

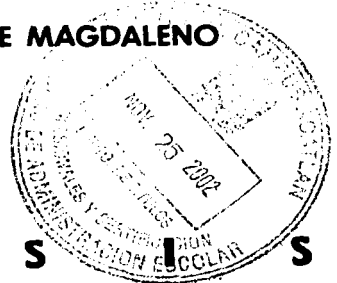
5



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
ACATLAN

## EL OFICIO DE ESCRIBIR EN VICENTE MAGDALENO



**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURA HISPANICAS  
P R E S E N T A :  
JOSE ALEJANDRO MONTES VAZQUEZ

ASESOR: LIC. RAYMUNDO RAMOS GOMEZ



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

NOVIEMBRE, 2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## ÍNDICE

PROEMIO	3
ANTROPOS	8
MIMESIS	34
POIESES	57
PROMETEO, PIEDRA CONJURADA	80
EL OFICIO DE ESCRIBIR	112
BIBLIOGRAFÍA	122

## PROEMIO

## Proemio.

Ante el olvido, ante el abandono, ante el aislamiento, el recuerdo y la memoria sirven como una forma de repaso; ofrecen una manera de atraer en el presente lo que en el pasado ya feneció. El hombre, sin historia, simplemente no trascendería, pues, al no fijar sus actos o su pensamiento en la mente de otros hombres, se desvanecería como sombra difusa. Incompleta sería la vida de la humanidad sin emitir sus acciones o sin plasmar sus emociones en la escritura. Quizás el único sentido de la existencia es la trascendencia, pues ésta última puede darle un sentido a la primera.

Trascender es comenzar a ser sabido o, en el valor más amplio del término, es extenderse produciendo consecuencias. Así el hombre, al hacer una creación que perdure en el tiempo, se desenvuelve entre sus congéneres y su vida adquiere sentido y su espíritu vigor. Así es como nuestros propios actos nos sirven de reflejo y guía de nosotros mismos. De esa misma manera, el hombre que escribe trasciende en su historia y en la historia de su tiempo, es decir, hace su vida a través de la escritura y se hace presente en la vida de su sociedad.

El escribir es un ejercicio intelectual, un oficio de dedicación y, además, una ruta para hacerse contemporáneo en el tiempo. Toda escritura es crónica de su tiempo y testigo de la historia de los individuos. Ya sean textos bibliográficos, naturalistas o poemas, la escritura se trasciende sobre sí misma y entrega al lector las diferentes nociones de las edades mentales de la humanidad. He aquí su verdadera importancia, pues, al comunicar todo aquello que tenga que ver con el quehacer humano, hace simultáneo el pensamiento del lector al del escritor, en el momento de la lectura, se asimila en un mismo instante lo que alguien escribió hace años y alguien leerá mucho tiempo después.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

El escritor se inserta en el tiempo a través de sus textos y hace de éstos un modo de trascendencia. La escritura, además de sujetar conceptos y razonamientos, contiene un lenguaje que sirve para extenderse y dar a conocer lo que el emisor quiere transmitir. Y en esa transmisión de ideas y nociones, el escritor comunica su visión del mundo, de la vida y de la muerte. Siguiendo esta línea de pensamiento, el escritor es quien señala sus emociones y pensamientos a través del uso de la escritura para así fijarse en ella. Ergo, el olvido queda excluido y el abandono se hace mínimo, pues el escritor y su obra ya han alcanzado un sitio donde ningún aislamiento pueda quebrantarlos. Por todo lo anterior, la escritura se vuelve trascendencia, recuerdo y evocación.

Trascendencia porque va más allá de sí misma, porque vuelve a ser en el momento de su lectura, porque perdura en los años. Recuerdo por hacer un repaso mental de ideas y conceptos, por mantener en la memoria de las letras diferentes reflexiones de hombres. Evocación es al dejarse llevar por la sensibilidad del lenguaje y sugerir, en la naturaleza de la palabra, un espectro de ensoñación donde la poesía hace su creación.

La escritura, el relato, la narración, los versos, todos pertenecen a una misma especie: el discurso literario. Pero todo discurso literario se respalda en "un valor semántico o de significado, y un valor formal o de expresiones lingüísticas"<sup>1</sup>. Y en esa intención semántica y lingüística es donde el discurso literario deja de ser una simple escritura y adquiere un valor más amplio, un valor literario que tiene una ficción y una forma, es decir, un efecto que trasciende por su carácter estructural y semiológico.

Seguido por todo lo anterior, surgió la necesidad de forjar un proyecto de investigación basado en el discurso literario. Pero no un análisis frío o impassible, donde lo único

---

<sup>1</sup> Alfonso Reyes. "Apolo o de la literatura" en *Obras completas de Alfonso Reyes. t. XIV*. México, FCE, 1983, p. 82

importante fuera contar sintagmas verbales o preposicionales, sino un estudio donde el discurso y la articulación de palabras para ofrecer figuras mentales fuera la pauta a seguir. Otro impulso de este proyecto de tesis fue el encontrar en la palabra el seno de la poesía y, a ésta, como modelo lingüístico. El lector agudo verá claro que las anteriores justificaciones responden a una exigencia académica, donde el método de estudio, la jerarquización de conceptos y teorías sean el estímulo por alcanzar el objetivo. Pero independientemente a lo anterior, también hay un interés por hacer un homenaje a un gran escritor olvidado por la crítica que, con su obra poética, alcanzó trascender y ser parte activa de la historia de la literatura nacional del siglo XX. El nombre de este poeta es Vicente Magdaleno.

Por lo tanto, otro motivo de esta tesis, es quitar de la pátina del tiempo los libros de poesía de este autor que, por su calidad formal y semántica, merecen estar presentes en cualquiera de las antología de autores mexicanos; fue también hacer un recuerdo y un recuento de la vida de este hombre y, al mirarlo como tal, encontrar sus pasos a lo largo de la historia del siglo XX mexicano. En fin, necesario demostrar que la crítica oficial no siempre es justa.

Hacer un análisis poético sobre la obra de un escritor es tarea difícil, llena de labores teóricas como la de mencionar el sentido multívoco de las palabras, pues es en éstas donde la poesía encuentra su forma y su cauce. La palabra, la poesía, el lenguaje, el discurso literario todo es una gran sucesión de posibilidades, de combinaciones, de correspondencias que, como piezas de precisión, articulan el verso lírico de la obra de Vicente Magdaleno.

Ante la tarea de encontrar los mecanismos de creación poética de un escritor olvidado por la crítica nacional, la investigación se cifró en analizar, con ayuda de la

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

hermenéutica, las posibles características temáticas y formales del texto literario. Siempre con la base en modelos teóricos que guiaran nuestro quehacer literario, desde las poéticas consagradas por la tradición hasta el moderno criticismo estilístico y el estructuralismo: en especial Alfonso Reyes, Roland Barthes y Roger Caillois, entre los principales.

La poesía, cualquiera que sea es un modelo lingüístico, es también un modelo de expresión y una manifestación cultural, donde el espíritu humano puede encontrar una forma de enunciación específica. En los versos libres tradicionales de Vicente Magdaleno se encontrarán implícitas estas formas características antes mencionadas. Nuestro autor, consciente de esta enorme necesidad, así lo hizo y plasmó en su obra todas estas demandas estructurales.

Así, pues, el sustento de este proyecto de investigación fue encontrar esos elementos conformadores en la poesía de este autor zacatecano. Elementos surgidos en la observación y en la interpretación del texto. Poética basada en un método de estudio que, entre otras cosas, se encarga de advertir, entender y explicar la naturaleza de la literatura en cuanto ejemplo concreto y aplicado al estudio de un autor.

Dentro de este análisis, también existe un deseo por aplicar el conocimiento adquirido a lo largo de la licenciatura de Lengua y Literatura Hispánicas. Conocimiento moldeado en dos vertientes: literario y lingüístico, donde ambos sirven para interpretar y dar sentido al pensamiento humano hecho escritura. La lingüística como sustento y la literatura como obra, ya que el conocimiento, sin hacerlo aplicable o comunicable se perdería en el vacío y haría imposible su rescate cultural, humano y teórico.



ANTROPOS

## Antropos

Vicente Magdaleno Cardona nació en 1911 en un pueblo del estado de Zacatecas llamado Villa del Refugio, hoy conocido como municipio de Tabasco. Es el segundo hijo de don Vicente Magdaleno Zárate y doña Lucía Cardona, hermano menor de Mauricio, quien fuera también escritor, novelista de temas revolucionarios y guionista de cine.

La infancia de Vicente fue una infancia de provincia, es decir, llena de sol y cielo, de campo y tierra. Sus primeros cinco años de vida transcurrirían en su pueblo natal, alejado de las grandes urbes y de los movimientos artísticos del siglo. Vicente sería como cualquier niño de la región zacatecana; solamente se dedicaría a sus juegos y no tendría conciencia de otra cosa más que el transcurrir de la vida.

La familia de Vicente no fue una del montón; una de tantas familias que se pierden en el anonimato rural o en el ir y venir provinciano, por el contrario, la familia Magdaleno siempre llevó consigo una carga política. El padre presumía un gran retrato de Alvaro Obregón, en el cual sobresalía la dedicatoria: "Para mi buen amigo y correligionario don Vicente Magdaleno"<sup>2</sup>, quien lo viera así, lleno de orgullo, podría imaginar de inmediato la adhesión obregonista que se hacía por parte del patriarca de esa familia; también fue político, pero no destacó de gran manera, sólo llegaría a ser presidente municipal de su pueblo y después, en ciudad de México, se dedicaría al comercio.

Los tiempos eran más que difíciles; pues las grandes fiestas por el centenario de la independencia de México organizadas por el gobierno de Porfirio Díaz desembocarían no sólo en grandes festejos y aplausos complacientes, sino también en un cambio social y

---

<sup>2</sup> Mauricio Magdaleno. *Las palabras perdidas*. México, FCE, 1985, p.16.

político radical. El veinte de noviembre de 1910 explotaría una guerra civil que, entre sus principales ideales, exigía la renuncia del dictador Porfirio Díaz y la consolidación de una República donde no hubiera reelección presidencial.

Después de la rebelión maderista y del exilio a Francia de Porfirio Díaz, Francisco I. Madero tomaría posesión de la Presidencia de la República el día 6 de noviembre de 1911. Dejando atrás todo un régimen de desigualdades, el nuevo gobierno trataría de consolidar una verdadera democracia, pero ésta no se pudo instituir de inmediato sino al precio de muchos años de rebelión y de sangre.

La Revolución Mexicana cobraría una fuerza encarnizada. No habría ningún tipo de estabilidad política ni seguridad militar. El asesinato de Francisco I. Madero haría explotar una rebelión enorme contra Victoriano Huerta; por el norte Villa, Obregón y Carranza; por el sur, Zapata. Varias fuerzas, tratando de instaurar una nueva República, se topaban ante un gobierno rígido y empecinado. La vida de los ciudadanos estaba en peligro, pues no había respeto ninguno, ni por los muertos. Después de las tremendas batallas libradas en los campos, los niños de Villa del Refugio, entre ellos Vicente, hurgaban en los bolsillos de los soldados muertos para encontrar monedas o cualquier otro valor.

Los tiempos eran más que peligrosos. Don Vicente Magdaleno, consciente de la amenaza de la atroz guerra, decide emigrar a Aguascalientes para establecerse y alejar a su familia de todo lo que fuera política y armas.

Ya estando ahí, Vicente, al igual que su hermano Mauricio, empezarían su educación. Ahora, en una ciudad más grande, Vicente haría estudios más formales. Ya no como las primeras letras recibidas en la pequeña escuela rural de su pueblo, donde el profesor atendía en la misma aula a los niños de cinco o seis años como a los de diez o doce. Vicente empezaría a encontrar en la lectura una manera de conocimiento y en

la escritura un reconocimiento, una búsqueda, una introspección insaciable que después se haría oficio.

Las primeras décadas del siglo veinte mexicano, además del acontecer político, también estarían acompañadas de diferentes hechos intelectuales y artísticos. Por un lado, en 1910, don Justo Sierra, con la reunión de las Escuelas Nacionales Preparatoria, de Jurisprudencia, de Medicina, de Ingenieros, de Bellas Artes y de Altos Estudios, fundaría el gran proyecto educativo de la Universidad Nacional de México, la cual sería oposición inteligente de lo que fuera la Real y Pontificia Universidad de México. El proyecto de don Justo Sierra buscaba dejar de lado el antiguo orden pedagógico, el cual dictaba una educación medieval, es decir, el estudiante no podía salir del *trivium* y del *cuadrivium*; por el contrario, ahora se pretendía entablar un conocimiento científico. "Los fundadores -afirma don Justo Sierra en su discurso de apertura- de la Universidad de antaño decían: "la verdad está definida, enseñada"; nosotros decimos a los universitarios de hoy; "la verdad se va definiendo, buscada." Aquéllos decían: "sois un grupo selecto encargado de imponer un ideal religioso y político resumido en estas palabras: "Dios es el Rey". Nosotros decimos: "sois un grupo en perpetua selección dentro de la sustancia popular, y tenéis encomendada la realización de un ideal político y social que se resume así: democracia y libertad"<sup>3</sup>.

Pero desde antes, el positivismo de Gabino Barreda, el cual ya venía desde Juárez y definido por el propio Barreda como "Libertad, orden y progreso, la libertad como medio, el orden como base y el progreso como fin"<sup>4</sup>, estaría impregnado en esa época. El *orden* y

<sup>3</sup> Justo Sierra. "Discurso oficial en la inauguración de la Universidad Nacional". en Ernesto de la Torre Villar. *Historia documental de México*. t. II. México, UNAM, 1984, pp. 429-432.

<sup>4</sup> Carlos Monsiváis. "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX". en *Historia general de México*. t. II. México. Editorial Harda, p.1386.

*progreso* positivista sería el sino distintivo del gobierno del general Porfirio Díaz, es decir, sería un orden político y social con una congruencia ideológica, la cual tenía como base, en un primer momento, una filosofía vital que rechazaba al clero y a la milicia para sobresaltar "los hechos positivos", el "fondo común de verdades de carácter enciclopédico" y "la identidad de conducta práctica y necesidades sociales". Después, a través de él, se justificaría el régimen porfirista, pues el progreso sólo se podría dar protegiendo a la clase más capaz, es decir, cuidar la burguesía para que ésta dirigiera mandando el desarrollo de las masas.

Paralelamente, las propuestas literarias serían muchas y magníficas. Las jóvenes generaciones se harían notar por su capacidad creativa. A partir de 1906 Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón publicarían *Savia Moderna*, revista literaria que sigue la misma línea de *Revista Moderna*. A partir de este momento, las revistas de contenido literario se harían presentes en la vida cultural y serían estandartes de generaciones de escritores, por ejemplo, en 1907 Manuel Caballero rescata del olvido la *Revista Azul* de Manuel Gutiérrez Nájera y, en años posteriores, un grupo de jóvenes entusiastas se reunirían en el Ateneo de la Juventud.

En ese mismo año, los pintores Rafael Ponce de León, Francisco de la Torre, Diego Rivera, Gerardo Murillo presentarían una exposición de sus obras plásticas, abriendo de esta manera el campo hacia la pintura mexicana de tema nacionalista.

Los clásicos griegos estarían presentes en la juventud mexicana de ese entonces, pues Alfonso Reyes, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos, entre otros más, darían magistrales conferencias llamadas "Lecturas Literarias" dictadas en el salón "El Generalito" de la Escuela Nacional Preparatoria, ubicada en ese entonces en San Ildefonso. En estas sesiones se tendría el objeto de acercarse a la cultura griega a través de su literatura; se trataría de analizar el pensamiento de Homero, Cicerón, Horacio y

Virgilio, en veladas literarias, se intentaría alcanzar la sensibilidad de los clásicos entendiéndolos.

Gracias a estas veladas literarias el ambiente de ese entonces empezaría a empaparse del espíritu de los jóvenes. Es decir, la participación activa de las generaciones de estudiantes o grupos literarios, ya sea en lo político como en lo cultural y literario, desembocaría en la creación de fuertes pilares básicos de la cultura del siglo veinte mexicano.

Ejemplo de lo anterior es el Ateneo de la Juventud, éste sería un grupo formado el 28 de octubre de 1909 y, como lo define Pedro Henríquez Ureña, "Éramos muy jóvenes (había quienes no alcanzaron todavía los veinte años) cuando comenzamos a sentir la necesidad del cambio... Sentíamos la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse"<sup>5</sup>.

De los ateneístas más destacados se encuentran: José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Alfonso Cravioto, Martín Luis Guzmán, Isidro Fabela, Antonio Caso, etc. Y este grupo, como señala Carlos Monsiváis, es:

una generación con claridad y unidad de propósitos... rebelde e inconforme ante la cultura porfiriana. Destruyen las bases sociales y educativas del positivismo y propician el retorno del humanismo y los clásicos... Recuperan, descubren y hacen circular a autores como Platón, Schopenhauer, Kant, Boutroux, Bergson, Poincaré, William James, Wundt, Nietzsche... Representan la aparición del rigor en un país de improvisados... Introdúcen un criterio distinto en la comprensión de la cultura... Impugnan formalmente el criterio moral del porfirismo, son una revolución moral... Renuencian el sentido cultural y científico de México...<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Pedro Henríquez Ureña. *Universidad y educación*. México, UNAM, 1969, p. 97.

<sup>6</sup> Carlos Monsiváis. *Obra citada*, p. 1394-1395.

Los atencistas fueron ejemplo de una explosión cultural y una implosión moral, es decir, culturalmente renovaron las formas de pensamiento desgastadas, decimonónicas, que se seguían en el México de ese entonces y, moralmente, hicieron un avance al criticar desde una manera aguda los modelos positivistas de la sociedad porfiriana. O, en palabras de José Vasconcelos, "(Es) el primer centro libre de cultura... (organizado) para dar forma social a una nueva era de pensamiento... (nos hemos propuesto) crear una institución para el cultivo del saber nuevo"<sup>7</sup>.

En fin, estos buenos hijos de Grecia, a través de su producción intelectual como con sus conferencias organizadas por ellos mismos, dieron un giro nuevo y fresco hacia el humanismo clásico, el cual inspira tanto a lo literario como a lo cultural de esa época mexicana. Este grupo vital, con el tiempo, permutaría su nombre por el Ateneo de México y se disolvería en 1913 para ser un cimiento central en la historia del intelecto nacional.

Por esos mismos años también surge otra generación, pero ésta en vez de ser un círculo literario era un grupo político: el de la Generación del 15, la cual estuvo formada por: Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Alfonso Caso, Teófilo Olea y Leyva, Miguel Palacios Maccedo, Alberto Vázquez del Mercado, Manuel Toussaint, Narciso Bassols, Antonio Castro Leal y Daniel Cosío Villegas. La característica que une a estos intelectuales es la sensación de sentir que en México la democracia jamás será realizable. Con influencias marcadamente espiritualistas, ellos creen que la Revolución Mexicana debería haber sido una evolución mística, es decir, la Revolución es un todo que alcanza homogéneamente cualquier tipo de realización o, mejor dicho, transformación donde la violencia no tiene ningún tipo de sustento ideológico.

La metafísica de la salvación toma fuerza con la Generación del 15, ya que, según

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1395.

ellos, es la mejor vía de adaptación social y logros políticos; pues con esta idea se alcanza un grado de conciencia que niega las consecuencias violentas de un movimiento social como el de la Revolución Mexicana. También sabían que la Revolución tenía fines económicos y por esto la encuentran como un "grosero materialismo." La Generación del 15 pone de manifiesto que la Revolución Mexicana sólo adquiere sentido cuando se sustenta en la conciencia intelectual y no armada.

Después de dolorosas muertes y de apropiaciones injustas de tierra y de caciquismos disfrazados, la Revolución Mexicana, en su fase armada, terminaría con el asesinato de Venustiano Carranza. Desde ese momento la Revolución se haría gobierno, es decir, se haría institución. El país haría de la Revolución un partido político, el cual marcaría toda una época.

Para poder seguir hablando de la literatura de principios del siglo XX mexicano no se puede olvidar al poeta zacatecano Ramón López Velarde, 1888-1921, quien alcanza uno de los máximos grados al que la poesía del último modernismo puede aspirar. Con su poesía melancólica, llena de sensibilidad e intimismo, refleja el comportamiento de su alma sin exceptuar un nacionalismo literario. Es decir, hace una depuración de la lengua española y la acerca a la colectividad, logra que el mexicano común se aproxime a su propia contemplación a través de su poesía, la cual abarca una gran dualidad entre la sensualidad y el amor a Dios, entre la provincia y la capital, entre la carne y el espíritu, entre lo hispano y lo indígena, en fin, entre la devoción y la blasfemia. Sin duda alguna, Ramón López Velarde dio a la poesía mexicana un nuevo significado, una dimensión más amplia y compleja.

Otro grupo importante que se dio en la década de los años veinte es el llamado de *Los Contemporáneos*, cuyos integrantes son: Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge



Cuesta, Gilberto Owen, Bernardo Ortiz de Montellano, Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo, José Gorostiza y Jaime Torres Bodet, entre otros. Este grupo jamás -- se identificó con pasiones políticas o ideologías revolucionarias, pero sí se caracterizó por promover revistas literarias (*Contemporáneos*, *La Falange*); fomentar el teatro nacional dando a conocer a autores como: Gide, Lenormand, Cocteau, O'Neill, Giraudoux; crear el primer cine club en México, por ejemplo, Villaurrutia y Novo incursionan en la crítica cinematográfica y en guiones; traducir la poesía de Pound, Eliot, Cumming, Sandburg, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Hart Crane, Breton, Saint-John Perse, Cocteau, fue un ejercicio común en ellos; hacer una renovación del periodismo cultural y político.

En lo estrictamente literario los *Contemporáneos* destacaron por su gran capacidad poética, es decir, dándole mayor acento a la palabra y su forma, hacen de la poesía una pureza del lenguaje. José Gorostiza lo explica mejor: "La palabra es, con todo, terreno propio de la poesía e instrumento necesario para su cabal expresión... el interés del poeta no está en el porqué, sino en el cómo se consume el paso de la poesía a la palabra"<sup>8</sup> Con los *Contemporáneos* como agrupación de intelectuales, poetas y artistas se consiguió que la literatura mexicana alcanzara uno de sus máximos niveles en cuanto a calidad artística se refiere.

Hemos llegado a la segunda década de nuestro siglo veinte; es el año de 1921 y la familia Magdaleno ya habita en la Ciudad de México. El padre de Vicente ha decidido establecerse definitivamente en la capital del país. Mauricio ya va a la Escuela Nacional Preparatoria y Vicente, por sus diez años no puede ingresar donde su hermano mayor, pero su corta edad no es obstáculo, pues Vicente, al encontrarse con el entonces rector de la Universidad Nacional en las afueras de San Ildefonso, insiste en su afán por estudiar;

<sup>8</sup> José Gorostiza. *Poesía*. 2ª ed., México, FCE, 1977, pp. 9-10.

José Vasconcelos, al ver el ímpetu y el afán de Vicente Magdaleno y sin saber que años después coincidirían en una lucha política, lo acepta y autoriza para que inicie sus estudios como bachiller de la Escuela Nacional Preparatoria. A partir de este momento, la vida del joven Vicente Magdaleno tomaría un nuevo sentido.

Finalizada la Revolución Mexicana, la figura del caudillo ejercería una fuerza enorme. Entre 1920 y 1935, Obregón y Calles acumularían todo el poder político de ese tiempo. En 1924 el levantamiento armado delahuertista, el cual luchaba contra la imposición de Calles apoyada por Obregón, sería abatida. Por otra parte, la guerra cristera explotaría por la prohibición de culto y la persecución hacia sacerdotes por el gobierno callista, pues los religiosos no querían pagar impuestos en el ejercicio de su profesión. El asesinato de Obregón a manos del fanático José León Toral, realizado el 17 de julio de 1928, desembocaría en un gran trastorno político.

Llega el año de 1929. Hay elecciones presidenciales convocadas por el presidente interino Emilio Portes Gil. Calles postula a través del PNR a Pascual Ortiz Rubio; la oposición lanzó a cuatro candidatos, pero la derrota de la rebelión escobarista (3 de marzo de 1929) eliminó a dos de los más poderosos: Antonio I. Villarreal y Gilberto Valenzuela, quedando sólo: el general Pedro V. Rodríguez Triana y, postulado por el Partido Comunista Mexicano, José Vasconcelos. Pero la real lucha de poder sólo se daría entre Pascual Ortiz Rubio y José Vasconcelos.

Vicente y su hermano Mauricio, como muchos jóvenes universitarios, se sumarían al vasconcelismo sin importar ningún tipo de consecuencia. Vicente, al igual que otros muchos, haría del vasconcelismo un movimiento que, por la fuerza de su impacto social y las características de su desarrollo político, hizo temblar hasta al propio régimen con quien competía.

Los vasconcelistas buscaban la presidencia para aplicar lo dicho por su candidato:

deseo de democracia a la norteamericana, bolivarianismo, maderismo. Prometió, además, combatir el alcohol en México, implantando una ley seca como la de los Estados Unidos; el sindicalismo debía liberarse de los caudillos; había que aprender a vivir sin conflicto con las culturas indígena, hispánica y norteamericana que se mezclaban en México; la comunidad latinoamericana debía quitarse la tutela norteamericana; el sistema económico ideal para México era un capitalismo sin oligarquías de caciques, caudillos, hacendados; durante toda la campaña, uno de los motivos más efectivistas fue el de los braceros mexicanos humillados en los Estados Unidos, además de los temas reiterados: educación, democracia, civilización, cultura, revolución constructiva, redención del indio, etcétera.<sup>9</sup>

Vicente Magdaleno tenía labores bien definidas que consistían en repartir propaganda en la calle o enganchar nuevos partidarios, hasta decir discursos exponiendo las características de los objetivos vasconcelistas.

En la primera manifestación pública, organizada en la plaza del Carmen y con marcada presencia policiaca, se dejaba sentir una tensión fuerte en el ambiente, pues el régimen, al sentirse amenazado por los más adictos liberales, atacó encarnizadamente al movimiento vasconcelista. Pero Vicente, sin mostrar debilidad o flaqueza alguna, fue quien primero habló ante un público heterogéneo y popular; dando una muestra de oratoria que, hasta los propios gendarmes que vigilaban el acto de los jóvenes activistas, fueron seducidos por las palabras perdidas de aquellos años.

