

---

# LOS ULTIMOS POEMAS DE LUIS CARDOZA Y ARAGON

José Mejía\*.

**Tu me reconociste por el anillo en mi dedo.  
Sí, soy el legítimo. Y no encontré la felicidad.  
¡Diabólica es toda belleza!**

**L**os últimos poemas publicados por Luis Cardoza y Aragón en Guatemala tienen el carácter de algo que se cierra para siempre. Condenación y liberación, clausura, muerte. Aparecieron por primera vez en *Revista de Guatemala*, de la que el poeta fue fundador y director en su primera época, la mejor. Cronológicamente, no son los últimos poemas escritos por él. El volumen de la colección Letras de México, del Fondo de Cultura Económica, 1947, ahora rarísimo, los incluía al final del libro. El último de ellos está fechado en Antigua Guatemala, en febrero de 1945. Desde entonces, Cardoza y Aragón ha escrito más poesía, género que este escritor singular no ha abandonado nunca, frecuentado con rareza y constancia a lo largo de su vida. Me atengo aquí a *poesía* en el sentido de música verbal. No me voy a ocupar ahora del poeta en prosa, ni del crítico excepcional de las artes visuales, otra cara del estremecimiento poético de Cardoza y Aragón, que reservo para futuros trabajos. Me quedo esta vez sólo con los poemas líricos, menos conocidos aunque no menos excepcionales que el resto de su obra.

Reveladoramente, al editarse más de veinticinco años después otro volumen de poesía, los mismos poemas vuelven a ocupar el mismo sitio en el orden del libro, al final. El antólogo -que es el propio Cardoza- nos ha querido decir sin duda algo con esa distribución. Esta segunda compilación fue publicada por

EDUCA, Costa Rica, julio de 1972. La edición comete algunas fallas tipográficas y también algunos delitos, como la supresión de palabras conforme a la lógica de los correctores que pretenden enmendarle la plana a los poetas. El libro se distribuye en algunos lugares de Centroamérica, incluyendo Guatemala, donde el pedido inicial de cien ejemplares, de la Librería Universitaria, única que distribuye EDUCA en Guatemala, debió, por lo menos, agotarse, tomando en consideración que los ejemplares de Letras de México son ahora escasísimos. Para hacer el cómputo de las ventas converso con el encargado de las Librería Universitaria. - ¿Cuántos ejemplares se han vendido, vos Hugo?- Déjame ver. Y nos ponemos a revisar los despachos del almacén y a contar los rimeros de libros que siguen allí, inalterables, desde hace un año. El recuento arrojó solamente tres ejemplares vendidos en ese lapso. ¡Tres ejemplares, del mejor poeta guatemalteco, adquiridos en su tierra natal, después de más de un cuarto de siglo de no editarse su poesía y cuando la edición anterior es prácticamente inconseguible.!

Este dato desconsolador es concluyente. Revela que ya no se lee al Cardoza y Aragón poeta. La ignorancia letrada de los académicos le confirió hace algunos años el grado de *emeritissimun*, como quien le pone una lápida. Las circunstancias editoriales pueden haber contribuido, en el caso de los poemas, a agravar

---

\* Guatemalteco, escritor, poeta y crítico literario, formó parte del Consejo editorial de Alero, actualmente es catedrático de literatura y coordinador de cursos en la Sorbona y en la Universidad Pierre y Marie Curie, París Francia. Su obra crítica se encuentra dispersa en diarios y revistas tanto nacionales como extranjeros - En 1960 publicó Huesped del Mundo (poemas).

---

ese olvido. Me consta sin embargo la ignorancia en que se tienen, también, sus escritos de arte, donde está, para mi preferencia, lo mejor de su obra total. Su único libro bastante conocido en el país el **Guatemala, las líneas de su mano**, que goza, sí, de alguna merecida celebridad. Lo extraño es que los escritores más recientes no conozcan casi nada más. Después de este esfuerzo de revaloración crítica, es posible que se vendan uno o dos ejemplares más (¡Soy optimista!). Desde el atalaya de los últimos cantos, que elijo para comentarlo, voy a considerar también algo de la obra restante.

Esos poemas son **Venus y tumba**, título, asimismo, del grupo, **Nocturno del sonámbulo**, **A un perro que aúlla**, **Jaculatoria al Dios Ignoto**, **Paisajes del Coatlicue** y **A Rafael Landívar**. Su parentesco no obedece a un plan deliberado, en el sentido de darles una estructura formal de conjunto. Son poemas de motivación plural que incluyen en registro temático muy amplio. Su unidad se debe al clima intenso, peligroso diría yo, con una remota aproximación, y a la gravedad filosófica del discurso, lento, sentencioso. Hay un aire como de fin de mundo en todos ellos.

*¡Se diría que va a llover sangre  
de cómo se afanan las hormigas!*

El tono apocalíptico de la serie, su belleza trágica, proviene, en parte, de que varios de los poemas extrañaban una ruptura: la del poeta con su tierra natal. Las circunstancias de ese desarraigo están preteridas, acalladas más bien, por la agónica virilidad de la voz. Queda solo un clima y el reconocimiento categórico que agónico sellan estas palabras tremendas:

