

UNA EXPERIENCIA INTERDISCIPLINARIA EN LOS TALLERES DE CREACION LITERARIA

CARLOS ILLESCAS*

UNIVERSIDAD, TALLER E IDEOLOGIA

Primer Encuentro Nacional de Talleres de Creación Literaria

La enseñanza de la literatura concebida como disciplina académica penetra en el campo de la creación en forma somera, de aquí que, los estudiantes, acumulen sólo recetas, teorías esquemáticas y en su caso consejos que constituyen herramientas defectuosas.

Es sabido que las Facultades de Letras no han sido creadas para hacer poetas, cuentistas, novelistas, ensayistas; autores dramáticos. Sus finalidades son otras, altamente civilizadoras, cierto, pero en ellas se recoge en lo general la escisión existente entre la creación literaria propiamente dicha y la sistematización pedagógica regida por métodos y programas que no participan del hecho de transformar la naturaleza de las cosas en objeto estético literario.

Los programas de letras son extensos, minuciosos y sabios. Día con día son más y más ambiciosos; en su ámbito aparece con signo sobresaliente la impartición de las técnicas más avanzadas en lo que toca al análisis estilístico, por caso, y en lo que toca a la enumeración crítica de valores objetivos y subjetivos que animan una época, una escuela, una corriente, o una sola obra cuya significación paradigmática la convierte en inimitable por imitable, valga la paradoja.

Los maestros día a día mayormente especializados, por razones escolares atienden más la aplicación de los programas que la elucidación de averiguar dónde, en quién comparecen datos proporcionados por la vocación literaria. Ellos encaminan sus pasos a la integración del curriculum, que es ambición de los buenos estudiantes, aunque quizá no de quien atiende más al dictado de sus necesidades creadoras.

Esto dicho así, en forma esquemática, se refiere al trabajo de aula, desde la que se imparten los cursos generales con afán de ilustrar temas y motivos sin propósitos mayormente críticos, debido a que la urgencia del tiempo escolar y la dirección de los programas impiden ir al fondo.

2.

Avanzada la carrera de letras, menudean los cursos monográficos y los seminarios. A estas alturas el profesor goza una mayor libertad en la impartición de su materia. Su influencia es rica en la misma medida en que sus capacidades pueden ser manifestadas en forma crítica, enriquecidas por el conocimiento cercano de los estudiantes bajo su dirección.

Entre otras experiencias verificará cómo varios semestres de enseñanza sistemática, encarnizada, acezante, no han logrado apagar la llama de creación literaria en más de un alumno. Y comprobará también lo contrario: la imposición y triunfo de la retórica como única salida a la necesidad de creación.

El maestro, si se esmera en serlo de sí mismo, comprobará en qué medida es y sigue siendo deficiente la impartición de la gramática en nuestras universidades. Habrá de ver que tanto la sintaxis como la ortografía comparecen estragadas por yerros que revelan oscuridad mental en quienes, por el contrario, requieren de la claridad para ejercer con eficacia una profesión. El maestro crítico, de inmediato se hará cargo que todo obedece a defectos de formación originados en la mala percepción de los cursos generales.

*Profesor de Carrera de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; Profesor en la Escuela para Extranjeros, UNAM.

Y si falla el instrumento expresivo cómo no va a fallar el instrumento lógico. Baste observar en muchos trabajos de seminario la presentación de la materia crítica. Por delante corren las afirmaciones o negaciones finales. El núcleo temático anda por ahí diluido sin otro concierto en su presentación que confundir la tesis con su réplica, deficiencia que trata de ser disimulada mediante la proliferación de citas casi siempre en lenguas extranjeras que no vienen al caso.

A mayor abundamiento, el maestro habrá de ver con escándalo que lo fáctico literario se transfunde con la materia histórica, con los remiendos sociológicos. El momento de la confusión llega a su mayor altura cuando el aspirante a ensayista por razones subjetivas desestima la realidad para imponer criterios individualistas con el sello del sectarismo.

Los seminarios, en fin, abren ventanas de observación y crítica destinados a averiguar dónde puede andar la vocación literaria. Con todo, los seminarios, por motivos de escolaridad y academicismo no pueden ir más allá de sus propios fines, y por lo mismo no resuelven los problemas de estudiantes que necesitan asistencia adecuada para profesionalizar su vocación.

3.

Lo anterior lleva a configurar otra experiencia didáctica, pero sobre todo viva, dinámica. El Taller de Creación Literaria. Entre otras cosas es -¿o debería ser?- un apéndice universitario concebido como fábrica de voluntades y conocimientos, porque requiere en la más alta medida de la liberalidad de una enseñanza impartida (compartida) por maestros y aprendices, servida por comentaristas (exégetas) de las obras clásicas o en su caso conductores de las discusiones a propósito del trabajo colectivizado.

En ningún caso la concepción de Taller se enfrenta como opositor irreductible a la enseñanza académica. No prevé ni estimula la dicotomía.

La concepción de Taller permite distinguir en el concepto de Universidad la carga de contenido civilizador que éste conlleva, pero agilizado, adecuado más y mejor al valor añadido que es la creación. Veamos, pues, la creación como síntesis propuesta por la interacción de muchas disciplinas que conforman (deben conformar) un Taller; nos atenemos, al decirlo, a la apreciación de que el Taller es revelador, encauzador y manifestador de la vocación literaria en plenitud.

4.

Pienso que el funcionamiento de un Taller, en seguida de prever su autovalimiento, debe partir de una base matriz, que es la formación artesanal de los miembros de la pequeña comunidad de trabajo, incluido en ella el coordinador. Satisfecho este paso, el segundo se dirige a la formación profesional.

Establecidos los diversos grupos, que en una primera clasificación caben unos en el género prosa y el otro en el género poesía, se procede a la selección de los miembros avanzados, medianos y principiantes.

Los avanzados operarán a título de cuadros de dirección compartida con el coordinador, mientras los medianos y los principiantes funcionarán temporalmente, en la medida de sus progresos, en el marco de una subordinación temporal.

El coordinador conjuntamente con los cuadros de dirección tendrá a su cargo orientar las discusiones con objeto de hacer de las simples opiniones juicios organizados, puntos de vista teóricos, todo encaminado al análisis rico en atisbos, aproximaciones, derivaciones hacia la formulación crítica del análisis a título de punto de culminación final.

Siempre y en todo caso los cuadros de dirección verterán sus apreciaciones críticas por escrito.

El coordinador resumirá las opiniones, las confrontará y establecerá cuáles son los módulos de discusión entre los asistentes. Sobre todo moverá en los medianos las instancias de sus participaciones, tratando siempre y

en todo caso que se eluda el subjetivismo gratuito, las generalizaciones, las definiciones suficientes, las falsas citas, la fonética deformada, y otros aspectos que permitan ir al tema sin impedimentos.

Los primerizos con el paso del tiempo irán siendo requeridos en la presentación de sus trabajos. Estos, después de escuchar y anotar -en su caso- las observaciones efectuadas a trabajos de otros miembros del Taller, habrán asimilado lo que estimen necesario para ellos, siempre y cuando la vocación que los sostiene sea de verdad. Con lo anterior se logra también que los primerizos, si aún vacilan en lo que se refiere a la vocación, se marchen ya para buscar otro campo de actividad o ya para volver en otra ocasión propicia: cuando se sientan más seguros y firmes.

Los avanzados se comprometen a integrar obras extensas, libros, y su trabajo con el coordinador adopta formas de Seminario-Taller.

5.

