

Colección Letras Chiapanecas

DANIEL ROBLES SASSO

Estudio y selección de textos

María del Carmen Marcela Venegas Díaz

CONECULTA
Chiapas



Daniel Robles Sasso

Estudio y Selección de textos:
María del Carmen Marcela Venegas Díaz

3

Colección Letras Chiapanecas

UNACH, 2018

Daniel Robles Sasso

Estudio y Selección de textos:

María del Carmen Marcela Venegas Díaz

CONECULTA
Chiapas



Daniel Robles Sasso

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
CONECULTA - CHIAPAS

Dirección de Divulgación Editorial Digital de
Universidad Virtual

www.unach.mx

5

Dirección Editorial • Lucía G. León Brandi
Diseño & Maquetación • Joshep Fabian Coronel Gómez

Primera Edición Electrónica

Octubre, 2018

Primera Edición Impresa
2018

ISBN de la Colección: 978-607-8573-59-2

ISBN del libro: 978-607-8573-60-8

Esta obra está bajo una licencia de
Creative Commons



Daniel Robles Sasso

Daniel Robles Sasso dejó un legado literario considerable. En 1983, la Universidad Autónoma de Chiapas publicó el libro *Alguien muere de amor y no le basta*, conformado por el material poético de *Viento al hombro* (1959), más siete poemas escritos entre 1951 y 1959; 35 poemas inéditos –o sólo publicados en revistas y periódicos–, del periodo 1960-1971, los que conformaron “¿De dónde nace el llanto?” un apartado cuyo título se tomó de un poema que dedicara el escritor a su hermano Orlando. También se incorporaron algunas páginas denominadas “Oraciones”, que son una serie de elegías en prosa dedicadas al padre, B. Daniel Robles, y al hermano, Orlando Robles Sasso. Esta inclusión fue iniciativa del editor, quien consideró que Robles Sasso aquí exponía una visión muy personal de la muerte, un tema recurrente en su poesía.

Obra reunida *Edición crítica* (2014) comprende poesía, ensayo y cuento. Además de diecinueve poemas encontrados en una libreta conservada por la familia. Los ensayos fueron tomados de folletos, revistas, grabaciones y mecanuscritos de diferentes épocas. En cuanto a la narrativa, sólo se conocen dos cuentos: uno fue publicado en el periódico *El Estudiante* en 1955 y el otro fue proporcionado por la familia.

Robles Sasso (1933-1971) es autor de una poesía original, publicada incluso en otros países. Sin embargo, hasta hace poco no había sido reunida en su totalidad ni establecida como corresponde, ya que en nuestro horizonte no se ha privilegiado la expresión escrita ni la conservación de textos.

La poesía en Chiapas es un fenómeno contemporáneo; es decir, no es resultado de una larga tradición literaria como en otros sitios y culturas sino que surge apenas en el siglo XIX tardío. Si bien existen ejemplos de textos poéticos compuestos durante el periodo colonial, el primer poeta moderno, propiamente hablando, es Rodolfo Figueroa (1866-1899) que fraguó un arte romántico pero que ya da visos de contemporaneidad al inspirarse en cierto espiritualismo que contraviene el positivismo de su época, como se ve en su más celebre poema “Ante un cadáver”.

Este antecedente determina la tradición poética chiapaneca del siglo XX, en la que Daniel Robles Sasso (1933-1971) se inscribe como

una figura principal. Entre Rodulfo Figueroa y Robles Sasso se puede mencionar a varios poetas que trascendieron en la historia literaria de Chiapas: Santiago Serrano Ruiz (1897-1957), Armando Duvalier (1914-1989), José Falconi Castellanos (1922-1970), Rosario Castellanos Figueroa (1925-1974), Jaime Sabines Gutiérrez (1926-1999), Enoch Cancino Casahonda (1928-2010), Juan Bañuelos Chanona (1932), Óscar Oliva Ruiz (1938) y Eraclio Zepeda (1937-2016).

José Casahonda Castillo (1915-1984), una figura destacada de la cultura chiapaneca, miembro fundador del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas, asegura que la Historia fue determinante en el desarrollo de la producción literaria, ya que en “el siglo XIX, el chiapaneco estuvo fundamentalmente preocupado por los asuntos políticos, jurídicos y sociales.” En otras palabras, el panorama literario se vio limitado debido a que la preocupación central de la región era “resolver su destino histórico”. Como ya se dijo, no es sino hasta la segunda mitad del XIX cuando surge Rodulfo Figueroa, “el primero que se inspira en la naturaleza y exalta los valores provinciales cantándole a Tuxtla, a los bosques, al faisán, al colibrí, a la marimba y al folklore”, escribe Eliseo Mellanes Castellanos (1962: 54).

En la poesía chiapaneca de los tiempos de Daniel Robles Sasso se pueden distinguir tres grupos: el primero generado a partir de los últimos años de la década de los cuarenta, donde se incluyen Rosario Castellanos, Jaime Sabines, José Falconi, Mariano Penagos Tovar y Enoch Cancino Casahonda; el segundo se ubicaría a partir del último lustro de la década de los cincuenta, integrado por Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Eraclio Zepeda, Daniel Robles Sasso, Omar Gordillo y Fausto Cruz; y el tercero, a partir de 1965, compuesto por Leopoldo Borrás, Roberto López Moreno, Óscar Wong, Elva Macías, Joaquín Vásquez Aguilar y Raúl Garduño.

Enoch Cancino Casahonda, en su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, en mayo de 1974, consideró que los tres grupos fueron influidos en su etapa inicial por Pablo Neruda, César Vallejo y Octavio Paz, en ese orden decreciente. Sin embargo, no se puede dejar de lado la influencia que la literatura mexicana ha tenido de los clásicos griegos y latinos, de la literatura del Siglo de Oro, de la generación del 27 y del 98, de Walt Whitman, Ezra Pound y T.S. Eliot. Cancino Casahonda destaca el hecho de que la poesía de estos grupos de escritores chiapanecos

ya “no se encuentra aislada, como lo estaría la poesía que los precede, sino que está bien informada y la alimenta la eterna aspiración de la búsqueda, de la renovación, de la destrucción-construcción, de la tesis-antítesis, en un continuo proceso dialéctico que mantiene siempre viva la creación” (1999: 26).

Por su parte, Eliseo Mellanes Castellanos en su ensayo *Perfil de la poesía en Chiapas* reúne en un solo grupo a Daniel Robles Sasso, Eraclio Zepeda, Juan Bañuelos y Óscar Oliva, por “tener la proximidad de los años de nacimiento y tener el contacto vital” (1962: 76). Considera a su vez que son una generación que “recibe por igual el impacto de una era atómica y la amenaza de una cultura deshumanizada” (1962: 76). Los poetas arriba mencionados empezaron a difundir sus creaciones líricas a mediados del siglo XX. A ellos les tocó ser testigos de momentos cruciales como la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, una era que habría de afectar su visión del mundo y su poesía. Los poetas, entonces, toman partido en la lucha ideológica.