*Y no encontré  
a felicidad.*

El encabalgamiento después de la tilde, las hace razonar más, como piedras que caen. O lápidas. Concluyentes como un epitafio. Es la aceptación de la muerte en plena vida, asumida cara a cara en una de sus manifestaciones más

dolorosas: partir, definitivamente. No es una extensión paulatina sino una decisión radical que corta en plena flor la pasión por la tierra natal y la rescata, todavía esbelta, para preservarla en el dolor del recuerdo. Más que de muerte, puesto que no se trata de la disolución involuntaria de algo, debí hablar de suicidio para referirme a la agonía metódica y lúcida de esos cantos finales. Las vicisitudes de la existencia empírica del autor que he logrado saber acerca de la época en que los poemas fueron escritos, refuerzan esta última suposición. Sin embargo, voy a prescindir aquí de las pesquisas judiciales a que son tan afectos algunos críticos, porque la verdadera biografía de los poetas, ya lo dijo Octavio Paz, son sus poemas. El que quiera conocer las circunstancias biográficas de ese período encontrará en la Tesis Profesional de la señorita Stella Quan, que recoge las memorias del poeta, un material útil. Yo he contado además de esa pista, con la ayuda del propio Cardoza y Aragón, que me ha platicado sobre estos y otros asuntos, en las tres entrevistas esporádicas que he tenido el privilegio de hacerle. Fue una etapa crucial para él (*Lo mejor de mi vida dice*). Entonces regresó a Guatemala de la que había salido antes de cumplir la mayoría de edad, y luego de una estadía de unos cinco años, si descontamos sus constantes salidas al exterior del país durante esa época, hubo de continuar su largo destierro. No voy a cotejar minuciosamente, insisto, situaciones, fechas ni peripecias personales. No sirve de mucho indagar cuáles cantos de ese crepúsculo fueron escritos durante su permanencia en la patria, de cuales otros pertenecen a esas ausencias intermitentes del período guatemalteco, o a ambos. Me basta saber que todos ellos resumen la última experiencia guatemalteca de Cardoza y Aragón, amorosa y amarga. Por lo demás que el poema **A Rafael Landívar** haya sido escrito antes de su última partida, no es importante, sino que en ese poema premonitorio se lee, irrevocable, aquel destino final. Me atengo, sobre todo, a lo que dicen los poemas que son la biografía esencial del autor. *La poesía es la única prueba concreta de la existencia humana*, afirma Cardoza y Aragón. La poesía única

certidumbre, diabólica belleza, tenía que depararle el privilegio de la desdicha, recompensa de los valientes que tuvieron el coraje de rebelarse contra la moral hipócrita de la burguesía, de los que exasperaron los límites para comprometerse en esa empresa absolutamente real, descabellada, inocente, y furiosamente calculada, de la palabra hablante. La infelicidad era una consecuencia inevitable de la búsqueda totalizadora de la poesía; pero quien sufre mucho ama también con intensidad. Porque antes que todo desgarramiento existencial en la sociedad histórica, la experiencia del mundo es identidad y plenitud. No digo que el extásis de lo terrenal, en la forma que lo expresan los poetas, sea anterior a la historia, porque el mundo deviene habitable para el hombre con el trabajo, y el trabajo es la historia y la historia es el conflicto. Hablo de la prioridad de la naturaleza sobre toda forma posible de cultura, puesto que esta no es más que naturaleza en su devenir -otro, como mundo social humano. Para el individuo que no escoge su vocación genética ni su herencia social, aquella prioridad equivale al sustento que todas las intelecciones y el universo de lo simbólico encuentra en el mundo material, maternal, que nos rodea. La pasión de la tierra madre es, con mucho, el cimiento más hondo de la poesía. Nacer es, mucho más que morir, el acontecimiento más decisivo que nos pasa. ¿Qué me puede suceder que no este señalado por ese origen inexplicable? Históricamente nacer es advenir a un mundo que nos entregan ya hecho y significado, aunque siempre esté por hacerse. Más todo esto tiene su suelo originario en un nivel de experiencia más elemental y a la vez más extraño. Cardoza y Aragón me ha confesado que su temperamento adversa la ambigüedad del género narrativo. Mientras habla evoca a Paul Valéry comentando a Proust: la marquesa salió con sombrero verde a las cinco. ¿Por qué no salió con sombrero morado a las seis? se preguntaba Valéry. A la invención, más o menos arbitraria de acontecimientos afirma Luis, opongo el ensayo, la escritura de emociones y de ideas. He oído con gran interés esta confidencia porque creo entender algunas de

sus motivaciones profundas: *Estoy aquí, con estas cosas, en una perplejidad inaudita. ¿Qué extraordinario tengo que contar acerca de mí mismo, a no ser que tengo un cuerpo para andar por la tierra y unas preguntas? El mono Edipo, el animal de sombras, se abisma en apenas dos o tres cuestiones fundamentales. La tierra (en el sentido de mundo) es una de ellas.* Elijo para exponerla dos cimas del itinerario de Luis Cardoza y Aragón. El poema **Ciudad Natal**, en que se identifica con el paraíso del niño, arrasado para siempre después y **Soledad de la fisiología**, en que cobra las dimensiones de una catástrofe universal, con el desamparo del hombre maduro en plena soledad de la materia cósmica.

**Ciudad natal** fue escrito en Londres, en 1931. En la densa neblina londinense, la ciudad colonial española del trópico guatemalteco debió parecerle a Luis más lejana, casi inimaginable. Como a través de un prisma, la recuerda con la imaginación o la sueña con sus recuerdos, la reinventa en el microcosmos del poema. Antigua tema de la retórica provinciana más cursi, lugar convencional para la emociones académicas, ha sido desacralizada por algunos de los escritores más recientes. Yo mismo colaboré en esa tarea con entusiasmo. La dialéctica de la generaciones impone estas diferencias. A mí al menos, me sirven para medir, y no para negar, la obras anteriores. No olvido que fue Cardoza y Aragón el primero en romper con el hielo académico de la tradición de Antigua, al recrearla en un poema surrealista y desvestirla de *su alma imperativa de pecados* para verle la *"ropa interior de bailarina"*. La tradición literaria sobre Antigua es idealista y romántica aún en Cardoza y Aragón. La otra Antigua, la urbe explotadora de los veintitrés pueblos de indios del valle, desangrados a través de criminales repartimientos; la de los barrios pobres, como San Jerónimo, refugio de delincuentes y prostitutas, de la plebe miserable que vivió tan cerca y tan lejos de la opulencia de barrios como San Francisco ha sido ignorada sistemáticamente por la tradición literaria guatemalteca, extasiada en la imagen colonial