Este aparte se refiere a las herramientas más adecuadas para la realización del trabajo. Todas se reducen a una. El castellano. Es punto de partida, camino y punto de llegada. No vale eludirlo, así se ejerza el dominio de una, dos o más lenguas. No asumirlo o hacerlo de manera parcial, supeditado a otras lenguas, equivale a desvirtuar el verdadero contenido y destino, por lo mismo, de la creación literaria en su unidad. El castellano de México, de Guatemala, de Argentina, es la sustancia de la identidad.

Así, debe comparecer como una libre necesidad en su esplendor clásico como en el largo viaje de siglos que lo ven imbricado con las lenguas indígenas: consecuencia americana bajo cuyo yunque padece la subordinación y el colonialismo.

No es hora, asimismo, de acudir a falsos nacionalismos, pero tampoco es hora de perder la perspectiva de la función racional de un Taller cuya herramienta principal, quiérase o no, es el español, el castellano, lengua nacional, como quiera llamársele.

Pido perdón por la insistencia, pero un Taller sin esta herramienta perdería de inmediato su eficacia, porque la lengua es documento vivo, parte fundamental de la ideología. Al coordinar las partes visibles y subjetivas de la columna vertebral de la creación literaria, infiere la acción y el pensamiento de la libertad.

Y bien claro nos está que una lengua no corre sola, incontaminada. Pero el asunto, insisto, es no dejar que la subordinación sea a tal grado enajenante que otros idiomas la desmonten de su base. ¿Cómo es eso?, dirán ustedes. El asunto es elemental. Todo idioma conlleva un proceso de desarrollo que permite la identificación del ser nacional, del ser histórico, en manera reveladora y por lo mismo profunda y rica, cuando se sustancia en la creación literaria. Es decir que la lengua no es solamente conducto lógico para la exteriorización del pensamiento, es también el pensamiento mismo, el sentimiento, la conducta, el deseo de desenajenación en su punto más acendrado de lucha revolucionaria.

Por lo mismo leer a los clásicos no es volver al pasado sino convidarlos a convivir con nosotros. Esto explica que leer a los contemporáneos es solicitar su compañía en gira por territorios en los cuales los clásicos se hacen actuales. A esta herramienta me refiero con no poca ferocidad discursiva. A esta herramienta o llave para el mejor esfuerzo pedagógico.

Colocados como estamos en el ángulo capital adonde confluye en su máxima importancia la lengua. Nuestra lengua. El Taller estimará en su mayor extensión cómo se manifiesta esa lengua ya en poesía, ya en prosa, ya en la combinación de ambas. Establecer los géneros no es menos importante que establecer los fenómenos intrínsecos a la lengua misma.

El maestro o coordinador deberá poner en crisis la falsa aserción que ciertos géneros, formas, estrofas, metros, qué sé yo, han dejado de tener función. Si bien lo vemos, todo, sin excepción, sigue vigente. El hecho de que la predominancia de ciertos gustos (o modas) insistan en muy explicable pero transitorio iconoclasticismo (desacralización, si se quiere), no quiere decir que muchos siglos de ejercicio literario se hayan derrumbado dejando sólo ripios y polvareda.

No es cierto que los clásicos sean sólo sonsonete o que, en su caso, ellos ya dijeron todo lo que podían decir. Lo que sí es cierto es que la dinámica de la actividad social contemporánea, pan del horno en la acción del minuto, puede ser cantada también con vihuela y no a fuerza con guitarra eléctrica. Es vana pretensión pensar que el instrumento es en sí la música aparte del ejecutante.

En última instancia, que cada quien haga de su capa un sayo, pero tal confección no prescribe la ignorancia de lo que son las categorías poéticas de nuestra lengua.

Lo más urgente en un momento particular del funcionamiento del Taller es detenernos y preguntarnos, que si bien todos tenemos en la mano los secretos más profundos del trabajo artesanal sin que nada haga falta en el rico apero, en qué y dónde los vamos a aplicar. Y que, si como Marsias, podemos derrotar al mismo Apolo sin recibir venganzas del dios, entonces a qué dedicaremos los cantos. Hay más, porque como ya digerimos la retórica -hasta tenemos la nuestra propia- y la sintaxis ha dejado de preocuparnos porque la hemos sometido al igual que la métrica, la estrófica y otras zarandajas, entonces el mundo nos queda chico. ¿Pero cuál mundo, el de los comerciantes o el de la poesía?

6.

Instalados en el delirio anterior, bajaremos a la realidad que se halla en el otro campo mencionado al principio: la formación profesional.

Aquí vuelve la pregunta: ¿para qué quiere el ex aprendiz las armas artesanales tan empeñosamente obtenidas?

Las respuestas son muchas, pero precaviendo su proliferación bástenos decir que como la realización profesional de la literatura es responsabilidad social de todos compartida, por lo mismo históricamente en un gran frente de batalla, donde combaten la razón (el humanismo) contra la irrazón (el fascismo), en la medida que el Taller prolonga su acción al campo de la elucidación ideológica, más y mayormente será su labor formativa.

La aspiración es que a mayor penetración del Taller en la realidad, mayor también será su acción en el comportamiento revolucionario del creador; su campo será la belleza sin compromisos aleatorios y asimismo antisectarios.

Como palabras finales corren las siguientes: De no ser así, el Taller será semillero de individuos enajenados por muchas servidumbres (la corte sobre la aldea), entre las cuales no es la menor el concepto burocrático de la vida, en cuyas márgenes esplenden como las manzanas de Tántalo los galones de los cargos aceptados a regañadientes, las conojías graciosas dispensadas por un patrón transnacional disfrazado de mecenas inagotable.

La pregunta se agudiza y es oportuno formularla sin ambages: ¿Los Talleres están llamados a jugar un papel positivo en la formación de escritores o simplemente a prolongar un estado de cosas en las cuales la burguesía, como siempre, se lleva la parte del león?

Reconstrucción de la sesión del Taller literario (Poesía) de la Dirección General de Promoción Nacional del INBA

Con objeto de dar una idea, así sea aproximada, de cómo funciona el Taller de creación literaria en el campo de la poesía, confiado a mi cargo por la Dirección General de Promoción del Instituto Nacional de Bellas Artes, en seguida voy a tratar de reconstruir en lo posible el desarrollo de la sesión que tuvo lugar en Dinamarca 34 de esta ciudad, el lunes 4 de septiembre del año 1978.

Las cosas corrieron así. Minerva López Méndez, miembro del segundo grupo (mediano avanzado), con la debida anticipación, hizo entrega de tantas copias de sus poemas como miembros hay en el Taller. Los poemas son: Palabras de otros en sus Cantos I y III, y los titulados Opus 5.30.66, Opus 144, Opus 0-20, Opus 67, Vacío-infinitud, Opus 2, Opus 44 + 22, Opus 30.

Abrió la sesión Rafael David Juárez, quien tuvo una doble participación, verbal y escrita. (1) Dijo que como lector de Minerva López Méndez enfrentó una poesía esotérica. Urgido a ello por el coordinador, expresó que lo esotérico resulta del hecho de que la autora apoya sus versos en la teosofía.

Juárez, en seguida reconoció que los versos siguen por su corte un ritmo agradable, medido, adecuado a la presentación temática. Yendo a otros asuntos, dijo que Minerva busca y halla en su poesía un contenido específico que es el ser humano como última instancia de una búsqueda apasionante. Esta búsqueda es la realización del hombre en su permanente trascender hacia la universalización de su contenido revolucionario, humano.

