59-60. // "Corrido de Juan José Arreola", "Cultura", sección del diario El Día, 25 de noviembre, 1995, p. II.

TRADUCCION: Dylan Thomas, "Poema en Octubre", "El HC", 267, 20 de diciembre, 1970. p. 7. //A. T. Baker, "Poesía en los EU. Perfil débil, voz desafinada", "El HC", 306, 19 de septiembre, 1971, pp. 5-7. //Anne Sexton, "Para mi amante, que vuelve al lado de su esposa", "Sábado", 526, 31 de octubre, 1987, p. 3. // Richard Brautigan, "Abril 7, 1969", "Sábado", 527, 7 de noviembre, 1987, p. 2. // W.S. Merwin, "Palabras de un animal del tótem",

"Sábado", 1º de abril, 1989, p. 3. // Samuel Taylor Coleridge, "El kan Kubla", "El Gallo Ilustrado", 1749, suplemento del diario El Día, 31 de diciembre, 1995, p. 11.

BIBLIOGRAFIA SOBRE VICTOR VILLELA: Vicente Alverde, "El compromiso y el libro. Paisaje desde una hora", "El libro y la vida", 71, suplemento del diario El Día, 15 de abril, 1973, pp. XI- XII; "¿En qué país estamos, Agripina?"; "Sábado", 887, 1º de octubre, 1994, p. 4. // Huberto Batis, "Los libros al día. Las líneas precisas", "La Cultura en México", 109, suplemento de la revista Siempre!, 18 de mayo, 1964, p. XVIII. // José Luis Camacho, "Entrevista con Víctor Villela a propósito de Palabras para convencer", "El HC", 464, 29 de septiembre, 1974, p. 2. // Miguel Donoso Pareja, "Bitácora latinoamericana. Palabras para convencer", El Día, 17 de septiembre, p. 22. // Salvador Elizondo, "Ricas sorpresas literarias. Hiriart, Villela, González Rojo", Excelsior, 28 de agosto, 1972, p. 8-A. // H.G.C., "Autores y Libros". Paisaje desde una hora. "La Cultura en México". 550, suplemento de la revista Siempre!, 23 de agosto, 1972, p. XIV. // Víctor Kuri, "Poesía. Confirmaciones, reiteraciones, afirmaciones. Paisaje desde una hora", "La Cultura en México", 570, suplemento de la revista Siempre!, 10 de enero, 1973, p. VIII. // Angélica de Leija, "Palabras para convencer", Revista de Revisitas, 117, 28 de agosto, 1974, p. 23. // Lilia Martínez. "Palabras para convencer", "Hogar", 93, suplemento del diario El Sol de México, 18 de agosto, 1974, p. 12. // Juan Miguel de Mora, "Un libro un minuto. Paisaje desde una hora", El Heraldo de México, 19 de septiembre, 1972, p. 16 // Angelina Muñoz, Entrelíneas. Las

líneas precisas de Víctor Villela", "Diorama de la Cultura", 17528, suplemento del diario Excelsior, 10 de mayo, 1964, p. 4. //Javier Peñalosa, "Escaparate de libros. Las líneas precisas, "México en la Cultura", 784, suplemento del diario Novedades, 29 de marzo, 1964, p. 3. //Gustavo Sainz, "Escaparate de libros. Las líneas precisas", "México en la Cultura", 783, suplemento del diario Novedades, 22 de marzo, 1964, p. 7; "Nombres, títulos y hechos. Libro de poemas", "México en la Cultura", 1214, suplemento del diario Novedades, 2 de julio, 1972, p. 6. //Rubén Salazar Mallén, "Letras. El miedo a lo cursi", Mañana, 1075, 2 de abril, 1964, p. 32. //Víctor Villela, "Villela juzga a Villela. Fragmentos de sobremesa", "El HC", 353, 13 de agosto, 1972, p. 4. //Francisco Zendejas, "Multilibros. Intermedio poético", Excelsior, p. 8.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Elena García de Guinea, "Gaia, planeta vivo" en revista Muy interesante, Núm. 3. México, julio de 1985. p. 16.

Hermann Hesse, Demian. Diana. México, 1980.

Elena Poniatowska, La noche de Tlatelolco. Testimonio de historia oral. Ediciones Era. México, 1971. 282 pp.

Ramón Ramírez, El movimiento estudiantil de México. Julio/diciembre de 1968. Ediciones Era. 2 Tomos. México, 1969. 553 y 523 pp.

Casiodoro De Reina, Versión de, Santa Biblia. Editorial Publicaciones Españolas. Dalton, Georgia, EU. 1976.

E. Royston Pyke, Diccionario de Religiones. Adaptación de Elsa Cecilia Frost. Fondo de Cultura Económica. México, 1978. 473 pp.