de una ciudad sosegada, beatífica, Este develamiento, que debo a las investigaciones históricas de Severo Martínez, no mengua el hechizo que tiene para mí el poema de Cardoza y Aragón. El culto oficial y los suspiros académicos por docena dejan intacto el estupor de las paredes bajo cascadas de bugambilia, con grietas que se abren calladamente en un remanso de cielo. Lo demás es una indeseable mistificación. La confusión entre el museo y la historia tan grata a los profesores, no toca ni siquiera el auténtico valor arqueológico de la ciudad. Pero mucho menos tiene que ver con ese fruto ileso de la imaginación que es el poema. La ciudad tiene que ser asida desde múltiples perspectivas, hay que hurgar a fondo en su realidad social presente y pretérita, develar sus significaciones opuestas, desmentir la imagen convencional que se hace de ella la reacción, deslindar exhaustivamente su belleza innegable de la mistificación tradicionalista; *pero sería una grosera tontería* elegir cualquiera de esos parámetros para explicar el poema, midiéndolo con el referente real. La selección de rasgos necesariamente limitada, que hace el artista de esa realidad contradictoria y múltiple, deviene algo distinto en la obra que crea su espacio y tiempo propios. Un poema no se explica como un Universo, leo en Paul Valéry, citado por Cardoza y Aragón en su *Orozco*. Envejecen las perspectivas tradicionales para el conocimiento de cualquier cosa, pero no las obras de la poesía. La concepción ptolemaica del Universo físico es ya sólo una curiosidad, pero el poema del Dante sigue vigente. Al releer *Ciudad natal*, después de mucho tiempo y con una disposición anímica contraria al tema, encontré que el poema no sólo no había declinado para mi gusto, sino que su fascinación había crecido con los años. Por eso me he detenido tal vez más de la cuenta en la disquisición anterior.

El poeta rescata en esa obra lo más hermoso de la ciudad y la magnifica en imágenes incorruptibles.

*Eres un cuento de hadas jorobadas*

dice,

*Vives porque te están soñando ellas*

y también la recorre con nubes y patios  
*como de un barrio triste*

*de un Londres construido por los árabes.*

Es que no es sólo la ciudad recreada lo que está ahí. A través de esas imágenes, el poeta toca la remotidad de sus orígenes en la tierra de su infancia. La patria es la infancia, sentenció Baudelaire. La patria es el mundo, pero en los primeros años, el mundo tiene las dimensiones de la tierra natal.

En *Soledad de la fisiología* la patria ya no se identifica con el suelo natal, sino con la materia misma. Pertenece al poemario *Soledad* (1936), una cumbre de la poesía hispanoamericana de la época. Para denotar el carácter más general de esta última, Jorge Carrera Andrade, otro gigante olvidado, hizo un parangón de la poesía de la lengua española en América con la de la España de los siglos XVI y XVII. Lo cito de memoria. El americano nuevo, decía Carrera Andrade, descubre la poesía como un proyecto terrenal del hombre sobre este mundo, en contraste con la empresa espiritual que fue en aquellos siglos. De las nubes teológicas, el poeta desciende hasta la tierra concreta. Exalta lo material, lo carnal, lo social. Los nombres de los poemarios citados por Carrera Andrade en apoyo de su tesis, valen por todo un programa estético. Recuerdo sólo los de los mayores poetas (Carrera Andrade mencionaba muchos más), *Poemas humanos* (Vallejo), *Raíz del Hombre* (Paz) y *Residencia en la tierra* (Neruda). Carrera Andrade no incluía en la lista su propio *Registro del mundo* (que merecía figurar ahí) y sí *Soledad de la fisiología*, del guatemalteco Cardoza y Aragón. La inmersión de este último en el ámbito terrenal de que hablaba Carrera Andrade, es total... Hundida en las evidencias terribles de lo concreto, la conciencia grita asombrada en los límites mismos de lo matérico, al reconocerse ella misma organismo material, mundo. El poema es un descenso a todo lo sepulto, a las materias más humildes y a los desechos orgánicos, en su

ascensión hasta las formas más rarificadas -las alondras, el álgebra, el fuego, el olvido- de manifestación de lo material. El canto, desterrado de las nieblas del Medioevo, de los paisajes luminosos del Renacimiento, según la metáfora que hemos seguido, explora las zonas más densas del reino de este mundo. Es imposible no oír, en este verso: *árboles que sombreáis en las riberas*, la misma estructura fonética del de Garcilaso: *árboles que os estáis mirando en ellas* y dejar de establecer el parangón. El español es un paisaje renacentista, con árboles que copia a la corriente, bañando en luz. El de Cardoza y Aragón es un paisaje orgánico, mar adentro en la sangre, los árboles que menciona son celulares, ramazones capilares y nerviosas. En el período post mortem Dei, cuando la ciencia ha explorado todas las regiones del universo, el poeta no desiste de su asombro, sino lo intensifica. En las entrañas desoladas de la materia sin Dios, sigue asistiendo al deslumbramiento, ahora mucho más extraño, de la vida y la conciencia. He sentido al leer este canto cómo la certidumbre de habitar un universo físico alcanza de tal manera las manifestaciones más altas de la síquis, que ésta no sólo vislumbra sus orígenes más remotos en aquél, sino los toca, como si se mineralizara, como si el mismo lenguaje, o la conciencia en su devenir lenguaje en el poema, se reconociese, o por mejor decir se alcanzase como **otra**, en ese instante en que el hablante es el hablado, según la fórmula de los estructuralistas, porque la conciencia se sabe rebasada por el mundo, se identifica con el mundo que deviene conciencia, y no es ya la historia, conforme el marxismo, ni el lenguaje que habla en los hombres sin los hombres como quieren los estructuralistas, el que tiene la última decisión, sino los elementos mismos en su movimiento de vida y su rastro de muerte, de manera semejante a como van cayendo estas letras, petrificadas sobre el papel. En otro poema el poeta habla de *la mineral palabra del dios desconocido*. En éste identifica la mismidad con la otredad en el coito, o en la propia muerte física: *el retorno a la patria / a la ciega y nostálgica materia / herida en todas partes como nube delgada*.