A continuación, Rafael David Juárez se preguntó si Minerva cae o no en el discurso moralizante, debido a que ella emplaza a la sociedad a enmendar los pasos que hoy la llevan a diversos desastres, verbi gratia el ecológico. Se preguntó asimismo ¿cómo se realiza en ella el erotismo? Juárez, el participante en turno, reparó en que hallamos respuesta inmediata a éstos y otros interrogantes de la misma naturaleza en los versos en los cuales ella reconoce cuál es su papel de ser sensual y ser cósmico:

Soy la sacerdotisa de Tebas
la vestal del Inca Tupac
la drogada doncella
en la boca del Itzá
Yo Minerva, nacida sobre un
manto de quetzal

En este punto Rafael David Juárez dio por terminada su intervención.

El coordinador, como ya lo ha hecho costumbre, formuló los siguientes módulos o temas destinados a la discusión que se produciría después. Estos, entre otros, son:

- ¿Es el esoterismo lenguaje de la teosofía?
- ¿En efecto, predomina el buen ritmo, a la altura del fluir poético?
(Nota del coordinador: Dudar de la aserción. En el caso se impone abrir una discusión teórica en relación con los metros y estrofas realmente adecuados a los distintos géneros poéticos.)
- ¿En efecto, se realiza la idea del trascender del hombre hacia su universalización?
(Nota: La aserción resulta riesgosa, podría llevar a la desmesura del elogio. Se impone llamar la atención sobre lo que es éste y los peligros que entraña.)
- ¿Se trata de una poesía moralizante?
(Nota: Llamar la atención sobre que en la poesía de Minerva lo moral se produce como nota personal. Ella nos advierte que su labor “sacerdotal” abarca a la mujer en toda su dimensión. Aquí habría de convenir recordar el papel de la mujer en la literatura de varias épocas, sobre todo el Romanticismo. En él la mujer no gozó de atributos divinales, pero sí, entre otros privilegios, el de ser aún más desdichada que el hombre, el eterno exiliado de un paraíso nunca recobrado. A tal respecto ilustrar, entonces, con el poema Opus

67 Vacío-Infinitud:

Soledad reverdecida
vainas y espada
oquedad en el orgasmo
soledad-compañera
que me trasciende
y te trasciende
La hija del Hombre
tampoco tiene
dónde reclinar su cabeza

■ ¿Cómo se produce en Minerva el erotismo?

(Nota: La lectura de los versos lleva a la contemplación ecuménica de las cosas, por lo tanto en Minerva es connotativo y apoya su concepto de erotismo. Debería invitarse a los miembros del Taller a verificar la realización permanente de una cópula entre los elementos, que requieren del Amor como equilibrio supremo. Ella, en menor o mayor grado, expresa que el ser humano repite los ciclos amorosos del mundo, para conciliarse con él y con su pensamiento:

Rompió su lecho la Mujer
y tendió sus senos
en la bóveda celeste
tomó su plexo el sol
semidormido para pulsar
la lira de su mente
viajó al través de su conciencia
y arrojó el ondular de sus
caderas en el horizonte...)

■ ¿Sacerdotisa?

(Nota: Recomendaría recordar a los presentes las analogías existentes entre sacerdote, vate, zahorí, vidente, poeta, etcétera, y que, por lo tanto, en el hecho de reconocerse Minerva a sí misma sacerdotisa, no es otra cosa que asumir su papel de intérprete y transmisora de una realidad esotérica.)

La participación siguiente: Alfonso López, se produjo solamente en forma verbal.

Para empezar presentó la duda de si se trataba o no de una poesía tal como la entendemos en autores modernos y del pasado. Subrayó que los poemas de Minerva López Méndez no están realizados, en su mayoría, dentro de las formas y contenidos que les son consustantivos y por lo tanto definitorios.

Instado por el coordinador, la autora y otros miembros del Taller a ser preciso, abundó en el asunto diciendo que él se percata de que Minerva en muchos de sus poemas, quizá los más representativos de su producción, las proposiciones que operan la idea poética se producen mediante seriaciones mecánicas, aseveraciones dogmáticas que recorren por su tono recitativo el veredicto de lo profético. Esto, dice, no da oportunidad a la reflexión y mucho menos a la duda, que es (deja entender) una de las posibilidades más dramáticas del hombre para disentir de las verdades incuestionables. Dijo que la duda es una posibilidad del hombre de ampliar su falibilidad frente a la omnisciencia totalitaria de los dioses.

Alfonso López, físico-matemático de profesión, precisa que Minerva, la autora puesta en discusión, no alcanza en sus versos a transformar la primera materia en poesía, y que por no superarla debe recurrir entonces a innumerables referencias culteranas, tanto de dioses y hechos remotos como de topónimos igualmente míticos, parte todo esto de religiones mistericas. López fortalece sus aseveraciones diciendo que técnicas como las apuntadas hacen impenetrable cualquier texto. Aclara al pronto que no se trata de un lenguaje barroco, sino de uno de los aspectos de éste, el menos recomendable por aristocratizante y “apantallador”, el culteranismo.

Sometiendo sus argumentaciones a este mismo tenor expresa que en las poesías de Minerva López Méndez no hay ilación sino sólo acumulación (amontonamiento) de datos, hechos, nombres, circunstancias poco más o menos propias a la construcción poética. Insiste de nuevo en que la poesía para serlo debe trascender la materia que se le ofrece como una primera intención de algo que, debidamente elaborado, se convierte en otra cosa: algo nuevo, diferente de lo que era antes. Para Alfonso López, en Minerva todo permanece en su primera fase de sustancia. Esta no cambia porque la autora yuxtapone sobre ella citas y más citas mediante las cuales pretende intemporalizar (mágicamente, así como así) sin lograrlo, hechos y cosas que desafían el paso del tiempo que no es estacionario sino fluido, histórico.

Como prueba al margen de su intervención “crítica” recomienda la lectura de por lo menos un fragmento del Canto III de Palabras de otros, que lleva este epígrafe: “Que la Paloma y el Fénix se amen”:

En el Monte Kaukaión
sobre un círculo de encinos
yace solitaria una lira septicorde
inaudible al viento
suspira entre 68 piedras...

A Alfonso López la mención 68 piedras le suena a alusión no del todo clara a los desastrados hechos ocurridos en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, en la ciudad de México, el 2 de octubre de 1968. Y al mismo tiempo que pregunta qué es y en su caso dónde se halla el Monte Kaukaión, demanda se le aclare qué relación puede establecerse entre un fenómeno orográfico sobre todo mitológico y la historia contemporánea de México.

El exponente no espera la respuesta que la autora ya estaba en aptitud de darle porque, una vez más y ahora con mayor énfasis en la expresión, denunció la existencia asfixiante del culteranismo sin objeto en las poesías sometidas, en esta ocasión, a los miembros del Taller.

Pero no todo se redujo a una censura crítica enérgica, porque Alfonso López antes de poner fin a sus palabras ponderó la “autenticidad” de los poemas identificados con el distintivo opus.

Son infinitamente más logrados, dijo, porque en ellos comparece el mundo íntimo, familiar en cuanto cotidianeidad: lo prosaico en fin, que es marco particular de la autora. Exaltó las notas de erotismo y la emoción femenina que los recorre.

Y hasta aquí Alfonso López.

El coordinador, atento a resumir en la medida de sus posibilidades, que no son muchas, las materias presentadas en tantos módulos de discusión como los contextos y subtextos lo permiten, tomó las notas más relevantes de la presentación o instancia de Alfonso López.

En este punto del desarrollo de la sesión del Taller se percató el coordinador cómo precisa de una formación universalista, que abarque entre otras disciplinas: a) la teoría literaria con precisos subrayados en métrica y estrófica; b) estilística; c) ciencias del lenguaje que abarquen las concepciones modernas; d) Gramática, su teoría y su práctica; e) Historia; f) Religiones; g) Geografía física y geografía “fantástica”; h) Filosofía; i) Psicología; j) Lenguas; k) Economía; l) Ciencias: por lo menos una iniciación permanentemente renovada. La enumeración es cuantiosa si se prosigue, y más aún lo es la bibliografía puesta al día en lo posible.