Daniel Robles Sasso (1933-1971) representa una de las voces más significativas en la región. Fue abogado y académico. En los años sesenta dirigió el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas y la revista del mismo nombre; también fue secretario del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas. Fungió como secretario del patronato pro-universidad de Chiapas que tuvo una labor determinante para la fundación de la Universidad Autónoma de Chiapas. Desde muy joven se interesó por la literatura. Uno de sus primeros poemas: “A Tuxtla” se insertó en *Inquietud* (1947). Al igual que Rosario Castellanos y Jaime Sabines, Robles Sasso colaboró con el periódico *El Estudiante*, en 1955, con el cuento “El Tísico” y, en 1959, con un ensayo “Villa y Zapata. ¿Vergüenza de la Revolución?” Publicó los libros *Viento al hombre* (1959), *Encuentro con Vallejo en la tierra del hombre* (1965); póstumamente aparecieron *Daniel Robles Sasso... Poemas (1933-1971)... a 10 años de su muerte* (1981), *Cinco poemas* (1982), *Alguien muere de amor y no le basta* (1983), *Poemas* (1984) y *Las orillas del alma*. (2000). Su obra poética, se lee en el Diccionario de escritores mexicanos, fue

elogiada por grandes maestros de la poesía mexicana como Carlos Pellicer, y también recibió elogios de personalidades como Rosario Castellanos y

Honorato Ignacio Magaloni. Se caracteriza por la creación de imágenes de gran intensidad y por la preocupación en el aspecto técnico y formal, como puede verse en sus sonetos, de impecable factura.

El dolor, la ausencia del objeto amoroso y la recurrente presencia de la naturaleza y la muerte dominan gran parte de su obra, a excepción de algunos sonetos de amor gozoso y de otros en los que abordó la injusticia social, razón por la cual se le relacionó con sus coetáneos, los miembros del grupo *La Espiga Amotinada* –grupo al que perteneció, aun sin aparecer en el volumen del mismo nombre. Según Mellanes Castellanos, Robles Sasso fue en su momento “un poeta que se yergue contra la injusticia social, que le conmueve la discriminación de las razas y el dolor de los pueblos que padecen la tiranía de la miseria, que asume la responsabilidad del intelectual y lanza su mensaje pacifista a un mundo amenazado por las fauces de la metralleta” (1962: 76).

Para otros críticos como Efrén Ortiz Domínguez, su obra tiene dos etapas: una romántica y otra clasicista. En la primera (1951-1959), inspirada en Vallejo, Neruda y Whitman, se advierte una preocupación de carácter social que expresa con cierto tono intimista, acorde con el contenido expuesto. En la etapa posterior, se acentúa la preocupación retórica. Tras incorporar elementos más tradicionales a sus versos, a la manera en que lo hicieran los poetas del grupo Contemporáneos, se nota la importancia que le concedía al arte de la versificación: la función del metro y la rima se vuelven más importantes, presta atención a las normas clásicas como el soneto (1991: 135-37).

Robles Sasso también fue orador. Algunas de sus piezas oratorias fueron recogidas en la *Antología de la oratoria chiapaneca 1813-1966* de Gustavo López Gutiérrez (1967: 573-75). Entre estas destaca la “Elegía” escrita a su padre en 1966.

Así como Franco Lázaro Gómez¹ –grabador, miembro del Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas– que a través del dibujo *El sombrero* anticipara el lugar y la forma de su muerte, o como César Vallejo, que

1 Lázaro Gómez murió ahogado en el río Lacanjá el 3 de mayo de 1949. Según Pedro Alvarado Lang “El accidente [...] se debió a la volcadura de una canoa del tipo por él bosquejada. Iba con Carlos Frey, guía de la expedición y descubridor de las ruinas de Bonampak, y con un camarógrafo” (2004: 84). El dibujo de Franco “representa al personaje de la selva [El sombrero] que con sus gigantescas manos extrae del agua a un ser andrógino que figura estar ahogado” (2004: 84).

lanzara la profecía: “Me moriré en París, con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo. / Me moriré en París, –y no me corro–/ tal vez un jueves, como es hoy, de otoño”, Daniel Robles Sasso escribió:

He visto cómo los pájaros en esa hora misteriosa, en grandes, armoniosas bandadas, atravesando sigilosamente el horizonte para tornar a su apartado nido, cantan a la vida, suspendiendo por un instante sus fatigadas alas en los dedos invisibles del viento. He visto cómo los árboles caminan por el bosque de la vida, como hombres, como seres animados que se dirigen hacia algo. Hacia Alguien. Todo esto he visto. No me compadezcan, por lo tanto, porque contrarían mi capacidad de Luz y disminuyen, sin quererlo, mi felicidad absoluta. No. No estoy muerto, sino vivo en Dios, en su complacencia y en su ternura infinitas.

Su muerte impactó con fuerza a la sociedad tuxtleca en virtud de que era joven y se le había pronosticado un futuro exitoso, tanto en la vida pública como en su desarrollo literario, tal como había sido durante su corta existencia. En *El Sol de Chiapas* del 5 de diciembre de 1971 se lee: “El señor Lic. Daniel Robles Sasso, que fuera rector del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, falleció ayer, en la ciudad de México; a las 7:15 de la mañana. El cuerpo [...] fue traído ayer mismo a Tuxtla Gutiérrez en avión de Servicios Aéreos Especiales.” Una operación mal realizada lo mantuvo en agonía durante varios días. Realizó una ardua labor literaria, cultural y política. Sin embargo, sólo había publicado un libro, *Viento al hombro* (1959), un ensayo “Encuentro con Vallejo en la tierra del hombre” (1965) y varios poemas sueltos en diferentes revistas.

Daniel Robles Sasso nació el 1 de abril de 1933, en Tuxtla Gutiérrez, según se consigna en la mayoría de las fichas biográficas. Sin embargo, en un poema publicado en el periódico *Inquietud*, “A Tuxtla”, dice: “Divina Tuxtla de mis amores / cómo quisiera ser de aquí” (1947: 4). Lo anterior sugiere que si bien no había nacido en Tuxtla, allí vivió su niñez, y su familia también se sentía de ese sitio.

Floralba Robles Sasso, hermana del poeta, en entrevista de septiembre de 2011, reproducida en el libro *Daniel Robles Sasso. Obra reunida. Edición crítica*, dijo que sus padres se conocieron en Villahermosa,

Tabasco, y allí iniciaron su vida matrimonial. El padre, B. Daniel Robles, originario de San Bartolomé, hoy Venustiano Carranza, fue un prestigiado abogado que alcanzó una sólida formación intelectual a través de sus estudios en el Seminario Conciliar. Cuando Álvaro Obregón² estaba por reelegirse presidente de la República, mandó a llamar a Daniel Robles a México porque quería que fuera gobernador de Chiapas. Sin embargo, Obregón fue asesinado y Robles tuvo que refugiarse en Villahermosa, después de estar exiliado en Guatemala.

La madre del poeta, Rogelia Sasso, nació en Pichucalco, Chiapas, municipio limítrofe con Tabasco, en la hacienda Alvarado. Los viajes a la capital tabasqueña (más cercana y en ese tiempo más importante que Tuxtla), se realizaban en barco a través del río Tulijá, que pasaba por su hacienda y desembocaba en el río Grijalva. Esas propiedades de la familia Sasso se perdieron durante las luchas revolucionarias. “Una hacienda de tales magnitudes era magnífica para agarrarla de cuartel. Cuando entraron los revolucionarios, acabaron con el rancho, incendiaron las casas junto con el ganado. Así acabó todo. La familia, entonces, se fue a Villahermosa en su barco sólo que ya en condiciones aciagas, al punto que durante la travesía iban avisando a gritos: ‘Aquí viaja familia’”, relata la misma Floralba.