William Shakespeare, Hamlet. Traducción de Guillermo Macpherson y de Patricio Canto. Editorial Losada. Buenos Aires, 1940. 280 pp.

Luis Spota, La Plaza. Joaquín Mortiz. México, 1972. 314 pp.

William Wordsworth, "Ode. Intimations of immortality from recollections of early childhood." En Sir Arthur Quiller-Couch, The Oxford Book of English Verse 1250-1918. Oxford at the Clarendon Press. London. 1166 pp.

En las pasivas como ramos de rosas.
Llorada en un pasión,
La naturaleza sabe manejar lo que es suyo.
Los que se adiestran uno a otro,
A distancia,
~~que se adiestran~~ y flotan lentamente
desdibujan la vida. y se aniquilan.

Mundos.
Mundos sobre la tierra.

1.

Sus ojos.

Sus senos de virgen.

Su vientre de virgen.

¿Vamos a pensarlo así?

En este río se florece

y las flores se van con él.

Las aguas. Las linfas cristalinas ahora.

3.

Sus ojos.

Sus cabellos.

Sus senos de virgen.

Su vientre de virgen.

¿Vamos a pensarlo así?

En este río se florece

y las flores se van con él.

Las aguas. Las linfas cristalinas ahora.

5.

✓
Todo en tu rostro tiene otro sentido.
Como el viento o como el mar.
Es diferente al cielo que nos mira.
Dólo en tu rostro está
(en otro tiempo dentro de este tiempo;
en otra vida dentro de esta vida).

2.

Sus ojos.

Sus senos de virgen.

Su vientre de virgen.

¿Vamos a pensarlo así?

En este río se florece

y las flores se van con él.

Las aguas. Las linfas cristalinas ahora.

4.

Primera ley.

Escondida para esta ley la de tu cuerpo.

Segunda ley.

Primaria. Primitiva. Precisa.

Fragil como el poder.

Por ella se han construido las ciudades
y se han hecho las guerras.

Por ella el hombre prevalece aun después del final.

Primera ley. Primera.

La de tu cuerpo.

6.

Hay algo más allá de esa canción que alguien canta
Desde que vino a nosotros no se ha ido.
Tiene vida en esa canción.
A veces permanece en el aire.
O donde estás, O donde estoy.

7.

TEMPO

Recuerda todo. Envuélvelo todo.
Fígate tú sola hasta la playa de lo que no tiene fin.
No cuentes el tiempo como reloj de arenas
bébelo, hazlo líquido y bébelo,
así podrás tejer la estatua de lo que se fue.
Pronto la hierba crecerá en tus pies.
Pronto el mar será una misma ola.
Recuerda todo. Envuélvelo todo.
Pon sobre tus ruinas lo que pudo ser.

8.

TEMPO

Recuerda todo. Envuélvelo todo.
Lléga tú sola hasta la playa de lo que no tiene fin.
No cuentes el tiempo como reloj de arenas
bébelo, hazlo líquido y bébelo.
Así podrás tejer la estatua de lo que se fue.
Pronto la hierba crecerá en tus pies.
Pronto el mar será una misma ola.
Recuerda todo. Envuélvelo todo.
Pon sobre tus ruinas lo que pudo ser.

9.

~~Estamos los dos~~ ^{viéndonos} hablando de días de nuestra infancia
 Tus ojos, el crepúsculo, tus manos compulsivas y las mías.
 El vuelo de tu voz pretende la capa solitaria de las nubes.
 El vuelo de tu voz pasando por mi cuerpo.
 Vomita fuego el sol y vibra densamente en tu cabeza.
 Florecen tus cabellos de rayos amarillos mientras hablas.
 Se esconde entre las sombras el ruido de la tarde y envejece.
 Sonreímos ahora y al mirarnos de nuevo el sol es un fantasma.

Los dos estamos viéndonos y hablando de días de nuestra infancia
 Por dos sobre la tierra, los dos desde la vida amarellada
 tus ojos y el crepúsculo, tus manos compulsivas y las mías.
 El vuelo de tu voz que pasa por mi cuerpo alucinado.
 El sol vomita fuego y vibra densamente en la cabeza.
 Tus cabellos florecen en rayos amarillos mientras hablas.
 El ruido de la tarde se esconde entre las sombras y envejece.
 Sonreímos ahora y al mirarnos de nuevo el sol es un fantasma.

(10.)

Los dos estamos viéndonos y hablando de días de nuestra infancia.
 Los dos desde la tierra, los dos desde la vida amarellada
 (tus ojos y el crepúsculo, tus manos compulsivas y las mías)
 El vuelo de tu voz se prende de las nubes solitarias.
 El vuelo de tu voz que pasa por mi cuerpo alucinado.
 El sol ^{vomita} luego, y vibra densamente en tu cabeza.
 Tus cabellos florecen en rayos amarillos mientras hablas.
 El ruido de la tarde se esconde entre las sombras y envejece.
 Sonreímos (sonreímos?), y al dejar de mirarnos el sol es un fantasma.