La campaña política vasconcelista fue un constante ejercicio de carácter para Vicente, pues con ella, además de atravesar el país a pie y poner en riesgo la vida, tuvo que renunciar a muchas cosas, por ejemplo: el cobijo familiar o las comodidades de la urbe. En fin, para un joven idealista como lo fue Vicente Magdaleno no hay fronteras para

---

<sup>9</sup> José Joaquín Blanco. *Se llamaba Vasconcelos*. México, FCE, 1977, p. 160.

alcanzar las utopías.

De la misma manera y paralelamente al quehacer político, Magdaleno empezó a sobresalir por su escritura. Varias fueron las veces que Vicente se encontró con Vasconcelos en la lucha política del 29. Pero la más impactante fue la primera, pues Vasconcelos, al escuchar la letra del *Corrido de la vuelta de don José Vasconcelos*, que decía:

*Pues don José Vasconcelos  
implica Revolución,  
pero nunca bandidaje  
ni descaro ni traición.*

*Ya lo hemos visto hace tiempo  
dándole al pueblo instrucción,  
y ahora lo vemos de nuevo  
y es la única salvación...<sup>10</sup>*

Vasconcelos dijo: "No me gusta este corrido; y no me gusta porque me parece, como todos los corridos, llorón y derrotista. Necesitamos cantos que hagan vibrar al pueblo, no corridos que lo abatan..."—Vicente Magdaleno le contestó firmemente— "Yo escribí ese corrido, Maestro, y no es llorón ni derrotista. Créame que nos ha servido mucho".<sup>11</sup> Vasconcelos reaccionaría ante las palabras de Vicente y se disculpó. Lo importante en la cita anterior es que en este pasaje Vicente mostró el carácter necesario para defender su obra ante cualquiera y hacer que se la respete; este punto, sin duda, muestra la característica que tienen los escritores verdaderos: creer en su obra.

El año de 1929 fue muy importante para la historia de México y para el joven Vicente, quien, todavía sin tener una tendencia literaria marcada o influencias de autores reconocidos, inició su encuentro con el oficio de escritor. Ya sea haciendo breves discursos

---

<sup>10</sup> Mauricio Magdaleno. *Obra citada*, p. 58.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.58.

políticos para ser expuestos en plazas o mercados, ya sea leyendo libros de poesía o los inseparables clásicos griegos, ya sea charlando con sus compañeros vasconcelistas sobre algún tema relacionado con la lucha política o sobre los diferentes literatos mexicanos de ese entonces, hizo nacer su labor de escritor y poeta.

En la vida de todo escritor existe el momento del despertar de la conciencia, del abrir los ojos ante la revelación poética y, por consecuencia, tomar la decisión de entregarse al oficio de escribir. Para Vicente Magdaleno, lo anterior sucedió en el año del veintinueve a lado de Vasconcelos. Y no es que Vasconcelos haya sido un santo o gracias a él Vicente hubiera decidido su vida, sino fue una combinación de emociones, sentimientos encontrados, de contradicciones internas, de renunciadas a sentimentalismos, donde el vasconcelismo fue el canal para el encuentro consigo mismo.

Vasconcelos arrancó su campaña política en el Norte del país: en Sonora y Sinaloa, luego pasa a Nayarit, Jalisco, Michoacán y el Estado de México, hasta llegar a la ciudad de México el día 10 de marzo de 1929.

Según Vasconcelos su candidatura no se realizó por propia voluntad sino por un deber civil que, llevado por la clase media ilustrada, haría de lado a todos aquellos caudillos y caciques con poder. Las clases medias lo llamaban "el Madero culto", pues el planteamiento vasconcelista era educar a toda esa inmensa masa de ignorantes que el Estado explotaba. Las relaciones con los Estados Unidos se trataban de una nueva manera de convivencia y no de subordinación. Por lo anterior, varios de los lemas de campaña decían: "la evolución constructiva, la sustitución del pretorianismo por la democracia, la amnistía a expatriados políticos, la moralización de la burocracia."

Vasconcelos empuñó una postura de no tomar partido en las contradicciones políticas del momento para solucionarlas después de las votaciones, es decir, se mencionaban

los puntos generales, pero se omitían los particulares. Por ejemplo: Vasconcelos decía que en su régimen habría plena libertad de culto, que no habría persecuciones en contra del catolicismo o alguna otra religión, pero se omitía el cómo particular para conseguir el qué general. De cierta manera, Vasconcelos idealizó varias cosas, perdiendo dimensión práctica para resolver asuntos inmediatos.

Por otro lado, la campaña política vasconcelista tenía una marcada influencia estadounidense, pues debía solventarse con la colaboración monetaria de la sociedad. Para escuchar las propuestas de Vasconcelos había que comprar boleto en las conferencias, como si fuera una función de teatro o un *show business* político, pues no se contaba con presupuesto oficial.

Después de un largo año donde el quehacer político se impregnó en todo el ambiente, el régimen callista haría de su candidato Pascual Ortiz Rubio el vencedor de las elecciones presidenciales. A partir de ese momento, Vasconcelos tomaría la bandera de mártir, de víctima traicionada por su propio pueblo. Pero quienes realmente perdieron en esa lid política fueron las masas anticallistas y los jóvenes vasconcelistas, pues después de la campaña política y movilizaciones sociales, la persecución que hizo el régimen a los más leales vasconcelistas fue terrible. Hubo muchas muertes injustificadas y cacerías tremendas de brujas; así se vengó el régimen de aquellos que lo hicieron temblar.

Digo que los jóvenes activistas sufrieron realmente del hostigamiento presidencial, pues Vasconcelos se encontró en su posición de marginado estoico. Desde el principio de la campaña parecería que Vasconcelos sólo buscaba el martirio político.

Vasconcelos se negó a apoyar y no aceptó el apoyo de los generales obregonistas que se oponían a Calles; sólo remotamente defendió a los cristeros, no tomó precauciones para el probabilísimo fraude electoral; trató insolentemente al embajador

norteamericano, minó con impertinencias personales la propia unidad del Partido Antirreleccionista, jamás se esforzó para establecer alianzas políticas que dieran tanto a él como a sus seguidores seguridades mínimas.<sup>12</sup>

De una u otra forma, Vasconcelos se marginó en su inamovible suplicio, dejando a la deriva a sus partidarios.

Vicente Magdaleno salió huyendo de la persecución callista y se refugió en Centroamérica para después viajar a Francia. En sus andanzas europeas, que duraron de 1930 a 1932, conoció otros lugares, otras lecturas, otras poesías, otros escritores que, para bien, hicieron una apertura a la sensibilidad de aquel joven poeta.

Aquellos años por Francia fueron un viaje como los de Robert L. Stevenson que, a través de la soledad y fuera del hogar, lo llevarían a la reflexión y a la nostalgia. Vicente Magdaleno tuvo en tierra franca una de sus primeras anagnórisis al reconocerse y asumirse como poeta, pues en alguna calle parisina, en medio de la angustia de vivir como exiliado político, descubrió la única manera de no ser absorbido por la tristeza: escribir poesía.

Las motivaciones de cada escritor son diferentes; unos escriben por gusto, otros por necesidad, algunos por soberbia, varios por búsqueda o investigación, en fin, es interminable la lista. Pero en el caso específico de Vicente fue por una combinación de sentimientos encontrados (soledad, angustia, alegría, intuición, como válvula de escape). En esa vieja calle parisina se reconoció en su totalidad como el hombre de letras que debía regresar a casa para encontrarse en la literatura.

1933. Año de la vuelta de Vicente Magdaleno. En la presidencia de la República estaba establecido el Maximato que era una forma de dictadura oficial donde Plutarco

---

<sup>12</sup> Joaquín Blanco. *Obra citada*, p. 147.

Elías Calles, Tlacaélel de ese periodo, ordenaba a través de los presidentes. La embriaguez de poder hizo que Calles se hiciera llamar Jefe Máximo de la Revolución, pero en el fondo no era otra cosa que un cacique militar; contaba con el apoyo de las esferas más altas de la milicia: los generales de división Joaquín Amaro, Saturnino Cedillo, Juan Andrew Almazán y Lázaro Cárdenas, entre otros.

En 1932 el ingeniero Pascual Ortiz Rubio se ve obligado a renunciar a la presidencia, pues Calles, al percibir cierta independencia por parte de él y verlo tomar decisiones que sólo correspondían al "Jefe Máximo", ordena que el nuevo presidente sea el general Abelardo L. Rodríguez.

En 1934 el general Lázaro Cárdenas fue el sucesor del general Abelardo L. Rodríguez. Cárdenas empezó su mandato muy supeditado a Calles; casi todo el estado mayor presidencial era callista y, por lo tanto, no le dejaban margen de acción, pero poco a poco Cárdenas fue ganando posiciones importantes.

Paralelamente, en ese mismo año de 1934, Vicente publica su primer libro de poesía llamado *La soledad de piedra*, el cual relata las huellas de su tránsito por Centroamérica. Tenía sólo 24 años de edad cuando se editó este libro que fue dedicado a Carlos Pellicer y algunos otros poemas a sus hermanos mayores en la poesía como Alfonso Reyes y Xavier Villaurrutia, entre otros.

Lázaro Cárdenas, tras hacer renunciar de las secretarías gubernamentales a la gente callista, arrestó a los altos mandos militares en sus bases y, como única manera de emancipación, expulsó del país al general Calles. Se dice que mientras "El Jefe Máximo" leía *Mi lucha* de Hitler, un comando militar llegó por él a su casa y, por órdenes presidenciales, fue encaminado al aeropuerto para abordar una nave que lo sacaría de territorio nacional. Sólo así se pudo terminar con el Maximato.



El mandato de Lázaro Cárdenas fue un último gesto de la Revolución hecha gobierno. Los planteamientos de Estado de aquel gobierno siguieron una línea clara de desarrollo; se favoreció a las clases más golpeadas del país; se defendió realmente la soberanía del Estado, expropiando la industria petroquímica; se apoyó la idea de sistema comunitario y de ejido para todo aquel que viviera del campo; se impulsó la educación nacional con un cierto perfil socialista; se modificó la constitución para que, en vez de cuatro años de mandato presidencial, fuera de seis; y se fundaría un partido de estado con antecedentes en el PNR callista que, dicho sea de paso, sería una pesadilla cruel y patética para el país en su desarrollo de PRM y PRI.

Durante el gobierno cardenista el panorama comenzó a cambiar, pero lo anterior se acentuó en 1940. Por un lado, la Revolución dio por terminada su labor social y política; por el otro, se lanzó de lleno al país a la producción empresarial.

Con el sexenio de Ávila Camacho se trató de propiciar el crecimiento económico y cambiar radicalmente la forma de producción nacional. De un orden económico basado en la agricultura y en la exportación de minerales, se pasó a un orden seguido por industria manufacturera que, además de dirigirse a un mercado interno, constituiría el sector más dinámico ya que se formaría una gran variedad de exportaciones con productos ganaderos y bienes manufacturados.

La idea de desarrollo se basó en una industria moderna que asumió todos los costos implicados: supeditación de la agricultura a la industria, incremento a la urbanización, aumento del sector terciario, etc.

Una de las razones más importante para el rápido crecimiento de la industria mexicana fue la segunda guerra mundial. El aumento del producto nacional fue de 7.3 por ciento. Mientras en otras naciones la acción bélica era lo único importante, mientras la

industria de fabricación de armas de fuego era lo primordial, en México se hacía lo que en otras partes no: se manufacturaba materias prima, se exportaba productos del campo y energéticos, principalmente.

En 1950 se aceptó internacionalmente el hecho de que la economía mexicana estaba en un proceso de cambio cualitativo e irreversible. La industrialización del país era algo dominante. El Estado comprometió sus recursos en la construcción de una infraestructura que ayudara la tarea de las empresas privadas; la política fiscal favoreció al capital sobre el trabajo.

El control político que tanto favoreció al proceso inflacionario, benefició que el crecimiento económico se fuera a las arcas de los capitalistas. Paradójicamente el poder adquisitivo de las clases bajas se mantuvo estancado y en constante disminución.

Volviendo un poco atrás, entre 1934 y 1938 se localiza la etapa inicial constructiva de la poesía de Vicente Magdaleno, cuya influencia debe localizarse entre los grupos del Ateneo de la Juventud y *Contemporáneos* y, por supuesto, en los autores extranjeros que entonces se leían. Los grupos literarios eran tendencias o escuelas que instauraban un estilo en la literatura y poesía nacional; cada uno tenía sus características esenciales o actitudes irreverentes ante la vida. Uno de estos grupos generacionales fue "Los Cachuchas", conformado por: José Gómez Robleda, Miguel M. Lira, Agustín Lira, Jesús Ríos y Valles, Alfonso Villa, Manuel González Ramírez, Alejandro Gómez Arias, Carmen Jaime y Frida Kalho, quien se describe así:

"Los Cachuchas" éramos unos bandidos; robábamos libros en la Biblioteca Iberoamericana y los vendíamos para comprar tortas compuestas. Anticlericales, las pasiones aún caldeadas por la Revolución, estábamos dispuestos a todo. No queríamos estudiarsólo pasar de panzazo. Una vez le puse una bomba a Antonio Caso que daba una conferencia, y explotó en una de las ventanas del salón de El Generalito. Los vidrios le rasgaron la ropa. Antonio

Caso me caía regordo, por filósofo y por chocante. El director Vicente Lombardo Toledano me expulsó de la Preparatoria. José Vasconcelos el secretario de Educación lo mandó llamar y le dijo: "Más vale que renuncie a la dirección, si no puede controlar a una muchachita tarambana de catorce años". Lombardo Toledano renunció.<sup>13</sup>

Muy diferente al hereje grupo de "Los Cachuchas", era el Atenco de la Juventud que tenía como objeto traer los clásicos griegos a sus mentes y utilizar sus modelos para aplicarlos constantemente; los *Contemporáneos*, por el contrario, se universalizaban para hacerse parte de su tiempo, pues ellos ya no querían atraer a los clásicos sino ir donde ellos para ser también universales. Después vendría el grupo "Taller poético", donde Vicente Magdaleno junto con Rafael Solana (principal iniciador), Miguel M. Lira, Enrique Azúnsolo, Efraín Hernández, Efraín Huerta, Octavio Novaro, Salvador Novo y Carlos Pellicer (quienes venían de *Contemporáneos*), entre otros, participarían.

La característica propia del grupo "Taller poético" fue su trabajo en conjunto, en labores como el ejercicio constante de la escritura para hacer de ésta un oficio de escritor, pero basado en el texto, en el verso y en la imagen poética. "Taller poético" era diferente a los anteriores grupos generacionales porque, independientemente de instalarse en los clásicos o ser cosmopolitas, planteaban su razón de ser en el texto y en la producción poética, no tanto en su actitud ante la vida. Con el tiempo vendrían "Tierra nueva" de Octavio Paz y "Los Estridentistas" que fue un intento vanguardista de Manuel Maples Arce, Arqueles Vela y List Arzubide, entre otros más.

Vicente Magdaleno perteneció a su época y, junto a ella, participó de manera activa y clara; no sólo en lo literario sino en lo político y social, como se ha dicho en

<sup>13</sup> Frida Kahlo "Diego esto y sola, Diego ya no estoy sola; Frida Kahlo" en Elena Poniatowska. *Las siete cabritas*. México, Era, 2000, p. 21.

anteriores líneas, manifestó una actitud liberal y valiente. Así lo muestra el suceso trágico de la campaña vasconcelista donde mataron a uno de los más fieles seguidores del movimiento y Antonieta Rivas Mercado, al escribir una carta a Manuel Rodríguez Lozano, dice: "Manuel: mataron a Germán del Campo. Mauricio (Magdaleno), Vicente (Magdaleno) y Andrés (Henestrosa) escaparon milagrosamente. Están conmigo. Necesitan, necesitamos consejo. ¿Puede hablarme?, ¿puede venir? Lo espero con intensa espera, Antonieta."<sup>14</sup> Muchos años después, en la cocina de mi casa, a la hora de la comida, a la que acostumbraba asistir Vicente Magdaleno, mi padre, en tono de noble broma y conocedor de la anécdota, le preguntaba: "¿Qué pasó, don Vicente, dónde estaba usted cuando mataron a Germán del Campo?" Y de inmediato contestaba en un tono de exaltación y con los ojos encendidos: "¡A un lado, a unos metros, dispuesto a morir con él! A mis pies cayó el cuerpo de Germán y todo fue confusión y arrebato..." Yo recuerdo las frecuentes visitas a mi casa de Vicente Magdaleno como un sueño a punto de borrarse, como algo muy lejano, pero que aún pervive en mi cabeza; trato de retener las pláticas sobre infinidad de libros, autores y poemas que, quizás, trazó en mí para contagiarme por el afán de la literatura.

Autores como José Martí, José Vasconcelos, Mariano Azuela, López Velarde, Alfonso Reyes, Carlos Pellicor, Díaz Mirón, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José T. Cuéllar, Rabindranath Tagore, Enrique Schliemann y más fueron quienes marcaron una influencia en nuestro autor. Siempre hablando de la *geopolítica* para resaltar un panteísmo, Vicente Magdaleno, afirmaba que las nuestras, nuestras patrias, nuestra Latinoamérica, eran tierras de sol y agua y, por lo tanto, su poesía y su gente también:

---

<sup>14</sup> Luis Mario Schneider. *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*. México, SEP, 1987, p.372.

## Atlantis

A Leonardo Curzio Rivera

Escoged a cualquier hombre de genio...

A Enrique Schlicmann, por ejemplo.

¿Qué buscaba Schlicmann con Sofía, explicádmelo,

en las terrosas galerías de Troya

o en el Palacio de los Leones, ya en el Peloponeso?

¿Y por qué le preocupó el enigma minoico,

al volver la vista hacia Creta?

A Schlicmann, como a todos los grandes hombres,  
indudablemente

algo mayor le movía, algo que está por encima  
de cualquier especialidad.

Quiere penetrar el secreto de cada tumba, conocer

la estatura del hombre anterior a nosotros

y deducir —por ella y desde ella—

la del ser del futuro

De aquí que Schlicmann, el genial Schlicmann hablara

—como consta en sus cartas a Virchow—

de México, de un viaje a México...

Atlantis, en una visión prodigiosa, Atlantis,

la misteriosa Atlantis se le aparece entonces

y es, para Schlicmann la clave, ¡la única clave

de la verdad antigua!<sup>15</sup>

El significado de educar para Vicente Magdaleno fue un constante ejercicio de universalizar el conocimiento y de transmitir valores literarios a los alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria. A través de su clase de español y literatura, Vicente Magdaleno salió del estereotipo del maestro convencional que se instala en un alejamiento ante el alumno, muy por el contrario, nuestro autor, basado en una línea humanista, acercó las intuiciones de sus educandos a cauces donde la literatura hiciera resaltar el espíritu humano.

Siempre abierto a la plática, las disertaciones o divagaciones de autores, corrientes literarias o poemas, Vicente Magdaleno comprendió que el magisterio es una labor noble e indispensable para el hombre. Imagino que él era de esos maestros que nunca traen consigo

<sup>15</sup> Vicente Magdaleno. "Atlantis" en *Floresta plena (46 años de poesía)*. México, s/e, 1981, p. 298

listas exactas de asistencia, participación o evaluación continua, pero siempre están atentos a los pensamientos de los alumnos y sus inquietudes; de esos profesores que jamás cumplen al pie de la letra con el programa oficial ni hacen exámenes departamentales de mil preguntas, pero su clase es donde más se aprende y comprende; de esos catedráticos que ninguna vez revisan los cuadernos o los apuntes del dictado, pero su discurso es escuchado atenta y silenciosamente por todos los alumnos; no era de esos docentes que hacen del aula un cementerio aburrido y apático, pero el pasillo, la explanada o las jardineras, el mejor lugar para hacer la clase.

Vicente Magdaleno, así como Juan José Arreola, encuentran que la literatura y la docencia son dos experiencias humanas donde el orden a seguir es de quien trata de entender el mundo y, por lo tanto, comprenderlo. No apresando el conocimiento sin que fluya sino dejándose ser junto a él, nuestro autor marcó así su periodo magisterial:

Nadie puede dar en un año un curso de literatura universal y nadie puede tampoco seguirlo con provecho. Más que el conocimiento "científico" de la literatura, debe importar el amor y el entusiasmo por sus obras. En vez de memorizar una larga y compleja historia (cuyos periodos sólo estarán vigentes durante los exámenes), el estudiante debe conocer a fondo diez o doce obras fundamentales. El maestro debe proponerse que el joven se acerque a ellas sin respeto y sin desdén. El maestro debe comunicar su personal deleite de lector, ilustrar el estudio con metáforas, hacer del curso mismo una obra literaria llena de animación y movimiento, de emoción y fantasía.<sup>16</sup>

Para estos años, Vicente ya había publicado *Atardecer sin lirios* (1938), dedicado a su hermano Mauricio; *Perspectiva del nuevo mundo* (1946) ensayos; y *Sueños como obsidiana* (1952), libro de poemas que lo llevaría a la Primera Bienal de Poesía celebrada en Bélgica. A partir de la década de los cincuenta, Vicente empezaría a dar clases de

<sup>16</sup> Juan José Arreola. *La palabra educación*. México, SEP, 1979, p. 127.

español y literatura en la Escuela Nacional Preparatoria. Debido a su gran amor y cuidado por los libros, sería nombrado director de la biblioteca Miguel de Cervantes puesto que desempeñaría hasta finales de los ochenta.

En aquellas décadas también hubo escritores que, de manera importante, contribuyeron al crecimiento de la literatura nacional. Juan Rulfo y su *Pedro Páramo* ya habían consternado a la sociedad mexicana al redescubrir toda esa carga emotiva de un mundo de murmullos; Agustín Yáñez y su *Al filo del agua* fueron ejemplo de la prosa sensible y fina que avanza sin avisar hacia dónde va, pero siempre llega; el incansable José Revueltas demostró que *Los días terrenales* siempre llevan implícitos una lectura política; o Carlos Fuentes en *La región más transparente* que niega los tabúes nacionalistas.

Otro grupo de jóvenes literatos fueron los de la *Onda*. Integrado por Parménides García Saldaña, José Agustín y Gustavo Sáinz, la generación de la *Onda* fue una forma donde lo fresco y *aliviado* encontró manera de expresión. Es decir, las narraciones de la *Onda* hicieron de lado la tradición por la cultura *mass media*; el purismo del lenguaje fue doblegado por el uso práctico y por la forma nueva de hablar de aquella generación (la chaviza, la tira, la momiza, etc.); en los *star rock* ingleses encontraron sus héroes reales; la cultura del hongo, peyote, ácido y marihuana fue atraída por ellos, al igual que *Las enseñanzas de don Juan* o los experimentos psicodélicos de Helter Skelter; la automarginación era una manera de hacerse pertenecer al *undreground* mexicano.

Llegaban los años setenta y Vicente ya tenía una obra poética consolidada. Entre libros de poesía, ensayo y teatro, y bajo diferentes editoriales, sumaban más de diez los títulos publicados. En este momento, la producción literaria de Vicente se encontraba perfectamente bien definida, pues a través de sus isotopías o, dicho de manera más llana,

sus temas recurrentes se volvieron una constante por explorar. Es decir, el estilo propio de cada autor marca su pauta y sus obsesiones temáticas se vuelven su soporte. En Vicente, su pauta y su soporte se resumen en una *poiesis*, donde el embellecer las cosas es el único fin.

Las variadas lecturas, los diferentes autores y las diversas corrientes literarias fundan en cualquier escritor sus influencias. Imitar a los grandes, a los clásicos, no es malo siempre y cuando se utilice su modelo de creación para guiar los pasos del joven poeta. Tal fue el caso de Vicente Magdaleno que, inspirado en los versos libres del norteamericano Walt Whitman, empezó a escribir su poesía:

#### Triptico americano

*A Arturo Garcia Torres*

En limpia monogamia con la tierra  
yo contemplo a Walt Whitman. ¡La *sequía*  
luce barba de polen de joya  
y luce su rumor hasta la sierra!

La América interior vive y se aferra  
al mundo que otro mundo desarrolla.  
¡El poeta ve un puerto en cada boya  
y encuentra al camarada en plena guerra!

Agua con troncos de árbol sus poemas,  
la América más suya es una brizna  
frente al convoy del búfalo y sus gemas...

¡Pero la fuerza-fuerte es fuego en cisma  
y en troncos de árbol quedarán los temas  
que el viejo hermoso dijo a la llovizna!

El Poeta<sup>17</sup>

La visión cósmica y planetaria que se refleja en parte de la obra de Vicente Magdaleno se debe en mucho al creador de *Hojas de hierba*, pues marcó una pauta a

<sup>17</sup> Vicente Magdaleno. *Obra citada*, p. 144.



seguir:

Nunca tan amplia y tan maternal Tierra  
como cuando mira bajar al pozo de la aventura  
espacial al hombre. De nueva vez lo amamanta a ella  
umbilicalmente. ¡Él es, y fue, y seguirá siendo su criatura!

Gajo de Roble<sup>18</sup>

Paralelamente a lo anterior, Vicente ya era un maestro reconocido de la Escuela Nacional Preparatoria. Su clase de literatura y español era indispensable para iniciar en las humanidades a varios jóvenes intuitivos. A través del amor a la lectura, de la autodisciplina rigurosa, de la búsqueda insaciable del oficio de escritor, de la orientación intelectual y literaria, este lobo estepario inició a varios hombres en la literatura o en el arte. Entre los más adictos al oficio de las letras, destacan: Raymundo Ramos, Carlos Monsiváis, Héctor Bonilla y, aunque nunca fue alumno de la Escuela Preparatoria ni aún tiene obra publicada, quien escribe estas líneas.

Los ochenta llegan y con ellos un cambio cultural y social. La sobrepoblación de la urbe mexicana constituyó un rudo presente que resolver. Por un lado, había más de ocho millones de mexicanos en el Distrito Federal. Por el lado político, López Portillo o *Porpillo* (cómo usted guste) había nacionalizado la banca para luego caracterizarse por su excesiva borrachera de derroche presidencial. Después llegaría De la Madrid con un gobierno gris como los gansos, pero trampolín exacto para el neoliberalismo.