El resumen de datos “pedagógicos” obtenidos de la exposición verbal de Alfonso López, es el siguiente:

- Se trata de una poesía esotérica que por su carácter confesional prescinde de la duda; ésta, herramienta para enfrentar el dogmatismo y por lo mismo para plantear la disidencia.

(Nota: Aquí se precisa definir, por lo menos tentativamente, cuáles son los campos de la poesía como tal y cuáles son los de las ciencias particulares, verbi gratia, la teosofía, que requiere en ocasión de por lo menos la versificación para expresar su contenido -no poético- pedagógico. ¿Realmente es la duda un elemento angular en la creación literaria y poética? ¿Qué tipo de cartesianismo se sugiere en esto?)

- Asfixiantes referencias culteranas.

(Nota: Turnar el asunto una vez más a su encuadre teórico literario de qué es en sustancia el barroco representado por Góngora como binomio: culteranismo y conceptismo. En esta vía, turnar el concepto “gongorismo” como modalidad americana en la Colonia. Tratar de ver, asimismo, el Góngora contemporáneo rehabilitado, si cabe el término, por José Lezama Lima y otros como José Bergamín.)

- Ausencia de todo sentido de ilación entre los miembros.

(Nota: ¿Cómo debe fluir la ilación en el orden del pensamiento expresado ya en prosa, ya en poesía? ¿Se impone en poesía también un concepto de ilación como si se tratara de la prosa que suele regirse, sobre todo, por la estructuración lógica? ¿Y el poema en prosa, qué? Y viendo otras cosas, ¿qué es el concepto de membración por lo menos en Dámaso Alonso y Carlos Bousoño?)

- Reiteración de acumulación de citas teosóficas. (Nota: No estaría bien prescindir de citar los casos de Leconte de Lisle y del Rubén Darío autor del poema “Coloquio de los Centauros”. El cuadro se podría completar con la mención del “teosofismo” de Amado Nervo.)

- ¿El Monte Kaukaión y su localización geográfica histórica? ¿Cuál es su relación con los acontecimientos de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco?

(Nota: Pediría a los asistentes que expresaran su opinión acerca de que si lo que entendemos por una cita, ¿ésta está implícita en la materia literaria y por lo tanto asumida por el producto poético de Minerva, o en caso contrario la “cita” permanece explícita el producto poético? ¿Qué es lo implícito y qué es lo explícito? ¿En qué momento es la poesía por sí misma “implicitud” o “explicitud”?)

- Afirmación: Los opus son más auténticos, más logrados.

Correspondió el uso de la palabra a Eduardo Langagne, quien dijo, sin ambages, que compartía los juicios expresados por A Alfonso López porque, en efecto, se trata de una poesía impregnada de afán culterano. “Para mí eso es problema menor, continuó diciendo, porque lo que considero realmente reprehensible son las constantes rupturas del ritmo.” Se refirió entonces a los cambios sucesivos de una medida silábica a otra, haciéndose con ello un trazado de métrica irregular, que no es normal en poemas que, de una manera u otra, son formulados por el poeta para ser cantados y debido a esta circunstancia la regularidad cuantitativa de las sílabas es asunto imperativo.

Retomando algunos interrogantes varias veces formulados, Eduardo Langagne se preguntó también sobre si son o no poemas orgánicos los Cantos I y III. Sobre el particular abundó en las mismas impugnaciones postuladas por Alfonso López. No aludió a ellas sino acentuó en forma directa la nota aristocratizante de Minerva como propia de un trabajo críptico que no aspira a trascender de sí mismo y por lo mismo está condenado a permanecer en calidad de cifra solamente revelada a unos cuantos iniciados.

Este comportamiento que comulga con el imanentismo es para Eduardo Langagne connotación anti-poética. El consideró que la poesía es un método que mediante sus propios recursos explica, revela la naturaleza del hombre y de las cosas. Esto suele ocurrir aun cuando muchas veces parezca ser lo contrario en obras de poetas llamados metafísicos, quienes sí logran trascender, sobre todo al comprobarse en qué medida enriquecen los datos de una realidad cambiante.

Al abordar el poema Opus 30, dijo reconocer en el texto una fuerte dosis de contenido reaccionario. Fundamentó su “acusación” en que Minerva de manera consciente atenta en contra de la integridad de asuntos cuyo ser es el hombre mismo tal como está concebido por su naturaleza humana. Langagne manifestó que Minerva López Méndez aspira con su poesía a trastocar la ontología del ser humano mismo al predicar que el Amor debe perder sus notas definitivas y refugiarse (ya deshumanizado) en regiones que no le son propias, a espaldas de los seres humanos que existimos debido a la existencia misma del Amor, mediante la imposición del factum que es interacción que va de amor a hombre y de hombre a amor en manera continua, incesante.

El impugnador de Minerva López Méndez en turno, citó para fortalecer sus juicios el siguiente fragmento:

Cámbiate de nombre Amor, invéntate otro impronunciabile más allá del alba de la voz y del minuto policromo de la muerte.

A continuación privilegió los versos de los otros Opus, en los cuales reconoció méritos que “sí invitan a la lectura”. Estos méritos los detectó en el contenido amoroso y en el ritmo eficaz. Sin embargo, no perdonó mencionar la nota de rebuscamiento que es, en un mismo orden de cosas, culteranismo desaforado.

En este punto rescindió el uso de la palabra Eduardo Langagne.

El coordinador resumió así la instancia de Langagne:

- Afán, sobre todo, culterano.

- Problemas en el ritmo.

(Nota: Pediría que se recuerden cantos ceremoniales en otras lenguas, y también cantos rituales traducidos al castellano. La realización de esta labor iría encaminada a averiguar cuál es el ritmo más adecuado para una poesía como la de Minerva López Méndez y averiguado esto, enderezar mejor, entonces, la asesoría artesanal.)

- En efecto, ¿son o no poemas los cantos de Palabras de otros?

(Nota: En mi calidad de conductor del Taller debería replantear el problema de los préstamos (lo ansilar) en literatura. De nuevo, ¿qué es lo explícito y qué lo implícito? ¿Cuál es el comportamiento de la poesía frente a otras disciplinas; frente a la teosofía, vaya por caso? ¿En el caso de Minerva la teosofía es asumida (implicitud) por la poesía, o la poesía es comprendida (explicitud) por la teosofía? ¿Si la poesía parte de la realidad (forma) hacia su transformación ideológica (contenido), qué es entonces la teosofía, realidad o evocación?)

- En efecto, ¿Minerva López Méndez es reaccionaria?

(Nota: Prever, y precaver, una discusión ardua sobre problemas de ideología y creación poética, tan a la moda. Pero, por otra parte, ¿hay una poesía reaccionaria y otra no? ¿Puede haber obra revolucionaria de autor reaccionario, y viceversa, o siempre se efectúa, en el caso del autor y su obra, algo menos que un principio de identidad: a igual a a? Y ya puestos en este camino, ¿averiguaríamos, los “talleristas” y yo si todo cuanto sugiere cambios en la esencia misma del ser humano -ontología- es reaccionario? A este respecto debería citar al Conde de Lautreamont, Baudelaire, de Quincey, Barba Jacob, Borges, y otros. Citados los anteriores autores poner en crisis o viceversa la pregunta de ¿si es la poesía o no inmune a cualquier atribución que aspire a darle connotación ideológica que no sea la poética?)