Victor Villela

(11.)

RETÓRICA ANTIGUA

Estamos los dos juntos
y hablamos de días de nuestra infancia
Por dos desde la tierra
(Tus ojos El crepúsculo
Tus manos compulsivas y las mías)
Nuestro voz el sol
y vibra densamente en tu cabeza
Tus cabellos florecen
en rayos amarillos mientras hablas
El ruido de la tarde
se esconde entre las sombras y envejece
y al mirarnos de nuevo
el sol es un fantasma

(12)

~~TAMBIÉN ENFOCA~~

Los dos estamos viéndonos y hablando de días de nuestra infancia.
Los dos desde la tierra, los dos desde la vida amurallada
(tus ojos y el crepúsculo, tus manos compulsivas y las mías)
El vuelo de tu voz se prende de las nubes solitarias.
El vuelo de tu voz que pasa por mi cuerpo alucinado.
El sol ^{nuestro} ~~vuela~~ luego, y vibra densamente en tu cabeza.
Tus cabellos florecen en rayos amarillos mientras hablas.
El ruido de la tarde se esconde entre las sombras y envejece.
Sonreímos (sonreímos?), y al dejar de mirarnos el sol es un fantasma.

Víctor Vilella

(13)

Hay cosas que te quiero decir.
Cuando te ves, sé que aún puedo amar;
mi ~~fría~~ soledad abre sus flores
y la noche es menos noche.

14.

~~WRW~~

Debe haber una hora para nosotros.
Debe haber nuestra esperanza.
Una última vuelta;
la hemos recibido tantas veces
~~que ya es tarde.~~
Desamoran.

15.

~~WRW~~

Suenan en mí las voces
de esos que se amaron.
La queja de los pechos muertos
con su misma pasión me apasiona.
Te prometo,
en nombre de los que amaron,
no seguir por los días que se han ido.

16.

~~WRW~~

Hay cosas que te quiero decir.
Cuando ~~te ves~~, sé que aún puedo amar;
mi fría soledad abre sus flores
y la noche es menos noche.

17.

~~WRW~~

Sabe haber una hora para nosotros.
¿Por qué qué hay,
dónde de qué verdad te juro?
¿Cómo, de qué manera
recorremos el aire que te involucra?
Debe haber una hora entre todas
las nuestras, justidas, realizadas,
hora entre las nuestras temerales.

18.

~~WRW~~

~~WRW~~

Imágenes de todo lo creado.
Hermosa como la vida.
Eres una esfinge cuya pregunta
(¿pasa

sólo en el corazón de
(y no quiero averiguar
si el corazón tiene para
estos sentimientos).
Y la respuesta no avergüenza,
no incita el sentido,
no perturba la lucidez.
Abandona las promesas
y cumple el compromiso.
Sé un visitador
de mi soledad,
el rayo de tu mirada
eniga con un relámpago y
el sitio que te adorna
promueve con tu nombre.

19.

~~WRW~~

204

de amor y memoria que viví e habitaba como en un huerto antiguo, como si retortura de una antigua ciudad. ~~fuera~~ fortificada por los cuatro costados por el agua. Pasar es a ultramar con intensidad, la reproducción de lo que he que ahí está hecho.

Pertenezcamos a la raza de los que ^{Romanos.} ~~apuntamos~~

Pertenezcamos a ~~la~~ ^{la} ~~raza~~ ^{raza} ~~de~~ ^{de} ~~los~~ ^{los} ~~romanos~~ ^{romanos}

Hemos contemplado la herida del amor y olvidáramos o volvíamos a lo que fuimos. Aquí que en los ojos se demuestran el presente: ~~mi~~ ~~corazón~~ ~~en~~ ~~un~~ ~~momento~~.

Amor, como blandes, dejárame helado en el arroyo de tu voz de agua.

Pertenezcamos a la raza de los que ^{justificamos.} ~~hemos~~ ~~de~~ ~~inventar~~ ~~una~~ ~~nueva~~

Como estabas, "tú" como delicada, le luz del día se hizo para ti.

Pertenezcamos a la estación, sólo la muerte cumple nuestro mito.

(28.)

Los extraviados, los que no inician un viaje hasta mis pasos. Los prisioneros de un palabra, los que no tienen la unidad del reino: han profanado la paz de nuestra comunión que habrán de celebrarse en nosotros.