La pareja, con sus primeros hijos pequeños, se vio obligada a salir de Villahermosa debido a una diferencia que tuvo B. Daniel Robles con el gobernador tabasqueño Tomás Garrido Canabal³. El padre del poeta de *Viento al hombro*, que era agente del ministerio público en Villahermosa, decidió defender a un sacerdote al que iban a bañar desnudo en la plaza pública como castigo por dar misa y casar parejas a escondidas. B. Daniel Robles se interpuso entre la muchedumbre y el párroco; dijo: “Quiero

2 Álvaro Obregón (1880-1928) fue presidente de la República Mexicana de 1920 a noviembre de 1924. Durante la presidencia de Plutarco Elías Calles, su sucesor, hubo una reforma constitucional que permitió que contendiera nuevamente por la presidencia de la República. El 17 de julio de 1928, a los pocos días de haber ganado la elección, en plena crisis cristera, fue asesinado.

3 Tomás Garrido Canabal gobernó Tabasco de enero de 1923 a diciembre de 1926, y de enero de 1930 a diciembre de 1934. En 1928, siendo aún gobernador Ausencio Cruz comenzó en Tabasco, a instancias de Garrido Canabal, una campaña antirreligiosa que cerró los templos, demolió iglesias o las hizo escuelas o cuarteles, los sacerdotes fueron expulsados y se les prohibió oficiar misas, las imágenes religiosas eran incineradas. Puede decirse que el culto religioso, desapareció de Tabasco durante la época garridista. Graham Greene describe la situación en su libro *Camino sin ley*: “En Tabasco no quedaba un solo cura, dijo [una señora], ninguna iglesia en pie, excepto una a ocho leguas de allí, utilizada ahora como escuela. Antes había un cura del otro lado de la frontera de Tabasco, en Chiapas, pero los pobladores le habían dicho que se fuera, porque ya no podían seguir protegiéndolo” (2004: 271).

ver que cabrón le quita los pantalones al cura”. Ese tipo de actos de oposición y de desplante, inconcebibles durante la campaña antirreligiosa de Garrido Canabal, causó la expulsión del padre de Robles Sasso.

A Daniel lo registraron en Tuxtla. La familia creció y se reinsertó en la sociedad chiapaneca. Ocho de los nueve hijos que tuvo la pareja “se lograron”, como se dice en el habla popular, Gloria Italia, Bayardo, Daniel, Randolpho, Orlando, Edgardo, Arnoldo y Floralba.

Por esos años, Tuxtla era un pueblo atravesado por más de una decena de arroyos que desembocaban en el Río Grijalva. Un pequeño núcleo de casas dominaba el paisaje selvático y agreste. Andrés Fábregas Roca describió el lugar que vio por primera vez de esta forma: “Estaba aislada, no existía aún la carretera a San Cristóbal y la única comunicación con la capital del país era el tren y había que ir hasta Arriaga [para abordarlo] y tardaba como dos o tres días en llegar. Todos se conocían. Se dormía con las medias puertas abiertas”⁴ (1988:67-68).

Luis García Corzo,⁵ por su parte, apuntó en un homenaje a Daniel a tres años de su muerte:

Nuestra ciudad era distinta a la de hoy. Era el Tuxtla apacible de calles empedradas donde crecía la hierba y se oía el salmo de las carretas taladrando el silencio. La de los portales espaciosos. La de los aleros que daban sombra y de donde un día se fueron las golondrinas que no hemos vuelto a ver. Era el Tuxtla [...] de las casas solariegas de corredores de techos bajos sostenidos por pilares en torno a patios grandes arbolados y frescos. Casas con balcones y bardas-techumbres de barro de paredes lisas, blancas como espejos del sol.

La casa de los Robles Sasso, donde nació el resto de los hermanos, con el paso de los años la absorbió el actual palacio municipal. A ese rumbo se le conocía como el barrio de San Jacinto. Tuxtla Gutiérrez contaba con un teatro de la época porfirista, el Teatro Emilio Rabasa,⁶ que fue el corazón

4 Andrés Fabregas Roca llegó a Coatzacoalcos el 26 de julio de 1940 a bordo del barco Cuba de donde se trasladó a Chiapas. La puerta principal de las casas está dividida en dos mitades. La parte alta funciona como ventana, por eso Fábregas Roca dice que “se dormía con las medias puertas abiertas”.

5 Luis García Corzo en “Homenaje al poeta Daniel Robles Sasso en el tercer aniversario de su muerte”. Grabación de 1974.

6 Fernando Castañón Gamboa divide la historia del teatro de en tres etapas, cada una con un nombre distinto: La primera como Teatro Municipal abarca de 1883 a 1900; la segunda como Teatro del Estado abarca de 1901 al 1930, ya en propiedad del gobierno del Estado, y la tercera etapa como Teatro Emilio Rabasa se desarrolla de 1930 a 1944, fecha esta última de su demolición (2006: 28).

social y sentimental de la población. Ahí se llevaban actividades políticas, culturales y sociales. Enoch Cancino Casahonda consideró que el teatro “fue todo y para todos, el foro de la ciudad: festivales escolares y de toda índole, tomas de posesión e informes de gobierno, zarzuelas, comedias, dramas, convenciones. [...] Toda la vida de un pueblo se resumía en el viejo teatro construido durante el periodo porfirista, en el 1883” (2006:14-15).

Las horas de esparcimiento giraban en torno a conversaciones de sobremesa, paseos por el campo, juegos en la calle y lecturas en algunos casos. La luz eléctrica se introdujo en 1937. La capital chiapaneca permitía a los pequeños vivir en libertad y convivir con personajes *sui generis* que más tarde Daniel recrearía en sus páginas. Comenta Floralba al respecto: “Teníamos nuestro borracho. Nuestro *bolo* [...] se llamaba Nico. [...] Se emborrachaba en una cantina que se llamaba “Poca pena”, de ahí salía Nico y a veces se molestaba muchísimo porque no podía pasar libremente y trataba de atacarnos y entonces todos corríamos a escondernos”.

La familia Robles Sasso contaba con una gran biblioteca que su padre –hombre interesado en la cultura y que paralelamente a sus actividades como abogado daba clases de literatura y estética– había formado con los años. Daniel fue lector desde muy chico, según asegura su hermana Floralba. “Se bañaba, se vestía y se ponía a leer, al grado que uno se olvidaba que ahí estaba. Leía de todo.” Daniel y su hermana Gloria Italia, la mayor, congeniaban por el estudio, era una de sus prioridades. También desde muy chico empezó a escribir. El primer poema lo dedicó a una prima, Ninfa Vidal, que lo impresionó con su belleza. Escribió en alguno de los versos “Ninfa de los ríos”.

La hermana mayor, Gloria Italia, declaró al Instituto Chiapaneco de Cultura –para la producción de un video– que su hermano Daniel escribía desde muy pequeño.

Allá lejos recuerdo que hizo un poema a mi madre en su cumpleaños, sencillo el poema como el niño que era el que lo escribió. Leía todo lo que caía en sus manos. Se aficionó desde entonces por la literatura. Muy joven leyó a los clásicos. Amó la poesía española en García Lorca, en Machado, en Miguel Hernández y en los grandes valores de la poesía americana.