Después de unos desolantes sismos del año ochenta y cinco y unas elecciones enormemente cuestionadas e ilegítimas, Carlos Salinas recala en la presidencia de la República en 1988, siendo así el antipoda perfecto de los Juárez, de los Maderos, de los Marcos y de los hombres honrados que a través de la razón e inteligencia tratan de forjar

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, 256.

una verdadera República. Sólo nombrar la serie de atrocidades salinistas sería tema de una tesis doctoral, este texto sólo mencionará la gran injusticia económica, social y cultural que ocasionó aquel corrupto gobierno.

Ernesto Zedillo sería una continuación lógica de un modelo político donde hay dos fases visibles: 1) la venta de los bienes del Estado a capitales privados y 2) la administración de la nueva empresa transnacional a partir de un gerente. ¡Llega Fox y con él, el voto *cocacolero*!

En el año de 1994, Vicente Magdaleno publicaría su último libro de poemas llamado *Invocación al mármol*. Después de más de veinte títulos y de recibir reconocimientos nacionales así como extranjeros y el premio Universidad Nacional, homenaje máximo otorgado a los verdaderos universitarios que con su obra académica o artística, han construido nuestra *alma mater*, llega el ocaso de este lobo solitario.

Quien haya entrado a la casa de Vicente Magdalena se dio cuenta de los innumerables libros que llenaban aquellas paredes; se dio cuenta de todos aquellos viejos acetatos de música hindú o clásica que estaban olvidados en la consola de caoba; se dio cuenta de la afición hacia las armas de fuego de aquel iconoclasta inagotable; se dio cuenta de la tremenda historia que acompañaban los años de aquel poeta; en fin, se dio cuenta que Vicente cerró un círculo dibujado por él mismo donde el principio fue una inmensa *Soledad de piedra*.

## MIMESIS

## Mimesis

Sin los géneros literarios sería imposible la clasificación de las obras y textos escritos. Por ellos podemos definir los delgados bordes en donde juega la frontera entre poesía o prosa poética, entre ensayo o manifiesto. De igual manera nos acercan a una comprensión más amplia de la obra literaria, pues al presentar en su totalidad las partes del texto en cuestión, se hace una distinción de estos elementos. Por ejemplo, el género de la elegía nos dice que debe haber en ese tipo de poesía cuatro partes, a saber: 1) la negación de la muerte del ser querido, 2) el dolor hecho llanto, 3) el *ubi sum*, 4) la aceptación filosófica, gracias a esta determinación se puede discernir de una manera más amplia el significado total de la obra.

Pero no se debe creer que los géneros literarios son estáticos o son la panacea de la crítica, pues cada autor, cada poeta, es dueño de su propio género. Por lo anterior los géneros literarios se adaptan al texto, no el texto al género.

Lo dicho en el párrafo anterior se refiere a la gran falta de sensibilidad y poca visión que tienen muchos críticos de la literatura, pues al creer que los géneros literarios son una estructura que no puede cambiar ni un solo milímetro, los encajonan en un margen de acción muy limitado. Por el contrario, los géneros literarios deben volar fuera de esos márgenes rígidos para apreciar mejor la evaporación poética, ergo saberla ubicar donde corresponde.

Además es menester entender que la obra literaria no se hace a partir del género, sino el género está hecho a partir de la obra literaria. Es decir, el género literario es un elemento subordinado a las necesidades de la crítica, la cual tiene como fin no juzgar ni aprobar o reprobar, sino señalar, mostrar y demostrar.

¿Qué crítica objetiva existiría sin la ayuda de los géneros literarios? ¿Cómo

se determinarían las obras literarias sin la ordenación elemental que hacen los géneros literarios? ¿Dónde se basarían los señalamientos críticos sin respetar el carácter genérico de cada obra literaria? ¿Cuál historia de la literatura sería completa sin tomar en cuenta a los géneros literarios? En fin, ¿De qué puerto seguro partir sin la vigla exacta de los géneros literarios?

Lo anterior no es un panegírico ni una exaltación ni es tema central de este capítulo sino una valoración no detallada acerca de los géneros literarios. Tal vez quien examine las anteriores líneas dirá que no hay relación alguna entre lo señalado y la enumeración de la obra de Vicente Magdaleno, si es así está en su derecho, pero no debe olvidar que a través de la perspectiva que los géneros literarios nos ofrecen podremos adentrarnos más fácilmente a la obra de cualquier escritor.

Antes de avanzar es menester señalar que Aristóteles entiende a la poesía como la expresión de la belleza por medio de la palabra. Con este gran acierto, el maestro griego nos enseña que en la palabra y en su uso y combinación es donde radica la fuerza de la poesía, pues "los términos no tienen valor por sí mismos; sólo importan las relaciones"<sup>19</sup>. Y en estas relaciones es donde se da la producción poética, pues a través de ellas el poeta logra retratar no cómo es su entorno, sino cómo debería ser.

Por lo anterior, Aristóteles, en una gran muestra de sentido común, diferencia entre historiador y poeta, pues el historiador basa su trabajo en los hechos particulares, en la enumeración cronológica del acontecer; en cambio, el poeta centra su labor en hacer universales las emociones particulares, en indicar y mostrar las diferencia entre el *fiue* y el *pudo ser*. He ahí la tarea del poeta, sus únicas justificaciones son utilizar la palabra como medio, fin, forma intelectual y emancipar las emociones para llevarlas a un mundo etéreo.

---

<sup>19</sup> Claude Levi-Strauss. *Mirar, escuchar, leer*. 2ª de., Madrid, Siruela, 1995, p.68.

La mimesis, según mi entender, es apropiarse del mundo, de sus colores y sus sonidos. Aristotélicamente es una imitación, pero, más allá del grado primitivo de copiar por inercia, es recrear las cosas para darles un sentido nuevo y renovado o, por lo menos, un sentido donde el hombre juegue con su entorno para integrarse a él. Por esto, la obra poética de nuestro autor no es calcar la realidad, sino apoderarse de ésta y leerla a través de versos e imágenes poéticas.

El secreto está en encontrar el nombre de las cosas y enunciarlas. Dios no es Dios por su omnipresencia sino porque supo nombrar su entorno y; por lo tanto, adueñarse de él. De esa misma manera es la mimesis poética, la cual nomina para percibir y coger la realidad.

La cronología de la obra de Vicente Magdaleno se resume en esta lista de títulos:

#### Poesía

*La soledad de piedra* (1934)  
*Atardecer sin lirios* (1938)  
*Sueños como obsidiana* (1952)  
*La semana ociosa* (1954)  
*Ascensión a la tierra* (1956)  
*Arboles juntos* (antología personal, 1963)  
*Mural poético para Ricardo Flores Magón* (1973)  
*Ante el papión sagrado* (1978)  
*Polvo lunar* (1980)  
*Firmamentaciones* (1980)  
*Floresta plena* (antología personal, 1981)  
*Pasaporte al fracaso* (1984)  
*Amistad, copa de oro* (Tarjetería de Año Nuevo, 1989)  
*Invocación al mármol* (1994)

#### Ensayo

*Perspectiva del Nuevo Mundo* (1946)  
*Hacia una nueva política* (1951)  
*Paisaje y celaje de México* (1952)  
*Hombres como antorchas* (1968)  
*La flecha de cactus* (1969)  
*Los cuatro grandes momentos de Juárez* (1972)

*Banderas contra el huracán* (1976)  
*Oropéndola* (1977)  
*Humaniobra* (1978)

Teatro

Segundo piso (Sólo representada)  
*Ramaje negro* (1966)  
*Sacramento* (1980)

Antologías

*Rubén Darío* –Antología de su prosa y prólogo (1967)  
*Juárez en la poesía* (1972)

Y así es como Vicente Magdaleno se adentró a la poesía:

Por un instante, ahora,  
sumérgete en el sueño, y en la nube  
que pasa y que se mira  
mejor que con los ojos, con el alma,  
elévate, que vamos,  
y a la región más clara de nosotros,  
con tres palabras, sin saber,  
llegamos.<sup>20</sup>

con este poema llamado "Poesía" que está en el primer libro intitulado *Soledad de piedra* (1934), Vicente Magdaleno empieza a encontrar su mimesis, se empieza a apoderar de las cosas para ser llevado por diferentes veredas poéticas y empezar a asimilar el gran valor de la palabra como artilugio que menciona el mundo.

Contaba sólo con veinticuatro años de edad y ya había publicado *Soledad de piedra*, donde se encuentran poemas juveniles que se distinguen por su claridad, limpieza y también por un poco de ingenuidad. De cierta manera *Soledad de piedra* es un viaje por puertos como el de la filosofía, la música, la soledad y la propia poesía, donde existe una forma métrica y rítmica. Vicente Magdaleno hace una selección sobre una serie de emociones muy particulares y apreciaciones demasiado subjetivas, las cuales se ponen a

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, 35.

disposición de la palabra:

### Soledad

¡Soledad triunfal y diáfana  
de la palabra,  
de una palabra,  
desta palabra sobre el cielo  
con música y sin pájaros  
de la hoja,  
de una hoja,  
desta hoja de papel –cerca y tan lejos!

¡Soledad triunfal y diáfana  
de la palabra...!

Enorme y bajo cero o en las nubes,  
mas siempre formidable soledad  
de la palabra,  
de otra palabra:  
de la palabra ésa que dices o que digo  
después de alguna pausa;  
pausa total en donde el alma,  
a flor de vacaciones,  
se va lejos, muy lejos, por el aire...  
¡dejándonos –estatuas –  
tan sólo con la voz, que sin idiomas,  
a sí misma se escucha, porque nadie  
–nosotros somos nadie – la oye ni la entiende nada, nada!

¡Soledad fatal y desleal  
de la palabra...!<sup>21</sup>

poema que nos hace pensar sobre el uso y el amplio significado que encierra la palabra, donde puede ser vista en Vicente Magdaleno como una piedra de toque sobre la cual descansa el arranque de su quehacer poético. La reflexión sobre la palabra es también utilizada en este poema como materia prima de la relación en el discurso. Pero lo anterior se verá más claramente en el capítulo cuarto.

Según Alfonso Reyes hay tres funciones y dos maneras. Las funciones son el

---

<sup>21</sup> *ibid.*, p.42



drama, la novela y la lírica; las maneras, prosa y verso. A partir de las funciones y las maneras, Alfonso Reyes dibuja "todas las combinaciones posibles, los hibridismos, las predominancias de una función que contiene elementos de otras. Lo que no acomoda en este esquema es poesía ancilar, literatura como servicio, literatura aplicada a otras disciplinas ajenas."<sup>22</sup> El significado de la anterior idea es que en la literatura sólo se comprende esta vía de uso, es decir, el poeta o usa tal función con tal manera, o usa esta otra función con esta otra manera. La experiencia literaria de Vicente Magdaleno se dejó llevar por la lírica y el verso.

Alfonso Reyes pregunta "¿la lírica es, pues, libertad, puesto que así se emancipa de toda pesantez?"<sup>23</sup> Claro que no es libertad, sino liberación. La lírica o, mejor dicho, la poesía está supeditada a leyes frías y difíciles, a litorales exactos que no dan ninguna pauta de facilidad, pero bien dominadas se hace volar estéticamente a la palabra. En lo anterior se basa la preceptiva, pues la norma no es un simple grado de dificultad que sirve para ser superado, sino marca la estructura deseada por el poeta. "Es más difícil andar que ir con andaderas; correr, más que andar; y más todavía volar que correr, para el hombre mortal, se entiende; y aún más que volar, evaporarse."<sup>24</sup> Y en esta evaporación poética es donde Vicente Magdaleno libera sus emociones entre la intimidad de la lírica y el espacio del verso.

Por lo anterior *Atardecer sin lirios* (1938), segundo libro de poemas de este autor, es un ejercicio de liberación y, ¿por qué no decirlo?, un compromiso más entregado y disciplinado con la palabra.

---

<sup>22</sup> Alfonso Reyes. *La experiencia literaria. Obras completas de Alfonso Reyes*. t. XIV. México, FCE, 1962. p.

86.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.89.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.89.

No debemos olvidar que la lírica es un momento demasiado íntimo, un momento, como ya se dijo, de evaporación. Ahí, en ese espacio, el autor puede volcar su realidad o su mundo interior en una creación poética donde parte de lo indispensable para quien lea se basa en sentir las mismas motivaciones del autor.

Inicial  
Este es el poema. Llévelo.  
El quedó, íntegro, en el papel.  
Pero si descas la poesía que le dio  
origen, necesitarás  
vivir el instante (¡mífo!) en que yo  
nerviosamente lo escribí. ¡Esto  
quizá, ahora, sea lo difícil!<sup>25</sup>

Por lo anterior, *Atardecer sin lirios* es una muestra fina de sensibilidad que llevó como consecuencia una segunda edición en 1976.

Con justa razón dice Alfonso Reyes "El poeta debe hacer de sus palabras cuerpos gloriosos"<sup>26</sup>. Y en este hacer cuerpos gloriosos se encuentra toda una serie de formas estéticas, estructuras lingüísticas, reglas exactas de versificación, búsquedas introspectivas y, lo más importante, un enfrentamiento consigo mismo, es decir, el poeta se enfrenta con sus propios demonios al momento de escribir. Por lo anteriormente dicho, la lucha que tiene Jacob hasta cuando el alba suba, es un enfrentamiento entre la tradición prosódica y las mil escuelas pasajeras o modas, donde siempre se impone el efecto de la palabra.

Siguiendo la línea de pensamiento de Alfonso Reyes, se puede deducir que la lírica no es un simple estado del alma, sino una combinación perfecta de forma y fondo; no es simple espontaneidad, sino trabajo fundido que soporta el peso del verso; no es inspiración llegada de improvisto, sino lecturas acumuladas y borradores incontables; no es divagación metafísica, sino navegación poética; en fin, es "don" divino y oficio elocuente. Lo anterior

---

<sup>25</sup> Vicente Magdaleno. *Obra citada*, p.71.

<sup>26</sup> Alfonso Reyes. *Obra citada*, p.102.

explica la gran responsabilidad del poeta, pues éste, al usar la palabra como medio y fin, libera y se libera.

Por eso, pues, la poesía es pasaporte directo a las eras imaginarias del hombre; por ella podemos volar a lugares y momentos no tangibles, quizá etéreos, a locaciones oscuras donde la irracionalidad es lo cotidiano, a cauces llenos de arrebatos, a fronteras entre lo efímero y lo eterno, a desconciertos irreversibles en la mente humana, en fin, como piensa Lezama Lima "...asombro de la poesía, que sumergida en el mundo prelógico, no sea nunca ilógica."<sup>27</sup>

Y es en este jugar con los bordes del *potens* etrusco donde lo posible es creíble y por lo tanto verificable, donde la poesía, nutrida de lírica y verso, sin más explicación, existe. Por lo anterior, las eras imaginarias del hombre son un conjunto de asombros inconclusos, de bagajes lingüísticos inenarrables, de épicas homéricas dadas en la soledad de la lectura, de correspondencias baudeliranas donde las edades del espíritu vuelan y revolotean. ¿Pues qué otra cosa es la poesía, además de la expresión de la belleza por la palabra, sino un orzar nuestros pasos hacia la niebla y el sueño?

*Sueños como obsidiana* (1952) responde a lo planteado líneas anteriores. Con poemas que se alternan con modos y formas tradicionales sin hacer de lado la flexibilidad moderna, se aspira el balanceo del ser:

¿Podrías capturar algo tú,  
míralo,  
de ese polvo esencial que es la vida,  
sin apretar bien las manos?  
¡Ciérralas!

Mas ¿qué lograrías tú captar,  
fíjate,

---

<sup>27</sup> José Lezama Lima. "A partir de la poesía" en *Obras Completas. Ensayos/Cuentos*. México, Aguilar, 1977, p. 821

de ese viento voluble –la vida–  
sin extender bien las manos?

¡Abre las!<sup>28</sup>

Y no es que sea la poesía sinónimo de grado o estado metafísico ni alucinación desgarradora ni atentado a la razón, por el contrario, es trasvenarse sutilmente en las profundidades del ser.

Orfeo, al descender a los acantilados del averno en busca de Euridice, con su lira y canto, fue capaz de suavizar a los demoníacos seres ahí existentes y arrullar a las inmundas bestias salvajes del Hades, para así poder escapar con Euridice. La condición para que ésta pudiera salir de aquel lugar tan monstruoso fue seguir a Orfeo sin voltear nunca el rostro, mientras éste se abría paso con su lira y canto hasta llegar al Sol. Se hace lo dicho, pero al salir de tan velado lugar Orfeo se da cuenta que Euridice ya se había perdido para siempre. Así como Orfeo, así es la poesía, pues a través del canto y la música, de la palabra y el ritmo, del metro y la rima, se puede sumergir a precipicios oscuros y salir avante al Sol.

Y así es la poesía de Vicente Magdaleno, poesía llena de cantos órficos que se deslizan entre pasajes de noche y ábregos fríos donde el foque de la ilusión navega sin prisa alguna y los númenes conducen taciturnamente aquella embarcación sobre una hoja de papel. Ya tendremos tiempo para demostrar lo que ahora sólo mostramos en la ubicación de los materiales del poeta.

Como todo itinerario de viaje, cuyas rutas están perfectamente señaladas sobre el mapa que sirve de guía, Vicente Magdaleno orienta su escritura hacia muelles que sujetan con nudo fuerte el quehacer poético, es decir, el oficio del escritor; la búsqueda insaciable de encontrar el estilo propio que tanto trabajo cuesta; el no dejarse engañar en

<sup>28</sup> Vicente Magdaleno. *Obra citada*, p. 99.

ilusorios bosques de falsos Horacios o Virgilio; el no intentar epopeyas inútiles y desgastantes donde la batalla lingüística está perdida; en fin, en no disiparse estérilmente en onanismos mentales, sino asegurar la odisea interna para poder llegar bien a puerto seguro.

Gracias al trabajo dedicado y constante el poeta puede darse lujos. Después de la proyección de emociones a través del perfeccionamiento de la palabra se pueden hacer versos finamente tallados, pero para llegar ahí el poeta tuvo que someterse a la lógica interna de la versificación. Por lo anterior, es menester repetir una y otra vez que la poesía, aparte de todo lo dicho, es consecuencia del oficio de la escritura.

Vicente Magdaleno sabía perfectamente los costos de hacer poesía; entendía perfectamente que no basta un simple estado del alma sin un código lingüístico que lo pueda expresar; comprendía totalmente que no es suficiente una depuración en la lengua si escasea una perspectiva que dé intención al escrito, en fin, conjugaba y jugaba dentro de los márgenes establecidos con la fuerza del fondo y la fuerza de la forma.

Y para alcanzar a conjugar y jugar con la fuerza del fondo y de las formas poéticas se debe hacer una inmensa labor dedicada al oficio de las letras. Sólo ésta, creo yo, es la única vía de acercarse a puertos donde la belleza sea expresada por medio de la palabra. Cuando se preguntó a Alfonso Reyes sobre qué característica primordial debe tener un escritor para ser escritor, todo mundo se sorprendió al escuchar su respuesta, pues se esperaba que dijera que se necesita tener gran sensibilidad o una intuición enorme, pero esa no fue la contestación, sino tener nalgas de acero para poder soportar tantas horas sentado frente a la hoja de papel en blanco.

Pero cuando ya se ha alcanzado a dominar una técnica y una norma, cuando ya las nalgas tienen callo, cuando ya se ha escrito bajo modelos como el de Horacio, o Safo o

cualquier otro gran poeta y se ha cincelado un modelo propio, el poeta se puede dar lujos y caprichos. Y así lo hizo Vicente Magdaleno con *La semana ociosa* (1954), cuya obra poética no tiene nada de ocio, sino esfuerzo sutil y técnica filtrada que sostienen silenciosamente el desahogo del verso ahí escrito.

En este libro de poemas que recorre una semana donde el Domingo es sinónimo de ironía sardónica hacia los falsos poetas y el Lunes significa ludibrio atroz de la crítica académica, se hace una lectura agradable y ágil, rápida y contundente. En la *Semana Ociosa* se encuentra un ejercicio de inteligencia aguda que refresca y hace de lado toda pesantez arrogante con que algunos relacionan a la poesía.

Aquí me permito abrir un paréntesis y recordar la obra perdida de Aristóteles que habla sobre la comedia y se plantea sobre la risa como instrumento de conocimiento. Al contemplar el gran *scriptorium* y a los copistas de la medieval abadía de Lille, inspiró el joven Adso para que recordara unos versos que hablaban sobre una región donde sólo se puede llegar sobre una oca azul y hay gavilanes pescando en el arroyo, además de cangrejos que vuelan con las palomas, al oír tal cosa todos los monjes rieron, pero una voz solemne dijo: *verba vana aut risui apta non loqui*; era el viejo ciego llamado Jorge de Burgos, el cual afirmaba que la creación no es motivo de risa, pues "Así la palabra de Dios se manifiesta en el asno que toca la lira, en el cábaro que ara con el escudo, en los bueyes que se uncen solos al arado, en los ríos que remontan su curso, en el mar que se incendia, en el lobo que se vuelve eremita!"<sup>29</sup>, así trató de sostener que no se puede conocer las cosas celestes a través de la risa. Pero Venancio, decano de los copistas, argumentó razonablemente: "En suma, lo que discutíamos era cómo se puede descubrir la verdad a través de expresiones sorprendentes, ingeniosas y enigmáticas. Y yo le recordé que en la obra del gran

<sup>29</sup> Umberto Eco. *El nombre de la rosa*. México, Lumen, 1992, p.102.

Aristóteles había encontrado palabras bastante claras en ese sentido...<sup>30</sup> De esa misma forma hilarante, Vicente Magdaleno, en la *Semana ociosa*, muestra que la poesía no es exclusiva de temas trágicos o metafísicos, sino también de alegría y risa.

Si la palabra es parte de un lenguaje, y cualquier lenguaje humano es una estructura, y si la poesía, por basarse en la palabra, es un lenguaje, se llega a la conclusión de que es una estructura.

Dentro de esta simple lógica foucaultiana se encuentra el lenguaje poético, cuyo sentido no es exclusivo del quehacer lingüístico, sino va más allá de cualquier escuela filosófica o literatura ancilar y llega a ser un "objeto de conocimiento" que es captado por el análisis hermenéutico. Pero la anterior idea no es tema central de este capítulo, sino simple referencia que nos dé pauta a decir que: *Ascensión a la tierra* (1956) marca el lenguaje propio de Vicente Magdaleno como poeta, pues cada artista hace su propio lenguaje, basándose en cimientos estructurales y lingüísticos, hasta llegar a crear su propio enigma. O, dicho en palabras más claras, la poesía es un lenguaje dentro del lenguaje mismo.

Por lo anterior "la pregunta de Nietzsche *¿quién habla?*, y la respuesta de Mallarmé, *habla la palabra misma*"<sup>31</sup>. Nótese la marcada diferencia de ambos extremos donde Mallarmé pone al lenguaje por encima de quien habla o cualquier parcialización discursiva; Nietzsche, por el contrario, unifica al lenguaje basándose en quien habla, haciendo con ello un sujeto de acción, pues puede modificar su entorno con sus palabras o acciones.

Pero lo importante aquí no es si el sujeto de acción es político o histórico, sino cómo

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.104.

<sup>31</sup> Oscar Martiarena. *Michel Foucault: Historiador de la subjetividad*. México, El Equilibrista, 1995, p28.

este sujeto, según Mallarmé, se desvanece entre las palabras ocupando un simple lugar en ellas. Así pasa con *Ascensión a la tierra*, pues Vicente Magdaleno, al escurrirse en las palabras, paralelamente crea su propio lenguaje poético que, como todo lenguaje humano, se basa en una estructura.

Y así la poesía de Vicente Magdaleno ascendió a la tierra a través de la palabra. ¿Pues de qué manera podríamos ordenar nuestro pensamiento, nuestras divagaciones o euforias mentales, y cómo podríamos evaporarnos si no es con la palabra y su uso?

Despacio,  
que cres tú el que persigue.  
Despacio,  
que a ti mismo te persigues.<sup>32</sup>

*Ascensión a la tierra* es un trabajo poético muy personal, pues plantea de manera sencilla, pero profunda, que a la tierra no se desciende, se asciende.

#### Planetaria

Alzaron mis antepasados,  
no en una vertical de esfuerzos, cada pirámide,  
y danzaron luego en sus cumbres  
—comprobadlo en la música—  
su comunión con lo absoluto.

El alma indígena —serpiente—  
tenía primero que dar fe  
de su lealtad a la tierra  
para abarcar en seguida,  
¡oh Quetzalcóatl, con ambas manos al cielo!

Al tenderme yo con una indolencia muy mía sobre el pasto,  
permanezco en contacto con la madre  
horas y horas,  
y audazmente arrojé después al espacio  
—una flecha tras otra flecha— mis versos.

Un boa soy o soy un puma americano  
adherido, pedernalmente, a las ubres

---

<sup>32</sup> Vicente Magdaleno. *Obra citada*, p. 165.



de mi planeta. Reposo mi cabeza en el hombro  
de cada monte, y los perfumes del agua y el polvo  
y la hierba, en mí despiertan una rara sensualidad.

Tal descenso, con todo, astronómicamente me eleva  
y asisto, siendo tierra, a la iluminación  
de lejanas vías lácteas. Hoy canto la divinización de cada  
[partícula  
y digo que el cuerpo humano es celeste. No existe torva  
[realidad  
y el alma, sí, es cubo en una noria que surte el infinito!<sup>33</sup>

En este trabajo Vicente Magdaleno abre una ventana de posibilidades poéticas, donde la constante más palpable es el reencontrar las vías de comunicación con uno mismo.

Después vendría el libro *Árboles juntos* (1963) que es una antología poética personal. Por ejemplo, los poemas ahí escritos son de *La soledad de piedra* (1934) donde están presentes "Filosofía" dedicado a Alfonso Reyes, también se encuentra "Nocturno Intenso" ofrendado a Salvador Azuela y "Saludo" concedido a Carlos Pellicer, al mismo tiempo se inscribe "Nocturno en 4 Tiempos" otorgado a Adolfo López Mateos y por último "Elegía por un Insecto" para Jesús Silva Herzog.

Hay quienes piensan que la poesía, además remitir un mensaje lírico o una visión del mundo muy personal, puede llevar consigo un mensaje ideológico. He aquí un gran riesgo, pues si se utiliza a la poesía para comunicar tal forma de pensamiento o tal tendencia política y no se sabe dar una perspectiva justa, se puede caer en el simple panfleto. Por esto es muy delicado hacer poesía con temas históricos, de grandes hombres o héroes.