Paisaje en que las orillas dejan, por la ^{(expulsión del mensaje,} ~~proyección~~ ~~del~~ ~~mensaje,~~ ~~en~~ ~~que~~ ~~el~~ ~~cielo~~ ~~prosigue~~ ~~el~~ ~~inventario~~ ~~de~~ ~~un~~ ~~desecreto.~~

Paisaje que vertebra la floración.

Tiempos cruzadas por caminos. ¿Oírse se oye un ruido? El arquero tiende el galope de la flecha; hay que mirar este cielo, profundo.

(29.)

A Rafael Moreno

LA EDAD Y LA HORA

Si un hombre sale a la calle
Si un hombre va a trabajar
Si un hombre se viste en una casa
Si hay que comer
El único empleo desde muy temprana

1

No, agones a mis ojos, que he querido saberlo todo. ¿Qué cosa dices? "El pul de los labios no es digno" Alg pul de diente ni calladuras. Para la pul de los labios nos hace ciegos.

2

Pienso para que me lees en silencio. Escucha: sólo quiero saberlo todo. Busco tu rostro y bello mi cuerpo. Como los labios, tengo una cara helada. A éste se el pie; ¿esta nuestra altura, abajo, afuera, el tropicaz; ahí, profundos del dolor.

3

Estás frente a mí. Somos muertos y hemos arrojado el amor. He tomado una lampara y una buca. Naufragio de los libros. Qué emoción, mis ojos. Pero, en verdad, estoy aquí; fue como una montaña.

(30.)

4

Es necesario llegar a la palabra. Antes del viento, el grito. Como el viento. Pasa sobre el camino romano, rívanos. Y el camino parte de aquí. En nosotros, como habitos. Algunos destiñen nuevos. Y, dices, distos, libros. Adoran libros. Siguen. Eso, lo aducimos. ¿Qué raspa del silencio? ¿Qué raspa una palabra? Un raspa. Una frontera y un puente. Delante, una rama. (Una rama, apures.)

5

Hablar a tu palabra no es mejor que tu grito. En ti el amor; la muerte; el mundo. En ti el hombre; el deseo; la ira. Creencia; pronunciamos en la noche; pronunciemos de la noche. Y el hombre a como vida. Y el amor como muerte. Sólo podemos, porquitos. ni la muerte es muerte; ni el mundo es mundo; ni estamos, muertos por el mundo. Pasa, nada es un amor. Tu amor a tu amor. Todos, llamados este mundo que consume el silencio.

(31.)

Me dije: "Aprovecha.
 Olvidaron unas llaves del infierno.
 Con ellas cierran puertas que no abren".
 Me dije aún:
 "No hay infierno.
 De todos modos tomaré las llaves".

Tuve también la misma idea que Colón.
 Imaginé la redondez del mundo.

Se equivocó.
 Pero no lo supo.

Y vi el río que pasa.
 Su fluir intenso, solitario.
 Pienso a veces que el universo es
 como un escrito defectuoso.
 O como una edición mala.
 Sería mejor reír a carcajadas
 antes que padecer de una añosa rigidez.
 Con los músculos en tensión,
 la vida duele.

No arde la luz en mi ventana.

36.

Me dije: "Aprovecha.
 Olvidaron unas llaves del infierno.
 Con ellas cierran puertas que no abren".
 Me dije aún:
 "No hay infierno.
 De todos modos tomaré las llaves".

Tuve también la misma idea que Colón.
 Imaginé la redondez del mundo.
 Se equivocó.
 Pero no lo supo.

Y vi el río que pasa.
 Su fluir intenso, solitario.
 Pienso a veces que el universo
 es como un escrito defectuoso.
 O como una edición mala.
 Y que sería mejor reír a carcajadas
 antes que padecer de una añosa rigidez hídrica.
 Con los músculos en tensión,
 la vida duele.

No arde la luz en mi ventana.

37.

Este mundo hermoso
 la vida pasa
 como un escrito defectuoso
 que debería ser
 un escrito perfecto
 con los músculos en tensión
 la vida duele

Y me dije aún:

Este mundo hermoso
 la vida pasa
 como un escrito defectuoso
 que debería ser
 un escrito perfecto
 con los músculos en tensión
 la vida duele

38.

209
 210

Vida diamá:
a tus golpes acuden recuerdos
de cosas sencillas,
que parecen borrarse de pronto,
líneas en el agua.
Si yo pudiera.
Si me atreviera.
Los pájaros descubren el canto,
hacen ruidos.
Este ir y venir.
Si me atreviera.
En el lado opuesto otro brillo reduse,
oculta nuestra historia en instante.

(43.)