Muy pequeño aún, Daniel fue testigo del surgimiento del primer Ateneo de Chiapas impulsado por el gobernador Rafael Pascasio Gamboa, quien buscaba que Tuxtla fuera no sólo la capital política, sino también la capital de la cultura: “[...] El 2 de octubre de 1941 quedó constituido el Ateneo de Chiapas, que cristaliza el viejo anhelo de eminentes chiapanecos, toda vez que la constitución de tan ilustre institución es la oportunidad para prestigiar dentro y fuera de la entidad los valores culturales, literarios y científicos de Chiapas” podía leerse en los periódicos que circulaban por esos días como *Provincia* (1941:1). La directiva la integró el Lic. B. Daniel Robles, presidente; Vicente Liévano, vicepresidente; Jaime Estrada Hidalgo, secretario y Francisco Isaías y Knapp, tesorero.

De manera indirecta, la revista ICACH registra este acontecimiento en una entrevista que Eliseo Mellanes hace al maestro Humberto Morales Santiago, quien declara:

14

Al fundarse el Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas, en el inicio de la administración pública del doctor Rafael Pascasio Gamboa, fui nombrado Secretario⁷ de dicho organismo y, en unión de su Director o Presidente, el señor licenciado Daniel B. Robles, desarrollé amplia labor cultural, dictando tres veces por semana conferencias de carácter filosófico y literario a un número de personas amantes de la cultura que nos favorecieron con su asistencia (1959: 36).

La sede del primer Ateneo fue la antigua casa de su presidente, que pasó a pertenecer al gobierno del estado. Armando Duvalier en una conferencia la describió como sigue: “en los lados tenía pinturas murales, naturalmente de Minerva, de Palas Atenea, Pericles, de Platón, de Sócrates, es decir, de las grandes figuras de la antigüedad griega” (1988: 45). Entre sus integrantes se encontraban destacadas personalidades de la época, tales como, los profesores Alberto Chanona, Mario Araujo, Manuel de J. Cancino, Eduardo J. Selvas, Jesús Agripino Gutiérrez, los arquitectos Francisco D’Amico y Gabriel D’Amico, los maestros David Gómez, Arturo

7 El maestro Morales Santiago, según el periódico *Provincia*, del 15 de octubre de 1941, tenía la Representación de las Ciencias Filosóficas, una de las seis representaciones que integraron el Ateneo. Las otras representaciones las tenían a su cargo diferentes personalidades: De las Ciencias Jurídicas, Lisandro López; de las Ciencias Sociales, Alexis E. Aguilar; de las Ciencias Exactas, Noé Gómez Rodríguez; de las Ciencias Biológicas, Eliseo Palacios y de la Ciencia Filológica, Mario Araujo.

Gómez, Jesús Jiménez, el historiador Fernando Castañón, entre otros. Sesionaban periódicamente. Llegaron a realizar algunos eventos internacionales como el Congreso Internacional de Orquidófilos en 1942. Su presidente, el Lic. B. Daniel Robles, fue acreditado como miembro del Ateneo Nacional. Cuenta Armando Duvalier que el Lic. Robles le dijo: “Cuando vi que el zapapico estaba despedazando la cabeza de Palas Atenea, que estaba al frente de nuestro Ateneo sentí un gran dolor en el corazón y tuve deseos de llorar. Así murió El Ateneo” (1988: 46). El proyecto cultural que convocó a los intelectuales del momento y que emulaba al Ateneo de la Juventud, no prosperó.⁸ No obstante, al poeta en ciernes Daniel Robles Sasso le permitió el trato con la élite cultural de Tuxtla.

Paralelamente existió la Sociedad Literaria y Científica de San Cristóbal (1942-1949) que se propuso, como lo dice en su primer boletín: “Cultivar las nobles facultades que caracterizan al hombre, la inteligencia y la voluntad, por medio de la investigación científica, y despertar el amor a las Bellas Letras y a las Bellas Artes en general para impulsar nuestra cultura”. Ahí mismo se lee: “Saludamos a las Asociaciones de igual índole, especialmente al Ateneo de Chiapas, a cuya iniciativa, nuestra sociedad debe su fundación”, según refiere Héctor Cortés Mandujano (2006: 132). Poco después de constituido el primer Ateneo de Chiapas, en 1944 se fundó el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas,⁹ el cual ha tenido, a través de los años, un papel importante en la formación de los jóvenes chiapanecos.

Por esos años, Robles Sasso inició sus estudios formales en Tuxtla Gutiérrez. Juan Bañuelos cuenta que como estudiantes de secundaria ambos eran elegidos para declamar poemas, una habilidad que lo llevó a cultivar la oratoria. Daniel ingresó al ICACH recientemente fundado y conoció a Javier Espinosa Mandujano, quien en julio de 2012, apuntó: “Todo el día estábamos juntos. Era de esas amistades muy profundas, porque teníamos los mismos intereses y realmente la persona que impulsó a este grupo de jóvenes hacia el campo de la literatura fue nuestro profesor Agripino Gutiérrez”. Asimismo relató que don Agripino tenía una habilidad asombrosa para poner en contacto a los jóvenes con los

8 Enoch Cancino Casahonda consideró que el fracaso de esta hazaña se debió a que se tenía una idea obsoleta de la cultura, “era una cosa decimonónica, de mucha solemnidad, de mucha palabra” y buscaron, en la figura de su presidente orador, algo que ya no era eficaz para esas fechas (1988: 69).

9 Según testimonio de Javier Espinosa Mandujano, en 1945, el Instituto se pasa al edificio que el Dr. Pascacio Gamboa había construido pensando en una universidad. Tenía dos secciones: la de aulas y la de oficinas, con un auditorio arriba y los campos deportivos.

grandes maestros de la literatura española, que era la materia que impartía. En una ocasión, pidió a Daniel un trabajo sobre el *Coloquio de los perros*.¹⁰ Todo el día hablaba del relato. Los amigos ya hartos de escuchar sobre lo mismo le decían: “Ya deja a tus *chuchos* en paz”.¹¹

Durante los años en que Daniel era estudiante del ICACH, Rosario Castellanos llegó a esa institución, a la cual donó una parte de sus libros. Sin embargo, cuando ella cayó enferma de tuberculosis los libros fueron apartados, algunos destruidos y quemados otros, por temor de que la enfermedad se transmitiera a los lectores. Cuando Rosario lo supo se sintió muy ofendida. El propio Robles Sasso recrea el suceso:

cuando Rosario enfermó de grandeza, de trabajo, de disciplina, de quemarse diariamente con la llama de la esencia del mundo, arrojaron sus libros, parte de su valiosa biblioteca particular que había donado [...] para la formación de la conciencia juvenil, a la hoguera de esas otras llamas que crecen en el leño siempre fértil y propicio a arder con la primera chispa, de la ignorancia o de la procacidad espiritual, destinando algunos de ellos, el resto, lo que pudo salvarse de las voracidades ígneas al apetito conmovedor de las ratas que se amontonaron diligentes y oportunas, junto con tan buenas obras encajonadas y olvidadas para siempre (1964: 6).

Robles Sasso, muy joven aún, siendo estudiante de preparatoria colaboró para el periódico *Inquietud*, donde publicaron, en la sección “Sentimientos Humanos” y al lado del también joven poeta Enoch Cancino Casahonda, el poema “A Tuxtla”. “Tú has sido cuna de grandes hombres / que te cubrieron de olivo y gloria, / intelectuales de cuyos nombres / conoce ya nuestra historia” dice una de las estrofas.