Por lo anterior muchos poetas y escritores evitan este tipo de temas, pues saben del riesgo que representa caer en un panfleto o texto político. Pero para cualquier poeta o escritor medianamente comprometido con la historia de su nación debe ser requisito

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.169.

utilizar su lenguaje poético para evitar que el olvido lo tergiverse todo. Por eso José Martí dice en *Tres héroes* "Libertad es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía... Un hombre que oculta lo que piensa, o no se atreve a decir lo que piensa, no es un hombre honrado."<sup>34</sup>

Dentro de esta línea temática se encuentra *Hacia una nueva política (o lo que espera el pueblo para la próxima actuación presidencial)*. Este libro es una conferencia registrada en la ciudad de México el día 4 de septiembre de 1951, donde el punto a tratar fue la renovación presidencial como coyuntura de una nueva política nacional. Nueva política nacional basada en una verdadera restauración de la república en un ámbito social y práctico, no en una demagogia de informes presidenciales. Siempre respetando la libre discusión de las ideas, *Hacia una nueva política* manifiesta a un Vicente Magdaleno liberal y honrado en cuanto a su pensamiento político:

Hombres y mujeres; jóvenes de mi país: Estos son los puntos de vista vuestros que yo, en un afán de hacerlos circular y darles alguna unidad, sólo he reunido en los presentes pliegos. Faltan, naturalmente, muchos, muchos más. Valgan mis palabras, sin embargo, como la expresión más sincera de lo que, aprovechando la gran oportunidad que tiene el pueblo de México de expresar sus puntos de vista con miras a una renovación presidencial, hay que decir y volver a decir. ¡Tengamos fe y confianza en el futuro patrio y luchemos por estar representados la mejor gente nueva! Mis frases son las frases simplemente de un hombre de buena voluntad y se encuentran respaldadas por mi vida –que siempre ha tendido a la superación. Pude permanecer callado ante el torbellino de la política nacional, escudándome en ese narcisismo espiritual que es tan propio de los intelectuales. Sin embargo, ¿es justo hacerlo cuando la gente más joven se embarca ya en la experiencia política del momento? Que mi palabra signifique, al menos, un afán de trazar modestísimas normas a los impulsos inmediatistas del pueblo y al corazón siempre desbordado de la juventud.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> José Martí, "Tres héroes" en Beristáin D. Helena et al. *Español Tercer Grado Primera Parte*. México, SEP-CONAFE-CNIE, 1994, pp.180-181.

<sup>35</sup> Vicente Magdaleno. *Hacia una Nueva Política (o lo que espera el pueblo de la próxima actuación presidencial)*. México, s/e, 1951, p. 29.

Vicente Magdaleno no oculta lo que piensa y escribe *Mural Poético para Ricardo Flores Magón* (1973). En este esbelto folleto que tiene además dos ediciones sin fecha, hay una narración que consta de cinco andamios que dibujan de manera delicada la necesidad de una verdadera república mexicana, la lucha bastarda entre mercaderes obstinados y gente mezquina por ocupar el poder y la convocatoria que hace Ricardo Flores Magón que va más allá de ser liberal o defender las Leyes de Reforma, hasta llegar a una justicia social que bañe toda América Latina.

Sin llegar a ser una obra marcada por falsas adulaciones o lisonjas pasajeras, *Mural Poético para Ricardo Flores Magón* es un tributo sincero que paga Vicente Magaleno con aquel prócer que, a base de luchar por la verdadera libertad de la nación, nos enseñó que el verdadero hombre honrado no se aflige ante la adversidad.

En ese mismo año de 1973 también sale a la publicación *Polvo Lunar*, obra que es resultado de un taller poético donde la pauta a seguir fue hacer versos que puedan sintetizar, en un mínimo de líneas, un máximo de contenido:

Ay, el poema breve  
es tan breve que, en estas líneas,  
en su aleteo, se muere.<sup>36</sup>

Dividido en siete partes, las cuales son: 1) Espejo, 2) Oriónama, 3) Belleza y lugares, 4) Bitácora espacial, 5) Hondazos, 6) Eros turbulento y 7) Thanatos. Vicente Magdaleno hace con *Polvo lunar* un exposición creativa de diversos temas. Por ejemplo la parte primera es una serie de poemas que delatan mucho de la personalidad del autor:

Me miro, y aunque discrepo,  
acepto al fin la verdad.  
Soy una carne en el tiempo  
con cáncer de eternidad.

Espejo<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Vicente Magdaleno. *Floresta plena*, p. 217.

O con versos que, las más de las veces, remiten hacia un espacio estratosférico donde el carácter poético puede volar más ampliamente, es decir, el margen etéreo que se da en *Polvo lunar* tiene como intención conducir al lector, sin que sepa éste, de una manera sutil:

La estrella que luce más  
no es la estrella más estrella.  
Hay otra que no se ve  
y es la que traza la senda.

Ocultamente<sup>38</sup>

Sin lugar a dudas en este momento de la vida como poeta de Vicente Magdaleno ya se marca un estilo propio y bien depurado, independientemente de su constancia y paciencia. La palabra utilizada por nuestro autor ya cumple conscientemente una función poética más elaborada, es decir, invoca un estado del alma. Ya hay una forma más compleja y mejor elaborada, orientada siempre a temas universales como el panteísmo, el cual adquiere un grado poético para ser expresado, además de ser un sistema donde la totalidad del universo es el reflejo de Dios.

*Ante el papión sagrado* (1978) es el siguiente libro de Vicente Magdaleno. Aquí se encuentran versos poéticos que son caricaturas que denuncian, bajo un tono festivo y lúdico, graves problemas internacionales, donde se exhiben hechos y personas que han fastidiado la historia de nuestro continente:

Judas infer-estrella

¿Quién eres tú, que ni a Pinocho llegas?  
Pinocho fue un muñeco y no era malo...  
¿Tu madre fue una víbora y un palo  
lanzó su golpe y te quedaste a ciegas?

Oculto entre la hierba te repliegas

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, 223.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 227.

y es la traición tu afán y tu regalo,  
y exiges vasallaje y casi un halo  
de todos los chacales, tus colegas...

Maldito entre malditos, así seas.  
Bolsa de pus y hedor sanguinolento,  
traidor y traidorsísimo que arreas

de toda la vileza el movimiento...  
¡El mundo, Pinochet, aunque no creas,  
te llama, aunque eres víbora, excremento!<sup>39</sup>

*Firmamentaciones* (1980) es otro libro de poemas de nuestro autor. Libro fuerte y bien estructurado que atiende a temas personales como el afán de todo hombre por ser humanidad:

La ola no está orgullosa  
de ser la ola: está orgullosa  
de ser el mar. A mí me llaman  
con muchos nombres. Yo solamente  
respondo al nombre que sintetiza  
todos los nombres. Mi nombre es la Humanidad.<sup>40</sup>

Poemas que mencionan uno de los problemas actuales del hombre moderno: su soledad, pues, a partir de esta época mediática o de valores basados en consumismo y frivolidades, donde el individuo se resume a simple número de cuenta bancario, el quehacer poético trata de llenar de fuerza y vitalidad ese vacío provocado por la angustia de la soledad.

Sólo con la poesía el poeta puede contribuir con su sociedad; sólo con la palabra se puede nombrar tanto lo ilusorio como lo concreto; sólo con el verso uno se puede hacer acompañar de firmamentos privados llenos de metáfora y tropos poéticos; sólo así se puede encontrar algo de tranquilidad en este momento vertiginoso que vive la humanidad.

*Firmamentaciones* responde al párrafo anterior y se vuelve, poco a poco, un canto de anhelo, de ilusión donde el humanismo, entendido éste como forma de dignidad del

<sup>39</sup> Vicente Magdaleno. *Ante el papión sagrado*. México, Costa-Amic, 1978, p.41.

<sup>40</sup> Vicente Magdaleno. *Floresta plena*, p. 296.

hombre, se inscribe. No es suficiente escribir poemas de temas que hagan un conflicto interior que resuene en el hombre sino necesario para que éste, en su relación consigo mismo, se valore a través de la poesía.

Después vendría *Pasaporte al fracaso* (1983) que, siguiendo el mismo tono de *Ante el papión sagrado*, se juntan 14 sonetos caricaturescos que tratan, como tema central, "del contrapunto de las Américas; contrapunto que, en cualquier circunstancia, aún puede ser conducido creadoramente. Esto es, con afanes de una hermosa armonía, toda vez que si Hispanoamérica respeta la grandeza yanqui, el Norte ha requerido siempre del concurso de Hispanoamérica."<sup>41</sup> Véase por ejemplo:

Sainete nuclear

*La materia no desaparece, se transforma*

Lavoisier

Mándalos a la mierda,  
expresión popular mexicana.  
Logró el ingenio yanqui al fin crear  
una tal bomba, superior a todas  
en poder destructivo y en las podas  
a la gran muchedumbre universal.

Al probarse, no obstante, sus reacciones,  
se escapan gases que se van al recto  
de su propio inventor, el arquitecto  
autor, acaso, de otras explosiones.

Y entonces sí que ocurre lo imprevisto,  
lo que jamás, jamás, se hubiera visto:  
se alteran en el recto esas sustancias

y la tal bomba —¡claro!— no obra nada  
sino laxar al sabio ¡y en majada  
volver, muy maloliente, sus jactancias!<sup>42</sup>

Por último llega *Invocación al mármol* (1994); obra detallada que, entre otros muchos temas, se menciona el reencuentro que tiene Vicente Magdaleno con la poesía, el

<sup>41</sup> Vicente Magdaleno. *Pasaporte al fracaso*. México, s/e, 1983, p.5.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 15.

cual lo transluce de tal manera que no le permite ocultarse en él:

Un azul intensísimo

¡Nuevamente el poema! ...Y sentir cara a cara  
que llega, y es tan mío que es, en todo, yo mismo...  
¡Yo mismo, sí, sin ningún espejismo,  
ceguedad o patraña!

Soy así su mirada  
que se goza en las cosas, y recibo el mensaje  
del gran Libro de Orio que nos lanza su olcaje,  
majestuosa, la Vida!

(En mi frente, enclavada  
va esa luz, que es la luz que ilumina mi viaje).

¡Nuevamente el poema! Un azul intensísimo  
cabe un árbol que debe frutecer en sus ramas...  
¡Se alzarán en mi carne, si traiciono, las llamas  
y la Nada abrirá su bostezo negrísimo!<sup>43</sup>

Con *Invocación al mármol* Vicente Magdaleno cierra un gran círculo poético donde la constante fue encontrarse a través de los versos y la palabra. En este último libro de poemas, trabajo muy personal donde el autor se consolida como un gran hacedor de imágenes poéticas, se verifica la calidad de la obra de Vicente Magdaleno. Aunque desde sus primeros poemas de juventud se delató una sensibilidad y un constante ejercicio por alcanzar oficio de escritor, no es hasta *Invocación al mármol* que Vicente Magdaleno consigue fundir dentro de la palabra toda esa gran carga de emoción y divagación que por algunos es llamada poesía.

Hay quien dice que leer al *Quijote* a la edad de quince años difiere mucho de leerlo a los treinta o sesenta años, pues las variadas edades del hombre hacen que éste vea las cosas de diferente y cambiante ángulo y así lo incomprendido a los quince años se vuelva manifiesto a los treinta y evaluado a los sesenta. De esta misma manera quijotesca pasa con

<sup>43</sup> Vicente Magdaleno. *Invocación al mármol*. México, s/e, 1994, p11.

la obra de Vicente Magdaleno, ya que sus escritos jóvenes, que plantean cuáles serán sus obsesiones temáticas que jamás abandonará, se vuelven hacia el final una conclusión que cierra toda una vida entregada a las letras:

Sophía

Te he buscado desde siempre,  
desde siempre en mi ignorancia  
de tu existencia preciosa...  
¿Nunca alcanzará mi ansia  
la celeste circunstancia  
de tu beso, linda rosa;  
de tu beso: ya no un sueño,  
sino limpia concreción  
de mi amor y de mi empeño,  
luz de luz del corazón?

Te he buscado desde siempre,  
vital rosa, inspiración...<sup>44</sup>

Vicente Magdaleno no sólo exploró los caminos de Odiseo ante las sirenas o los sueños de los faunos fundados en la música, también escribió ensayo político y teatro. Siempre llevando una posición crítica y, las veces, hasta sardónica que todo buen ensayista debe tener.

Al ojear levemente la obra de este autor, al mirar sus diferentes títulos, folletos y piezas teatrales, surge la inquietud de resumir todo el trabajo literario de Vicente Magdaleno en una obra completa que abarque sus diferentes periodos como escritor, que vaya desde sus orígenes hasta su terminación, pasando por los diferentes puertos donde su poesía embarcó. Sólo con una obra completa se podría excluir a Vicente Magdaleno de la dispersión, del quebranto u olvido de su labor como poeta y, a la par, se reafirmaría su lugar en la literatura mexicana del siglo XX.

Sólo quien ha sentido la satisfacción de tener una obra publicada y reconocida

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.13.



sabe de la importancia que esto significa; sólo quien se ha debatido en el verso rígido y exacto comprende el trabajo que hay atrás de cada poema; sólo quien en la escritura se ha conocido y reconocido entiende el ritual que lleva implícito el acto de escribir; sólo quien se ha sentido al margen de escuelas y corrientes literarias discierne la importancia de crearse su propio estilo y su propia escuela; sólo quien en la poesía ha encontrado un significado a las cosas comprende la obra de Vicente Magdaleno.

## POIESIS

## Poiesis

¿Por qué existe la poesía? ¿Quién la necesita? ¿Y si alguien la necesita, por qué razón? Estas cuestiones habitan de una u otra forma en el poeta, en quien leer poesía o está relacionado con el arte en general, pues es un intento por tratar de definir más claramente esta materia casi intangible.

Casi intangible, pues, porque la poesía está hecha de palabras e imágenes mentales, de sonidos y signos que, quizá, se convierten en símbolos. La lingüística, la semántica, y la semiología, entre otras, son disciplinas que, como herramientas, sirven para explicar cada uno de los elementos conformados. Y así se puede establecer de una manera clara y objetiva los componentes conjugados en la poesía. Lejos de exponer un dogma que explique la existencia de la poesía o de caer en una conversación bizantina, trataremos de entender a la poesía como una representación de la belleza a través de la palabra y, por lo tanto, como un signo ampliado, y a la producción poética de Vicente Magdaleno insertada entre los signos poéticos.

Las cuestiones hechas en el primer párrafo de este capítulo han sido planteadas una y mil veces en diferentes tiempos y por diferentes pensadores, por lo tanto la respuesta de poetas y artistas es diferente y variada, ya que "cualquiera conectado con el arte da sus particulares respuestas. Alexander Blok decía que "el poeta crea del caos armonía..." Pushkin creía que el poeta tenía el don de la profecía... Todo artista tiene sus propias leyes, pero esto no significa que sean obligatorias para todos"<sup>45</sup>. Independientemente de las contestaciones que afirme tal escritor o tal poeta, o las versiones académicas que, las más de las veces es una forma de hacer crítica, el fin de la poesía puede ser "explicar, al artista y a los demás, por qué se vive, cuál es el sentido de la existencia. Explicar a la gente la razón

<sup>45</sup> Andrey Tarkovski. *Esculpir el tiempo*. México, UNAM-CUEC, 1993, p. 39.

de su existencia en este planeta o, si no explicarlo, al menos preguntarlo<sup>46</sup>.

Lo planteado líneas arriba por el realizador ruso responde al ímpetu de asociar al arte y a la poesía como una idea de conocimiento, interior o exterior, donde el hombre está obligado a buscar la verdad ya sea con el arte o con la ciencia. ¿Pues qué evolución humana habría sin la búsqueda del conocimiento? ¿Qué catarsis habría en la poesía si a través de ella no podemos reconocernos? ¿Qué hombre lo sería completamente sin reconocerse en lo otro? A las anteriores preguntas, Vicente Magdaleno responde así:

#### Arte

—¿El arte?— No, no la vida,  
pero en forma más real  
que la grisísima vida...  
En suma, lo substancial:  
el borbotón de la herida.<sup>47</sup>

Es por lo anterior que la poesía, al igual que la ciencia, es un intento de apropiarse del mundo, de interpretar y dar sentido a lo que nos rodea para así obtener, aunque sea por un leve instante, la certidumbre y posibilidad de obtener un "yo" pleno. Paradójicamente al llegar a este punto el espectro de la insatisfacción humana inunda nuestro ser, pero éste es tema filosófico, no poético.

No todo se simplifica en que la poesía pueda descubrir, sino en lo que va creando paralelamente en ese movimiento interminable. El hombre no sólo descubre, también crea y, en ese crear, es donde realmente el hombre es humano. Vicente Magdaleno entendió este movimiento dialéctico y lo plasmó en su obra poética:

#### Elan

Amar las cosas  
no porque son las cosas

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>47</sup> Vicente Magdaleno. *Floresta plena*, p. 242.

o por haberlas hecho  
sino, ante todo,  
por sorprenderse haciéndolas!

Tal, en resumen,  
el fuego desgarrado  
que nos sostiene hombres  
y puede, en caso dado,  
lanzarnos más allá.<sup>48</sup>

Por lo anterior la poesía muestra la realidad a través de una forma subjetiva, en una visión donde el universo y sus leyes se plasman en imágenes poéticas. Es decir, la poesía describe lo infinito dentro de lo finito, el espíritu dentro de la materia y la inmensidad en la forma. Todo es un simple juego de sustituciones y correspondencias, pues lo infinito no puede ser materializado, pero sí se puede crear su ilusión en una imagen poética.

Si se muestra la realidad a través de una forma subjetiva, entonces puede haber un cierto engaño, que no mentira, según Platón, "y, desde ese momento en que hay engaño, todo se llena necesariamente de imágenes, de copias y de ilusiones (*phántasmata*)"<sup>49</sup>. La mentira (*pseudos*) y el engaño (*apáte*) son diferentes por una cosa muy sutil: La primera oculta la realidad de una manera consciente y la segunda hace otra realidad a partir de la ya existente, es decir, el engaño puede crear una ilusión y la mentira no. Y no es que diga que la poesía es una forma de engaño, por el contrario, es una manera de crear y recrear en la mente del hombre toda esa serie de ficciones, de emociones, de sentimientos y de imágenes fantasmagóricas evocadas por la palabra. Por lo anterior "Platón reflexionó acertada y precisamente sobre la magia del arte, sobre sus sobrecogedores efectos en el alma del espectador. Calificó de magos a todos los que componían imágenes. Magos eran los poetas y los pintores, los retóricos y los sofistas..."<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>49</sup> Pedro Azara. *La imagen y el olvido. El arte como engaño en la filosofía de Platón*. España, Siruela, 1995, p. 35

Y como la poesía, que imagina dentro de lo finito lo infinito, debe ser comunicada se convierte en una forma especial donde los hombres pueden transmitir y asimilar sus experiencias o emociones. En el capítulo anterior se dijo que la poesía es un lenguaje dentro del propio lenguaje, es decir, una estructura que tiene su propio enigma y sus propios paradigmas, basados estos últimos en modelos lingüísticos. Pero el lenguaje poético, más allá de que si es una estructura intelectual y sensible o una facultad humana de comunicación, es un código que tiene su propia lógica y leyes internas perfectamente definidas y puede causar en la mente del hombre imágenes fantasmales.

Imágenes, pues, porque van dirigidas a la mente del espectador y éste, al decodificar esos signos a través del circuito de comunicación, recrea esas imágenes en su pensamiento. El lenguaje es la facultad humana de comunicarse; la lengua es un sistema de códigos; y el habla es la materialización concreta de la lengua. Y estas tres juntas sirven para dar nombre a las cosas y, por lo tanto, significación. Y es en esta significación donde se dan las correspondencias y el hombre puede crear imágenes que se convierten en signos. Y Vicente Magdaleno hizo sus propias correspondencias llenas de imágenes que se basan en el lenguaje poético:

Habrá de ser

Habrá de ser con el papel  
en que precisamente escribo hoy este verso,  
con el que haré tal vez, como jugando,  
un barco así nomás... con el papel  
en que precisamente escribo hoy este verso.  
Habrá de ser...

¡Y entonces sí, ni qué dudarlo!  
Mi barco ya en el agua será clave.  
Espíritu fugaz que en barco quiere  
cruzar la gloria de su instante

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 31.

con rumbo a raras tierras  
¡y logra, oh Dios, por fin,  
en barco de papel llegar entonces,  
al reino que en mi verso yo aquí juro  
mirar flotar, en pleno mar, a la distancia!

Habrà de ser con el papel  
en que precisamente escribo hoy este verso,  
con el que haré tal vez, como jugando,  
un barco así nomàs... con el papel  
en que precisamente escribo hoy este verso.  
Habrà de ser...<sup>51</sup>

Por lo anterior, la poesía necesita de un metalenguaje para así poder explicar su naturaleza de composición o génesis, sus mecanismos de regulación, sus significados y su estructura, al igual que los posibles efectos al lector. La lengua tiene a la lingüística que la estudia y la poesía tiene a la poética que la analiza, pues es obligatorio tener un método descriptivo, que no prescriptivo; es incluídible hacer un estudio comparativo y efectivo, donde la articulación de ideas hagan conceptos y premisas. En este sentido, Ferdinand de Saussure, en su *Curso de lingüística general*, expone la necesidad de crear una ciencia que estudie los signos elaborados por el hombre, ahí es donde propone a la semiología como forma de estudio. Saussure se ve obligado en mostrar a la semiología como una ciencia, pues hay una exigencia enorme que permita explicar la naturaleza de los signos lingüísticos, pues éstos son más importantes que cualquier otro sistema de signos. "Puede por tanto concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social; formaría una parte de la psicología social, y, por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos semiología (del griego *semeion*, signo). Ella nos enseñaría en qué consisten los signos, qué leyes lo rigen... La lingüística no es más que una parte de esa ciencia general, las leyes que descubra la semiología serán aplicables a la lingüística, y, de

---

<sup>51</sup> Vicente Magdaleno, *Floresta plena*, p. 51.

este modo, ésta se hallará vinculada a un ámbito perfectamente definido en el conjunto de los hechos humanos".<sup>52</sup>

Saussure es claro y preciso al decir que la base de este sistema de signos, estudiado por la semiología, es la lingüística. Entonces hasta aquí puede quedar claro que el primer estadio del análisis textual es la lingüística, pues a través de ella se consigue analizar de manera clara y específica a la palabra. Teniendo en cuenta que el análisis lingüístico sólo es capaz de llegar hasta la oración, sin ver sus continuaciones o enlaces, haciendo de lado su sentido o manera de expresión, se entiende que aquí lo único importante es el análisis morfológico, que no el del discurso literario. Por lo anterior, Roland Barthes, nos dice que hay que ir más allá de la frase: "En la lingüística no podría, pues, darse un objeto superior a la frase, porque más allá de la frase, nunca hay más que otras frases: una vez descrita la flor, el botánico no puede ocuparse de describir el ramo"<sup>53</sup>. Hay que ser claros y comprender que Barthes encuentra al discurso, no como frases aisladas o dislocadas, sino como un conjunto de frases que está organizado "superior a la lengua de los lingüistas".<sup>54</sup>

Siguiendo esta lógica, el metalenguaje de la poesía es la poética, pues en ésta se puede encontrar de la manera más clara los elementos de construcción, de combinación y de elección, es decir, se manifiestan las piezas del discurso literario. La poética, entendida como procedimiento metódico, da valor al lenguaje poético, sea en verso o en prosa, describiendo el uso dado al signo lingüístico que, en este momento, ya es un signo ampliado.

Signo ampliado, pues, porque no se queda en los límites de la frase solamente; la

---

<sup>52</sup> Ferdinand Saussure. *Curso de lingüística general*. 9ª ed., México, Fontamara: 1995, pp. 42-43.

<sup>53</sup> Roland Barthes et al., *Análisis estructural del relato*. México. 4ª ed., Coyoacán. 1999. p. 9.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 9.



palabra adquiere nuevos valores y nuevos usos, ya no es solamente elemento morfológico que se relaciona con sus partes para ir más allá de la simple grafía. En este sentido, la lingüística queda agotada, pues su sola tarea y labor es mirar a la frase como un orden y no como una serie, es decir, se limita a la palabra aislándola de sus demás hilos para ver en ésta un ente apartado.

La articulación del signo lingüístico va más allá de la unión de sílabas o sustantivos, es un engranaje de conceptos y juicios que se recrean en nuestras mentes. Importante es --- señalar que el resultado de estos signos hechos por el hombre se vuelven como estatuas o pedazos de pilares de templos que, a pesar del tiempo, de los terremotos y el descuido, quedan como testigos signícos del paso del hombre por la historia. Y así es la poesía de Vicente Magdaleno, la cual ya tendremos tiempo de analizar más ampliamente, que está fundamentada en esa articulación de signos, de oraciones y de discurso poético para mostrarse como escudo creado por palabras:

#### Emblema

Amo el mármol, los rotos mármoles  
de aquellos templos que se levantan  
entre las rocas y triunfan  
sobre la marejada. Son lo sagrado  
del hombre, quien sabe que todo  
acaba, pero señala con la belleza  
más impasible, que algo no se doblega.<sup>55</sup>

Metalinguaje que basa su análisis en la palabra, es decir, en el signo lingüístico como unidad y conjunto; puesto que es en él donde radica la fuerza del poema. Con la palabra que fija las sensaciones del poeta, que sostiene ímpetus e impulsos, que atiende intenciones y efectos, la poética empieza a estudiar el orden de las cosas envueltas en un discurso. Partiendo del pensamiento de Roger Caillois, donde el instrumento de la poesía

<sup>55</sup> Vicente Magdaleno. *Floresta plena*, p.230.

es "una materia verbal de propiedades imperiosas"<sup>56</sup>, y plasma fonética, semántica y sintácticamente la elección y combinación de la palabra para así llegar a un estado más complejo del lenguaje.