Al terminar su exposición Eduardo Langagne, Minerva López Méndez deseó dar respuesta de inmediato a lo que estimó incompreensión de su poesía, pero fue contenida en su intento por las cordiales instancias del coordinador, quien le pidió esperar el momento oportuno para hacerlo, y antes bien la instó a tomar nota de los diversos juicios allí vertidos, ello con la finalidad de cotejarlos posteriormente, evaluarlos también, y en su caso decidir por ella misma cuáles debería atender y cuáles no para mejorar su trabajo poético.

Minerva, disciplinada a las “reglas del juego”, al igual que el resto de sus compañeros y el coordinador, se dispuso a escuchar -lápiz en mano al siguiente alternante: Sergio Negrete Salinas.

El mencionado en el párrafo anterior dijo que no le había sido suficiente la lectura que hizo de los poemas de Minerva López Méndez. Y al no serle suficiente, reconoció que no tenía bases para mayores formulaciones críticas pero que, sin embargo, por lo leído y por lo escuchado allí sí podía estar conteste acerca de que la poesía presentada por la poeta López Méndez era una invitación para él y para todos los asistentes a documentarse donde fuera sobre la naturaleza de los mitos más importantes de la humanidad.

El mismo reconoció construir su poesía con fabulaciones o historias míticas provenientes del mundo clásico, aunque de seguida convino en que no a la manera de Minerva, quien abusa de su utilización que él piensa es abrumadora.

No disimuló su entusiasmo al decir que le merecía su mayor conceptuación el hecho de que alguien haga coincidir en forma sintética, en un mismo tiempo y en un mismo plano, mitos occidentales y mitos americanos y así también otras imagerías provenientes de culturas de mención menos frecuente.

Sergio Negrete Salinas, al contrario de varios miembros del Taller, halló poesía verdadera en largas tiradas de los poemas de Minerva. Participó que saludaba en ella, por lo ya dicho, su capacidad no siempre bien aprovechada de saber sincretizar en un solo haz los momentos más luminosos del espíritu humano, que bien pueden producirse en la cuenca del río Tigris como en el desierto de Siria, en Delmún como en las riberas del Nilo y el Usumacinta.

Deploró que ese acercamiento a la verdadera poesía se efectuara sólo a momentos, lo que le resultaba lamentable porque en resumidas cuentas lo mágico maravilloso no llegaba a producirse por la falta de habilidad

para sostener los temas. En efecto, dejó entender, Minerva no lograba ahondar en otros aspectos de la cosmogonía que haría inferir el perpetuo nacer de los mundos y el papel del espíritu del hombre que media entre un estar y un ser: vale decir entre la unión del mundo y el pensamiento, de los que es el lazo de relación.

Pero Sergio Negrete Salinas, él mismo buen manejador de ritmos, dio muy buenas notas al arte en el fluir de los versos en manos de Minerva López Méndez.

Después, insistiendo sobre el tema, dijo que donde más y mejor siente la presencia de la autora es en los Opus, porque en ellos la poeta comparece con toda su capacidad de mujer transformada y transformante. Lo que equivaldría a decir que la detecta a ella misma como un mito más de la humanidad. Y así lo dijo Negrete Salinas en efecto.

No del todo uniforme en sus juicios sobre el asunto de los mitos, en otra parte de su exposición aclaró que Minerva en ocasiones nada felices parece sacarse los mitos de la manga, y es aquí donde en vez de aclarar la naturaleza de las cosas las complica por recargamiento de citas y datos.

Por lo demás, añadió, muy pocos han intentado de verdad acercarse a las fuentes verdaderas de la cultura, que configuran los mitos, indudablemente. En México reconoció que tanto Octavio Paz como Rubén Bonifaz Nuño no se comportan indiferentes a este acercamiento. Ezra Pound, T. S. Eliot, Saint John Perse, para citar estos cuantos, tampoco. Desde luego.

Después, el dicente se detuvo a pretexto de las poesías de Minerva a tratar de trazar un mapa de la cultura universal relacionando el tejido de mitos que parten de la dinámica imaginativa de los pueblos unidos mediante lazos religiosos, sociales, económicos, a un permanente pasado que puede ser, también, un continuo presente. Y si de lo futuro se trata: un eterno hoy.

Terminó su exposición saludando los poemas de Minerva al reconocerles “mucho interés”.

La reducción temática de Sergio Negrete Salinas, es la siguiente:

- Necesidad general de documentarnos sobre la pervivencia de los diversos mitos que enriquecen la imaginación.
(Nota: Pediría de los asistentes al Taller, a los mayormente interesados en efectuar trabajos de campo, realizar la aspiración de Negrete Salinas. De pasada, encaminar la elaboración de una bibliografía básica.)
- En Minerva hay elementos suficientes para revisar lo mágico maravilloso.
(Nota: Con ánimo de informar en otra sesión lo pertinente, revisaría con sentido crítico las teorías existentes al respecto. Operantes al caso Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, José María Arguedas, y otros teóricos igualmente reputados.)
- Minerva y el manejo de los mitos.
(Nota: Revisar, como ya quedó dicho, a Leconte de Lisle, Paul Valery, al Darío de “Coloquio de los Centauros”, la Castalia Bárbara de Ricardo Jaimes Freyre, y otras poesías en las cuales la materia extraña (para el caso el mito) concurre a quedar implícita en tanto subordinación al todo poético.)
- Ritmo bien manejado.
- Define a la autora como mito de la humanidad que representa.
(Nota: Señalaría la eficacia de la poesía que propone entre sus elementos de construcción al autor mismo, que es absorbido, descubierto por la inteligencia de la poesía mediante la condición de que el autor aspire a dicha implicitud a través de la sinceridad de sus procedimientos de aproximación al ser poético. Ahora bien, ¿en Minerva ocurre lo antes mencionado?
- Marginalmente reconoce que pocos han intentado acercarse a la “verdadera” cultura, que es producto del mito.

- Connota como eficaces en esta búsqueda a Octavio Paz y a Rubén Bonifaz Nuño.

(Nota: Convendría rastrear en los textos de Ramón Xirau dónde y en qué momento magnifica Paz los mitos, labor paralela a releer con igual intención su poesía y prosa. ¿Qué dice sobre el particular Jorge Aguilar Mora, autor de Las dos divinas personas? Sobre Bonifaz Nuño, que ha sido menos favorecido que Paz en lo que toca a exégetas, quizá baste -si ello fuera posible- rastrear el pensamiento greco-latino, que él maneja con tanta sabiduría.)

No cree José Falconi poder desentrañar la poesía de Minerva López Méndez de un primer embite; no le basta lo escuchado allí ni las notas que obtuvo de una primera lectura de las poesías. Por lo mismo dice que ante la autora nos hallamos frente a un problema complejo.

Sin embargo, no se arredra de la empresa, y principia diciendo que salvo mejor opinión los poemas están, desde el punto de apreciación de lo formal, bastante logrados.

Animado por sus anteriores palabras, va a aspectos del contenido y se pregunta ¿qué es el esoterismo, realmente? Conviene, sobre todo consigo mismo, en que toda poesía es esotérica en mayor o menor grado y que, por lo tanto, Minerva López Méndez realiza, quiéralo o no, su poesía en el esoterismo, al cual no debemos temer porque es clara invitación a la ampliación del conocimiento no sistemático, no lógico como es la poesía.

Invitado a concretar su exposición, añade que, desde luego, a mayor claridad en la explicación de los mitos, mayor será la claridad en la comprensión de la escritura poética. Pero los mitos, dice, no son solamente las figuraciones que ciñen las cosas del espíritu y las de la naturaleza física, los son también el autor mismo que crea belleza. Afirma, así, que Minerva es el mito que persigue, afirmación que coincide con la expresada por Sergio Negrete.