**Soledad de la fisiología** es un poema mayor, en todos los sentidos. La soledad de la materia consigo misma, tan grande como la soledad de Dios, asume en el ser humano la certeza de su desamparo en medio de catástrofes cósmicas y sociales, sin poder aplacar, sin poderse salir nunca de esa heroica y espantosa certidumbre de estar a solas consigo, *más solos que si el otro no existiese*. En la visión de este poeta, el amor está regido por el mismo dios despiadado, la soledad total. Para Cardoza y Aragón el amor no conjura sino consolida esa irreductible soledad. El poema, que discurre casi todo en lo subterráneo, en la ceguera de lo visceral y lo sumergido, asciende a climas delgados y hermosamente melódicos en aquellos pasajes en que la inexorable soledad tiene la cara del amor. Evoco los fragmentos que golpean con insistencia, como un oleaje familiar, en mi memoria, aquellos en que la concepción del artista, supongo, alcanzó la expresión más alta de la música verbal:

*En mis brazos tu soledad en fiesta  
mordiendo, sí su término, su precaria medida,  
su telúrico límite de cuerpo enamorado.  
No hay soledad más alta, más cruel y más cercana  
que la de los cuerpos que se aman,  
sus hiedras confundiendo, su saliva y sus sueños,  
su aliento anonadado, sus huesos y su muerte.*

*Callo de amor en medio de tu asombro,  
isla de soledad, dolor de mármol.  
Callo para gemir cuando te adoro  
con tu pavor de estatua mutilada.*

*Isla de soledad, dolor y pasmo,  
muerta mil veces, mil, mil veces muerta,  
solos, en planeta deshabitado,  
ya solos en el otro y en sí mismo.*

*Solos y abandonados doblemente,  
más solos que si el otro no existiese...  
Como mar frente al cielo, ¡oh cuerpos frente a frente!  
premuradas de la sangre, espejos de la muerte...*

He tenido que citar extensamente, contra mis convicciones en materia de crítica. Traducir a prosa la música inefable de un poema es siempre una tarea decepcionante. He tenido que apelar incluso al irrisorio recurso, detestado por mí, de intercalar algunos versos para ilustrar el discurso crítico, procedimiento escolar que los pasajes citados se encargan de poner en entredicho, porque dicen en menos palabras más de lo que el presunto exégeta explica de ellos. Yo, por supuesto, no pretendo explicar nada. Al leer para otros, quiero empujar al lector a su propia experiencia intransferible, a que lea, por lo menos, los poemas. Estos son sólo señales en el camino, sin la pobre pretensión de las autopsias doctorales. Comentar un poema es para mí una labor que me defrauda totalmente, una empresa en la que pongo tanta exigencia como escepticismo, exaltación como desconsuelo. Leer para otros, extraña tarea en que el fracaso, elegido de antemano, no nos hace desistir, sino administrar confiadamente la búsqueda.

Retomemos el tema de la tierra natal, como la presenta el primer canto. **Ciudad natal** no significó el reencuentro, siempre defraudado, con el ayer, sino la nostalgia de los orígenes. El poema había sido un viaje hipotético a lo auroral de la existencia, al despertar en una tierra pobre, inundada de luz, a la que no queremos porque sea la mejor ni la más bella (a veces es también la más desdichada), ha explicado Luis, sino porque es la nuestra. En ese sitio el árbol Luis dará las primeras hojas que son palabras y frutos que son actos, según el Evangelio. Al hacerse poeta, árbol insólito cuyas palabras son actos, Luis se desclava las raíces y comienza a caminar por el mundo, huérfano para siempre. La dialéctica de la separación y el arraigo está expresada en este dístico magistral, casi al inicio del poema:

*Yo me alejé de ti como se alejan  
inmóviles los árboles del río.*

Como todo viajero incurable, este poeta es un sedentario burlado. La tierra natal es el

estigma de los poetas errantes. El hombre árbol es el hombre nube también. Este conflicto aparece ya en el mito más poderoso creado por la imaginación poética, el de Odiseo. El sedentario Odiseo, como es sabido, plantó un árbol y lo taló para hacer con él su lecho conyugal y alrededor la casa, que creció con un árbol, el tronco invisible vuelto el espacio de las habitaciones donde estaba la dicha, a la sombra que fluía quedamente desde el ramaje techo. Pero la morada con raíces amarradas hasta el centro del mundo no duró demasiado. Odiseo quiso plantarla en la roca, sin saber que su casa no estaba cimentada ni siquiera en la arena, sino en el viento. La adversidad y/o el espíritu de aventura arrancaron al iluso Odiseo de los brazos de su mujer y del cariño del hijo y lo llevaron a padecer veinte años, o siglos, o la eternidad, lejos de Itaca, la de la verde persistencia. Esta leyenda refiere una aventura común a todo hombre. Todos edificamos en el viento. Pasado, tierra, muerte, todos queremos volver a Itaca y a ella regresamos, tarde o temprano. Pero si la ida es una forma desventurada del afán de quedarse, volver depara otra adversidad. El que regresa pone un antes en un después que ya no puede ser el mismo. Odiseo, de regreso a su casa, se aburre, los vecinos lo amuelan, no tiene ni para comprarse los cigarrillos, etc., y cualquier día dispone largarse de nuevo. El desterrado ya no será feliz ni afuera ni adentro de su patria.