La poética, la cual ya ha empezado a actuar desde su intersección con la palabra, empieza a atender su análisis desde un impulso muy subjetivo, pero sin pararse ahí: las sensaciones correspondientes al poeta. Y no es que sea un estudio psicológico o psiquiátrico, pues éste no es tarea de la retórica, sino es tomar un referente más para así tener un mayor bagaje cultural: "No parte de la realidad, de lo inmediato aprensible, visible, enjaulado, sino del sueño de la realidad, con igual pasión enloquecedora de precisión. Si se parte de la realidad, se llega a lo anárquico pintarrajeado.... El reverso del sueño no es la realidad"<sup>57</sup>. Así como nos dice Lezama Lima, hay que ver más allá de lo evidente, no con la idea fija de encontrar en el pretexto todas las respuestas, no, por el contrario, es una simple ojeada antes de entrar en materia de análisis retórico. O dicho en otras palabras es comprender el matiz del escritor, pues implica "una singular agudeza de percepción: el autor registra y distingue las sensaciones; las identifica, las reconoce, estima sus caracteres específicos y, gracias a una memoria vivaz y segura, que no puede ser sino más necesaria en este dominio de lo esencialmente inasible, encierra lo difuso y fija lo fugaz."<sup>58</sup>

#### Inicial

Este es el poema. Líévalo.  
Él quedó, íntegro, en el papel.  
Pero si deseas la poesía que le dio  
origen, necesitarás  
vivir el instante (¡mío!) en que yo  
nerviosamente lo escribí. ¡Esto  
quizás, ahora, sea lo difícil!<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Roger Caillois. *Poética de St.-John Perse*. Buenos Aires, Editorial Sur, 1964, p.77.

<sup>57</sup> José Lezama Lima. *Obra citada*, p.1184.

<sup>58</sup> Roger Caillois. *Obra citada*, p.78.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Y en esta traslación de apresar lo infinito con las manos, de detener el mar en la yema de los dedos, se preludia el ritual poético con sensaciones como las mencionadas en el párrafo anterior y se culmina en la imagen poética que sabe dibujar el contenido y el continente de la poesía. ¿Si no son las imágenes que proyectan y soportan a la palabra dentro de la poesía, entonces qué es? Imágenes hechas de palabras; palabras formadas de significantes y significados; significantes y significados hechos de correspondencias.

Pero, ¿qué es la imagen poética? Dificil pregunta y peligrosa respuesta, pues se puede caer en la ambigüedad y en la confusión, pero necesaria cuestión ya que el discurso literario crea imágenes. Para empezar, toda imagen nace de la realidad, pero no como copia o calca, sino como representación donde las sensaciones, la autenticidad y la imaginación se conjugan. En toda imagen hay una descripción y aclaración de la realidad, es decir, puntualiza los diferentes niveles de realidad que pueden ir desde lo objetivo hasta lo subjetivo. En este sentido, la mimesis aristotélica que imita a la realidad para formar la poesía, es una forma de hacer imágenes:

Porque lo primero, el imitar es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales...y por ella adquiere las primeras noticias. Lo segundo, todos se complacen con las imitaciones...porque aquellas cosas mismas que miramos en su ser con horror, en sus imágenes al propio las contemplamos con placer, como las figuras de fieras ferocísimas y los cadáveres.<sup>60</sup>

He aquí la razón por lo cual la imagen puede relacionar elementos que se oponen entre sí o, por el contrario, crear analogías o similitudes. Y todo esto se consigue a través de elementos gramaticales que tienen como función confrontar y relacionar términos para así obtener estructuras lingüísticas no lineales. No lineales, pues, porque su estructura es más compleja que la simple oración o la llana forma sin relación, secuencia

<sup>59</sup> Vicente Magdaleno. *Floresta plena*, p. 71.

<sup>60</sup> Aristóteles. *Arte poética*. México, Espasa-Calpe, 1989, p. 31.

y consecuencia.

No es que la imagen sea una forma caótica de representación, donde el farrago lingüístico exista. La imagen tiene el cometido de yuxtaponer elementos para así relacionarlos, integrarlos y, lo más importante, articularlos en un discurso. Sólo con la imagen se puede llegar a ver la dualidad de los elementos, pues en este ejercicio de penetrar los diferentes tipos de realidades, los contrarios semánticos y ambivalentes lingüísticos que se interceptan para fundirse en un mismo cuerpo, en un mismo talle llamado discurso literario.

Y en esta relación imaginativa de elementos lingüísticos, de sensaciones, de símbolos naturales y códigos culturales, pues el poeta no puede alejarse de su entorno social, se llega a la deducción que toda imagen fecunda a otra, orquestadas siempre bajo la mirada del poeta. "Al proceder de recursos tan extendidos, tan variados, comprendemos que, llegado el caso, el poema está constituido por una pura red de imágenes."<sup>61</sup> Y la poética aprende de este engranaje de relaciones contenidas en el discurso literario, y así iniciar a entenderlo y explicarlo.

Si puede haber una infinidad de imágenes poéticas, si pueden conjugarse contrarios semánticos y semejantes lingüísticos, si puede haber una relación entre palabra, término, sensación y discurso, ¿cómo es posible que el poeta pueda dar unidad a toda esta serie de elementos, a todas estas piezas de ajedrez, a todas esas fuerzas opuestas? Según mi manera de pensar, el poeta logra dar unidad a todo este mosaico de posibilidades a través de: 1) estructuras lingüísticas y 2) el sentido que le quiera dar a estas estructuras lingüísticas. Es decir, con las formas lingüísticas, que se supeditan a las intenciones del sentido, el poeta puede dar cuerpo a su voluntad poética, a su imaginación, a sus sentimientos. Sólo con la

---

<sup>61</sup> Roger Caillois. *Obra citada*, p. 95.

palabra se puede expresar sensaciones y, con la precisa elección y exacta combinación, se logran imágenes que pueden mostrar ser ya un signo más complejo.

Por lo anterior, el poeta hace de la palabra su única y fiel compañera, pues sólo ésta puede conciliar toda esa vorágine interminable de conmociones internas que habitan en su mente. Por esto, la poética está fuertemente fundamentada, en un principio, con la palabra y, en consecuencia, con la estructura lingüística que de ella emana:

Dicho de otra manera, la lingüística puede dar a la literatura ese modelo generativo que es el principio de toda ciencia puesto que trata siempre de disponer de ciertas reglas para explicar ciertos resultados. La ciencia de la literatura tendrá por objeto determinar no por qué un sentido debe aceptarse, ni siquiera por qué lo ha sido (esto, repitámoslo, incumbe al historiador), sino por qué es *acceptable*, en modo alguno en función de las reglas filológicas de la letra, sino en función de las reglas lingüísticas del símbolo.<sup>62</sup>

La poética divide la estructura lingüística en tres niveles: 1) semántico, 2) retórico, y 3) estructural. La poética busca las funciones de cada uno de estos tres grados que, necesariamente, habitan en el universo delineado por el poema y cómo, sumados los tres en conjunto, se puede encontrar valores críticos y estéticos del discurso. Nada afuera del verso ni un milímetro externo a la palabra, todo dentro del texto.

En este punto hay que recordar que la poética, no por sostenerse en la palabra, hace de lado las motivaciones líricas del autor, las referencias con la realidad, el contexto histórico y social, por el contrario trata de sumarse con los niveles lingüísticos, el vigor lírico, la alusión histórica en la imagen poética que se crea en conjunto. Es decir, aspira a entender los mecanismos internos y externos de los que se basa el poeta para así crear una obra de arte.

Con esta breve exposición se ha dicho que: 1) la poética es el metalenguaje de la

<sup>62</sup> Roland Barthes. *Crítica y verdad*. 14ª ed., México, Siglo XXI, 2000, p. 60.

poesía por ser un método basado en la observación y la descripción; 2) la poética funda su estudio a partir de la palabra y cómo ésta deriva en estructura lingüística; 3) cómo la estructura lingüística, ya hecha discurso literario, tiene tres estadios: a) semántico, b) retórico, y c) estructural; 4) cómo estos elementos relacionados entre sí son más que la suma de sus partes.

Básicamente la poética delimita su margen de estudio en estos cuatro puntos convergentes, pues, bajo los ojos de Roger Caillois:

El apoyo recíproco del sentido, del marco y del sonido, la complicidad ininterrumpida de la rima, de la razón y del molde, aseguran a estos textos una trama excepcionalmente resistente... El poeta sabe obrar con una magia más sutil, que esta vez proviene casi exclusivamente de las relaciones de sonoridad y de significaciones.<sup>63</sup>

Es decir, el juego de relaciones concibe un signo profundo y vasto con variados tipos de valor o, dicho con palabras de Jean Mukarovsky, "La obra de arte, por ejemplo, es al mismo tiempo signo, estructura y valor."<sup>64</sup> Por esta simple razón la poética jamás deja de ver al poema desde estas tres esferas intrínsecas para así llegar a la convergencia de los elementos arriba señalados.

La convergencia de los anteriores elementos trazados es, al final de cuentas, un factor asociativo que da a la poética la capacidad de estudiar, a la vez y al mismo tiempo, el sentido y la forma; dibuja su esquema de acción desde lo más general para llegar a lo más particular que es el texto. Sentido y forma. Forma y sentido. Ambos son inseparables y recíprocos; ambos se regulan y autorregulan; ambos se orquestan bajo la percepción del poeta; ambos son disyuntivos de estudio para cualquier poética. Por esto, el análisis del texto es indispensable para llegar a cualquier afirmación o resultado; para argumentar cualquier

<sup>63</sup> Roger Caillois. *Obra citada*, p.114.

<sup>64</sup> Jean Mukarovsky. *Arte y semiología*. Madrid, Comunicación B, 1971, p. 87.

premisa o deducción literaria; en fin, para aclarar cualquier laberinto o enredo semiológico.

En este sentido, el discurrir del texto siempre debe ser visto no como una panacea que resuelva o interprete los problemas planteados en el texto o poema, sino como una herramienta de trabajo que facilite la labor de ubicar de mayor a menor escala e importancia los factores de construcción del discurso, que anote y clarifique lo más posible el estado de las cosas dentro del poema. Pero jamás se debe confundir su labor con la de la hermenéutica, pues la analítica del texto, al situar dentro de una simetría los componentes, prepara el campo de acción de la hermenéutica, única autorizada, dentro de la poética, para interpretar y explicar el sentido del texto.

No adelantemos pasos; no proclamemos antes de tiempo a la hermenéutica como dadora de vida; no brinquemos puertos para aventajar mares y océanos, pues sin una analítica del texto, la poesía sería blanco fácil del error y la mentira.

Sólo con la base de una correcta analítica del texto donde las partes sean examinadas por separado y en conjunto, donde se valoren las diferentes graduaciones que conforman un discurso, donde se establezcan parámetros de medición que señalen el orden de las cosas, de las ideas, de los impulsos del poeta, donde exista un recazo sólido de ideas y conceptos, sólo así se podrá conocer o, mejor dicho, conocer de una manera más amplia el significado de una obra literaria como la de Vicente Magdaleno.

La analítica del texto es una simple manera de establecer parámetros y extensiones; es calibrar de una manera concreta los componentes del universo contable del poema; es pensar y volver a pensar, de manera sustentada en el texto y de lo que él se desprenda, esa manera de composición de forma y fondo que habita en la ilación de versos.

Así, pues, hemos llegado, poco a poco y sin darnos cuenta, a la síntesis de resultados, es decir, después de esclarecer los ingredientes del texto, después de alinear factores

internos y externos de la palabra, después de elaborar un acercamiento al discurso literario para empezar a descifrarlo, después de comprender las motivaciones del poeta y no olvidar, aunque sea de manera secundaria, el contexto histórico y social, se arriba necesariamente a sintetizar los resultados obtenidos para así conseguir juicios de valores de la obra en cuestión.

Insisto, para presentarse ante los juicios de valor fue menester recorrer todo un procedimiento metódico e intuitivo que delincó el camino a seguir. Nótese cómo la poética singla su labor desde lo más general, desde lo más subjetivo para llegar a lo más concreto y objetivo que es la palabra y de ésta, la cual se va transformando en un signo cada vez más y más complejo, desprender juicios de valor. Entiéndase que el quehacer de la poética, con todas sus herramientas, métodos y veredas intuitivas, es un afán de conocimiento no frío o impassible, sino paciente e inteligente que aspira a una delincación científica.

La ciencia literaria tiene fundamentada su labor, no en el autor o su muerte, no en el año de la publicación del libro, no en la tipografía o tipo de edición de bolsillo, sino en el signo literario, su complejidad y utilización. "Esta ciencia tendrá dos grandes territorios, según los signos que habrá de tratar; el primero abarcará los signos inferiores a la frase, tales como las antiguas figuras, los fenómenos de connotación, las "anomalías semánticas", etc., en resumen, todos los rasgos del lenguaje literario en su conjunto; el segundo abarcará los signos superiores a la frase, las partes del discurso de donde pueden inducirse una estructura del relato, del mensaje poético, del texto discursivo."<sup>65</sup>

Pero, ¿por qué razón la poética aborda los juicios de valor de un texto?, ¿y cuántos juicios de valor pueden habitar ahí?

Respondiendo la primera cuestión, la poética alcanza a los juicios de valor por una

---

<sup>65</sup> Roland Barthes, *Crítica...*, p. 63.



razón muy sencilla: establecer un ancla firme y sólida que oriente y dé una pauta a seguir marcada por la analítica del texto. Todo estudio, al sujetar sus avances, que no conclusiones, ordena los conceptos que hasta el momento ha elaborado. Con ayuda de teorías, con el apoyo bibliográfico, con un análisis correcto, etc., cualquier estudio puede argumentar y fundamentar sus conceptos obtenidos a través de lo largo del texto. Sólo después de esta labor, se puede autorizar emitir un juicio de valor, pues, si se ignora todo lo que se ha dicho hasta el momento y se suelta un juicio sin ser valorado de antemano, solamente se está pre-juzgando. Y, pre-juzgar, es lo menos necesario en cualquier poética.

Antes de afirmar que tal poema es bueno o malo por tal cosa, hubo que hacer todo un trabajo minucioso donde el examen lingüístico, sintáctico y semántico, entre otros, estuvo presente; hubo que cotejar variada información y teorías de composición para encontrar referentes de apoyo; hubo que investigar el sentido de las funciones dadas al poema; en fin, se tuvo que argumentar y comprobar la aprobación o desaprobación de los resultados obtenidos hasta el momento para después, en otra etapa del viaje, sean utilizados por la hermenéutica.

Sin establecer cuños en el camino, sin medir y trazar las posibles rutas de navegación, sin basarse en la experiencia de otros es obvio caer en la confusión. Atendiendo a lo anterior, Odiseo evitó que los argonautas derivaran en un desolado *mare magnum*, aunque después el destino los haya separado, trazando huellas y dejando testigos en su travesía. De esa misma forma, los juicios de valor son una manera de instalar señales que permitan no repetir información o viajar en círculo, que faciliten el campo de trabajo para lo solicitado en un futuro, que fijen y aclaren los avances obtenidos.

Contestando a la segunda interrogación, hay dos tipos de juicios de valores: a) los juicios críticos y b) los juicios estéticos. Cada uno de éstos tiene perfectamente delimitada

su área de labor e injerencia. La razón de la existencia de estos dos tipos de valores radica en la necesidad de dividir el campo de trabajo en dos variantes o modos básicos de clasificación. Es decir, el juicio crítico atiende todo lo referente a los mecanismos de creación, a los elementos de construcción y estructura de la forma del texto en estudio. Mientras que el juicio estético se encarga de las partes lingüísticas conjugadas y de su posible efecto causado. O dicho en palabras más llanas, una comprende al objeto y la otra la evocación.

Sería absurda cualquier poética que no se valiera de los juicios críticos y estéticos, y más que absurda, incompleta y plana. Pues con ellos la aprehensión del análisis toma mayor fuerza, una más amplia profundidad.

Así, pues, después de navegar por diferentes tipos de aguas, siempre con el foco de la poética dirigido como metalenguaje que quiere entender de una mejor manera la palabra dentro del poema, tocamos el piélago hermenéutico que interpreta el reverso y anverso del poema.

Sólo después de haber contextualizado el entorno del poeta, sólo para tener un referente más; luego de haber señalado las estructuras lingüísticas y de haber visto el sentido jugado de la palabra dentro de agrupaciones gramaticales; detrás de fijar que hay tres niveles básicos de estudio: semántico, retórico y estructural; sólo posterior a una analítica del texto donde la seriedad predomine; sólo más tarde del anclaje de los juicios de valor; sólo así la hermenéutica brota para tomar su posición de intérprete ante el texto literario.

Para continuar hay que saber la historia de la palabra hermenéutica. Los griegos utilizaban el término *hermeneutike techné* para nombrar la acción de llevar los mensajes de los dioses a los hombres; en este sentido, muchos encuentran a la hermenéutica como un ángel mensajero que conecta el mundo mortal con el celestial. No hay que olvidar que los

helenos consideraban a los poetas como mensajeros de los dioses. De ahí viene otra etimología que relaciona la hermenéutica con el dios Hermes, equivalente al Thot egipcio (creador de la escritura) y al Mercurio romano, deidad del comercio y defensor de los ladrones.

En un principio el pensamiento griego relacionó a la hermenéutica con un medio donde "los conocimientos inciertos, sibilinos como los vaticinios de los oráculos, y pertenecientes más bien al dominio de la opinión que al de la ciencia cierta."<sup>66</sup> Nótese que hasta aquí hay una visión cerrada, muy limitada, pues el pueblo griego no tenía necesidad de aplicar la hermenéutica a otros ámbitos que no fuera el religioso.

Pero con Alejandro y sus conquistas hubo que expandir la cultura y la lengua griega a otras comunidades, ya sea la semita o latina. Aquí el papel de la significación es mucho más grande que el de la *polis*, pues hay un gran intercambio de diferentes formas de pensar, de ver y nombrar al mundo. Por otra parte, dialectos como el *koinè* estragaban textos establecidos como los poemas homéricos, impidiendo una clara lectura. De ahí la petición "de enmendar y de glosar textos corrompidos o lejanos en el tiempo, para restaurar su legibilidad: y es de la respuesta a esta necesidad como surge la filología helenística."<sup>67</sup>

Sumado a lo anterior, se obligó a interpretar con alegorías los textos para que los pueblos conquistados representaran de alguna forma el sentido de los textos religiosos o políticos. Todo lo anterior fue fruto de establecer una moral y fijar los conocimientos científicos, artísticos, religiosos y jurídicos. De esta manera la hermenéutica se diversifica en tres: 1) filológica, 2) religiosa, y 3) jurídica, es decir, hay tres posibles formas de exégesis hasta ahora nacidas, una sacra y dos profanas. Hasta aquí con los hallazgos griegos.

---

<sup>66</sup> Maurizio Ferraris. *La hermenéutica*. México, Taurus, 2000, pp. 7-9.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.8.

Después llegaron los cristianos y fijaron una "filosofía de la historia, que ya no es concebida -y a la postre negada- según el modelo griego, como un círculo increado en el que las cosas están destinadas a repetirse eternamente, sino como una línea que inicia con el Génesis... La distancia temporal, advertida como problema pero no convertida en tema por la filología helenística, adquiere ahora un valor diferente, precisamente porque confirma los caminos del progresivo acercamiento a la resurrección."<sup>68</sup> Es decir, e independientemente de la visión religiosa, en este momento de la historia, se le da a la hermenéutica el valor de fijar textos históricos "porque reivindica la necesidad de salvar el pasado del olvido pero, al mismo tiempo, da hacer valer en esta recuperación las exigencias y los derechos de los nuevos tiempos"<sup>69</sup>, pues la línea del tiempo, según el pensamiento cristiano, no es cíclica, sino lineal.

Por lo anterior, la Edad Media se mira ella misma como una dilatación, como una continuación, del clasicismo helénico para así dar pie a la hermenéutica como vía de la patristica, la cual atiende al *sensus literalis* (histórico) y *sensus spiritualis* (místico). Aquí ya se encuentra una hermenéutica totalmente teológica, pues su campo de acción es el alegórico, moral y anagógico. Así, pues, nace la necesidad de asegurar un método dispuesto a darle a la palabra un espíritu que se renueva.

Pero el humanismo va en contra de las formas medievales, pues los humanistas veían la edad helénica como algo concluido y consumado. Por esta razón el pensamiento renacentista es capaz de objetivar el pensamiento griego; viendo a distancia las cosas, se pueden dar sentidos nuevos y cálculos que concuerden con la época y cultura que le son debidas. Ahora la hermenéutica renacentista utiliza elementos técnicos y filológicos para

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 10.

esclarecer lo borroso.

Métodos como el de Spinoza en su obra *Tratado teológico-político*, donde lo histórico-gramatical fortalece los elementos técnicos y filológicos para alcanzar a crear una hermenéutica universal, es decir, aplicable a cualquier ámbito. El racionalismo aparece con una posición muy firme: interpretar el sentido de cualquier texto con métodos establecidos y hacerlos a la distancia de cualquier creencia o fe religiosa. Obviamente, lo anterior desató una serie de críticas por parte de la Iglesia católica, pues según esta manera de pensar tradicionalista hace especial énfasis en la fe y, aún más allá, de los dogmas religiosos.

El romanticismo, en cambio, encontró en la hermenéutica una forma de intervenir en cualquier tipo de comunicación interpersonal que se dé a través del tiempo, pues toda comprensión lleva implícitamente una interpretación. El vínculo historia-hermenéutica se hace más fuerte, pues engloba los momentos históricos, los sucesos pasados con el sentido de los textos.

"Es precisamente contra esta concepción que se revela Heidegger en *El ser y el tiempo*; no sólo todo conocimiento es histórico-hermenéutico, sino que hermenéutica es nuestra existencia entera, en cuanto que nosotros mismos somos parte de aquella tradición histórica y lingüística que convertimos en tema de las ciencias del espíritu."<sup>70</sup> Heidegger sostiene lo anterior, pues la hermenéutica no tiene ningún tipo de presupuesto o supuestos a priori y, por lo tanto, no puede ser condicionada a ningún tipo de historicidad que determine las cosas, pues al final de cuentas cualquier forma de interpretación jamás tendrá una objetividad final. Debido a lo anterior, la hermenéutica dejó de ser una técnica que estudiaba temas muy particulares como la religión para vincularse con cualquier tipo de

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.11.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

conocimiento y así ser un órgano de interpretación del espíritu humano.

Todo este resumen de la historia de la hermenéutica es para tratar de afirmar que no existen hechos, sino interpretaciones, y ahí es el solar donde nos toca jugar. Interpretación entendida más allá que una simple explicación, es decir, como una manera de comprensión, de empatía con la palabra que se intenta alcanzar su sentido.

La hermenéutica es una senda que entiende y comprende al texto, que lo concibe y lo analiza; simplemente es una manera de ir más allá de las palabras y, a la par, estar en ellas. En este sentido, la hermenéutica puede legitimar a la palabra, al signo lingüístico, pues, al desdoblar sus diferentes sentidos, la hace crecer, haciéndola *multidimensional*. No nos alarmemos al leer lo anterior, no veamos irreverencia alguna, pues la palabra, sin la ayuda de la hermenéutica, no podría desplegarse, extenderse y regenerarse en más de una simple lectura. "... y es dable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renueva al texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito."<sup>71</sup>

Y así también es la hermenéutica como ese río de Heráclito, pues ella lee y relee al texto para afirmarlo y encontrar, desenterrar y fijar el sentido de la palabra y del hombre mismo. Ya sea desde una visión teológica o racionalista, ya sea desde un ángulo histórico o filológico, la hermenéutica esclarece los elementos ocultos de cualquier texto para exponerlos ante la luz del análisis.

Esclarecer que, etimológicamente, proviene del latín *ex* y *clarescere*, y marca un sentido de iluminar, poner claro y luciente algo, al igual es, en otra de sus acepciones, ilustrar el conocimiento. La hermenéutica ilumina el conocimiento, pues resalta de él una comprensión. Comprender, como ya se dijo líneas arriba, es interpretar, pero ¿qué se inter-

<sup>71</sup> Jorge Luis Borges. *Siete Noches*. México, FCE, 1992, p. 102.

pretar? Se interpreta al propio lenguaje humano hecho palabra, hecho signo lingüístico. No es ocioso resaltar una y mil veces que la labor hermenéutica recae en la palabra, pues es ella quien hace una escritura que envuelve al conocimiento:

Es así como se plantea el verdadero cometido hermenéutico cara a los textos escritos. Escritura es autoextrañamiento. Su superación, la lectura del texto, es pues la más alta tarea de la comprensión. Incluso en lo que hace al simple inventario de los signos de una inscripción, sólo es posible verlos y articularlos correctamente cuando se está en condiciones de volver a hacer del texto lenguaje... El proceso de la comprensión se mueve aquí por entero en la esfera de sentido mediada por la tradición lingüística. Por eso la tarea hermenéutica en relación con una inscripción sólo puede plantearse cuando puede darse un desciframiento correcto.<sup>72</sup>

Esta larga cita menciona, al menos, dos cosas importantes: 1) la lectura del texto es la labor más importante de la hermenéutica, pues ella, al leer y releer el texto, le comprende y da una exégesis en cada una de esas lecturas, las cuales son de placer, pero también de empeño, lecturas de reconocimiento y descubrimiento, de reconstrucción y asimilación; y 2) lo que la hermenéutica descifra es la tradición lingüística, esta última entendida como "tradición en el sentido auténtico de la palabra, lo cual quiere decir que no es simplemente un residuo que se haya vuelto necesario investigar e interpretar en su calidad de reliquia del pasado. Lo que llega a nosotros, bien bajo la forma del relato directo, en la que tiene su vida el mito, la leyenda, los usos y costumbres, bien bajo la forma de tradición escrita, cuyos signos están destinados inmediatamente para cualquier lector que esté en condiciones de leerlos."<sup>73</sup> Todo lo anterior significa que la escritura, por el hecho de plasmar al lenguaje, lo realiza de una forma concreta. En la escritura se plasma el pensamiento del hombre, sólo ahí se fija el testimonio de las edades mentales de la humanidad.

La hermenéutica descansa en el hecho lingüístico, en ese fijar la realidad con

<sup>72</sup> H.G. Gadamer. *Verdad y método I*. España, Sígueme, 1993, p.p. 469-470.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 468.

palabras o signos lingüísticos. La hermenéutica actúa sobre la escritura, pues es en ella donde el hombre trasciende y asegura su pensar; simplemente el arte de interpretar lee ese pensar cifrado en un código escrito para descifrarlo y darle un sentido dentro del propio sentido del texto y las cosas. Toda escritura es una estructura, toda lectura es un desciframiento de una estructura, en fin, toda hermenéutica contiene una estructura y un desciframiento a la par. "La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento"<sup>74</sup>, e implícitamente también en la comprensión entre ambas, pues la hermenéutica, al conjugar palabra y pensamiento, descifra y entiende, comprende a partir de lo ya escrito.