Me olvidé de aquel pajaroito.
De pronto me acordé pensando,
no en fontanillas
ni en universos multidimensionales,
hechos por Pitágoras,
ni en la geometría euclidiana,
(supuesta ya en estos días),
ni en la que H. Poincaré descubrió,
ni en los problemas de mi ciudad,
de mi pueblo entero,
y hace quince de decir:
¡qué hubiera que no pueda ver al futuro
para liberarte a ti, Paulete, de los atropellos
de los amigos, del delirio de pasión
estado de tu economía!
Paulete, ni no te lo propones tú,
ni no nos lo proponemos todos juntos,
no podré ser.
Y luego, en las edades futuras,
quizá ~~tal vez~~ vendrá a ser la manera.
Y, caray, al quien tiene que pensar
otro vez.

(44.)

Me olvidé de aquel pajaroito.
Como un viejo mariposeo sobre mi frente,
igual que si estuviera en una celda.
Salgo más allá de la puerta.
A neóns luminosos apagados esta mañana.
Pareles pintamurales apreciaivamente,
en señal de protesta.
En las esquinas,
los periódicos hablan de guerras interminables
y de guerras que vendrán.
Siglos de cultura y sin embargo
siguimos en la selva.
Si yo pudiera escoger este día
para pensar en la primavera.

(45.)

A los golpes acuden recuerdos;
de cosas ligeras,
sencillas, que parecen borrarse de pronto,
líneas en el agua.
Si me atreviera.
Este ir y venir.
Hace tiempo que espito,
antes de mi propia existencia.
Este ir y venir.
Pájaros que descubren el canto,
y hacen ruidos,
y respiran la nueva pollada.
Este ir y venir.
Si me atreviera.
En el lado opuesto un brillo reduse,
oculta la negrura en instante.

(46.)

Y el vino del tiempo
Al levantar el hisopo con un mano derecha,
al formar la espada sobre tu cabeza,
al rociar el agua,
ya te había mostrado antes el fruto
que nava de tu trabajo,
llamado Su cuerpo,
pero en realidad fu conocimiento;
ya habia bebido el vino,
en realidad tu amor, Su sangre,
y de nuevo agua.
Actos finales repetidos
de modo tan sencillo,
Reina de Corazones,
que al contemplar estos manchados árboles,
de entre el pantano de la ciudad,
en pleno río de Hércules,
surge una cadena de frases que son más,
tuyas, y que lo han sido siempre,
por la voluntad,
por la justicia,
por el amor,
por la sabiduría,
Reina de Corazones.

51.

PARA HACER UNA ROJA:

MEDITACIONES
POLVOS LLENOS DE LUNA
A VECES PENSAR INVIERNOS
JUGOS LEJANOS Y COLORES
PALABRAS TIERNAS SIN PIEL

Porque el agua cae en un vaso.
en una copa, Dama de los Cállices;
porque el contenido es sueño,
imaginación, inteligencia,
Reina de Corazones:
porque me pregunto qué hacemos
tú y yo caminando por calles,
entre árboles manchados,
cambiando simples símbolos
en realidad funestas
(ha sonado un tiro):
desearía darte también lo que no soy.
La hora tiene algo,
y en los arrabales hay
como una estrella que de veras hubiera caído,
y en la que nosotros estuviéramos
sintiendo ese pavor de las pobres criaturas.

El alquimista dejó su vara de virtud:
no es alquimista y sigue siendo alquimista.
¿Crees en verdad
que el pan era Su cuerpo
y el vino Su sangre?
Antes de elevar el hisopo,

52.

de formar la espada sobre tu cabeza,
de rociar el agua,
te habría mostrado el fruto del trabajo
—llamado Su cuerpo pero en realidad tu saber;
antes habría bebido el vino,
en realidad tu amor
(Su sangre, y agua de nuevo).
Actos finales repetidos
de modo tan sencillo,
Reina de Corazones,
que al contemplar estos manchados árboles,
surge, de entre el pantano que es la ciudad
—en pleno río de Hércules—,
una cadena de frases que son más,
tuyas, y que lo han sido siempre,
por la voluntad,
por la justicia,
por el amor,
por la sabiduría,
Reina de Corazones Reina.

53. 213

Entre una y otra imagen, la imagen.
Y la conciencia que se tiene de ellas.

Entre una imagen y la vida.

El futuro se trata sólo un silencio.

Imposible imágenes.

El retrato guardado en un sobre.

Hasta que un día preguntara

"¿correrá a mis hijos?"

Hasta que un día me vuelvan a decir

"habla".

y apitarán las flores y las nubes.

2

El prep.

O curran estas cosas.

Diván: y mis hermanos vuelgan.

como las veas en el vestíbulo.

Y la pregunta

¿dónde he visto esa cara?

tendrá una sombra.

Por vez primera usará el dramatismo

(54)

Dolor en la carne nueva.

Penetración del silencio sin señales.

Toda señal es imposible
para lo monstruoso.