José Falconi termina su intervención formulando la pregunta, quizá la mejor dirigida al blanco de las instancias ocurridas hasta el momento. La pregunta es ésta: ¿Hasta qué punto se puede hacer poesía esoterista? Añade a título de aclaración, que esoterismo lo entiende en este caso por teosofía.

Los puntos teóricos destacados de la exposición de José Falconi, se concretan a los siguientes:

- La poesía de Minerva López Méndez se presenta compleja.
- Formalmente está bastante lograda.
- ¿Qué es realmente el esoterismo?

(Nota: Aclararía mediante definiciones competentes qué es, pero también recordaría que la poesía revela la naturaleza mientras que la teosofía, por su carácter místico, no lo hace. Comportaría a título de ilustración datos acerca de los pitagóricos.)

- Es necesario entender los mitos para explicar la cultura.
- Minerva misma es el mito.
- Como derivación de si se puede o no hacer una poesía del esoterismo atendido éste a sí mismo, ¿hasta qué medida se puede realizar una poesía de la teosofía, sin que se desvirtúe la función de la primera?

(Nota: Llamaría la atención sobre la necesidad de establecer en lo posible cuál es estrictamente el campo de la poesía y cuál no. Partiendo de aquí, derivar entonces la averiguación de cuál es el campo de otras disciplinas ajenas a la poética. Y como tercera acción, prever el asunto de cómo la poesía puede hacer implícita de su materia misma otras que por definición le son antitéticas.)

Siguieron las opiniones de Isabel Quiñonez, Mario Alberto Mejía y Rolando Rosas. Ellos no abordaron el tema de la poesía de Minerva López Méndez. Su participación ahondó en la duda acerca de la posibilidad de poder mezclarse poesía y teosofía en medidas tan justas que resultara de ello una unidad equilibrada, por lo mismo la primera nunca desmerecería de una justa y verdadera función.

El coordinador, pasando a otro aspecto de la sesión del Taller, dio lectura pormenorizada de las opiniones presentadas. Convino después en que como primera providencia había que jerarquizarlas debidamente antes de entrar a su discusión.

Recomendó que el primer tema a ser tratado debería ser el formalista, ya que, en principio, tal es la finalidad de un Taller de creación literaria. Agotado esto, se seguiría la discusión en torno al tema que tanto preocupaba a los presentes, el de la poesía religiosa o como quisiérasele llamar. En seguida, bien podría irse a otros asuntos contextuales.

Los propósitos enumerados no pudieron ser cumplidos porque en el momento de iniciarse la discusión hizo su aparición Luis Melgar, quien dio lectura a un manuscrito titulado Anotaciones sobre la poesía de Minerva López Méndez (2), cuya lectura consumió en mucho el resto del tiempo dedicado a la sesión.

La discusión, pues, quedó pospuesta para otra ocasión propicia. En otra oportunidad, si hubiere humor para ello, la reproduciremos aquí, en la seguridad de que ni todo fue vano ni todo fue provechoso, mas eso sí, en general, predominó la buena voluntad que no siempre sirve para empedrar el camino del infierno.

POESIA Y TEOSOFIA

(Como posibilidad de creación)

En la poesía de Minerva encuentro varios elementos fundamentales que conjugados entre sí le proporcionan a su poética caracteres de homogeneidad y sustancia bastante peculiares.

Encuentro en su temática como aspectos fundamentales:

- a) Lo Esotérico u Teosófico
- b) Lo Mítico
- c) Lo Femenino
- d) Una intención Etico-Social

Tomando en consideración dos aspectos fundamentales como son:

- I) El aspecto formal o sea la manera de utilizar de un modo eficiente la técnica poética.
- II) El aspecto del contenido o sea la temática utilizada para darle coherencia al cuerpo u contexto poético.
 - I) En el aspecto formal, encuentro un ritmo bastante medido, incluso por momentos hasta musical, una combinación acertada de sonidos fónicos, quizá más producto de la intuición que de la búsqueda formal. Una preocupación por medir el verso, tratando de concatenar forma y contenido; en suma, intentando utilizar los recursos técnicos que provee la poesía en afán de búsqueda de eficacia poética.
 - II) En el aspecto del contenido, veo en Minerva preocupación por el ser humano fundamentalmente, sin descuidar sus nexos con la naturaleza y el universo. Retomando en su poética elementos esotéricos o teosóficos; elementos míticos pertenecientes a las diferentes culturas que se han desarrollado a lo largo de la historia de la civilización, lo cual nos obliga a obtener la información necesaria para poder comprender en algunos momentos el sentir de su mensaje. En este sentido me permito señalar la importancia fundamental que tiene el contenido de sus poemas en el contexto mismo de su obra poética.

Con esta mezcla de elementos, puedo percibir en su obra un deseo de universalización del hombre a través de sus orígenes, es decir en última instancia todos somos producto del mismo génesis. Generando con este enfoque muy particular, una cosmovisión y por extensión una filosofía muy peculiares, intentando con ello de reivindicar al hombre con su origen y con su medio ambiente social.

Esta filosofía particular también le permite enfocar el problema de la mujer, intentando también reivindicarla ante sí misma y ante la sociedad de la cual forma parte, quizá en este sentido pudiera parecer moralizante, a mí no me parece. Lo hace de tal modo que percibo la intención de no oponerse al hombre pero tampoco de sometersele; la necesidad de establecer condiciones de igualdad en la relación hombre-mujer de manera equilibrada. Siento un aliento erótico bastante sutil, una sensualidad que intenta ir de lo lírico a lo universal, como precepto axiológico, incluso ético; o sea el erotismo como cualidad o valor innato en la mujer pero nunca su erotismo como valor de uso o cambio, buscando con ello el resurgimiento de la mujer total en un plano de equilibrio con respecto del hombre, en un plano de relación hombre-universo, un humanismo peculiar, producto de la mezcla de estos elementos aparentemente disímbolos entre sí, pero en el fondo concatenándose por el afán de la poetisa de conciliar lo Cósmico con lo Esotérico, lo Mítico y lo Social, dándole un sentido de universalidad al hombre y su mundo.

RAFAEL DAVID. Sept./1978

ANOTACIONES SOBRE LA POESIA DE MINERVA LOPEZ MENDEZ

La poesía de Minerva presenta caracteres muy interesantes. A veces su contenido eróptico dificulta los niveles de comprensión y suscita cuestionamientos acerca de su eficacia poética. Por ello me ha parecido que amerita una discusión cuidadosa acerca del equilibrio forma/contenido.

Intentaré una caracterización provisional de la estructura y de los valores de su poesía. El esquema de estudio es el siguiente:

PLANO DE LA FORMA:

- a) lo fonético;
- b) lo léxico gramatical;
- c) la estructuración general del poema.

PLANO DEL CONTENIDO:

- a) lo ideológico (cósmico, moral, filosófico), y lo humanístico;
- b) el contenido ideo-sensible.

I) LA TEMATICA

Encuentro tres temáticas principales, que se interpenetran:

- a) lo esotérico o teosófico;
- b) lo femenino;
- c) la intención ético-social.

Su temática general, su simbología, su cosmovisión, descansan en el sistema de pensamiento teosófico. La autora subordina el estilo a la cuestión ideológica.