Sin el lenguaje y la escritura sería difícil crear la sociedad, la cultura y el arte; sin la escritura sería imposible sujetar el conocimiento surgido de la palabra y la ciencia, estaría en años luz dar sentido a las humanidades; sin la escritura, en fin, simplemente el hombre no sería hombre. Vicente Magdalena encontró cierto todo lo anterior e hizo de su escritura, más allá que un sencillo testimonio o una desfasada forma versificada, una poesía. Una poesía hecha de imágenes y suspiros, de incandescencias y cadencias, es decir, hizo un lenguaje propio que, con ojos hermenéuticos, se interpreta y se comprende.

---

<sup>74</sup> Octavio Paz. *El arco y la lira*. México, FCE, 1956, p.29.



## PROMETEO, PIEDRA CONJURADA

### Prometeo, piedra conjurada.

Para iniciar esta parte del trabajo dedicado a la obra de Vicente Magdaleno, hay que ojear el mito prehelénico del Titán Prometeo, el cual es hijo de Eurimedonte y de la ninfa Clemente; sus hermanos fueron Atlas, Epimeteo y Menoecio. En su quehacer militar, Prometeo, siendo un diestro combatiente, luchó junto con Zeus para vencer a Cronos y en pago a su lealtad, Zeus le permitió admirar el nacimiento de su hija Atenea. De él se sabe que era mente ilustrada, entendía de ciencias como astronomía, medicina, metalurgia y arquitectura, sin dejar jamás de cultivarse en artes y oficios nobles para entender mejor la vida humana.

Platón afirma que en el tiempo donde los dioses existían, fueron encomendados Prometeo y Epimeteo a distribuir las cualidades y dones que las especies necesitaran para poder vivir. El trabajo fue dividido, a petición de Epimeteo, de la siguiente forma: Epimeteo haría la repartición de cualidades y capacidades en todos los seres vivientes y Prometeo inspeccionaría la obra ya concluida. Epimeteo hizo su trabajo; a unos les dio fuerza, pero a otros rapidez; a unos les dio tremendo salvajismo, pero a otros astucia y agudeza; a unos los situó en bosques y selvas, pero a otros los hizo ser de mar o aire; a unos les dio pieles gruesas, pero a otros un hábitat templado. Llega la hora de dotar al hombre y Epimeteo, al no prevenir ese momento y haberse gastado todas las características y dones con los otros seres, los dejó sin nada.

Prometeo, al contemplar la fragilidad que les envolvía y "ver a los demás animales que tenían cuidadosamente de todo, mientras el hombre desnudo y descalzo y sin coberturas ni armas"<sup>75</sup>, decide robar a Hefesto y a Atenea su sabiduría encarnada metafóricamente en el fuego. Así Prometeo, inspirado por su bondad, llevó el fuego a los mortales para ense-

<sup>75</sup> Platón, *Mitos*. España, Siruela, 1998, p. 40.

ñarles cómo usar esa ignición y, en lo sucesivo, pudieran darle buen uso.

Zeus, furioso del acto de Prometeo pues éste, al violar el secreto del fuego y hacerlo común a los hombres, les provocó un mal dándoles aquel poder y conocimiento, pues lo usarían para destruir y no construir, usarían esa fuerza para demoler e imponer, no para edificar ni proteger, en fin, lo usarían como arma y no como herramienta, lo condenó a estar encadenado en las piedras del Cáucaso en compañía de un buitre que le carcomiera el hígado. Pero Prometeo no sucumbió en ningún instante, pues consciente de su acto que desencadenó la ira de Zeus y de aquella tribulación, la resistió imperturbablemente.

Y así como Prometeo es Vicente Magdaleno y su poesía. Poesía hecha de fuego que al leerse crea una hoguera de sensaciones y sentimientos. Poesía que, al ser tan osada en sí misma, es enclavada en las mismas piedras del Cáucaso: piedras que sirvieron para la construcción de templos sacros y ciudades amuralladas; piedras multiiformes y resistentes que en su soledad propiciaron vida; piedras ardientes escupidas por tremendas erupciones volcánicas; piedras que sirvieron para lapidar a los herejes o a las putas, lo mismo da; piedras que se emplearon para defender encarnizadamente urbes y reinos; piedras que han sido testigos taciturnos de historias y conquistas; piedras que han servido para inmortalizar palabras y estatuas de hombres y mujeres; piedras que con el tiempo han sido olvidadas y despreciadas, ignoradas o explotadas; piedras salvajes e impuras que, a base de esfuerzo y dedicación, alcanzaron ser fino mármol tallado. Piedras, en fin, que soportan humildemente el peso de la humanidad.

Vicente Magdaleno, al robar el fuego de los dioses y convertirlo en poesía, recibió, como Prometeo, el castigo, o don, ambos son válidos, de justificar su existencia en aquella ignición castálida.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Y por consiguiente, el tema recurrente de la obra poética de nuestro autor es la piedra, pero no como un objeto inerte y vacío o superfluo y fútil. Por el contrario, Vicente experimentó una búsqueda muy personal, es decir, ontológica, donde las viejas preguntas de todos los tiempos se repiten: ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy? Y la palabra piedra encierra metafóricamente parte de esas respuestas, pues para nuestro autor la piedra es la síntesis del tiempo, es la manera de circunscribir lo etéreo en concreto, es dejar tallada nuestra existencia al paso de la eternidad. Piedra que encarna y se encarna a ella misma, llevándonos siempre por delante a ese mundo casi inasible como lo es el poético.

Soledad y eternidad. Eternidad y soledad. Dos temas inseparables dentro de la poesía de nuestro autor. Dos consecuencias inseparables e íntimas. Dos vértices resumidos en la fuerza poética de las palabras:

#### PIEDRA

A Octavio Medellín Ostos

SILENCIO y soledad. Es mediodía.  
Llanura en paz, a sol,  
Santo desierto...

¡Y así nomás aquella nube  
que gira sin correr, y en esta abra,  
así nomás también, esa gran piedra  
que así nomás está,  
quien sabe, así nomás,  
hasta, sin nada, cuándo!

Rumor. Eternidad. ¡Oh, mediodía!  
Llanura en paz, a sol,  
santo desierto...<sup>76</sup>

Este, uno de los primeros poemas de Vicente Magdaleno, se encuentra en *La soledad de piedra*. Aquí nos encontramos ante versos libres que nos remiten una idea de

---

<sup>76</sup> Vicente Magdaleno. *Floresta plena*, p. 27.

atmósfera, de espacio intemporal que converge a la mitad del día: *Silencio y soledad. / Ex mediodía. / Llamura en paz, a sol. / Santo desierto...*

¿Pero por qué iniciar un poema de temática como la eternidad con un referente hacia una circunstancia así, donde la tranquilidad se apodera? ¿Pareciera que el tedio inunda toda existencia humana? ¿O ese *Santo desierto* es un nirvana que viene después de todo silencio y soledad? Ni lo uno ni lo otro, es una forma de preludear un momento. ¿Qué momento? El momento donde el no transcurrir tiempo se sintetiza en la piedra. Quizás, amable lector, en tu pensar ha llegado la palabra ambigüedad, no la dejes de lado, pero piensa también que la poesía dice lo que la filosofía plantea.

Y es en esta mínima disertación filosófica, donde el silencio, la soledad, el mediodía, el sol, el santo desierto, la nube, la piedra y la eternidad representan algo. Representan un sentido de existencia que se conjuga en un instante donde una nube que se mueve y rodea a una piedra que taciturna la ve nos da una idea de vida: *¡Y así nomás aquella nube/que gira sin correr, y en esta abra./ así nomás también, esa gran piedra/que así no más está/quién sabe, así nomás/hasta, sin nada, cuándo!* De existencia, me aventuro a decir, quizás efímera, pero que después de todo se vuelve eternidad y se sintetiza en una simple piedra.

Por eso se concluye con rumor que acompaña al mediodía, pues es menester anunciar y festejar con luz el arribo de la eternidad: *Rumor. Eternidad. ¡Oh, mediodía! / Llamura en paz, a sol. / Santo desierto...*

Jamás debemos olvidar a "Piedra" como un canto lírico y, antes que nada, versos américos, que tienen, como característica principal, una combinación de líneas versales de distinta medida, pero que producen tres estrofas polimétricas que, sin tener una unidad sintáctica tan exigente, se encabalgan. Por este encadenamiento, la unidad rítmica está

presente a lo largo del poema de Vicente Magdaleno: *¡Y así nomás aquella nube/ que gira sin correr, y en esta abra./ así nomás también, esa gran piedra/ que así nomás está./ quien sabe, así nomás, hasta, sin nada, cuándo!* En este segmento se puede observar que el ritmo de los seis versos corresponde a un eneasílabo, que lleva el acento en la segunda y cuarta sílaba; después viene un endecasílabo heroico que lleva acento en la segunda, en la sexta y décima sílaba; y luego está un tercer endecasílabo con acento en la segunda, cuarta, sexta y décima sílaba; enseguida viene un hexasílabo, verso de arte menor, con acento en la segunda, cuarta y sexta sílaba; inmediato sigue otro hexasílabo con acento en segunda, tercera y sexta sílaba; y para rematar un heptasílabo con acento fijo en la segunda y sexta sílaba. Por esta forma sin unidad sintáctica, se crea un efecto ambiguo, pues los versos aparentan estar divididos sin orden o rigor, pero no pueden leerse sin su esquema rítmico.

También "Piedra" es un poema, hasta cierto punto, inocente y honesto, reflejo de las inquietudes que acompañarán la poesía de Vicente Magdaleno a lo largo de sus años como escritor. La soledad, la existencia, el devenir, la humanidad, el amor, la vida son variantes de uno sólo:  $\alpha\nu\tau\pi\omicron\upsilon\sigma$ .

¿Pero qué hombre sería hombre sin la compañía de su propia soledad? ¿Sin la compañía de él mismo o, por lo menos, del viento? ¿Acaso el hombre, parafraseando a Nietzsche, está encadenado a sí mismo, a sus recuerdos y a su devenir? Por eso siempre llevamos con nosotros nuestra propia y particular elegía cotidiana, quizá sea para sentirnos un poco vivos, quizá sea para no sentirnos tan muertos:

#### Elegía breve

VIENTO, palabra mía,  
lamento de otras  
vidas que fui en árboles  
y piedras; voz trémula  
y herida que hoy, en mí,

al nombrarse (¡viento, el viento!)  
canta su eterno tránsito  
y alas, nuevas alas  
demanda...  
¡Viento, el viento --oh mi canción--  
lamento...<sup>77</sup>

Toda elegía es un canto triste y melancólico; lleva consigo un mensaje de alejamiento existencial o una aceptación taciturna de la muerte. Toda elegía se funda en el espíritu sensible que siente y hace conciencia de sí mismo, es decir, circunscribe dentro de versos y rimas la incertidumbre de la vida y, por consecuencia, la incapacidad que tenemos ante el morir. En fin, toda elegía es una lenta agonía que manifiesta nuestra condena inmanente a aquel sitio donde sólo la poesía no sucumbe, φοβερος θανατος.

*Viento, palabra mía*, así comienza este poema contenido en *Atardecer sin lirios*. ¿Qué decir del viento? ¿Qué de la palabra? ¿Que ambos se consumen en el mismo momento de su nacimiento? ¿Que los dos son soplo de vida? ¿Que el alma de la palabra es el viento? ¿O que el uno y la otra se columpian en un mismo instante incesante? *Viento, palabra mía*, metáfora de sí mismo, de la palabra como aire, como un aire interno comprendido en el ambiente que cuelga sutilmente de los alfileres fonéticos del signo lingüístico.

Por lo dicho en el párrafo anterior y con toda la razón del mundo, los hindúes llaman a ese viento fonético *sphota*, es decir, "significante (que) se conforma de unidades indivisibles"<sup>78</sup>. Y en esa articulación de fonemas, en esa relación lineal de unidades mínimas, en esa cadena del habla, en esa imagen acústica, he ahí donde el espíritu de la palabra se origina. Soplo que va de adentro del ser hacia fuera de él para así poder nombrar la realidad. Por esto, la palabra escrita es una simple extensión de la palabra oral. *Viento, palabra mía*.

<sup>77</sup> *Ibid.*, 96

<sup>78</sup> Filiberto Castillo Hernández. *Fundamentos de fonología*. México, UNAM-ENEP ACATLAN, 1997, p.13.

Y es que el poeta, consciente de todo lo implicado dentro de la palabra, dentro de esos sonidos significantes, de todos esos referentes contenidos en grafías, de todas esas sensaciones desencadenadas y esos sentimientos desatados por una simple emisión sonora, las canta y las repite una y mil veces para evocar y apropiarse de la realidad, de su propia realidad. De una realidad ya no lineal, sino circular, es decir, etérea. Por eso es *Viento, palabra mía*, significado constante de lo que fue y de lo que es. Ambivalencia de pliegues y repliegues del espíritu, es decir, palabras que pueden remitir una imagen otoñal, donde el camino está rodeado de árboles con huesudas ramas vacías y un suelo lleno de hojas tiradas.

*Lamento de otras/vidas que fui en árboles/ y piedras; voz trémula.* ¿Cuál es el significado de este juego de voces? ¿Qué nos quiere decir el poeta con esto? ¿Acaso hablará del tema de la vejez o será una nostalgia por lo que uno ya no es? ¿Quizá pronuncie como la vida, después de tanto vivir, se vuelve débil y temblorosa? ¿O será mencionar una serie de reencarnaciones que se sintetizan en dos palabras, *voz trémula*? ¿Tal vez sea una triste añoranza disfrazada en *árboles y piedras*? ¿O una contención de lamentos y tribulaciones en *otras vidas que fui*? El mosaico de posibilidades crece cada vez más, pues el poeta, hábilmente, hace de este juego de voces una unión de pasado y presente, es decir, al nombrar *vidas que fui en árboles/ y piedras; voz trémula*, hace un elipsis temporal, pues menciona dos momentos diferentes. Uno es pretérito que contuvo vida y árboles. Otro es presente, simple consecuencia del pasado y, como tal, ramificación lógica del *fui*. Lucha interna que se da al momento de verse cansado y caduco, ¿pues quién de nosotros sabe cómo será nuestro rostro y nuestra mirada ya de viejos?

La posición panteísta de Vicente Magdaleno se muestra claramente en "Elegía Breve", pues, como todo panteísmo que tiene un sistema donde la totalidad del universo es la única e indivisible manifestación de Dios, la expresión de lo inmenso en lo terrenal, del



eterno retorno en la encarnación: *lamento de otras/ vidas que fui en árboles/ y piedras: voz trémula/ y herida que hoy en mí,/ al nombrarse (¡viento, el viento!)/ canta su eterno tránsito/ y alas, nuevas alas/ demanda...* En "Elegía Breve" se muestra una articulación de elementos que señalan, a través de la suma de todos, una presencia de reintegro. Por ejemplo el viento, los árboles y las piedras son articuladas en la vida de la voz narradora del poema.

*Voz trémula.* Y así como esa voz, poco a poco, nuestro espíritu se convierte. ¡Ay del iluso que crea que la vida es una sempiterna juventud!, pues, como dice María Lenéru: "Que no se me hable de esas prolongaciones ilusorias que tienen para nosotros el prestigio infantil del número; que no se me hable, a mí que moriré completamente, de las sociedades y de los pueblos. No hay realidad, no hay duración verdadera, sino entre una cuna y una tumba"<sup>79</sup> *Voz trémula* que, después de creer estar en ese sueño entre el nacer y el morir, después de divagarse en *otras vidas* que fue, llega a su momento:  $\theta\alpha\nu\alpha\tau\omicron\varsigma$

*Y herida que hoy, en mí,/ al nombrarse (¡viento, el viento!)/ canta su eterno tránsito/ y alas, nuevas alas/ demanda...* Hay quienes dicen que los recuerdos son como lesiones mentales, pues, al no olvidarlos, al traerlos siempre al presente, se ensañan diciéndonos lo que pudo ser y no fue o lo que fue y ya no lo es. Heridas internas que brotan desde lo más secreto de nosotros, los recuerdos, donde su naturaleza radica en ser imágenes fantasmagóricas; heridas que se recrudecen sin piedad ni compasión ni estima; heridas que, como voces perdidas, exigen renovarse una vez más para no perderse tan estérilmente *canta su eterno tránsito/ y alas, nuevas alas/ demanda...*

*Y al nombrarse (¡viento, el viento!)* simplemente reclaman la posibilidad de volver ser, de volver estar, de regresar al movimiento vivo. Pero aquello, sin la palabra que remite,

<sup>79</sup> María Lenéru. "Los Emancipados" en Maeterlink, Mauricio. *La Muerte*. México, Botas, 1957, p.5.

sería imposible ;*Viento, el viento –oh mi canción–/ lamento...*

La forma de construcción de "Elegía breve" se basa en nueve versos de arte menor, es decir, tienen de dos a ocho sílabas; además de dos trisílabos con acento en la segunda sílaba. También se alberga una rima ligera, pues hay palabras agudas, graves y esdrújulas que hacen una combinación rítmica:

VIENTO, palabra *mía*  
lamento de *otras*  
vidas que fui en *árboles*  
y piedras; voz *trémula*  
y herida que hoy en *mí,*  
al nombrarse (*¡viento, el viento!*)  
canta su eterno *tránsito*  
y alas, nuevas *alas*  
demanda...

La sinalefa se da de manera natural en "Elegía breve", pues, como recurso fonético de la lengua, hace que la pronunciación de dos vocales diferentes suenen en una sola sílaba:

lamento de–*otras*  
vidas que fui–en *árboles*

Y por último, se da la reticencia o aposiopesis, la cual es una figura de pensamiento que consiste en omitir parte de una expresión para así truncar el discurso y, por supuesto, dejar inacabada alguna frase. "La reticencia es, pues, una metábola de la clase de los metalogismos porque afecta a la lógica del discurso puesto que produce su ruptura debido a la supresión total de una proposición que contiene una idea completa."<sup>80</sup> Véase por ejemplo:

¡Viento, el viento –oh mi canción–  
lamento...

No hay que ser tan trágicos como los trágicos griegos ni tan sibarita como los goliardos. Mejor busquemos un punto medio, para así no tambalearnos y caer fácilmente al

<sup>80</sup> Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México. Porrúa. 8ª edición. 2001, p.426

vacío. Pues ningún hombre, salvo algún real misántropo como el personaje de *Timón de Atenas* de Shakespeare, podría vivir sólo pensando en el día de su muerte. Esto sería tan absurdo, como absurdo es que los hombres no soñaran o sintieran.

Y en esa necesidad de soñar y sentir, en esa serie de emociones que, como implotión nos hacen tener arrebatos y arrebos, es donde caemos apasionados, quizá, dejándonos llevar por la fuerza motora del placer. Pero no placer vacío o vacío, sino un placer sensitivo e intuitivo; un placer donde sensación y sentimiento se conjuguen a la perfección para crear, para ver nacer, de nuestras manos, palabras y pensamientos; un placer de encontrar en lo más insignificante lo más portentoso; un placer que, como el de Ulises y los argonautas, sale adelante a las gorgonas y a Circe, la mujer que convertía en cerdos a los hombres; un placer de reencontrarse consigo mismo a través de lo otro; en fin, un placer que sea génesis de otros placeres, es decir,  $\epsilon\pi\omega\sigma$ .

#### Incandescencias

QUIERO besarte hasta sorber tu aliento,  
hasta llegar a tu íntima sustancia  
y confundir tu ansia con mi ansia  
en un hermoso desfallecimiento.

Un desfallecimiento que sea intento  
de olvidar este ser, su militancia,  
y alcanzar otro ser, pura fragancia,  
como quien se ase a un desasimiento...

Mi empeño es absorberte en cada beso  
y así quedarme preso, todo preso  
en tu sangre, gentil y rumorosa,

en un ensayo místico y profano  
que suscite inquietudes en lo arcano  
en su instante fugaz de mariposa.<sup>81</sup>

El soneto, bendita forma poética de escribir en verso; de establecer en endecasila-

<sup>81</sup> Vicente Magdaleno. *Floresta plena*, p. 123.

bos periodos de ideas completas y exactas, pues con "exposición gradual del asunto en dos cuartetos, hasta el clímax, y desenlace, también gradual, en los tercetos. El último verso sugiere ser rotundo y a veces resume toda la idea del poema";<sup>82</sup> de jugar con la rima y el ritmo de una manera tal que hasta las bestias sienten al oír aquella forma melódica. Pues el soneto, bien tallado, bien medido y bien pronunciado, es un modo de componer música. Música para la mente y los sentidos. ¿Qué otra cosa es la poesía sino un eterno pentagrama sensorial y una red intelectual de ideas?

El soneto y su origen italiano, pues el Renacimiento, con su aspiración de volver a reencontrar en el humano todo el macrocosmos contenido en el microcosmos, aportan el más largo de los versos simples, pues los hemistiquios simétricos no hallan división alguna. ¡Benditos sean Garcilaso de la Vega y Boscán! ¡Y más benditos sus *sonetos fechos al itali-co modo!*, pues gracias a ello nuestra lengua ha adquirido una gran fuerza poética.

Armonía, melodía y ritmo, no son exclusivos de la música, sino de la poesía. ¿Qué verso sería verso sin las pasadas tres? ¿Qué eufonía sin "el grato sonido que se produce por la bien concertada combinación de las palabras, debido a sus sonidos y acentos"?<sup>83</sup> Es decir, el soneto concentra y sintetiza una manera propia de composición o, dicho en otras palabras, a través del uso correcto de la naturaleza de la palabra, de sus acentos y sílabas tónicas y con la sobriedad exacta de la proporcionada distribución de pausas y silencios se alcanza a tener una creación sólida y clara, coherente y llena de unidad.

Pero todo lo anterior se iría por la borda sin la rima. "La rima consiste en la igualdad o semejanza de las palabras a partir de la vocal acentuada. De dos palabras exactamente iguales desde la vocal tónica hasta el fin, se dice que ofrecen rima perfecta o que son con

<sup>82</sup> Henoc Valencia Morales. *El verso español en México*. México, Trillas, 2000, p. 185.

<sup>83</sup> Soledad Solórzano Anaya. *Literatura Española*. vol. II. México, Porrúa, 1956, p. 335.

sonantes; de dos palabras que a partir de la tónica sólo tienen de igual las vocales, se dice que contiene rima imperfecta o que son asonantes; las palabras que no ofrecen nada de común después de la sílaba acentuada, se llaman disonantes<sup>84</sup>; después de esta cita textual se entiende que la rima es parte fundamental del soneto. Sin la rima se haría un gran vacío sonoro y un gran abismo hueco, pues gracias a ella se conquista una unidad musical. *ABBA ABBA CDC DCD* (aunque los tercetos pueden ser diferentes, cambiantes o variados) es un simple compás.

Vicente Magdaleno, basado en las anteriores características, consigue construir de manera desvuelta un soneto muy íntimo en *Sueños como obsidiana*, donde el tema bien pudiera ser: el anhelo convertido en forma desfallecida. Es decir, el ansia como imagen de comunión, como vínculo para fundir en uno solo a dos, como beso que desea alcanzar una unión más plena entre el poeta y su musa. *Quiero besarte hasta sorber tu aliento, / hasta llegar a tu íntima sustancia y confundir tu ansia con mi ansia / en un hermoso desfallecimiento*. Este primer cuarteto inicia de una manera contundente. *Quiero besarte hasta sorber tu aliento*; parecería una incitación o referente orgásmico, pero no, pues es una afirmación que sugiere un carácter y un propósito. Es la determinación invariable de la voz que narra ese deseo por alcanzar ese momento de ligadura entre los amantes. Bien pudiera ser confundida como una persuasión, pues ésta no es otra cosa que seducir sutil e intuitivamente las emociones de alguien. Vampirización de intentar penetrar hasta lo más secreto del ser: el espíritu. Y así, en esa ignición del vaho, formar parte de él mismo, originando un momento de catarsis, es decir, de purificación de los sentidos y emociones a través de una experiencia estética o sensual.

En este primer verso se sintetiza una idea principal que es defendida en el siguiente

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 335.

cuarteto y desarrollada en los dos tercetos; idea principal que marca, por lo menos, las intenciones y el querer del poeta; planteando una visible lubricidad que, bien mirada, es columna vertebral de "Incandescencias".

Eros hace presencia en la poesía de Vicente Magdaleno. Eros, como se ha dicho en líneas anteriores, surge como fuerza motora de creación, de organización. Eros puede ser sinónimo de génesis, de principio o germinación. ¿Pues cuál poesía no es nacida por el soplo de Eros y, al mismo tiempo, no se refiere a él? Es un brote de palabras y sentimientos que provocan sensaciones. Sensaciones poéticas, al final de cuentas, recreadas a través de endecasílabos y gracias a esto el poeta puede hacer otra realidad, una realidad poética, sólo la lógica estética es permitida. He aquí la grandeza de esa forma poética, pues sólo ella consigue establecer en una circunferencia exacta una idea completa y equilibrada, es decir, el soneto es una estructura de pensamiento.

*Un desfallecimiento que sea intento/ de olvidar este ser, su militancia,/ y alcanzar otro ser, pura fragancia,/ como quien se ase a un desasimiento...* Renuncia y aspiración. Renuncia que significa abandonarlo todo. ¿Qué todo? Todo lo que uno significa, todo lo que uno cree que es, todo lo que comprende el *yo* según Freud, *Un desfallecimiento que sea intento/de olvidar este ser, su militancia*. Morir para volver a nacer, es decir, eterno retorno. Eterno retorno para enterrar tres metros bajo tierra toda esa carga y peso inútil que milita a nuestras espaldas, peso de *glamour* y de vaciedad, de cotidianidad gris y monótona, para *así alcanzar otro ser, pura fragancia como quien se ase a un desasimiento*. "Pero si el eterno retorno es la carga más pesada, entonces nuestras vidas pueden aparecer, sobre ese telón de fondo, en toda su maravillosa levedad."<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Milan Kundera. *La insoponible levedad del ser*. España, Tusquets, 1993, p. 13.