Cuando Cardoza y Aragón pisa realmente tierras guatemaltecas, más de tres lustros después de haber escrito **Ciudad natal**, el encantamiento se deshace. *Insoportable paraíso*, dirá entonces. La fascinación de la tierra, inédita siempre, persiste. Es el drama social insospechable en la infancia, el que ahora lo desgarrar. La prosa espléndida de **Guatemala, las líneas de de su mano**, que comenzó a escribir en aquella época, consigna esta contradicción. *Soledad* es de 1936; como ya dije. En la crítica de las artes visuales, Cardoza y Aragón había dado ya su primer fruto definitivo, con **La nube y el reloj** (México, 1940). A los cuarenta de su edad, colmado de poderes, en plena labor incansable,

---

Cardoza y Aragón pone proa hacia la última de sus soledades, la galaxia *Venus y tumba*. Tal era el desconocido que fue aclamado como un redentor social, primero, y luego como un aguafiestas por el optimismo provinciano de los que hacían la "revolución" de octubre de 1944, a espaldas de las clases realmente dominadas. Son los tiempos del presidente Arévalo, que se dan dentro de la modalidad democrática-liberal del neo-colonialismo, luego de la última tiranía. La ínfima vida intelectual de Guatemala debió serle insoportable. *Revista de Guatemala* superó algo de esta limitación. Pero la permanencia en aquella aplastante mediocridad no podía durar demasiado.

Leyendo con ojos atentos *Quinta estación* (el volumen de EDUCA de que hemos hablado, 1972), se encuentran ecos, correspondencias entre entre la serie final y otras partes del libro. De la misma época, pero de otra etapa, es el poema *Rafael Landívar*, escrito con ocasión del arribo de los restos del poeta de la Colonia a Guatemala. Al hacerle una lectura paralela con el poema a Rafael Landívar, que cierra la serie final, el primero, aunque tiene su centro de gravitación propio, aclara o por mejor decirlo comenta al poema final. La proximidad de los títulos subraya, de manera tal vez muy obvia, esa afinidad. Al dedicarle a Landívar el poema que revela su propio drama, Cardoza y Aragón traslada la situación genérica del desterrado en su tierra, ninguneado e incomprendido por sus paisanos, al ámbito de su personal experiencia. Ya en el poema Rafael Landívar (*Llegan de Bolonia sus restos...*), ese traslape está enfatizado con ironía. Es curioso cómo se autocalifica Cardoza y Aragón ahí como un tal Luis el Antigüeno, que dialoga con el tal Landívar. La sociedad de Geografía e Historia había decidido repatriar lo que se supone eran los restos del poeta colonial fallecido en Bolonia. En medio de los homenajes oficiales y los discursos de la letra muerta, sólo esta voz disidente discordó con el coro:

*Cazadores de cabezas, necrófagos  
piratas, qué yerto vuestro tesoro!*

.....

*Académicos, socios histórico-geográficos,  
hediendo a naftalina de sus mapas...*

Para colmo de males, en uno de sus constantes afanes por el mundo, su inquietud lo llevó a visitar Bolonia y a conversar con el superior del convento donde enterraron al autor de la *Rusticatio mexicana*. Este lo remitió con un erudito de la orden jesuítica, conocedor de la historia del convento, quien le aclaró que entre las tumbas que sobrevivieron a no sé qué destrucciones, no estaba la de Landívar. Los histórico-geográficos (como Luis dice) decretaron más tarde cuáles eran los restos del poeta colonial y se los llevaron a Guatemala, detalle, por otra parte, sin importancia. Como sea, Landívar-símbolo, Landívar-tradición-muerta (*la tradición nunca estuvo al alcance de los tradicionalistas*, comenta Luis) está sepultado en Antigua Guatemala.

*¡Ah, líbranos, señor  
de los explotadores de cadáveres!  
Habré de soportar cada discurso  
¡y ni sabrán que les menté la madre!  
Costaré alguna plata,  
¿por qué no adelantármela  
para los desayunos?*

¿Necesito agregar que el poeta que cantó en latín, mal puede pertenecer a la tradición literaria guatemalteca, a no ser por un convencionalismo de sus temas y el lugar de su nacimiento? Hay un instinto de la lengua natal que es tal vez la única, la verdadera patria de los poetas. Hay una suerte de segundo nacimiento, o nacimiento de la lengua natal, que hace que el escritor aprehenda su mundo. Mientras el latín, nos recuerda Eliot, seguía siendo el idioma de los tratados científicos y filosóficos, hasta bien entrado el siglo XVIII, las tradiciones poéticas de los pueblos se forjaron, desde siempre, en el idioma natal de los poetas. El singular homenaje de Cardoza y Aragón no ocultaba este lado negativo:

*¡Ah!, si hubieras cantado en una lengua viva  
para los hombres vivos, la verdad de la vida.*

Después de la algarabía oficial socio-geográfica-histórica, el poeta dice la última palabra

*Pero,  
aquí no ha pasado nada.  
Llegó  
difunto un tal Landívar.  
Lo enterraron.  
Y se marchó por el portón trasero  
para volver jamás.*

Algunas de estas aseveraciones resurgen, con un tono mucho más dramático, en el poema final, donde el poeta canta su propio destino. La ironía da paso ahí a un orden mucho más austero, que trasciende la intimidad convirtiendo la confesión personal en sentencia filosófica.

¿Fue muy ingrata su permanencia en el país? - le pregunté. -Usted sabe cómo es Guatemala-me dice-. Había mucha incomprensión para la tarea del escritor en aquella época. Supongo que hoy ha de ser igual, o peor. En mi caso, yo era un estorbo. Tuve que rechazar en tres ocasiones, la invitación que se me hizo para salir del país, con un puesto diplomático.

- Aceptó usted la embajada en la Unión Soviética - le digo. -Lo hice porque cuando fui diputado, la moción de entablar relaciones con los países socialistas, partió de mí. Esta y la celebración del 1o. de mayo fueron iniciativas mías. Tenía que ser consecuente con aquella posición.