4

Por los matanos,

los veía entre las blancas sábanas:

trajes, zapatos blancos.

Medias y litas blancas.

En la cama ajuntado de frente

al enfermo una vieja agonizaba.

~~Algunas veces~~ Siempre acudía la esposa

~~con los pies hinchados,~~

poniéndole a postura en que pasaba la noche
cuidándole.

A veces, cuando los médicos llegaban,
el viejo

los confundía con muchachos thalidos
en una canteira muchos años atrás.

Les hablaba a gritos,

tratando inútilmente de incorporar

(51)

(¿por vez primera?).

"Yo no podía vivir sin mí",

oír mi voz de flauta,

"era un asunto misterioso".

Otros no encuentran la vida.

Sólo las imágenes.

¿Existirán las flores y las nubes?

3

y tú.

Todos supieron esa historia,

contada con temos en la garganta.

"El día en espirales lúidas.

Una palabra que jamás volverá."

Imposible viajar en el tiempo,

imposible.

Sólo calcular.

Como una vez grabada en una cinta.

Como mis manos escribiendo.

Como mi mundo.

Iguales diferencias.

Hay dolor en los ojos agudos.

Los han dejado oscuros.

55.

Campesinadas las piernas

y con fieltro,

en sus brazos hincaban

las tijeras milagrosas del nuevo)

y preguntaba por el camino real.

5

Fuiste a la muchacha en

entre los árboles.

Su caballero se extendió largamente,

como símbolo de pasión.

Aferró, - los nervios se partaban.

¿Volverás a pedirme que te hable?

(57)

Al sur del mundo
al sur de la realidad
al norte, sin embargo, de la esperanza

(58)

Si, es metafísica;
pero ¿qué decimos
del conductor de tranvías
(que no sabe a donde realmente quería ir,
que no se imagina a donde va realmente),
del mozo de hospital,
del soldado que empujaba sargento,
o coronel o general
lleno de queridas,
pero que un día no supo
por qué lo traicionaron sus amigos
ni
por qué el presidente
mandó matar a una familia entera.
Si, es metafísica,
pero en metafísica
esto sería decir:
El poder es ciego;
la muerte nos acerca paso a paso;
la exclusión está al alcance
de la mano o al abrir los ojos
o simplemente al pensar.
Y no sabemos.

(60)

Que lugar.
De una pregunta a otra.
A veces una respuesta vaga;
un nudo.

Como desde ^B donde pienso. 4 palpos.
Continuar una respuesta, el lenguaje.
Las palabras son
los verdaderos ojos.

Y
4 en lo visto,
el paradero frente al pan;
el soldado y la muerte.

S
Si hablara más acerca de mi vida,
pondría aquí lo que amo;
y la confrontación ante esta puerta.

Diré: así a la manifestación de la carne.

(59)

Por ejemplo,
hacia el dar sueltas,
hacia el vivir,
hacia ver que empujamos
y todo lo que queríamos
no se cumple,
pero se cumple con lentitud,
hacia el ver que vamos por la calle
y de pronto nos encontramos
con lo que no queríamos que fueran
nuestros amigos.
Y en lo que nosotros no queríamos ser.
No soy pesimista,
pero sí digo,
una vez perdida la voz,
una vez riendo otro entre muchos,
yo digo,
que es necesario.
(y no me queda que sea necesario)
volver a la quietud.
Porque el movimiento
Porque el movimiento
impulsa el movimiento
y el movimiento de la quietud.

715

(61)

PLATELOLCO

¿Qué seguimos haciendo ahora?
Vamos al cine cada que podemos.
Escuchamos cosas horribles.
Hacemos el amor desahogadoamente
Café a mi casa - ha dicho -
y ahí hice un steep - (para el cine) -
Nuestros aplaudidos vitras.
El viento nos acaricia con la melancía.

¿Qué seguimos haciendo ahora?
Vamos al programa de TV favorito.
Apoyamos a jugar cacaíta.

¿Qué malos otros al que partidos de fútbol,
decimos.

¿Pero qué hermosos puerros tiene la niña?
Ah, que buena la pinta.
Y aquella garganta, cómo heló.

Acercuémonos, amigos, al árbol triste.
Un rumor de fuego ha tendido estalla.
Acercuémonos.
("Yo te bendigo, hijo, en el nombre."
Los animales no infieren castigo eterno.)