Levedad convertida en ambivalencia. Ambivalencia que guarda la oposición entre carne y espíritu. Carne y espíritu debatidos y convertidos en uno: deseo. Deseo volcado en aspiración de ser un ser etéreo, no uno a ras de piso. Aspiración de renunciar para inhalar otra realidad subjetiva. Realidad subjetiva donde sólo la palabra y la imagen poética, tienen autoridad y razón de ser. Razón de ser que, en ese intento de desfallecer, encuentra origen y fugacidad. Fugacidad dada, como sinestesia, en el preciso instante de tomar un aroma con los ojos y ver un color con el sonido. Preciso instante de *alcanzar otro ser, pura fragancia./ como quien se ase a un desasimiento...* Desasimiento dialéctico de partir para poder revenir. En fin, simplemente consumirse en una sublime incandescencia y caer al final para volver a empezar.

*Mi empeño es absorberte en cada beso/ y así quedarme preso, todo preso/ en tu sangre, gentil y rumorosa.* Pienso que este terceto, más allá de ser una consecuencia lógica de los dos cuartetos anteriores, es la ilustración del momento en que los amantes se enlazan en el relámpago de la cópula. Es una manera de compenetrar hasta la médula, de adentrar y formar parte de ese todo. *Mi empeño es absorberte en ese beso*, forma fina y sutil de mostrar el deseo hecho carne y, a la vez, aire. Es la viñeta de jadear, a la par, con los sentidos derivados de aquella sensación carnal que, por momentos, roza con lo incorpóreo y obliga a imaginar un estado de eternidad *y así quedarme preso, todo preso.* Quedarse preso, sí, pero preso en lo más cardinal de cualquiera: la sangre.

Porque en este sentido poético, la sangre es un cauce y fuerza vital. Cauce de vida y purificación, de salud y robustez. Todo acto de seducción lleva consigo un acto sanguíneo, ¿cuál es la prueba, en la mujer, de la virginidad? La sangre. ¿Cómo se firman los juramentos de honor? Con sangre. ¿Qué acompaña al recién nacido al momento de salir de la matriz

de la madre? Sangre.

*Sangre, gentil y rumorosa.* Es ahí donde se instala toda esa energía de estar preso, de ser parte del mismo ser, es decir, de hacer esa comunión casi religiosa. Todo acto de amor es, al final de cuentas, un acto de fe.

Y en este acto de fe, en esta forma de religarse, es decir, de volver a enlazar. llega la síntesis de "Incandescencias." *En un ensayo místico y profano/ que suscite inquietudes en lo arcano/ en su instante fugaz de mariposa.* ¿Qué es lo místico y profano? ¿Dónde radica su diferencia? ¿Serán simples opuestos o, por el contrario, consecuencias necesarias para poder existir? ¿Acaso lo místico siempre se refiere a la unión de Dios a través de la contemplación extática? ¿Quizá lo profano esconda secretamente una necesidad de inmolar lo sagrado a través de la transgresión? Místico y profano, reciprocidad compleja que conjuga fuerzas opuestas.

Fuerzas opuestas que, como líneas paralelas, tienden a juntarse en un punto lejano. Y así producir *inquietudes en lo arcano*, en lo inviolable del secreto. Este juego de contrarios provoca una incertidumbre interna; incertidumbre de ver en lo indeterminado una mangra de existencia. Efímera, pero existencia que vive en las alas de *instante de fugaz mariposa*.

¿Pues qué otra cosa es una mariposa, sino una fugacidad detenida en el aire? Brevedad, como la del acto de amar, que en el momento de decirla se acaba; brevedad que, como la música y la poesía, es un ilusorio espacio sonoro, donde nos debatimos entre la levedad del ser o la pesadez del espíritu. Brevedad que insista al eterno retorno, a volver a repetir una y mil veces esos actos de deflagración interna y sensorial, es decir, movimiento de trance para sentir esa sensación convertida en sentimiento: *quiero besarte hasta sorber tu aliento.*



Hemos navegado, junto con Vicente Magdaleno, tres puertos inseparables en cualquier poeta, los cuales forman pilares de construcción temática. Pilares que sostienen de manera sólida toda una estructura de pensamiento y, ¿por qué no decirlo?, una estructura de sentimiento. El hombre, la muerte y el amor son temas indisolubles, es decir, inseparables en la expresión de la belleza a través de la palabra.

¿De qué otra cosa puede hablar el poeta, sino de él mismo y su relación con lo otro? ¿De qué puede cantar la poesía, sino del hombre y su relación con la muerte y el amor? El poeta puede hablar de todo, lo importante es cómo lo dice y, por esto, las anteriores no son preguntas nuevas ni novedosas; no son cuestiones incisivas ni corrosivas; no son interrogantes vanas ni superfluas u obvias. Por el contrario, son elementos substanciales de edificación poética, pues si entendemos que lo complejo nace de lo básico y lo universal de lo particular, podremos entender que la poesía de Vicente Magdaleno es compleja y universal.

La universalidad, ¿qué significa esa palabra tan enorme? ¿Será indole simple que acaricia todo conocimiento? ¿Será una manera de generalizar la razón que procede de todos y de todo? ¿Tocará las cuerdas interiores para hacerlas resonar sutilmente y decir que la cultura es un micro modelo antropológico? ¿O será un sencillo sólido que se desvanece en el aire? Simples incógnitas desgastadas, pues éstas sólo minan el conocimiento en una confrontación estéril y diáfana. ¡Qué importa si es o no universal, mientras hable de nosotros mismos, mientras diga lo que somos o sentimos!

Y en ese ser o sentir, en ese particular o universal, en ese desvanecimiento que resuena en nuestras mentes, es ahí donde se instala la poética de Vicente Magdaleno. Poética atada, como Prometeo a las enormes piedras del Cáucaso, a la forma de la palabra.

Pero antes de concluir o de adelantarnos al momento, hay que dar una vuelta más de

tuera. Hay que avanzar más para comprender mejor. Inútil sería este trabajo si olvidara reunir las partes del todo. Pues el todo es más que la simple unión de sus partes, o dicho en otras palabras, la naturaleza del arte radica en la relación de sus partes, no en la suma. Por lo anterior, nuestro poeta escribe un mosaico de posibilidades, donde los hilos conductores se unen hacia un mismo fin: la ποιησις.

Embellecer las cosas es el arte de la *poiesis*, es la palabra griega utilizada para designar la acción de crear, de fabricar o confeccionar, de construir, de componer o hallar. Pues el hombre, en su afán de trascender evoca y hace un universo, su propio universo. El mundo como representación y voluntad, pero el mundo de Vicente Magdaleno es una representación de los sentidos y una voluntad de la palabra. "*Forma, de ti dependo, / y eres sólo nada / que me dicta una frase apenas presentida*"<sup>86</sup> como dijera el poeta. En ese depender de la forma es donde radica esa encarnación entre la palabra y la realidad, pero realidad estética.

Lo poética de Vicente Magdaleno es consciente de lo dicho líneas arriba, por esto juega y se recrea consigo misma. Sin la forma que moldea estructuras, las cuales son moldes para armar, según Cortázar, sería una estepa árida y sin gracia. Con la forma puede haber senderos de creación y de conocimiento, pues así se puede explorar zonas inenarrables y darles existencia a través de la representación. Lo curioso de la forma, y más de la forma poética, es el artilugio utilizado para su elaboración. Pues la forma no se hace sola o de la nada, no nace por gracia divina o por simple ocurrencia, muy por el contrario, la forma es el resultado de un proceso que tiene implícitamente un método y una técnica. Si la forma es un proceso intelectual, si la poesía es la bella expresión de una cosa y creación paralela de la realidad, cualquiera que ésta sea, entonces la *poiesis* es forma y expresión.

<sup>86</sup> Raymundo Ramos. *Poiesis*. México, Universidad Autónoma de Guerrero, 2001, p. 11.

La *poiesis* se sustenta por sí misma y no necesita de argumentos o conceptos que la encierren en sentencias. "Sólo pretendía sugerir que él no juega al ajedrez sino porque su naturaleza contiene ya el juego en sí –la sonrisa de César se acentuó, condescendentemente. Algo *terriblemente* relacionado con problemas, combinaciones, ensueños... En comparación con eso ¿qué puede suponer un prosaico jaque mate?"<sup>87</sup> La *poiesis*, además de ser el método y la técnica para llegar a esa forma bella de la palabra, es el artilugio del que se basa cualquier poeta para formar su obra desde un ángulo intelectual. Pues la poesía inicia no en el papel, sino en la mente. Y la *poiesis* organiza todo ese bagaje del poeta, que puede ir desde lo emocional hasta lo técnico, en el pensamiento del lector. "Una obra de arte, concebida dinámicamente, consiste en ese proceso de ordenar imágenes en los sentimientos y en la mente del espectador."<sup>88</sup>

Lo que nos trata de decir el maestro ruso es muy sencillo. Dentro de ese proceso de ordenar imágenes en la mente del espectador, la *poiesis*, además de todo lo mencionado líneas arriba, juega de intermediario entre el poeta y su obra y entre la obra y el espectador. Intermediario, pues se sitúa en el justo medio de plantear las cosas con la palabra y entender la palabra hecha forma como estructura de pensamiento. He ahí la verdadera vitalidad en la poesía.

No se confunda a la *poiesis* con la poética, pues esta última es, como se dijo en capítulo anterior, un metalenguaje utilizado por la crítica para poder analizar de una manera metodológica la forma y el fondo de la poesía. Muy por el contrario, la *poiesis* es ese vínculo entre la forma y el fondo, es esa manera de contener emociones y sentimientos en palabras, en fin, es un proceder del artista para asir su pensamiento y su sentir.

<sup>87</sup> Arturo Pérez-Reverte. *La tabla de Flandes*. México, Alfaguara, 2000, pp. 103-104.

<sup>88</sup> Sergei Eisenstein. *El sentido del cine*. 6ª ed., México, Siglo XXI, 1994, p. 20.

Del mismo modo en que Prometeo está sujeto a las piedras, así está la poesía con la estructura. La única diferencia es que uno está ahí sin poder elevarse y la otra utiliza sus cadenas para evaporarse:

La Piedra  
(Periplo en prosa-verso en su honor)

La piedra es la escultura primera  
que talla la materia... (Oh la materia en que palpita  
y cierra la unidad, un corazón ardiente  
-espíritu y terrón  
brazo creador y ala).

Oculto por milenios, la piedra sale un día...  
Su sencillez y fuerza exhiben tal autodidáctica  
en la que supo de alas y de sueños y otras cosas  
que acaban de llevarla, después, a Prometeo:  
a Prometeo, cuya grandeza admira...  
Así que cuando al héroe los dioses lo persiguen y, crueles, lo  
[encadenan,

a ella éste encomienda  
-como misión secreta-  
-como tarea sagrada-  
llegar hasta los hombres, que peligran, y hacer entrega de  
[ALGO:

la flor maravillosa de pétalos de fuego!

Mucho antes de que alzarán otros pueblos  
sus magnas estaturas, la piedra  
-ya entonces esmeralda-  
fue ilustre visitante de la Atlántida... (Platón después quiso  
["moralizar"  
el drama, pero las frases de su Diálogo, por un designio extraño,  
se ahogan en la historia...) ¡Hoy flota sólo un halo de belleza  
sobre la ciudad que duerme bajo el agua!

¡La piedra sí, la piedra! Pequeño monumento  
de sí a sí misma; discípula y maestra del hombre; muralla  
contra toda polvosidad...  
Bajo un azul sereno, acariciante, David pastor de ovejas  
de un salto traspone la bucólica  
y alcanza, jovencísimo, la épica...

¡Iliada fulminante que cabe en un dedal  
y cobra, desde ahí, unánimes respetos!  
Estaba el monte en paz  
cuando el mancebo vio avanzar  
un monstruo amenazante: Era el gigante Goliat, depredador  
[de pueblos...

La sangre de David se encrespa, le grita en las venas,  
¡lo exalta hermosamente!  
Coje una piedra rápido (¡piedra ésta que, al instante, es un rubí!)  
y en su honda se le arroja al malhechor, que cae...  
que cae... horadada la frente...

David más tarde es rey y hace salmos... Toca el arpa  
y no olvida a aquella piedra mágica... (Quien visite hoy  
el Museo de Florencia, debe saber admirar la escultura  
del mozo –obra genial que Miguel Angel alzó, alumbrado  
su cincel al hacerla, por una rara piedra roja  
al pie del monumento).

Después no hay ya esmeralda ni rubíes a la vista...  
El mundo demanda actos diferentes  
–¡más en verdad reveladores!–  
–¡más salvadoramente altos!–  
como ése en que escuchó una voz la piedra,  
una piedra cualquiera en su humildad de piedra...  
VOZ que la misma chusma oyó  
cuando iba a lapidar  
a una pobre mujer, acusada de adúltera...  
VOZ que vibró en la piedra de cada quien, en lo hondo.  
VOZ (por su tono) divina,  
VOZ que convirtió en jardín aquél pantano,  
VOZ, en fin, que resuena aún hoy por sobre todos los  
[moralismos...  
Sus palabras, textualmente, fueron éstas: “Que arroje  
[la primera piedra  
quien esté libre de culpa”.

Cercano otro milenio, ¿quién sabe hoy de la piedra  
y de las piedras todas que erigieron  
–ayer nomás– los Partenones  
y de otras piedras más, en las que se oyen  
los nombres que, sobre ellas, grabaron los amantes?  
¡Porque es urgente, definitivamente urgente, mirar  
salir de nuevo, chorreando las espumas  
del toro-mar, la diosa de los dioses  
–sonriente, sensitiva–

a la Belleza eterna, ante el Becerro de Oro,  
contra el Goliat del Odio,  
ante los hombres-máquina  
¡¡contra el suicidio atómico!!

¡La piedra, sí... como decir la Tierra,  
planeta que gira en los espacios y al hombre lleva  
a interrogarse siempre, a responderse alto!<sup>89</sup>

Como todo periplo o viaje circular que es, metafóricamente, un recorrido o trayecto espiritual de una persona, el poema "La piedra" marca una travesía de la piedra como símbolo del hombre. Símbolo, pues, porque en su origen va marcando señales donde el espíritu humano se muestra.

Formalmente, este poema está constituido por versos polirrítmicos, pues aloja en cada estrofa unidades de ritmo diferentes en cada línea versal, pero con una integración rítmica sucedida a la vez:

—espíritu y terrón,           o o o o o o  
brazo creador y ala).       o o o o o o

Otro ejemplo:

La piedra sí, la piedra. Pequeño monumento  
de sí a sí misma; discípula y maestra del hombre; muralla

o o o o o o o o o o o o o o

o o o o o o o o o o o o o o o o

Aquí cabe señalar que uno de los versos es un tetradecasílabo con acentuación muy libre, pero, como todo alejandrino, lleva acento en la sexta y decimotercera sílabas; el otro verso es uno de dieciocho sílabas que, como característica, lleva dos sinalefas, de las cuales una permite la unión de dos acentos de seguido:

de sí a sí misma; discípula y maestra del hombre; muralla

<sup>89</sup> Vicente Magdaleno. *Invocación al mármol*, p. 27.

También hay varios encabalgamientos donde la unidad sintáctica de un verso se prolonga hasta los límites de otra línea versal:

que talla la materia... (Oh la materia en que palpita  
y cierra la unidad, un corazón ardiente

Véase también:

Así que cuando al héroe los dioses lo persiguen y, crueles, lo  
[encadenan,

Otro ejemplo:

Voz que la misma chusma oyó  
cuando iba a lapidar  
a una pobre mujer, acusada de adúltera...

Estos encabalgamientos, además de afectar la forma de las frases, haciéndoles alteraciones en su armonía paralela que debe tener cada línea versal, crea una supresión para así marcar una pausa métrica.

“La piedra” es un largo poema con una estructura basada en versos polirrítmicos, en encabalgamientos y rima consonante parcial, la cual se puede observar en la última sílaba tónica que corresponde con fonemas consonánticos o vocálicos:

Bajo un azul sereno, acariciante, David pastor de ovejas  
de un salto traspone la bucólica  
y alcanza, jovencísimo, la épica...

Otro ejemplo:

El mundo demandaba actos diferentes  
-¡más en verdad reveladores!-

Vicente Magdaleno hizo de su discurso poético una manera intencionada de mostrar sus obsesiones, sus sueños, sus ilusiones y su pensamiento. Cuando a través de la obra de este autor leemos títulos como *La soledad de piedra* o *Invocación al mármol*, cuando encontramos versos dedicados a la piedra, pero no como inútil objeto vacío, sino como

testigo de la humanidad, como reflejo del candor de la materia y como unidad, la piedra, ese elemento indispensable para forjar reinos y ciudades, se vuelve un símbolo de integridad. Integridad fundada en el mismo hombre, en su base como unidad, en su representación dramática o épica de la realidad, entonces "La piedra se erige".

En este poema de Vicente Magdaleno encontramos, al menos, dos ideas escritas en esas líneas. La primera idea es Prometeo y su significado, pues este titán, al ser encadenado a las piedras del Cáucaso, fue condenado por dar a los mortales el fuego del conocimiento. Pero Prometeo, en vez de derrotarse, implora y, según nuestro autor, a ella, a la piedra, se ampara para llegar hasta los hombres y hacer su cometido: *a ella éste se encomienda/ -como misión secreta -/ como tarea sagrada -/ llegar hasta los hombres, que peligran, y hacer entrega del [ALGO: / la flor maravillosa de pétalos de fuego!* Entonces, por lo dicho previamente, la piedra ya no es una simple cosa inerte, sino aliada y una compañía que permite a Prometeo realizar su objetivo.

La segunda idea que conforma el discurso poético de Vicente Magdaleno es entender la piedra como principio que antecede cualquier civilización. No como comienzo obvio, sino como monumento edificado mucho antes que cualquier otro hecho por la mano del hombre. Entonces si el discurso es una serie de ideas encaminadas a un fin, el discurso poético de Vicente Magdaleno se encausa a hacer de la piedra una fundición entre el mito y la realidad, entre la historia y la fantasía:

Bajo un sereno, acariciante, David pastor de ovejas  
de un salto traspone la bucólica  
y alcanza, jovencísimo, la épica...  
¡Iliada fulminante que cabe en un dedal  
y cobra, desde ahí, unánimes respetos!  
Estaba el monte en paz  
cuando el mancebo vio avanzar  
un monstruo amenazante: Era el gigante Goliat, depredador  
[de pueblos...



La sangre de David se enrespa, le grita algo en las venas,  
¡lo exalta hermosamente!  
Coge una piedra rápido (¡piedra ésta que, al instante, es un rubí)  
y en su honda se le arroja al malhechor, que cae...  
que cae... horadada la frente...

El mito guardado en este poema de Vicente Magdaleno que habita en *Invocación al mármol*, curiosamente, se convierte en una forma de habla, pues, a través de la piedra, hay una significación entre lo histórico y lo fantasioso, entre la realidad y la imagen que le damos a esa realidad. Ergo, el discurso poético de nuestro autor tiene un sustento mitológico y una forma lingüística, es decir, pertenece a un lenguaje donde la palabra hace emerger un mensaje poético donde las imágenes toman forma lingüística. Por lo anterior, el crítico francés Roland Barthes nos dice:

Sería totalmente ilusorio pretender una discriminación sustancial entre los objetos míticos: si el mito es un habla, todo lo que justifique un discurso puede ser mito. El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma de proferirse: sus límites son formales, no sustanciales.<sup>90</sup>

Y después viene el pasaje bíblico donde la piedra significa justicia y no moral, sino acto de humana compasión. ¿Pues quién de nosotros es capaz de juzgar o calificar los actos de los hombres escudado en una moral y sin una ética?: *VOZ, en fin, que resuena aún hoy por sobre todos los/ [moralismos.../ Sus palabras, textualmente, fueron éstas: "Que arroje/ [la primera piedra/ quien esté libre de culpa"*. Aquí el discurso poético de Vicente Magdaleno alcanza una fuerza que va más allá que el mito o la leyenda, que nuestra realidad o la idea que tenemos de ella, alcanza los límites de la catarsis, donde el miedo y la compasión marcan nuestros pensamientos y nos permiten ver que "¡El hombre, en todos los flancos de su actividad, es testimonio viviente de integridad!"<sup>91</sup>

<sup>90</sup> Roland Barthes. *Mitología*. 12ª ed., México, Siglo XXI, 1999, p.199.

<sup>91</sup> Vicente Magdaleno. *Invocación al mármol*, p. 25.

Termina la obra hablando del milenio que nos arropa, se pregunta del olvido que existe de los monumentos o construcciones antiguas hechas por la mano del hombre, acerca de pruebas de amor talladas en piedras para perdurar al tiempo: *Cercano otro milenio ¿quién sabe hoy de la piedra/ y de las piedras todas que erigieron /-ayer nomás- los Partenones/ y de otras piedras más, en las que se oyen/ los nombres que, sobre ellas, grabaron los amantes?* Y proclama la necesidad de ver emerger a la Belleza eterna, que representa lo contrario a la necesidad: *el Goliat del Odio*, al fanatismo: *el Becerro de Oro*, y contra la destrucción nuclear: *¡Porque es urgente, definitivamente urgente, mirar/ salir de nuevo, chorreando las espumas/ del toro-mar, la diosa de los dioses/ a la Belleza eterna, ante el Becerro de Oro,/ contra el Goliat del Odio,/ ante los hombres-máquina/ ¡¡contra el suicidio atómico!!*

El hombre, único responsable de su historia, no puede evadir y cuestionarse, una y mil veces, el porqué de él mismo en la Tierra: *¡La piedra, si... como decir la Tierra,/ plantea que gira en los espacios y al hombre lleva/ a interrogarse siempre, u responderse alto!*

Vicente Magdaleno también tiene una relación con la poesía, con la forma de expresar la belleza a través de la palabra:

Un azul intensísimo

¡Nuevamente el poema! ... Y sentir a cara  
que llega, y es tan mío que es, en todo, yo mismo...  
¡Yo mismo, sí, sin ningún espejismo,  
ceguedad o patraña!

Soy así su mirada  
que se goza en las cosas, y recibo el mensaje  
del gran Libro de Oro que nos lanza en su oleaje,  
majestuosa, la Vida!

(En mi frente, enclavada  
va esa luz, que es la luz que ilumina mi viaje).

¡Nuevamente el poema! Un azul intensísimo  
cabe un árbol que debe frutecer en sus ramas...  
¡Se alzarán en mi carne, si traiciono, las llamas  
y la Nada abrirá su bostezo negrísimo!<sup>92</sup>

*Invocación al mármol* abraza esta pieza. Esta pieza que, como se ha tratado de decir a lo largo de este trabajo, es el reflejo del autor. *¡Nuevamente el poema! Y sentir a cara que llega, y es tan mío que es, en todo, yo mismo....* Al leer estos versos que se construyen con estrofas heterométricas o anisométricas, es decir, "estrofas formadas por versos de distinta medida pero relacionados por el ritmo o la rima. Esta libertad métrica les imprime cierta flexibilidad que las adecua fácilmente a la expresión poética, pero impide también una clasificación completa."<sup>93</sup> En "Un azul intensísimo" hay versos de quince, catorce, trece, once y siete sílabas.

El común denominador de todos estos versos de variado metro es la rima, la cual cobija una forma muy extraña, pero igual funciona con calidad, a éstas se les llaman "mezcla de consonancia y asonancia":

¡Nuevamente el poema!... Y sentir cara a cara  
que llega, y es tan mío que es, en todo, yo mismo...  
¡Yo mismo, sí, sin ningún espejismo,  
ceguedad o patraña!

Soy así su mirada  
que se goza en las cosas, y recibo el mensaje  
del gran Libro de Oro que nos lanza en su oleaje,  
majestuosa, la Vida!

(En mi frente, enclavada  
va esa luz, que es la luz que ilumina mi viaje).

¡Nuevamente el poema! Un azul intensísimo  
cabe un árbol que debe frutecer en sus ramas  
¡Se alzarán en mi carne, si traiciono, las llamas  
y la Nada abrirá su bostezo negrísimo

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>93</sup> Henoc Valencia Morales. *Obra citada*, p.134.

En este poema hay rimas de participio verbales como -ada:

Soy así su mirada

Otro ejemplo:

(En mi frente, enclavada

También existen con consonantes intermedias entre la vocal tónica y final:

que llega, y es tan mío que es, en todo, yo mismo  
¡Yo mismo, sí, sin ningún espejismo,  
ceguedad o patraña!

O rima creada con palabras esdrújulas:

¡Nuevamente el poema! Un azul intensísimo  
cabe un árbol que debe frutecer en sus ramas...  
¡Se alzarán en mi carne, si traiciono, las llamas  
y la Nada abrirá su bostezo negrísimo!

La rima, sea ésta consonante o asonante, es "la total o parcial identidad acústica entre los fonemas de dos o más versos a partir de la última vocal tónica."<sup>94</sup> Es decir, la fuerza que se guarda en la terminación fonética de cada poema puede ser una simetría auditiva dirigida por el poeta.

Al leer "Un azul intensísimo" pienso automáticamente en la palabra comunión, pero no en la comunión católica de la Eucaristía, sino en la unión de la misma fe.

Unión de la misma fe entre dos seres que comparten un mismo ser o, para no ser tachado de metafísico o cursi, de un mismo sentido. Un mismo sentido que se fusiona en líneas y letras. Poesía y poeta, relación multívoca que junta muchos significados pero, al final de todo, es el resultado dialéctico de uno mismo, *y es tan mío que es, en todo, yo mismo.*

Es en esta relación casi secreta que hay entre poeta y poesía donde se sostiene la

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 63

fidelidad del oficio del escritor. Fidelidad estrecha y celosa, que no permite desviación alguna o coqueteo lujurioso con otra actividad, pues sabedora de la vida que puede otorgar, se sobrepone ante todo y por todo. ¿Pues con qué otro afán puede el poeta sentirse él mismo si no con su poesía? Aquí ya no hay tiempo de fingir y creer que se cree, pues después de ver el reflejo de nuestra imagen en ese espejo de palabras, sólo resta entregarse y fundirse en esta fidelidad llamada poesía. *¡Yo mismo, sí, sin ningún espejismo, ceguedad o patraña!*

“El nacer es vivir, el vivir es morir, el morir es despertar”<sup>95</sup>, como este viejo hai-kai es la verdad que nos atrae y nos asalta. Su atracción radica en mencionar lo que jamás hemos dicho, pero sí sentido. Su asalto se basa en sorprendernos, al mostrar, lo que puede habitar dentro de nosotros. Así es la relación fiel entre el poeta y la poesía, atracción que seduce y pasma en ese segundo de crear y escribir. Crear y escribir para no morir. Entonces, inútil es todo, algo ha muerto dentro de nosotros. Muerte: no física ni mental; sensible e imperceptible que obliga a despertar paradójicamente, sea por un segundo, de nosotros mismos: “¡Voy a saber! –dijo/ un maestro–. Y él mismo cerró sus ojos. Muerte.”<sup>96</sup>

*Soy así su mirada/ que se goza en las cosas, y recibo el mensaje/ del gran Libro de Oro que nos lanza en su oleaje, majestuosa, la Vida!* ¿Libro de Oro que arroja hacia la vida? ¿Mensaje recibido a través del gozo de las cosas? Simplemente es ser una mirada. Una mirada como la de Odiseo que alcanzó a ver ruinas y monumentos, mares y cielos en la palma de su mano; una mirada como la de Fausto que, al venderse en cuerpo y alma, supo realmente el origen del dolor; o una mirada interestelar como la del sideral Bowman, personaje galáctico de A. C. Clarke en *2001*, que penetra hasta en los orígenes del universo llevado a la velocidad de la luz.