Luis me aclara que no recibió sueldo por *Revista de Guatemala*, patrocinada por el gobierno, pero de línea independiente, dirigida por él. Sólo había un puesto renumerado, agrega, el del secretario administrativo, el contador. Los otros cargos se desempeñaban *ad bonorem*. Durante el periodo del presidente Arbenz, cuenta Luis, de regreso de los países socialistas, nunca tuve empleo y me tuve que venir a México a trabajar. Yo quería vivir en mi tierra, deseaba servir, quedarme a trabajar allá, pero no encontraba acomodo en ninguna parte.

Debió ser muy grande su soledad por esa época. Es pertinente interpretar sus dificultades de los años guatemaltecos, como consecuencia del afán de solidaridad con los otros, unido a la conciencia de su separación. En otras inteligencias, no menos lúcidas, la tolerancia es hija del desprecio por los demás. No parece ser éste el caso de Cardoza y Aragón. El hombre Luis es sumamente cordial, afectuoso inclusive. Su reserva, su aislamiento de hoy, se me hacen legibles en el plano de la conciencia desventurada del escritor en un mundo rígido, lleno de opciones maniáticas, que lo condenaron a la inconformidad permanente. Su concepción dialéctica en el arte chocó con las fórmulas caseras al uso en aquel entonces. Lo mismo le pasó/en la política, donde se estrelló con el dogmatismo de los hombres de partido. El radicalismo político de Cardoza y Aragón, marxista a su manera si los hay, es antidogmático, sin duda porque está convencido de que ningún dogmatismo puede favorecer lo radical. En la vida pública, su participación fue más bien incidental. Cardoza y Aragón no es político (a no ser en la medida en que lo somos todos). Ha hecho política con los recursos del escritor, que son los de la crítica, y en este terreno merece respeto porque ha sido honesto siempre. Pero para ser político se precisa algo más que la crítica de las palabras. Constato esta evidencia sin desconsuelo, porque no creo que los escritores sean peores que los políticos. Lo cierto es que Luis, en aquella época, se quedó solo. ¿Qué otra cosa podía esperar de su inteligencia si tenía también rectitud de carácter? El infortunio era lo menos que podían depararle sus excepcionales capacidades. La incomprensión general es el destino de los poetas. Aun el reconocimiento se basa, la mayor parte de las veces, en un malentendido. Para alcanzar la madurez lírica de sus últimos cantos tuvo que merecer primero su porción de infierno. En plena desilusión y desamparo, profiere:

*Otra vez en tu reino, soledad*

Soledad con los otros, ya no metafísica, sino histórica. Cinco años de intensa experiencia

---

lirica y vital se concentran en los seis cantos que vengo llamando últimos, a falta de mejor calificativo.

Intentaré su lectura para otros .

Para que la lectura de un poeta sea plena, tiene que darse un pacto fiel entre el lector y el autor. En otros géneros, el margen de reserva puede ser muy amplio, sin que la lectura deje por eso de ser fecunda. En poesía, la lectura tiene que ser parcial. Se tiene o no aptitud para determinados poetas, eso es todo. Cuando ha transcurrido una generación, o más, el acuerdo entre el lector y el escritor ya no puede ser inocente, como sucede con los contemporáneos, en sentido estricto, es decir los que trabajan en una perspectiva común, eso que Bordieu llama, con gran perspicacia, el inconsciente cultural. Los parámetros de valoración se desplazan, pero si el lector quiere hacer un trabajo provechoso debe contar, provisionalmente, con la validez de la perspectiva anterior. El error simétricamente opuesto consiste en juzgar una obra contemporánea con una sensibilidad que tuvo vigencia para obras anteriores. Hay ejemplos ilustres de este equívoco. Antonio Machado, leyendo a Huidobro, expone sus diferencias con éste, pero las certidumbres de Machado son válidas para entender a Machado, no a Huidobro. La lectura reclama humildad. De lo contrario, termina uno leyendo lo peor de sí mismo.

Luis Cardoza y Aragón pertenece a la etapa **americanista** de la literatura hispanoamericana. Es uno de los escritores terrígenos, telúricos o como quiera llamárseles. En las décadas del treinta y cuarenta, la literatura hispanoamericana se produce dentro de la norma deliberada de la dialéctica de lo local y lo universal. Desde los años veinte, Europa conquista las tradiciones estéticas supuestamente ajenas al occidente - Oceanía, el África negra y la América precolombina - y las incorpora, como savia fecunda, en la tradición mediterránea, que se juzgaba central. El hispanoamericano, heredero por derecho de la tradición greco-latina, emprende la búsqueda de un rostro propio, que

encuentra su suelo privilegiado en las raíces prehispánicas. Para ser universal, se dice entonces, hay que ser antes de aquí. Lo internacional no es universal: por ser de todos lados, acaba siendo de ninguna parte. Crea un río y llegarás al mar. Etcétera. Todas esas son sombras. Hoy nos conmueven otras, no menos decisivas, ni menos banales. Encontrar en Kafka la sordidez monótona de la gris y burocrática Praga, o en Borges el cosmopolitismo de Buenos Aires, es forzar demasiado las cosas. El esquema anterior puede funcionar con Asturias o Rulfo, pero no se debe hacer del caso la norma. Lo nacional está siempre presente, me imagino, pero no siempre se enfatiza de manera local. El americanismo fue una etapa decisiva, irrebasable en sus mejores exponentes. En los demás era sólo un prejuicio, desacreditado hoy. La búsqueda de la identidad, la gran tarea de los americanistas, no consistió tanto en un descubrimiento, supongo, cuanto en una invención. Como tal era legítima, si recordamos que la naturaleza humana es un resultado. Que el ser, en el hombre, como proclama la evidencia común, es producto del hacer.