1) PLANO DE LA FORMA

a) Nivel fonético

El verso, predominantemente breve, posee una musicalidad interna basada en la combinación de acentos y de fonemas. El corte del verso es cadencioso, aunque a veces parece romper el ritmo. Hay experimentaciones eufónicas acertadas, como la palabra "Amarámbar". El dominio de este recurso parece obedecer en Minerva más a una capacidad intuitiva que a una voluntad de sonido.

b) Nivel léxico-gramatical

El léxico está en cierta medida predeterminado por la terminología propia de su sistema de pensamiento. En sus mejores poemas se dan connotaciones al mismo tiempo líricas e ideológicas. Este léxico exige por un lado precisión y por otro facilita connotaciones míticas, culturalmente establecidas. Cuando el poema queda bien logrado, las unidades léxicas valen tanto poética como gnoseológicamente. Pero, al mismo tiempo, ofrecen el riesgo de la rigidez logicista. Riesgo que se salva cuando las connotaciones son polivalentes, es decir, cuando rebasan el puro valor conceptual. En cuanto a la construcción gramatical, tiende a ser sencilla, de periodo breve y ordenamiento más bien corriente.

c) Estructuración general del poema

La voluntad de estructuración es evidente. Se da como resultado de la lógica interna y -por así decirlo- altamente codificada, que subyace en su sistema de pensamiento. Sin embargo, conseguir plenamente esa estructuración es un mérito de la autora, ya que los procedimientos poéticos a través de los cuales la consigue, no le vienen dados ideológicamente sino que son construidos y logrados (o no logrados) por la autora.

El recurso que, a mi juicio, emplea con mayor acierto es el de la progresión o gradación con que va desarrollando el tema, dosificando la expresión de las ideas fundamentales a modo de que el final sirva no sólo de cierre sino de “amplificación” (o sea que dé una nueva connotación más intensa y a veces inesperada) al mensaje global, centralizando en ese final la significación de todo el poema. Ejemplo claro de este procedimiento se da en el poema “Vuelva la dimensión exacta de la palabra.”

Otro procedimiento usual es la antítesis, obviamente fundamentada en las dualidades con que opera su sistema de pensamiento. También puede considerarse como un rasgo de estructuración, la voluntad de síntesis que se da ya sea en verso, ya en el poema.

d) La figuración

Las figuras empleadas (imágenes, metáforas, símiles, etcétera), generalmente son sobrias, claras. A veces aparecen intelectualizadas, con poca audacia imaginativa. Este elemento incide, o puede incidir, en una cierta rigidez del juego constructivo.

En la construcción de figuras echa mano de los símbolos cósmicos. Como efecto de ello, tanto el hilo conceptual de cada poema como las connotaciones, adquieren un tono de luminosidad, de transparencia, que enriquece el valor poético.

En síntesis, podemos decir que la forma es limpia, de mucha eficacia sonora, de construcción cuidadosa, a veces con afán logicista. Las experimentaciones, si bien pocas, son desiguales: unas aciertan, otras fallan.

2) PLANO DEL CONTENIDO

El contenido teosófico predominante (y sus códigos gnoseológicos) representan a la vez una ventaja y una desventaja: permite a la autora dar coherencia interna, fuerza intelectual a sus poemas. Desventaja: hace más difícil el juego de evocación y de fantasía, y dificulta al lector la comprensión del mensaje.

a) Lo ideológico

Dentro de las regiones ideológicas que pueden distinguirse en los poemas de Minerva, sobresalen:

- LO COSMICO: trata de la vida, de la naturaleza, del universo, de los misterios del conocimiento y del más allá. Hay un cierto sentido religioso, pero no particular sino general, universalista.
- LO MORAL: esta componente es más implícita que explícita. Es advertible, más quizá en el subtexto que en el texto, la preocupación de la autora por dejar una enseñanza o por difundir (comunicar) un punto de vista sobre valores humanos. La captación de tales contenidos tiene mucho que ver con la importancia que el lector conceda al sistema de valores implícito. Dicho de otro modo, se pone en función una actitud ética.
- LO FILOSOFICO: las preocupaciones filosóficas de la autora inciden en tonos sentenciosos frecuentes. Me parece que no es reconocible un solo sistema filosófico, sino más bien una

actitud filosófica, gnoseológica y, en cierta medida, divulgativa, acerca de cuestiones generales del hombre, la vida, el tiempo, la muerte el ser. // Pese a lo “serio” de algunos planteamientos ideológico-poéticos, la visión de mundo es optimista, esperanzadora. Hay un humanismo peculiar en la poesía de Minerva.

b) El contenido ideo-sensible

Entiendo por contenidos poéticos los que se dan como evocaciones, como connotaciones sensibles, independientemente de lo ideológico. En la poesía de Minerva encuentro los siguientes:

- Un cierto erotismo lírico o sensualidad muy temperada. Este elemento aparece de modo especial en los poemas de contenido femenino.
- La evocación de lo luminoso, cósmico. Es difícil esperar este rasgo de su valor ideológico; sin embargo, por sí mismo, produce un efecto sensible, no siempre fácil de advertir. Por ejemplo, en el poema “Soy la sacerdotisa de Tebas”, el cuadro de figuras y lugares mitológicos, produce esa luminosidad.
- SIMBOLOS: Abundan en su poesía referencias y nombres cuyo contenido está altamente convencionalizado: remiten a una cultura universalista que, necesariamente, evoca connotaciones diversas en el lector, según su grado de conocimiento en este campo. Ejemplos: la vestal, la rosa, el loto, el círculo, el verbo, la numerología. Todo ello confiere también un tono de misterio de trascendencia, además de funcionar frecuentemente como eje ideológico del poema.
- MITOS: Entiendo por mitos los contenidos generales de tipo religioso o teosófico que dan una explicación gnoseológica y metafísica de la vida y del cosmos. Se construyen normalmente alrededor de personajes o de hechos narrativo-simbólicos. Estos mitos juegan con los símbolos. Se nutren de diversas culturas: clásicas, prehispánicas, cristianas, etcétera.

3) VALORACION

Como hemos señalado, la base ideológica influye decisivamente en la construcción del poema, en su estructura lógica y poética. Cuando se impone el logicismo, la eficacia poética se debilita; se cae en la doctrinaria. Esto ocurre en varios poemas. En otros en los mejor logrados, la autora alcanza el equilibrio y sobre el código cultural propio obtiene evocaciones y juegos muy acertados. Encuentro ese pleno equilibrio especialmente en cuatro poemas: “Soy la Sacerdotisa”, “Vuelva la dimensión...”, “Amarámbar” y “Soy una mujer”.

Su poesía es esencialmente femenina. Su visión de la mujer trasciende lo lírico y llega a lo mítico cósmico. Reivindica, acertadamente, la función universal de la mujer, sin caer en posiciones feministas de moda.

Lo ideológico, lo ético y lo estético pugnan frecuentemente por sobreponerse. En esa pugna, suele darse el desequilibrio. Pero cuando logra equilibrio, el poema adquiere una validez y una eficacia muy grandes.

Hay un valor humanístico y aun histórico dignos de atención: preocupación por la relación hombre-universo, por el destino de la humanidad, por la evolución, por la relación hombre-mujer. Estos rasgos no siempre están explicitados, sino que deben ser inferidos por el lector.

COMENTARIO FINAL

Hay logro en la forma y eufonía, claridad en la estructuración, predominio del verso corto y de la construcción sencilla.

Hay humanismo y hondura en el contenido: mensajes esperanzadores o cuestionadores, preocupación por lo cósmico.

Se dan algunos errores y limitaciones, tales como: poca eficacia en la penetración de la función lingüística, quizá por falta de información específica; desequilibrio entre la intención y la figuración, en algunos poemas.

Advierto un proceso de evolución poética sumamente valioso, gracias al oficio y a la solidez de conocimientos sobre los cuales se va construyendo la poesía de Minerva.

LUIS MELGAR BRIZUELA.