Años más tarde, en un homenaje al Ateneo, Cancino Casahonda comentó que si bien Tuxtla era en los cuarenta una sociedad cerrada, aislada del resto del país, ya había tenido sus destellos culturales:

10 El Coloquio de los perros de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), escenifica la conversación entre dos perros, llamados Cipión y Berganza, que guardan el Hospital de la Resurrección de Valladolid. Al comprobar que han adquirido la facultad de hablar durante las noches, Berganza decide contar a Cipión sus experiencias con distintos amos, recorriendo lugares como Sevilla, Montilla (Córdoba) y Granada, hasta llegar a Valladolid. El relato de Berganza está construido según los principios estructurales básicos de la novela picaresca (principio de viaje, principio de servicio a varios amos, etc.). Mediante el contrapunto de los comentarios del otro perro, Cipión, Cervantes cuestiona algunos de los presupuestos y las técnicas de la picaresca, a la vez que reflexiona sobre las relaciones entre la literatura, la verosimilitud y la realidad.

11 Chucho, expresión popular para designar a un perro.

algunos organizados como la vieja Universidad de Chiapas en San Cristóbal, la presencia de Fray Matías de Córdova, la primera imprenta de los primeros periódicos, la presencia a fines del siglo pasado del primer poeta que podríamos llamar el Padre de la Poesía Chiapaneca que fue Rodolfo Figueroa, e incluso de unos gobernantes como Emilio Rabasa que es el intelectual más complejo que ha parido Chiapas, como novelista, como sociólogo y como jurista (1988: 69).

Asimismo, en este contexto cultural chiapaneco debe mencionarse *Ariel. Revista de Ciencias, Letras y Artes*, una de las escasas publicaciones de alto contenido literario que circuló en Tuxtla Gutiérrez entre 1919 y 1920. *Ariel* fue una revista internacional, ya que además de los locales tenía colaboradores de Colombia, Ecuador, Honduras y Cuba, entre otras. Su director, Alejandro Navas Gardela, como lee en sus páginas, era “un joven prosista hondureño”. Algunos de sus números se imprimieron en *El Progreso*, imprenta de Antonio Puig y Pascual, cuya hija fue la esposa de Andrés Fábregas Roca. Entre sus colaboradores estaban Rubén Valenti, integrante del Ateneo de la Juventud, el poeta Santiago Serrano y Mario Araujo, que se integraría al primer Ateneo de Chiapas. Destaca, entre los ensayos publicados, uno del Profesor Raúl Isidro: “Rodolfo Figueroa, su personalidad literaria y su obra”, que se encuentra entre los primeros textos críticos sobre el poeta de Cintalapa.

Como se puede observar, el segundo Ateneo, aquel que produjo una verdadera transformación cultural, no surgió de una generación espontánea como apunta Enoch Cancino. Muchos elementos se conjuntaron para que su aparición fuera posible:

es hasta la aparición del Ateneo cuando las circunstancias concurren, cuando la fruta madura y se da una coincidencia feliz de un promotor de la cultura, entusiasta, lúcido, como Rómulo Calzada, que cuenta con la comprensión de un gobernador, también culto y amante de esa promoción como lo fue el General Francisco J. Grajales y un grupo de intelectuales, científicos, escritores que estaban trabajando cada quien por su lado. Entonces vemos que el conjunto de esa situación feliz, crea una explosión que nunca había tenido Chiapas (1988: 69).

La vida de Daniel Robles Sasso transcurre entre Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de las Casas, y mientras estudia el bachillerato en San Cristóbal, en Tuxtla se está gestando el movimiento cultural que habría de acogerlo entre sus filas más adelante.

Existen autores que por un solo poema o hasta por un solo verso se incorporan a la historia de la literatura –regional, nacional, universal–, tal es el caso de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), cuyo arranque del Quijote se encuentra en el imaginario de las literaturas hispánicas de todas las latitudes, con sólo un par de octosílabo o dos –“En un lugar de la Mancha / de cuyo nombre no quiero / acordarme...”. Es el caso, igualmente, de la combinación de un heptasílabo y un endecasílabo con que da inicio el madrigal de Gutierre de Cetina (1520-1557): “Ojos claros serenos / si de un dulce mirar sois alabados...”. Y esto sucede también con la poesía de Daniel Robles Sasso (1933-1971) en la literatura chiapaneca del siglo XX: su nombre no puede dissociarse del verso “Alguien muere de amor... y no le basta”, una línea que de modo inevitable se evoca al escuchar su nombre.

En consecuencia, cuando los editores de la UNACH en 1983 reunieron los versos de Daniel Robles Sasso decidieron titular el volumen con ese verso –un afortunado endecasílabo de factura clásica–, de suerte que *Alguien muere de amor y no le basta* incluyó en sus páginas ese poema por primera vez en libro. Como se dijo antes, se reúnen los diecinueve poemas aparecidos en *Viento al hombro* (1959), más siete poemas del periodo 1951-1959 no incluidos antes, una serie de oraciones escritas a la memoria del padre B. Daniel Robles y al hermano Orlando Robles Sasso. Además se incluyen treinta y cinco poemas escritos entre 1960 y 1971, fecha esta última de su muerte. Debe recordarse que las ediciones llevadas a cabo en la entidad han estado a cargo del Estado, a excepción de alguna que otra editorial que ha brillado en el horizonte chiapaneco, por ejemplo la editorial La Rendija, que también publicó una selección de textos de Robles.

En la poesía de Robles Sasso se distinguen dos tendencias poéticas que coinciden con los dos periodos de escritura mencionados anteriormente: 1951-1959 y 1960-1971, las cuales Efrén Ortiz clasifica como las etapas romántica y clasicista. Si nos remitimos a las estadísticas, de un total de ochenta y cuatro poemas que en la *Edición crítica* se publican,

cincuenta y tres fueron escritos en verso libre, uno en prosa y treinta con formas tradicionales en las que el rigor métrico, así como la exactitud en la rima se impusieron (1991: 134-35). Asimismo, la obra de Robles Sasso muestra, por un lado, una obsesión con la idea del compromiso con la gente desprotegida y al mismo tiempo con la idea de la finitud de la vida humana.

En la primera etapa del poeta predomina el verso libre y un mayor interés en el ritmo, a base de repeticiones y enumeraciones, a la manera de Walt Whitman (1819-1893). Según Jorge Luis Borges (2003: 38) las formas clásicas del verso, como el soneto o la balada, son más fáciles que el verso libre porque cuentan con un patrón, “Mientras que si se intenta el verso libre se queda uno expuesto a su propio criterio, a menos que se tenga o sienta el espíritu de Whitman, se estará sin ninguna ayuda”. Dice Borges que figuras importantes como Pablo Neruda, Vladimir Mayakowski y muchos otros que escribieron en verso libre siguieron el ejemplo de Whitman.

El uso del verso libre demuestra, entre otras cosas, una actitud rebelde, mucho más impulsiva, lo que en el caso de Robles Sasso le permitió dar cauce a sus ideas. Con base en la libreta rescatada, se puede observar que el flujo de la conciencia o escritura automática fue recurrente. Por eso en ocasiones, aún después de que el autor haya corregido sus textos, las imágenes están estrechamente vinculadas con el inconsciente.

En esa primera etapa de su creación poética, Robles Sasso privilegió el ritmo y la imagen sobre el metro y la rima. Boris Eijenbaum en su artículo “La teoría del método formal” aclara el valor del ritmo en la poesía. Según sus propias palabras:

La orientación hacia cierto procedimiento rítmico determina el carácter del ritmo concreto de la obra. [...] La forma del verso así entendida no se opone a un “contenido” que le resulte exterior y difícil de integrar, sino que se concibe como el contenido verdadero del discurso del verso. De esta manera, el concepto mismo de forma, al igual que en los trabajos precedentes, adquiriría un nuevo significado de integridad (2003: 82).