(62)

A ERNESTO CHE GUEVARA,

EN SU MUERTE

No queda plátano que contra muerte
ya venimos de muerte un poco.
Por mucha diferencia que haya habido
entre tú y yo
(sólo reconocibles por la especie),
como tú quien ha evitado que yo muera del todo.
Aunque se viene aquí para esperar la muerte,
pienso, ahora, que además se gana algo.
Con tu partida, tú me reconoces.
De algún modo pensaste en mí,
como si yo hubiera estado bajo tu custodia.
Era digno el morir, creíste,
por otro humano
(no en lugar de él,
sino por su futuro).
¿De qué modo se sobrevive?
¿De qué manera se da la sobrevivencia del ser
en la tierra?
Por ti,
por otros como tú
que la cuidan,
a riesgo de su propio existir.
Me abres los ojos
y dices:
entre tú y yo,
esta es la unión.
Los hechos son sólo corporales.
Hemos entonces de olvidar
la soledad.

(64)

"Yo te bendigo."

Mi imagen de hace 20 años.)

¿Qué seguimos haciendo ahora?
Vamos al mercado a comprar, ~~propios~~.
Contamos chistes obscenos.
Buscamos el veterinario más barato,
o el más caro.

Empiezo mis clases de historia.
Escucho una noche.

Modig, ~~todo~~ nadie debe decir,
mis otros protegidos. Nadie.
(A un lado, la vela ~~blanca~~ ^{blanca} en llamas.)
"Hay que ir a un congreso a comprar
las botellas."

Ole mis perfume, como maricón.

Nadie debe decir. Nadie.
Imágenes solas, de amigos míos
(y míos.)

Mis es la venganza, dice.
Esta copia de mal amor.

(63)

No pudo decir que con tu muerte
haya muerto yo un poco. (Vaya palabras)
Por mucha diferencia ~~habida~~ ^{habida}
entre tú y yo

(sólo reconocibles por la especie),
eres tú quien ha evitado que yo muera del todo.
Aunque se viene aquí para esperar la muerte,
pienso, ahora, que además se gana algo.
Con tu partida, tú me reconoces.

De algún modo pensaste en mí,
como si yo hubiera estado bajo tu custodia.
Era digno el morir, creíste,
por otro humano
(no en lugar de él,
sino por su futuro).

¿De qué modo se sobrevive?
¿De qué manera se da la sobrevivencia
en la tierra?

Por ti,
por otros como tú
que la cuidan,
a riesgo de su propio existir.

Me abres los ojos
y dices:
entre tú y yo,
esta es la unión.

(64)

Los límites son sólo corporales.
Hemos entonces de olvidar
la soledad.

66.

No puedo decir que con tu muerte
haya muerto yo un poco.
Por mucha diferencia habida
entre tú y yo
(sólo reconocibles por la especie),
eres tú quien ha evitado que yo suera del todo.
Aunque se viene aquí para esperar la muerte,
pienso, ahora, que además se gana algo.
Con tu partida, tú me reconoces.
De algún modo pensaste en mí,
como si yo hubiera estado bajo tu custodia.
Era digno el morir, creíste,
por otro humano
(no en lugar de él,
sino por su futuro).

¿De qué modo se sobrevive?

¿De qué manera se da la sobrevivencia
en la tierra?

Por tí,
por otros como tú
que la cuidan,
a riesgo de su propio existir.
Me abres los ojos
y dices:
entre tú y yo,
esta es la unión.

67.

Los límites son sólo corporales.
Hemos entonces de olvidar
la soledad.

68.

Coni afuera de mi propia voz.
Coni dentro de mi pensamiento.
6. Así es lo que permite esta unión.
Como si muriera poseo la ley.

No puedo decir que con tu muerte
yo muriera un poco.
Más bien:
por mucha diferencia que haya habido
entre tú y yo
(sólo reconocibles por la especie)
eres tú quien ha evitado que yo muriera
de del todo,
ahora, que se gana.
Con tu partida tú me reconoces.
Me cuidas,
Mas evitas que soy digno de que muriera,
por mí, otro ser humano.
Algo hemos ganado,
algo es nuestro en común.
Hemos entonces de olvidar
la nuestra soledad.

69.

No puedo decir que con tu muerte
yo muriera un poco.
~~Me cuidas:~~
Por mucha diferencia que haya habido
entre tú y yo
(sólo reconocibles por la especie),
eres tú quien ha evitado que yo muriera
del todo.
Ahora, que se gana.
Con tu partida tú me reconoces.
De algunos modo pensaste en mí,
como si yo hubiera estado bajo tu custodia.
Era digno el morir, creíste,
por otro ser humano
(no en lugar de él,
sino por su futuro).
Me abres los ojos
y dices:
entre tú y yo,
esta es la unión.

70.