Vamos a leer a Cardoza y Aragón, poeta. Vamos a poner entre paréntesis la semejanza de apenas una o dos generaciones (literarias) que ya cuenta. En su caso, ese acuerdo fluctuante, que no consiste en un simple ir hacia atrás, imposible aunque se trate de tan corto lapso, ya que querríamos o no nuestra comprensión del pasado, aun del pasado inmediato, tiene que ser actual; ese acuerdo, decía, es en el caso de Cardoza y Aragón mucho más factible, porque su poesía, fuerza es reconocerlo, rebasa constantemente la norma americanista, con una preocupación filosófica que ve siempre más allá. De todas maneras, surgen las diferencias epocales de estilo, de gusto o de simple moda. Las diferencias enriquecen, siempre que no se planteen como prerrogativas personales. Este es el primer paso de la lectura empática, de lo contrario se nos escapa la clave emotiva de los poemas.

Reviso, a continuación, los temas de *Venus y*

**tumba.** El amor, el olvido del amor, el sueño, la conjetura metafísica, la escultura prehispánica de México y el infortunio del destino personal. Esos temas pueden ser triviales o sublimes, como todos los temas. El amor y la muerte, como la natividad, reiterada en el asombro del mundo, son las únicas experiencias trascendentales, porque nos sobrepasan. El problema está en enfrentar estos fenómenos como instancias particulares de la propia existencia, y no como temas invariables de la retórica. Sólo la palabra de los poetas es capaz de enunciar el lugar común de manera no común, alcanzando el nivel del lenguaje que Merleau-Ponty, con una expresión spinozista, denominó hablante, para diferenciarlo de lenguaje meramente hablado. Para el análisis retórico, todo está del lado del lenguaje entendido como producto. Para la lectura empática es el lenguaje como producción el que cuenta. Como actividad y producto se confunden en este nivel, el crítico doctoral cree que descifra el misterio de los poemas cuando expone las claves verbales de su funcionamiento. Ignora que las palabras se dicen siempre a propósito de algo que no son palabras. Ríos, ojos, tiempo, ensueño, duda, espacio, dolor, olvido o muerte no son fenómenos de lenguaje. Escribir es por eso una labor tan inaudita, como la de pedirle peras al olmo. Pero *al olmo*, afirma nuestro poeta con una descomunal cordura, no sólo hay que pedirle peras, sino nubes, relojes, lámparas, computadoras y satélites artificiales.

Nuestro siguiente paso consiste en recorrer las unidades aisladas de cada poema. Constató que todas son imperfectas, si se las juzga desde el punto de vista de la lógica del discurso, que deja siempre algo inconcluso, hablando como a relámpago. Este desorden no supone la ausencia de lucidez, sino más bien lo contrario. La pasión es desordenada pero indudable. Una pasión es un absoluto, lo mismo que una certeza matemática. ¿Es posible elaborar la pasión, lo mismo que se desenvuelve la intuición instantánea en el rigor ordenado de la demostración matemática? La literatura lo intenta, precisamente. Le sacamos los ojos a la

retórica. Sin embargo lo mejor se consigue cuando las palabras dejan de ser las piezas de un rompecabezas y se vuelven acciones, riesgo. Aclamo las carencias sintácticas de **Venus y tumba** como una virtud. Su inacabamiento obliga a una lectura entrecortada, pero inagotable. Después de una afirmación como la que precede, parece inevitable recordar la coherencia definitiva de la prosa del poeta. ¿Por qué esta divergencia? Tengo para mí que algunas contradicciones de la teoría se resuelven, en sus páginas de crítica, a fuerza de paradojas puramente verbales. De ahí que en lo mejor de sus escritos sobre arte, Luis esté en esos pasajes de síntesis fulminante, en que habla con aforismos. Conozco hasta las debilidades de su sistema. La inteligencia del prosista puede eludir algunas dificultades de fondo, porque dispone de recursos muy amplios. En el verso, con una técnica más restringida por su naturaleza, la coordinación meramente formal del discurso es lo de menos, si se logra con mover profundamente en algunas líneas sueltas, y se comunica una visión original en el conjunto. Estos atributos son indudables en **Venus y tumba**. El mismo clima impregna los motivos más diversos. Ya se trate del territorio desconocido de los sueños, recorrido a tientas por el sonámbulo; del aullido indescriptible de un perro, que empuja la meditación hasta la vecindad con la muerte; de la plegaria al Dios desconocido, que no se inspira en la fe ni acaso en la duda, sino en una descreencia que se devora a sí misma hasta alcanzar el otro extremo, la radical extrañeza de lo mismo que podría ser lo otro; o del oído atento a los latidos del poderoso México, que rige un sol central, Coatlicue, ese feto del caos; todas estas vivencias oníricas y reales alcanzan una intensidad demoníaca.

Escapa a los límites de este trabajo definir el fenómeno que recubre el término demoníaco en la creación poética.

A veces ese demonio es de la inteligencia y los nervios, como en Octavio Paz, otras es del mundo moral, como en Vallejo, pero siempre hay una exaltación extremada, el advenir de una tensión (casi) insoportable. Cardenal y Parra,