A través de la versificación libre, del énfasis en el ritmo, de figuras retóricas como la anáfora, la metáfora, entre otras, y apoyado en imágenes

desconcertantes muchas veces ya que con frecuencia son grupos de imágenes oníricas, surrealistas, Robles Sasso expresa una preocupación social que deriva, en cierta medida, de los turbulentos hechos históricos que tuvieron lugar en México y en el mundo desde su infancia. Sin embargo, también puede explicarse esa preocupación por el ejemplo que recibió del padre, quien era un abogado comprometido con los indígenas, con los desprotegidos, con los más pobres y que cuantas veces pudo se manifestó en contra de las injusticias.

La Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial estremecieron al mundo, sus habitantes sufrieron un choque violento que se vio reflejado, sobre todo, en la literatura, en la pintura y las artes en general. En el universo hispánico surgieron figuras como Federico García Lorca, Miguel Hernández, César Vallejo, Pablo Neruda y muchos otros, que se convirtieron en modelos de poetas en las décadas de 1950 y 1960.

El conflicto entre las dos Coreas, considerado el primer conflicto armado serio de la Guerra Fría, permeó también en América Latina, por ejemplo en el golpe de Estado en Guatemala orquestado por los Estados Unidos a través de la CIA. La reyerta civil chiapaneca acaecida entre 1914 y 1920, calificada por José Casahonda Castillo como una lucha cruenta, quedó en la memoria colectiva como una etapa sangrienta que dañó el tejido social. Estos hechos determinaron de manera indirecta pero profunda la poesía de Robles Sasso. El poema “Salen de Chiapas” forma parte del libro *Viento al hombro* publicado en 1959, en el cual se incluyen composiciones escritas entre 1951 y 1959. Éste se publicó por primera vez en 1956, en la revista *Ateneo Chiapas*.

Ese libro recoge preocupaciones de contenido social: vivencias de los artesanos y obreros de Tuxtla, como en “El carpintero”; alusiones a hechos sangrientos ocurridos en Chiapas, expuestos en “Reunión”; está presente también la discriminación racial en los Estados Unidos, como en “Quiero que se entienda en este planeta”, entre otros asuntos típicos de la llamada poesía social. Aún antes de escribir el poema, Robles Sasso había manifestado, de diferentes formas, su solidaridad con los movimientos sociales, pero sobretodo con los grupos más desprotegidos. En 1951 había acompañado a los mineros de Coahuila, que luchaban por sus derechos, en la famosa Caravana del Hambre. Es

significativo también que se haya unido a la manifestación en contra de la intervención norteamericana en Guatemala, durante la cual conoció a Carlos Pellicer. Diego Rivera, Frida Kahlo y Juan O’Gorman eran otras figuras destacadas de la década de los cincuenta que esa vez marcharon en solidaridad con el pueblo guatemalteco.

El interés por el hombre y su paso por la vida que el autor de *Viento al hombro* plasmó en su poesía puede corroborarse en sus propias palabras, pronunciadas como preámbulo a una lectura de poemas que se verificó en marzo de 1968.¹²

Acerquémonos al corazón tumultuoso de las multitudes de hombres y mujeres y niños que caminan por las calles, y marchemos con ellos hacia ninguna parte, hacia donde nos impulsa el sopro poderoso de la vida como un oleaje incontenible. [...] Sentémonos en la mesa del dolor del mundo donde siempre sobra un asiento por si Dios se digna a ocupar la silla que se le tiene reservada a su infinita misericordia.

La versificación libre domina gran parte de este primer libro, puesto que, como ya se mencionó, el interés de Robles Sasso recayó en el contenido de su poesía y no tanto en la expresión. Rafael Lapesa señala al respecto:

La poesía culta de los últimos cincuenta años practica la versificación libre, no sujeta a las exigencias de la medida. Los poetas quieren que sus versos no obedezcan a las normas externas impuestas por la costumbre, sino que se adapten al ritmo vago del pensamiento y a un sentido personal de la musicalidad. Despojada de ornamentos, la poesía atiende con preferencia al contenido de imágenes, sentimientos e ideas (2008: 67).

El poema con el que iniciamos esta fase de análisis y crítica de la obra de este autor, consta de 46 versos, entre los que se encuentran heptasílabos y amplios versos de hasta dieciséis sílabas sin división de estrofas. Predomina también la ausencia de rima, que es una de las características del verso libre.

12 Véase Daniel Robles Sasso. Obra reunida. Edición crítica. el apartado “Ensayos, oratoria”.

Por los hechos cruentos que relata el poema, puede decirse que es un poema épico, ya que narra la historia de una invasión: “se van ahora /de ti, Chiapas, mi tierra”. Según Helena Beristaín (2008), la poesía épica

se ha considerado derivada de otros dos géneros (lírica y dramática). Cuenta y describe objetivamente algo que posee existencia concreta fuera del narrador/autor ya que en ella el yo se sitúa frente al tú y “lo capta y lo expresa (Kayser) pues arranca de un gesto indicador, que muestra el mundo: “he aquí”; luego es la expresión de lo que se contempla y sobre todo, de lo que se ha contemplado en el pasado. En ella alternan, en la enunciación, el narrador/autor y los personajes

La abundancia de verbos en el poema “Salen de Chiapas” refuerza la tesis de que es un poema épico basado en acciones. Los verbos implican acción, por lo que son propios de un relato. La violencia domina los hechos: una población ultrajada que reacciona y se defiende. Es el ataque de un grupo, que se infiere está formado por militares, hacia una población, y la respuesta de ésta, que cansada de abusos y vejaciones decide defenderse.

A primera vista puede pensarse que el poeta, como propone Víctor Shklovski, ha tratado de desautomatizar su poesía introduciendo elementos que quizá no deleiten al lector, pero lo alertan y estimulan sus sentidos para percibir sensaciones olfativas y auditivas. A través de la perífrasis, en los dos primeros versos se presenta a los protagonistas sin identificarlos. Es sólo la mención de sus acciones lo que orienta al lector. Esas acciones están referidas en tiempo presente:

Fían estiércol, orinan conmovidos, venden miedo.
Luna fría les cae, pus verde. Los pide el infierno.

Nada bueno puede provenir de aquellos que han sido descritos con términos como: estiércol, orín, pus, fluidos que representan la descomposición. Ante esto surge una pregunta: ¿por qué ha elegido términos tan desagradables? Es una forma de llamar la atención; de apelar a sus sentidos; una forma de incomodarlo para que tome partido.

Los verbos en presente con los que arranca el poema son una estrategia verbal elegida para transmitir un suceso violento, cruento, épico, para expresar la actualidad o actualizar los hechos. De inmediato se traslada la acción al pretérito: “Míralos bien, encarcelaron a tus hijos.” Más adelante, regresa al presente: en 14 se lee “Ahora piden que los dejes pasar”; en el verso 30 de nuevo se evoca el pasado: “Donde estuvieron un puño de volcán combate”. A partir del verso 31, y hasta el 37, domina el presente; el resto del poema se mantiene en el pasado, a excepción de los versos 42 y 43.