<sup>95</sup> SOKAN. *Haiku, nobleza del espíritu*. España, Ediciones Libertarias, 1985. p. 47.

<sup>96</sup> Vicente Magdaleno. *Polvo lunar*, p.227.

Comunión de misma manera cuando el poeta hace de la poesía su religión, martirio y salvación, pues simplemente por ser religión, como cualquier otra, es un acto de fe comprendido en el suplicio y la salvación. Opuestos y contradictorios sentidos que hacen pecar y redimir, infringir y eximir, perdonar y castigar, sacrificar y vivir, ερως y ταυατος.

Más allá de cualquier acto católico, concepto teológico o las tres santas vías (iluminativa, purgativa y unitiva) para llegar a la santidad, el poeta y la poesía se sitúan por encima de cualquier hostia o cáliz. Muy lejano de ser una invitación a aceptar el cuerpo de Cristo, la comunión poética es una lazo entre cuerpo y espíritu, donde la constante es el reconocimiento entra creador, obra, sentido, forma, particular, universal, vida, muerte.

*(En mi frente, enclavada/ va esa luz, que es la luz que ilumina mi viaje)* o dicho en otras palabras del mismo poeta: "¡Luz, más luz!" *(Y en su ataud viajaban ya las galaxias).*<sup>97</sup> Y vuelvo a preguntar: ¿qué otra cosa es la poesía que otear nuestros pasos hacia la neblina y el sueño? Luz, después de todo, sólo hay luz que guía nuestras palabras y nuestros pasos titubeantes. Es sumergirse al piélago irracional del sentido y sentimiento; es salir adelante de las implosiones mentales y mezquinas; es un *interzona*, al más puro estilo W. S. Burroughs, donde razón y lógica se dislocan para hacer de la sinrazón la pauta a seguir y lo ilógico, sistema como compás.

Inaceptable sería en este momento del trabajo doblar los brazos, agachar la mirada y aceptar cobardemente que el poeta y la poesía no son reflejo, mutuo ni emoción contenida estéticamente en la palabra. De miserables sería ocultar la vitalidad de la palabra hecha luz metafórica y musicalidad fonética. De imbéciles sería el no ver la vida encarnada en esos versos. En fin, de ciegos parecería el no tratar de entender este lenguaje tan particular

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 225.

que, dentro de su propia naturaleza, se torna universal.

El poeta vive de la poesía y la poesía del poeta. Quizá, quisquilloso lector, te parezca lo anterior una tautología obvia y reprochable, estás en tu derecho de así juzgar, pero no olvides que sin esta simple relación, así como la del crítico y crítica, sería imposible cualquier tipo de interpretación o, por lo menos, comprensión alguna.

Como comunión implica lealtad, y la real lealtad tiene un lauro, toda comunión es una glorificación. *¡Nuevamente el poema! Un azul intensísimo/ cabe un árbol que debe frutecer en sus ramas.* El poema, o mejor dicho esa emoción, es un color. Un simple color como el de las pinturas renacentistas para dibujar la eternidad, para crear la imagen de la idea de Dios. Es un azul célico que cultiva un símbolo de vida, *un árbol que debe frutecer en sus ramas.* Vida-luz, materia poética conjugada en el mismo movimiento.

Así como Aguirre, el de la ira de Dios, al ver a todos sus soldados moribundos de sed y ponzoña, en búsqueda del Dorado, aquel lugar mítico lleno de oro, les gritaba bendito todo aquel que se haya comprometido con tan imposible empresa, pues tendría riquezas inmensas y dominios inacabables, pero maldito de aquel que titubeara por un segundo o pensara en traicionar ese tremendo ideal para regresarse sobre sus pasos. Del mismo modo que Aguirre, Vicente Magdaleno condena la deslealtad hacia su empresa, *¡Se alzarán en mi carne, si traiciono, las llamas/ y la Nada abrirá su bostezo negrísimo!*

Fuego y olvido al desertor. No merece menos quien, al invocar la palabra poesía y ver su grandeza, se esconda y trate de negarla. No es una disciplina marcial o pena cívica lo descrito anteriormente, sino simple advertencia de que en este lugar no se tolerará cobardía alguna que trate de atentar contra la poesía.

Vicente Magdaleno se entregó totalmente al noble oficio de la poesía, volando abismalmente por encima de cualquier *bostezo negrísimo*. Él, al igual que Prometeo,

tocó el fuego y no se quemó, pues esa ignición lo protegió de cualquier amenaza de ser perdido en el Hades. Prometeo quedó en las piedras del Cáucaso, orgulloso de haber dado a los hombres el incendio del conocimiento y Vicente Magdaleno, eufórico de haber recibido ese fuego, lo forjó en su poesía.



**EL OFICIO DE VIVIR Y EL OFICIO DE ESCRIBIR EN  
VICENTE MAGDALENO**

El oficio de vivir y el oficio de escribir  
en Vicente Magdaleno.

A lo largo de este trabajo se han establecido varios puertos de navegación, los cuales han sido orientados para exponer y defender la tesis donde la obra de Vicente Magdaleno es una pieza digna de la poesía nacional. Piezas poéticas situadas, en un principio, dentro de una generación creativa: "Taller poético" y después como obra personal que va más allá de cualquier academicismo frívolo. A través de los capítulos anteriores se ha defendido la autenticidad poética de este lobo estepario. Autenticidad forjada en la poesía misma, pero no como un artilugio vano o una risotada vulgar, sino en el acto de transcribir sensiblemente al propio ser. "¡Nuevamente el poema! ... Y sentir a cara/ que llega, y es tan mío que es, en todo, yo mismo.../ ¡Yo mismo, sí, sin ningún espejismo,/ ceguera o patraña!"<sup>98</sup>

Obra cifrada en los umbrales de la palabra, hecha más que un simple signo lingüístico, un símbolo y un sentido de vida. Pues toda poesía, bien vista y bien analizada, le puede dar una vida al sentido. ¿Qué gritaba Homero después de escribir *La Odisea*? ¿Qué proclamaba Goethe después de escribir *Fausto*? ¿Qué revelaba Cervantes después del *Quijote*? Gritaban con sus obras que en esos líneas escritas la vida del hombre simplemente ahí habitaba, afirmaban que al espíritu humano no solamente le basta existir, sino trascender y para conseguirlo sólo la poesía es válida, simplemente decían que sin el arte de cantar y llorar el hombre no es hombre. Poesía y vida. Poesía y muerte. Poesía como única manera de nombrar lo inefable. Paradoja lingüística donde los contrarios son un mismo cauce y un mismo cruce opuesto.

¡Qué tarea más difícil la de escribir! ¡Qué tarea más difícil la de escribir literatura!

---

<sup>98</sup> Vicente Magdaleno. *Invocación al mármol*, p.11.

¡Y qué tarea más difícil la de escribir poesía! Esto, solamente el oficio y la disciplina lo da, la dedicación y la entrega. Pues el oficio del escritor, antes que cualquier otra cosa, es una rendición, es una ilustre forma de someterse y dejarse llevar por el afán del poema. Es dejar que el tema encuentre a uno y uno se recrea en ese encuentro, pues, por esto el sometimiento, el escritor no tiene derecho de elección, sino de ser elegido por la poesía. Vicente Magdaleno fue señalado por la poesía y, por derivado, entregó su vida a ella.

Y en esta ocupación habitual, en esta labor cotidiana, el escritor sólo se halla en ese ejercicio diario de buscar palabras, construir oraciones y crear significados. Oficio costoso el de hacer de la palabra una forma de anagnórisis, una forma de reconocimiento encaminada a rescatar del vacío la existencia, pues: "El poema nos revela lo que somos y nos invita a ser eso que somos"<sup>99</sup>. El escritor es consciente de esa revelación, de esa forma de arrebatarse a la palabra el uso cotidiano y vulgar y, a la par, elevarla a un grado donde el eterno retorno está presente. Y, en esa espiral, en ese círculo atemporal, nuestra existencia se hace presente y constante.

No nos atemorizamos al leer lo anterior, mejor veamos cómo la poesía es una forma de fundar nuestro espíritu, de orientar nuestra alma y de legitimar nuestra existencia. ¡Qué oficio tan tremendo el de hacer poesía! Pues el simple escritor, el poeta, con su oficio y su arte, crean al hombre y, mejor aún, crean su conciencia; engendran visiones frescas del mundo y dilatan percepciones conjugadas en el momento de leer y releer. El oficio de escribir es el oficio de hacer sujetos, de hacer pensamientos, de generar ideas que vivan en nuestras mentes. "Poeta y lector son dos momentos de una misma realidad. Alternándose de una manera que no es inexacto llamar cíclica, su rotación engendra la chispa: la poesía."<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Octavio Paz. *Obra citada*, p. 41.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 39.

El escritor no existiría sin el lector, pues el período circular de crear para transmitir, de articular para comunicar, de hacer para leer, sería truncado e incompleto. Simplemente parecería un juego de ajedrez sin piezas o jugadores. Por lo anterior, el escritor hace a su propio lector; crea su propia técnica y, no hay que excluirlo, su propia crítica. Ni aún el mismo Homero sería Homero sin la lectura del pueblo griego, sin que en mil o cinco mil años después alguien, en algún rincón de alguna abandonada biblioteca, tome *La Odisea* y lea e imagine y recree todo esa épica marítima.

El escritor está condenado al lector así como el lector al escritor; ésta es una relación dialéctica, pues uno hace al otro, pero el otro, con su lectura, paralelamente hace al uno. Por esto, el escritor es un hacedor de conciencias, es un formador de mentes y pensamientos, es, en último y muy abierto momento, un educador de sensibilidades. Así es como don Alfonso Reyes afirma en su ensayo llamado "Jacob o idea de poesía" que "El poeta no debe confiarse demasiado en la poesía como estado del alma, y en cambio debe insistir mucho en la poesía como efecto de palabras"<sup>101</sup>, y en ese "efecto de palabras" es donde se hacen las conciencias y las sensibilidades. En esa combinación y elección de palabras para derivar emociones es donde mora el oficio del escritor, el cual ya no hace un trabajo simple, sino un resultado de exigencias, de coraje y carácter. "Soy esclavo de mis propias cadenas –dice el poeta, mientras canta haciéndolas sonar."<sup>102</sup>

Siguiendo con la línea de pensamiento dibujada en los párrafos anteriores, se puede llegar al punto de que el oficio del escritor es una consecuencia y una disciplina. Consecuencia por los resultados concretos de hacer y volver a hacer un texto. ¡Iluso quien crea que de la mano del poeta brotan las palabras espontáneamente, sin esfuerzo alguno! Para alcanzar

---

<sup>101</sup> Alfonso Reyes. *Obra citada*, p.102.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 102.

un verso perfecto, una narrativa clara y coherente, ha habido más de mil intentos, más de mil borradores, más de mil correcciones y, aún teniendo todo lo anterior, hay que volver hacer el texto en limpio. Pero éste no es un juego de nunca acabar, no es la manta de Penélope, no es hacer para deshacer, por el contrario, es pulir la palabra y hacerla volar. Consecuencia, pues, de una labor inagotable como la escritura.

Disciplina de ver la escritura como un fin y un medio de vivir; de hacer un simple signo lingüístico un rigor de creación. Por la razón anterior escribir implica muchas cosas, por ejemplo: compromiso. Compromiso, en primera estancia, con el lenguaje mismo, pues el poeta depende de la palabra y no ésta de él, es decir, responsabilidad de estructurar correctamente un discurso literario, de proponer ideas y emociones a través de palabras; de hacer imágenes fantasmagóricas con estructuras lingüísticas. Severidad engendrada en el texto como resultado de esa depuración del lenguaje, de una purificación del signo lingüístico hecha a través del discurso literario. Disciplina, en fin, traducida como compromiso de escribir a diario y siempre con el foque de la ilusión gobernado hacia la poesía.

Vicente Magdaleno conoció a la perfección todos los requerimientos antes mencionados para comprender el oficio del escritor. Pues es justo mencionar que nuestro autor hizo de su vida un oficio, de su trabajo en talleres literarios una necesidad, en fin, que hizo de sus anhelos una poesía libérrima. Al final del juego literario sólo resta entender que el poeta tiene, ante la vida, una actitud soberana y, ante la poesía, una forma lírica de emancipación:

Hay una palabra más propia: es liberación. Libertad no, porque se obliga a leyes más difíciles; leyes interiores, sin pauta material que las demarque y resguarde: porque inventa y crea de parte a parte su carrera de obstáculos, y más si se sujeta al verso, como lo exigía aquel vago instinto estético antes denunciado. Es más difícil andar que ir con andaderas; correr, más que andar; y más todavía volar que correr, para el hombre mortal, se entiende; y aún más que

volar, evaporarse. La evaporación, sumo sacrificio, imagen casi de la plegaria, incienso; ley la más sublime entre todas, como verdadera transmutación. Liberación, no libertad: exigencia suma que a sí misma se impone cánones, sin necesidad práctica alguna. Esta Poesía Pura es la servidumbre Voluntaria.<sup>103</sup>

El maestro Alfonso Reyes nos demuestra cómo la poesía es emancipación y, más que eso, evaporación. Pues sólo al poeta se le es permitido "pensar alto, sentir hondo y hablar claro". He aquí una liberación, que no libertad, pues en ese pensamiento elevado, en ese sentimiento profundo y en esa habla noble, el poeta fusiona sus ideas y sus emociones a través de la palabra.

Pero lo anterior no es posible, digámoslo una vez más, sin el oficio, sin la técnica, sin la conciencia de la versificación, sin la rectoría de la preceptiva, sin la intención estética, escribir de forma poética. Vicente Magdaleno hizo lo anterior; valoró y utilizó reglas básicas de versificación como las del soneto; se dejó regir por principios preceptivos e intencionó sus versos hacia la belleza. Liberación, que no libertad, pues entre más técnica, más norma, mayor la creación, mejor el resultado.

Entendido lo anterior, se puede declarar que la poesía es una depuración de la palabra, pues en ésta, al ser escrita y combinada con otras, al ser evocada y manifestada, se le purifica y se le fragua como metal valioso. ¡Titánico oficio el de crear monumentos poéticos! ¡Terrible tarea la de encerrar el océano en versos y rimas! Esa es sólo labor para unos cuantos, para los tocados por la mano de Dios; pues el hombre común, el simple lector, vive y siente a través de aquellas palabras que desvelan su sentir y su pensamiento. La poesía, más allá de cualquier afirmación o definición, más allá de cualquier concepto o sentencia, nos encauza dentro de nuestro propio ser para así poder atender, aunque sea sólo por un instante, la inmensidad vertida en imágenes.

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 89.

El eje que se utilizó como soporte de este trabajo fue: analizar la obra poética de Vicente Magdaleno para encontrar sus características de composición retórica y elementos temáticos a través de un estudio comparativo. El anterior objetivo general fue la pauta a seguir durante todo este trabajo de investigación. El análisis empleado para dicha labor versó en la hermenéutica, pues sólo en ella se fundó la comprensión semántica y el examen lingüístico que todo trabajo serio y profesional aspira tener.

Recordemos cómo se mencionó en primer momento la poética y de ella se dijo que era un metalenguaje, una técnica de análisis, una manera de acercamiento al texto, una forma de construcción e interpretación de la poesía misma para iniciar a descifrarla; pero no era suficiente una poética sin ordenar los elementos semánticos, retóricos y estructurales, para así tener y articular un discurso poético. Se entendió que en el texto mismo, nunca fuera de él, la lingüística y su estudio morfológico actúan paralelamente con la analítica textual para fijar juicios de valor. Todo para dar pie a una síntesis general donde la hermenéutica valorara y comprendiera la poesía de nuestro autor.

Se encontraron características de composición retórica como la metáfora, donde, en el uso del lenguaje, el traslado de sentidos rectos a sentidos figurados entre palabras creó una comparación sobreentendida. En este punto se puede afirmar que Vicente Magdaleno hizo de este tropo, de la metáfora, su materia primaria, pues ahí él mismo se comparó. Recordemos el poema "Elegía breve" y veamos cómo en esos versos el significado es, ante todo y por todo, una manera de proyectarse a sí mismo.

La metáfora, mal utilizada, se puede convertir en una forma desgastada y hueca, donde el sentido de transposición se pierde para arruinar el tropo. En este punto, el cuidado y la atención jamás deben de ser desatendidas, pues se corre el riesgo de desbaratar los mecanismos de construcción poética, es decir, un tropo, en su calidad de figura mental,

tiene la facultad de embellecer el sentido del poema a través de comparaciones mentales e interposiciones lingüísticas, pero jamás debe caer en el lugar común. Vicente Magdaleno advirtió este principio y consiguió elaborar metáforas que, a partir de una lectura cuidadosa, perfeccionan al lenguaje mismo.

Perfección poética la de la metáfora, cuando sus elementos, como maquinaria de reloj, se corresponden y correlacionan. El poema es vacío sin metáfora y la metáfora es desinflada, ¿por qué no decirlo?, sin la vida. ¿Si el poeta no escribe de sí mismo y sus sentimientos reflejados en las cosas, entonces de qué? La metáfora es la fuerza y el pilar del poema, pues en ese verso, *Viento, palabra mía*, se compara el sentido fugaz del viento y la palabra, se filtra el espíritu del autor, se sobreentiende la idea de brevedad.

La retórica utilizada en la obra de Vicente Magdaleno es, ante todo, un "Arte de elaborar discursos gramaticalmente correctos, elegantes y, sobre todo, persuasivos."<sup>104</sup> Sin ser un recurso jurídico donde el carácter de justicia se imponga, la retórica es una forma de persuadir, a través de la palabra, la belleza de las cosas. Pero también es la retórica una estructura que se apega a las normas más estrictas de la preceptiva, la cual recopila los usos, las costumbres y los modelos ejemplares de autores que, a través del tiempo, se vuelven normas y luego leyes.

Ejemplo del anterior párrafo es el verso polirrítmico de las piezas de nuestro autor; versos que no se pierden en compases discontinuos o dislocados sino basados en unidades rítmicas unidas por estrofas. Líneas versales que no irrumpen agresivamente en la lectura ni afectan el contenido temático del poema, por el contrario, acentúan la intención del autor dada en la palabra para hacer de ésta una forma depurada. Otro elemento retórico son los versos polimétricos que, al no supeditarse a la unidad sintáctica, se encabalgan para crear

<sup>104</sup> Helena Beristáin. *Obra citada*, p. 426.



un efecto de ambigüedad. También la rima es una parte importante, pues consonancia y asonancia marcaron una característica estudiada y no espontánea que sirvió de mucho para dar un estilo a nuestro autor.

El anterior análisis poético, como se dijo en los objetivos particulares, radica en las principales cualidades del discurso poético en la obra de Vicente Magdaleno. Un discurso es una serie de ideas encaminadas a un fin, el cual puede o no tener un interés o provecho; hay discursos políticos, donde el provecho es conseguir tal o cual ganancia; hay discursos filosóficos que demuestran y defienden tal o cual teoría sobre el origen del conocimiento; hay discursos jurídicos que defienden o reprueban tal o cual norma de conducta; y, por último, hay discursos poéticos que, como única intención, transmiten las emociones o sentimientos del autor al lector. Aquí es menester señalar que el fin del discurso literario o poético es realizar una comunicación eficaz que exprese belleza en las palabras, que tenga intelección en las ideas y su relación lógica. Por lo anterior, el discurso poético, en sus ideas articuladas y encaminadas hacia un fin, es una manera de proyectar las intenciones del poeta.

También se revisó la vida de nuestro autor y se encontró su importante participación en el vasconcelismo; siendo activo y con un pensamiento político, Vicente Magdaleno pertenece a la historia del México del siglo XX. Se narró la lucha política de 1929 para insertar a nuestro autor en su contexto histórico y social, y darle una profundidad humana y no dejarlo como un personaje plano o de cartón. Se nombró la generación poética a la cual perteneció Vicente Magdaleno y se radicó la relación que tuvo con miembros de otras corrientes o grupos literarios. Se mencionó su labor académica en la Escuela Nacional Preparatoria para resaltar su relación literaria con estudiantes. Se enlistó bibliografía creada por nuestro autor para definir los géneros abarcados por él y no encasillarlo como un

escritor monotemático. En fin, se trató de dibujar un esquema general de la vida y la obra de Vicente Magdaleno para llegar a sus límites con la poesía.

Y en esos límites es donde Vicente Magdaleno construye su poesía y su propia vida. Tú, quienquiera que seas, no te permitas caer en la frivolidad de ignorar todo el proceso creativo e interpretativo que hay en la poesía. No te permitas omitir a los clásicos y vociferar en contra de ellos. No permitas obsecar tus ojos y llenarlos de abandono, pues el riesgo de perderte sería enorme. Este trabajo ha sido un intento por no desdeñar y perder la obra poética de uno de los más adictos hacedores de poesía del siglo XX mexicano; ha sido un intento de honrar y recordar a uno de esos lobos esteparios olvidados por la crítica oficial. En fin, ha sido una invitación a mirar y descubrir que en la poesía mexicana hay una vena enorme de creatividad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *El arte poética*, 9ª ed. México, Espasa-Calpe, 1989.
- ARREOLA, Juan José. *La palabra educación*. México, SEP, 1979.
- AZARA, Pedro. *La imagen y el olvido*. España, Siruela, 1995.
- BARTHES, Roland et al. *Análisis estructural del relato*, 4ª ed. México, Coyoacán, 1999.
- *Crítica y verdad*, 14ª ed. México, Siglo XXI, 2000.
- *Mitologías*, 12ª ed. México, Siglo XXI, 1999.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed. México, Porrúa, 2001.
- BLANCO, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos*. México, FCE, 1977.
- BORGES, Jorge Luis. *Siete noches*. México, FCE, 1992.
- CAILLOIS, Roger. *Poética de St. John-Perse*. Buenos Aires, Sur, 1977.
- CARRETER, Fernando y CALDERÓN, Evaristo. *Cómo se comenta un texto*, 11ª ed. México, Publicaciones Cultural, 1999.
- CASTILLO HERNÁNDEZ, Filiberto. *Fundamentos de fonología*. México, UNAM-ENEP Acatlán, 1997.
- ECO, Umberto. *El nombre de la rosa*. México, Lumen, 1992.
- EISENSTEIN, Sergei. *El sentido del cine*, 6ª ed. México, Siglo XXI, 1975.
- FERRARIZ, Maurizio. *La hermenéutica*. México, Taurus, 2000.
- GADAMER, H. G. *Verdad y método I*. España, Sígueme, 1993.
- GOROSTIZA, José. *Poesía*, 2ª ed. México, FCE, 1977.
- HENRÍQUEZ Ureña, Pedro. *Universidad y educación*. México, UNAM, 1969.
- HORACIO. "A los Pisones. Arte poética" en Virgilio, Horacio. *Obras poéticas*. España, Conaculta-Océano, 1999.
- KAHLO, Frida. "Diego estoy sola, Diego ya no estoy sola; Frida Kahlo" en Elena Poniatowska. *Sa siete cabritas*. México, Era, 2000.
- KUNDERA, Milan. *La insostenible levedad del ser*. España, Tusquets, 1993.
- LENÉRU, María. "Los emancipados" en Mauricio Maeterlink. *La muerte*. México, Botas, 1957.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mirar, escuchar, leer*. España, Siruela, 1994.
- LEZAMA LIMA, José. "A partir de la poesía" en *Obras completas I. Ensayos/Cuentos*. México, Aguilar, 1977.
- MAGDALENO, Mauricio. *Las palabras perdidas*. México, FCE, 1985.
- MAGDALENO, Vicente. *Floresta plena (46 años de poesía)*. México, s/e, 1981.
- *Ante el papión sagrado*. México, s/e, 1978.
- *Pasaporte al fracaso*. México, s/e, 1983.
- *Ilucia una nueva política (o lo que espera el pueblo de la próxima actuación presidencial)*. México, s/e, 1951.
- *Polvo lunar (Exposición de un taller poético)*. México, s/e, 1973.
- MARTÍ, José. "Tres héroes" en Beristáin Helena et al. *Español Tercer Grado. Primera parte*. México, SEP-CONAFE-CNIE, 1994.
- MONSIVAIS, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX" en *Historia general de México*, tomo II. México, Harda, 1990.
- MUKAROVSKY, Jean. *Arte y semiología*. Madrid, Comunicación B, 1971.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México, FCE, 1972.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo. *La tabla de Flandes*. México, Alaguara, 1990.
- PLATÓN. *Mitos*. España, Siruela, 1998.
- RAMOS, Raymundo. *Poesis*. México. Universidad Autónoma de Guerrero, 2001.

- REYES, Alfonso. "La experiencia literaria" en *Obras completas*, tomo XIV. México, FCE, 1962.
- SAUSSURE; Ferdinand. *Curso de lingüística general*, 9ª ed. México, Fontamara, 1995.
- SCHNEIDER, Luis Mario. *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*. México, SEP, 1987.
- SIERRA, Justo. "Discurso oficial en la inauguración de la Universidad Nacional" en Ernesto de la Torre Villar. *Historia documental de México*, tomo II. México, UNAM, 1984.
- SOKAN. *Haiku, nobleza del espíritu*. España, Ediciones Libertarias, 1985.
- SOLÓRZANO, Soledad. *Literatura española. Tercer curso de Lengua y Literatura*. México, Porrúa, 1957.
- TARKOVSKI, Andrey. *Esculpir el tiempo*. México, UNAM-CUEC, 1993.
- VALENCIA, Henoc. *El verso español en México*. México, Trillas, 2000.