Septiembre de 1978

PALABRAS DE OTROS

Canto Primero

En el Santo Reino
El Ser, es el Ser.
En la cuenca del Tigris
ante el desierto de Siria
en las montañas de Arabia
en el remanso del Eufrates
Ninlil se baña en el río
Enlil le mira, Enlil le ama
bajo la bóveda terrestre
luna de sombra
Enki separa las aguas
Ninlil busca a su amado
Enlil tú conociste
el Delmún y su ruta
en una sola lengua
los pueblos le cantaron
Balam Quitze, Balan Acab
maíz blanco y amarillo
abejas de cuatro colores
llenaron su jícara de miel
sólo el cielo existía
el cielo y la mar
Gilgamesh busca sabiduría
en lo profundo del mar
Gilgamesh es una serpiente
el árbol de la juventud
Bohas y Jakin
sostienen el templo
el uno se expande
el dos se reúne

Ea contempla el diluvio
Noé piensa en el arca
la muerte reinaba
sobre la cara redonda
de la tierra y el espíritu
se movía en la faz de las aguas
Dama de la Costilla
dadora del vivir
porque existen tres mil
tres y trescientos tres
dioses y Uno y Todo Dios,
Ea, Anu y Enlil
Itzaes, habréis de adorar
el signo del único Dios
Lejano a la cuenca del Tigris
atraído por el agua del Ganges
Vishnú encarna tres veces
y el Fénix renace en el Nilo
Bienaventurados los que lavan sus ropas
para tener derecho al árbol de la vida
Bienaventurados.

PALABRAS DE OTROS

Canto 3

Que la Paloma y el Fénix se amen.
En el Monte Kaukaión
sobre un círculo de encinos
yace solitaria
una lira septicorde
inaudible al viento
suspira entre 68 piedras
en Teotihuacan
retumba el teponaztle;
brota el faisán sobre
el cuello de la tierra
giran los mundos
al sistole divino
las bacantes en Tesalia
anudan a su seno
al profano caminante
bajo Hécate felina
el pedernal blanco
duérmese en el norte

recién nacido el Hierofante
conjuga en su pupila
la luz de Apolo
el verbo de la Diana
desciende por la Tracia
una antorcha que no humea
habla del Supremo Arcano
en las márgenes del Hebro,
a la Grecia multiforme inunda un nuevo día
oh, misterios eleusinos
ay, Eurydice biforme
Omeyocan es el
padre-madre de los dioses
guardián de 4 rumbos mictlanmatini, moyocoyani
valles y montañas luchan,
canta la lira eneacorde
en el mármol aún
no se ha esculpido
la Tétrada Sagrada
pero el círculo camina
Cuicuilco antes del Xitle
enciende el fuego nuevo
cúmplese en el Hombre
noche y día,
monte-selva
copa de la vida
en el oriente habla
la piedra enrojecida
se agitan las adormideras
florecen los narcisos
Perséfona renace
el Tempe la cobija
la mujer dialoga con
plantas, las conoce
entonan los fresnos
álamos y encinos
amad pues todo ama
tañed tañed la lira
y responden los ecos
virginales evohé evohé
Uno es Uno siempre
Perséfona ha bebido
la muerte con la vida
¡séquese la adormidera!
negro poniente, sur amarillo
el amor rompe la muerte

Eury dice el abismo
es cielo en tu mirada
Orfeo es el sol
tú llena luna
vivo entró al infierno
del abismo nace la verdad
Aglaonice segadora eterna
la lira es el corazón
del Templo,
Eurydice, Eurydice
en el Monte Kaukaión
yace la Tétrada Sagrada,
evohé, evohé.

MINERVA LOPEZ MENDEZ.

OPUS 5.30.66

Para Carlos Illescas, con cariño que el tiempo ahonda.

Vuelva
la dimensión exacta
a la palabra
al sordo oído
el Verbo
derrúmbele la tapia
vea el profano
la rosa en su íntima
estructura
contemple en ella
aroma color
sonido número
Vuelva el dígito
a expresar
el trino en uno
la cruz a su ineludible
giro y el hombre
a interrogar al cielo
y cielo en los ojos
abismo en las alturas
inmerso el Hombre
en su Babel de letras
comprenda al fin
que la Palabra es muda.

MINERVA LOPEZ MENDEZ.

OPUS 144

Amarámba, pensar
que en las honduras
de tu lecho
terráqueo y submarino
un seno pálido
estalle en primaveras
negándose a formar
sólo un edén de terciopelo;

amarámba, pensar
que la Mujer dé a luz
su propio nacimiento
y la placenta de su
piel la yerma tierra
envuelva como
última esperanza;

amarámba, pensar
que las Mujeres
por sus vientres ecuménicos
enlacen sus conciencias
y trasplanten en las mentes
-luciérnagas obreras-
el círculo sagrado;

amarámba, si en ese
canto armónico
del Agua con la Tierra
y el Aire forjador del Fuego,
Hombre y Mujer, Alfa y Omega
germinan reverentes
el Nuevo Mediodía amarámba.

OPUS 0-20

Rompió su lecho la Mujer
y tendió sus senos
en la bóveda celeste
tomó de su plexo el sol
semidormido para pulsar
la lira de su mente
viajó al través de su conciencia
y arrojó el ondular de sus
caderas en el horizonte

OPUS 67

Vacío-infinitud.
Soledad reverdecida
vainas y espadas
oquedad en el orgasmo
soledad-compañera
que me trasciende
y te trasciende
la hija del Hombre
tampoco tiene
dónde reclinar su cabeza

OPUS 2

Para Luis Melgar.

Soy la sacerdotisa de Tebas
la vestal del Inca Tupac
la drogada doncella
en la boca del Itzá
yo Minerva, nacida sobre un
manto de quetzal
Soy Osiris que recoge
copos de luz, copos de Seth
soy Isis Aleph
soy Horus, norte y sur
a las puertas del Mictlán
soy la base de la esfinge
el trino del pájaro cascabel
conozco la ruta del cóndor
el secreto del caracol
yo Minerva, aromada con
incienso de copal
soy el recipiente
el vacío, la plenitud
Cástor y Pólux
Abel y Caín
ceñida estoy a la rueda del Katún
Salí de Copán, a Menfis volví
soy luz y sombra
rojo verde
amarillo y azul
yo Minerva, bajo la bóveda de Uxmal
he visto al dueño del Cerca y del Junto
dormir en Keops, despertar en Chichén
sentarse en el Templo de Apolo

y enseñarme a sumar
lloro agua de pozal
soy el círculo y el cuadrado
el arco serpiente
la rosa y el loto
soy Eva y Adán
ay de mí, Señor Omēteotl,
conozco los doce cielos
yo Minerva, pequeñísima mortal

OPUS 44 + 22

Te exilio de mi cuerpo
maizal enfermo de futuro
arcaico Adán y te regalo
mi celeste rincón de paraíso
te exilio de mis ojos
parcelas donde gesto
la manzana sin pecado
arcaico Adán
y no me olvido de pisar
la cabeza de la sierpe
sonámbula camino
rastreando la huella
que dejó en su boda
el círculo partido
déjame proseguir
en mi elegido infierno,
mi Eva se ha dormido
remando en el Leteo
déjame proseguir mi ruta
al oriente de la muerte,
siete puertas he tocado
se abrirán cuando revoque
el pacto ancestral
que me condena
a sorda, cuando escucho
a ciega, cuando veo.

OPUS 30

Cámbiate de nombre Amor,
invéntate otro impronunciable
más allá del alba de la voz
y del minuto policromo de la muerte.
Arrójales tus manidas letras
en el acto para que la náusea
te abandone, y entierra
en la raíz de todos los idiomas
tu nuevo nombre, en Kábala suprema.
Niégales el cáliz de tu alquimia
consagrada por sus míseras
gargantas profanadas, e inícianos
en el Eleusis de tu Ser.