Para Ricardo Reis, según un comentario expuesto en el prólogo a *El Paso de las horas* de Álvaro de Campos, “la poesía difiere de la prosa sólo porque elige un distinto medio exterior, además de las palabras, para proyectar las ideas en palabras, a través de las emociones. Esos medios son el ritmo, la rima y la estrofa: todos, dos de ellos o uno solo” (1994: 10). En el caso de Robles Sasso, y en particular del poema “Salen de Chiapas”, se ha privilegiado el ritmo, como medio formal de expresión para transmitir las ideas y emociones. Lo mismo ha sucedido con esta primera etapa de su obra: el joven Robles Sasso, en su aprendizaje de las formas poéticas, liberó sus convicciones políticas, todo lo que le era urgente expresar para solidarizarse con el pueblo.

El autor se apoya en varias figuras retóricas para reforzar el ritmo en el poema. Una de ellas es la serie de repeticiones conocida como anáfora. La anáfora destaca también la unidad de las estrofas. En el tercer verso se lee: “Míralos bien, encarcelaron a tus hijos”; en el verso 15: “Míralos bien, son más espantosos”; en el verso 27: “Esos mismos, con una breve diferencia” y en el verso 34: “Esos mismos salen de ti ahora”.

Una función rítmica fundamental la establece la enumeración, al estar en una sola estructura morfosintáctica, el texto poético lleva a cabo una acumulación de elementos que da un ritmo determinado, a la manera de la poesía de Whitman.

Primero entró el abrazo a verles, la voz de la ceniza,
el plato, la cabecita de niño, la hoja
larga del amor...viste que se iban al baile.

Míralos bien, son más espantosos
que el aullido de la muerte adentro de la niña,
que la oscuridad entrando en el convento,
en la casa del viudo,
en los ojos del cura espiando a un matrimonio.

Al final encontramos otra enumeración:

Déjalos ir, pero que te devuelvan
el caballo robado en el incendio, la campana
que te despertaba, la mano de maíz, creciendo.
El pecho oloroso del jardín, el tronco
sobre el que escribías a la libertad mientras reposabas.
La paz del mecanógrafo pobre que trae sangre
campesina a enseñarla en el trabajo.
El vals del panadero
que lo hacía brincar como el aceite
cuando iba a visitarte a los mercados.

Las repeticiones y las constantes enumeraciones de las que se vale Robles Sasso en el poema “Salen de Chiapas” para establecer el ritmo, remiten a la observación que Reis hace de Campos:

En la prosa ampliamente emotiva –aquella cuyos sentimientos podrían con pareja facilidad ser expuestas en poesía– hay que atender sobre todo a la disposición de la materia y al ritmo que acompaña la exposición. Ese ritmo no está previamente definido, como sí lo está en el verso. Lo que en realidad hace Campos cuando escribe versos es escribir prosa ritmada con pausas mayores marcadas por ciertos puntos, para producir efectos rítmicos; esos puntos de pausa mayor, los determinan los finales de cada verso (1994: 11-12).

La preocupación retórica se acentúa en la segunda etapa de la obra de Robles Sasso. Se pone más atención en el metro y la rima conforme se hace un poeta más maduro. El soneto es la forma dominante en este

período. Guadalupe Flores Grajales observó, con relación a esta etapa, que “En cuanto al contenido, la preocupación social se deja de lado para dar paso a la reflexión en torno a la soledad del poeta y a la muerte. Su tono se vuelve más intimista, más familiar y cotidiano” (2008: 120), es decir que la muerte se convierte en el *leitmotiv* de su obra.

Cada civilización tiene una concepción de la muerte. Sin embargo, aunque la imagen de la muerte acompaña al hombre desde el principio, periódicamente se vuelve una preocupación obsesiva para los poetas y en general para las artes. En la poesía mexicana sobresale Ramón López Velarde, quien escribió en torno al amor y la muerte con especial fortuna. Más tarde, al final de los años veinte, el tema ejerció una especial fascinación entre los poetas del “grupo sin grupo”, del también llamado “Archipiélago de soledades”, que editaría la revista *Contemporáneos*. Algunos de ellos escribieron los mejores poemas mexicanos de largo aliento sobre el tema universal que se ve en este apartado. *Muerte sin fin* (1939) de José Gorostiza (1901-1973), *Nostalgia de la muerte* (1938) de Xavier Villaurrutia (1903-1950) y *La muerte del cielo azul* (1937) de Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), además de incontables poemas breves con ese tema, de entre los que destaca este extraordinario poema de la serie “Sonetos postreros” de Carlos Pellicer:

Nada hay aquí, la tumba está vacía.
La muerte vive. Es. Toma el espejo
y mírala en el fondo, en el reflejo
con que en tus ojos claramente espía.

Ella es misteriosa garantía
de todo lo que nace. Nada es viejo
ni joven para Ella. En su cortejo
pasa un aire frugal de simetría.

Cuéntale la ilusión de que tú ignoras
dónde está, y en los años que incorporas
junto a su paso escucharás el tuyo.

Alza los ojos a los cielos, siente

lo que hay de Dios en ti, cuál es lo suyo,
y empezarás a ser, eternamente.

Octavio Paz, en el apartado “Variaciones sobre la muerte” de su ensayo *Contemporáneos*, se refiere a la visión que se tenía sobre el asunto en diferentes periodos: “Con el romanticismo, la muerte [...] es una sombra inspirada y profética, que habla en sueños y que es indistinguible de la noche. La muerte romántica es femenina: la mujer y la madre, vagina universal y tierra negra donde se pudren los cadáveres y germinan las vegetaciones terribles del inconsciente” (1987: 109).

La muerte se presenta con enorme fuerza en el primer tercio del siglo XX como una reacción ante el positivismo, expuesta como una muerte que se ríe del idealismo romántico. Ligada esta tendencia a movimientos posteriores como el *art nouveau*, el dadaísmo y el surrealismo, según aclara el mismo Paz, “Dadá fue en su comienzo y en su fin, un vértigo ante la muerte. El dadaísmo es el momento en que la conciencia estética europea experimenta la atracción por el vacío”. Líneas más adelante, el poeta de *Libertad bajo palabra* afirma que el surrealismo transformó en fascinación la dualidad de la existencia: “sueño y vigilia, muerte y vida. El emblema de esta realidad, adorable y terrible, es la hendidura femenina. En la mujer y en su sexo se funden el más allá y el más acá” (1987: 109).

Esta última vertiente dominó España e Hispanoamérica en los años treinta del siglo XX, periodo en el que se inscriben los miembros del grupo mencionado líneas antes, Contemporáneos, aunque el más cercano al romanticismo y al surrealismo por el valor profético que atribuía al sueño fue Bernardo Ortiz de Montellano, ya que en el caso de José Gorostiza la muerte encarna en todas las formas y acaba por no tener ninguna. Intocable como una idea es invisible como una transparencia. Por otra parte, la muerte en Villaurrutia es la compañía con la que habla a solas, la voz sin cuerpo, la voz que dice nada, pues según expresa en uno de sus epitafios “despertar es morir”, una visión contraria a la imagen de que dormir es morir; en consecuencia la muerte es vida y en la vigilia vivimos nuestra muerte, que es un destierro. Nuestra verdadera patria es

la muerte y por eso sentimos nostalgia de la muerte. Aunque la muerte es la gran madre, no es ni sexo ni tumba sino espacio ilimitado y vacío.