CONCLUSION

A lo largo del estudio que he efectuado en torno al libro de poemas Paisaje desde una hora, de Víctor Villeda (estudio del que debo asentar que es sólo preliminar), muchas veces experimenté la sensación de que en realidad no había yo ni leído ni entendido nada de lo que escribió el poeta. Tuve, sin embargo, el placer de regodearme con algunas de sus expresiones, como, por ejemplo, aquella de "hay algo más allá de esa canción que alguien canta"; o esa otra de "esta tarde, sin ti, cae como hojarasca", para no quedarme tan sólo con "potente como la savia del árbol del mal,/ cuelga el fruto del tiempo agrietado", todo esto sin pensar mucho en el contenido de los versos. Urge, sin embargo, una conclusión, por somera que sea, de este apunte sobre el quehacer poético de Villeda.

Para empezar o, mejor dicho, para poner un punto final a esta investigación (creo que una redacción más interesante de esta frase hubiera sido: "para empezar a poner un punto final"), he de dejar apuntado que la anarquía con que Villeda compone sus poemas lo coloca en un precipicio, pues no ha de faltar algún crítico (tal vez con oídos de artillero) que opine que en realidad la poesía villediana no es sino prosa; una prosa rala, además, porque podría parecerle que faltan muchos detalles para plasmar las visiones compactas de lo que el "supuesto poeta" (dirá)

quiso describir. En primer lugar, le llamaría la atención a ese crítico para decirle que aquí no se trata de seguirle la pista a una anécdota, como sucede en la prosa, sino de capturar una sensación, un sentimiento. Y eso es lo que el lector debe detectar y, en efecto, eso es lo que recibe quien sea un experimentado en la lectura de poesía.

Alguien más diría que en la poesía de Vilella abundan las aliteraciones; o quizá que a este creador no le gustan los endecasílabos (la medida más melodiosa de los versos), como a los grandes poetas de habla hispana. La verdad es que estoy convencida de que lo que más le interesó --como lo digo en el cuerpo de mi investigación-- fue ofrecer el profundo sentido de lo que escribía.

También me pareció un hallazgo el que Vilella me permitiera echarle una ojeada al proceso de su producción poética. Me parece que de algún modo participé así de su composición, algo que rara vez acontece, pues casi ningún poeta deja huellas de la lucha que libró por plasmar sus sentimientos. Sólo conozco un caso, aunque debe haber más, que es el de Ramón López Velarde, de quien existen dos versiones distintas de un mismo poema, que es el de Y pensar que pudimos..., que primero se llamó Rumbo al olvido (véase Poesías completas y El Minutero, Editorial Porrúa). De manera que por unos renglones aunque sea también yo los "escribí". Esa ilusión se la agradezco y dudo que alguna vez se vuelva a repetir en otros casos. Concluyo así, pues, esta nota final.

INDICE

Introducción.....	2
El Quehacer poético de Víctor Villela en Paisaje desde una hora.....	8
El ambiente externo de las Líneas Precisas y de Paisaje desde una hora.....	41
La crítica.....	52
Versiones previas de poemas.....	58
Entrevista a Víctor Villela.....	114
Paisaje desde una hora.....	120
LAS LINEAS PRECISAS	
Líneas precisas.....	123
Llegamos.....	124
¿Buscábamos algún camino?.....	125
Estás conmigo.....	126
Todo en tu rostro.....	127
Puedo contar.....	128
Fuera de nuestra luz.....	129
A una misma hora.....	130
Tus ojos.....	131
Primera ley.....	132
Puedo oír el paso.....	133
Hay algo más allá.....	134
La noche llega.....	135
Hoy he dicho.....	136
Esta tarde.....	137
Contabas la noche.....	138

No necesitas decir.....	139
Recuerda todo.....	140
I	141
II.....	142
III.....	143
EL DIA LUMINOSO	
Retórica antigua.....	145
Algo como una flor.....	146
Alusión	147
Como un diálogo humedo/ Como una espera.....	148
Lo que crece o avanza.....	149
DURACION Y ESPACIO	
Amiga.....	151
Palabras esparcidas en la tierra.....	152
Paisaje desde una hora.....	153
Muchacha.....	154
Dicho en voz alta.....	155
Página.....	156
MIRADA	
Mirada.....	158
EL RAMO DE HOJAS	
La edad y la hora.....	161
Perspectiva.....	164
Ciclo.....	165
Ciertas imposibilidades.....	166
Treinta años.....	167
Este sencillo homenaje.....	168
La luna.....	169

Entre árboles.....	170
Gaveta.....	171
PARA HACER UNA ROSA	
Naturaleza.....	173
Para hacer una rosa.....	174
Volver a ver.....	176
Al norte, sin embargo, de la esperanza.....	179
The insolence of office.....	181
Tlatelolco.....	182
A Ernesto Che Guevara, en su muerte.....	184
CANCION	
Canción.....	187
Bibliografía de Víctor Villela.....	190
Bibliografía Sobre Víctor Villela.....	196
Bibliografía Consultada.....	198
Apéndices.....	200
Conclusión.....	220