---

por ejemplo, son dos grandes poetas sin el sentido de lo demoníaco. El impulso hacia lo absoluto, desesperado, peligroso, no se da en estos temperamentos. El prosaísmo y la ironía fueron los puntos de apoyo de la revolución poética que le devuelve, con ellos, cada uno por su propio camino, vitalidad y naturalidad al lenguaje de la poesía latinoamericana, paralizado en la academia proveniente de Neruda y Paz. Curiosamente, Cardenal no es un poeta del delirio místico, de la embriaguez religiosa en el sentido primitivo. Cardenal es un creyente, en el cristianismo y en el socialismo. Cardoza y Aragón, materialista, posee ese impulso religioso (la palabra no es exacta) auroral, independiente del credo religioso. Es un poeta del éxtasis, un alucinado. Carrera Andrade, recordado en este artículo, es otro poeta del éxtasis terrenal, pero de un orden distinto: su soplo es angélico (tengo que hablar con metáfora). El éxtasis se torna demoníaco cuando recorre los grados de la alucinación extrema, cercanos a la locura. Hablo de esa locura juiciosa, metódica, de algunos poetas. Cardoza y Aragón es un temperamento demoníaco, sin lugar a dudas. Recordemos la estrofa del canto **A Rafael Landivar**, con que se inició esta lectura. *Diabólica es toda belleza!* dice ahí *¡Líbrame de la peor de las fiebres!*, continúa. Su raptó poético es siempre dramático, así se dé en ese ámbito nocturno en que habla dormido como si estuviera despierto, o en el sueño más desconcertante de la vigilia crepuscular, cuando el aullido del perro callejero se vuelve para su pensamiento atormentado la trompeta del Juicio Final tañida por un ángel que se manifiesta en el cuerpo de la bestia. A estas alturas del trabajo ya puedo decir que la hipótesis que he seguido hasta aquí es evidentemente falsa, si se la toma en el sentido literal. No todos los poemas de la colección **Venus y tumba** pertenecen al mismo período. El que da el nombre genérico a la serie, **Venus y tumba**, y **Nocturno del sonámbulo**, son anteriores a la etapa guatemalteca. He explorado un tiempo por así decirlo, un tiempo que emana de los propios poemas, proyectados en un presente potencial, con vistas a la lectura retrospectiva, desde el último de ellos. No creo

falsificar nada con esto, en rigor, por que el presente poético del último canto contiene la trayectoria anterior y la despeña (hablé de un suicidio lírico ) en **A Rafael Landivar**, el apocalipsis del ciclo. Se puede hacer una lectura de conjuntos intermedios en esta familia del ocaso. En esta perspectiva, **A un perro que aúlla y Jaculatoria al Dios Ignoto** son dos estrellas gemelas, que prefiguran el grito final. **Venus y tumba y el Nocturno** emigran hacia cielos propios y **Paisajes de Coatlicue** es una constelación solitaria, todavía más distante. Luego de la experiencia del amor y el olvido, y la radiografía de la vida síquica del **Nocturno, Jaculatoria al Dios Ignoto y A un perro que aúlla** intensifican el tono bíblico:

*Estaba triste yo, como el hombre primero  
que vio morir el sol.*

Esta vez mi lectura se demoró más en la **Jaculatoria**, reparando en aspectos que me habían pasado inadvertidos hace algunos años. **Jaculatoria al Dios Ignoto** es un poema extrañísimo, en que las palabras crepitan como en una hoguera y el discurso se torna balbuciente, como corresponde a su motivación terrible. El inacabamiento ya señalado alcanza aquí un cenit aprovechado conscientemente al final. La motivación inicial de este canto podría provenir, como en el poema del aullido, de un crepúsculo, aunque a mí se me antoja que el entorno de naturaleza, invisible aquí, fue el mediodía de un cielo nublado, con la luz entrando a ráfagas delgadas y distantes. En el poema, la claridad mental no proviene de un foco de luz sino de sombras, luz de sombras remotas, lejanísimas. Tal vez Cardoza y Aragón, ateo, haya tocado en pleno misterio de la vida la raíz más honda de lo místico común a todo hombre, y que nada tiene que ver, como ya dije, con ningún credo religioso. De ahí ese poema sobrecogedor, que yo no califico de agnóstico, sino de algo que me resulta elusivo y totalmente indefinible. Este poema no está inspirado en la ausencia de Dios, como **Soledad de la fisiología**, alimentada por la convicción atea y la nostalgia de esa orfandad infinita. No. Es otra cosa. Es un extrañamiento

---

tan radical en la mismidad, como dije ya con alguna imprecisión metafórica, que se presiente en ella la otredad.

*Jaculatoria al Dios Ignoto y Aun perro que aúlla* son las alas en incendio que nos llevan hasta la tierra final. Más que al poeta evocado, **A Rafael Landívar** le habla a la Antigua Guatemala, ya no sólo como nostalgia de las raíces, como *Ciudad Natal*, sino como desgarradura existencial y social del desterrado en su tierra, que entona el último himno de amor y decepción. Todo está inmerso en el mismo horizonte de fatalidad, el crepúsculo duele como el geranio, otra violencia, otro cataclismo cósmico: el volcán como las hormigas; la podredumbre en vida del leproso lo estremece lo mismo que la caspa de la niña purísima.

La meditación filosófica acerca de su destino le hace reflexionar también en la vida del vecindario que muere de puertas para adentro, que ni vive ni muere porque quiere existir ajeno al mundo, metido en esas casas seculares *demasiado fuertes para moradas, demasiado débiles para tumbas*. La lucidez concentrada de estas imágenes obliga a una lectura y relectura que deben hacerse con empeño y perseverancia. Sería necesario citar todo el poema, porque en él se va leyendo, línea por línea, el destino del poeta guatemalteco. La inminencia de fin de mundo que emana de la ciudad es a la vez el presentimiento del próximo y quién sabe si definitivo desarraigo. Entre sepultarse vivo con los suyos o abandonarlos, el poeta decide desobedecer el mandato filial, como otra forma del amor desesperado, semejante a la muerte. La voz del doble resuena en algún sitio:

*Deja lo que no tienes ni tendrás.  
No hay casa, ni patria, ni mundo.  
Somos de otra parte.  
¡Al carajo!*

Tomada la decisión irrevocable, el poema se cierra con estas palabras:

*Y me marché por el portón trasero*

*para volver jamás.*

He aquí cómo la adecuación, no deliberada, entre motivo y lenguaje, que constituye el estilo de los poetas, alcanza hasta el orden de las tildes finales que refuerzan el sentido dramático de las palabras.

Así termina, con un portazo, el ciclo más alto de la poesía lírica guatemalteca de todos los tiempos.