Para Arthur Schopenhauer (1788-1860), el llamado filósofo del pesimismo, “la muerte es el desate doloroso del nudo formado por la generación con voluptuosidad. Es la destrucción violenta del error fundamental de nuestro ser, el gran desengaño” (2009: 344). Schopenhauer considera asimismo que “la individualidad de la mayoría de los hombres es tan miserable y tan insignificante, que nada pierde con la muerte. [...] A la humanidad y no al individuo le puede asegurar la duración” (2009: 344). Exigir la inmortalidad del individuo es querer perpetuar un error. En el fondo, toda individualidad es un error especial, una equivocación, algo que no debiera existir, y el verdadero objetivo de la vida es librarnos de él. Para conducir al hombre a un estado mejor, no bastaría ponerle en un mundo mejor, sino que sería preciso de toda necesidad transformarlo totalmente, hacer de modo que no sea lo que es y que llegara a ser lo que no es. Esta condición previa la realiza la muerte, y desde este punto de vista, se concibe su necesidad moral. Schopenhauer consideró que entre el sueño y la muerte no hay una gran diferencia, ninguna de las dos ponen en peligro la existencia. Más adelante, en el mismo ensayo “La muerte”, señala que la materia, por su persistencia absoluta, asegura una indestructibilidad. Esa materia no es más que el polvo y la ceniza.

Robles Sasso fue dando forma a su idea de la muerte través de sus poemas; una extraña fascinación por la muerte permeó su obra, en la que abundan composiciones elegíacas en las que el yo lírico expresa un profundo dolor ante la desaparición terrenal, no sólo de personas cercanas como el padre, sino también por los seres que deambulan por las calles y que le inspiraron una solidaridad muy notable.

Algunas de estas composiciones están dedicadas a personas que han padecido los efectos de la guerra. Robles Sasso se abocó a dar expresión a la muerte, es decir a componer poemas elegiacos. En el *Breve diccionario de términos literarios* de Demetrio Estebanez Calderón se dice que elegía viene del término griego *e-legeía*: lamentación, y alude tanto al sentimiento que encierra esta composición lírica como a la estructura métrica, que caracterizaba musicalmente a este tipo de poemas. Estaba compuesto por una serie de *elegeion* o dístico: dos versos formados por

un hexámetro y un pentámetro. En cuanto a los temas, podían responder a un sentimiento de tristeza por la muerte de una persona o por una calamidad pública (una guerra, una catástrofe natural), o bien podían centrarse en la exaltación patriótica o en una evocación amorosa, ya fuera gratificante o de desengaño. En Roma, Ovidio crea en sus *Tristes* y en sus *Pónticas* el modelo más perfecto de la elegía latina. En esos poemas, escritos desde el destierro a distintas personalidades romanas, cuenta sus desgracias personales.

Más tarde, en la literatura española medieval los poemas de tipo elegíaco presentan un emotivo tono de tristeza, generalmente lamentan la muerte de un ser querido al que le dedican dichas composiciones y dan el título de *plancto* (llanto), entre las que descuellan, por su calidad estética y emoción lírica, las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

En el Renacimiento, la elegía encuentra su inspiración también en el *canzoniere* de Petrarca y en los dísticos latinos de Sannasaro. Con esta doble tradición conecta Garcilaso de la Vega en sus elegías. En el barroco español, la sección del poema destinada a la lamentación se acorta o se reemplaza por la consolación y el elogio: van desapareciendo los "signos de duelo" y la muerte, por razones religiosas, es presentada como posibilidad de entrada a una vida mejor. Entre los ejemplos más notables, cabe recordar la *Canción a la muerte* de Félix de Lope de Vega.

En el siglo XVIII se confiere un tono de gravedad y dignidad a la composición elegíaca en los poemas de Young, y especialmente de Goethe que con sus *Elegías romanas* configura un modelo de poema caracterizado por la nostalgia, que aparece en otros románticos del siglo XIX: Shelley, Musset, Lamartine, Leopardi. En España siguen cultivándose estos poemas en los siglos XIX y XX, por ejemplo *Elegía de las musas* de Moratín, *Canto a Teresa* de Espronceda, *En la muerte de un hijo* de Unamuno, *Elegía estival* de Juan Ramón Jiménez. *El crimen fue en Granada* de Antonio Machado, y en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca.

Una característica de la obra poética de Robles Sasso es que sus materiales suelen ser autobiográficos. Rosa Navarro Durán en su libro *La mirada al texto* observa al respecto que esto es un fenómeno común en la actualidad; señala que el poeta suele convertir su realidad

en palabra poética: “el yo poético puede ser el yo del poeta, y sus vivencias las de éste. La fusión de ambos, el creador y su voz poética, se realizó en la revolución literaria romántica. A partir de entonces, el texto debe –a ser posible– leerse a partir del conocimiento de la realidad vivida por el poeta” (1995: 17).

El primer poema de Robles Sasso que atiende el tema de la muerte es el que da nombre al libro, *Viento al hombro*. Este poema tiene una historia que permite conocer su génesis: se localiza en un cuento que se publicó en *El Estudiante*, en 1955, y lleva por título “El tísico”. Uno de sus mejores amigos, Luis García Corzo, en un homenaje al poeta desaparecido consideró que este cuento influyó y dio nombre al libro.

Había en la ciudad [Tuxtla Gutiérrez] un muchacho enfermo, vestido casi siempre de blanco, a quien por lo extremadamente delgado, con sus mejillas hundidas y sus ojos brillantes la gente llamaba El tísico. Siempre andaba solo, se paraba en las esquinas y después de un rato lanzaba un silbido triste, largo, impresionante, y se iba. La sensibilidad de Daniel captó la callada tragedia de ese hombre y un día, [...] escribió el cuento a que me refiero.

En la elegía “Viento al hombro”, Robles Sasso rinde homenaje a esa figura *sui generis* de su ciudad, pide silencio para quien después de haber “cumplido un millón de gritos murió de muerte. De ganas de vivir leyendo el cuerpo”. El poema lo integran cuatro estrofas: una de ellas de seis versos, dos de cinco y una de siete. Los versos más largos son de dieciséis sílabas y de cuatro sílabas los más cortos. Por medio de la aliteración; de las constantes repeticiones de “eses” en la primera y última estrofas “Los poetas negros ¡Silencio! Los poetas negros / Los poetas blancos ¡Silencio! Los poetas blancos” se percibe la usual onomatopeya *ssh* como para ordenar silencio a la gente cuando alguien duerme y a la que hay que dejar descansar. En el poema surgen imágenes muy peculiares, con un carácter romántico: “Su cadáver / fue sorprendido sacándole el sudor / a un esqueleto próximo, a empellones”.

El título *Viento al hombro*, por lo demás, tiene una carga semántica muy fuerte por lo que representa el viento. Según el *Diccionario de los símbolos* de Jack Tresidder, el viento es la “imagen poética del espíritu

animador cuyos efectos se pueden ver y oír pero que permanecen invisibles. El viento, el aire y el aliento están muy unidos en el simbolismo místico y estaba muy extendida la idea del viento como animador, organizador o apoyo cósmico”. El Génesis empieza con el Espíritu de Dios moviéndose como viento en la faz de la profundidad. Los vientos también aparecen como mensajeros divinos y como las fuerzas que controlan las direcciones del espacio. Por lo general, el viento es un símbolo poderoso de cambio, veleidad, fanfarroneo, vacío y de lo efímero.

Algunos años después, con el mismo carácter social de la elegía anterior, en la que se duele por la muerte de una persona anónima de la ciudad escribe el poema “Sólo llanto de trigo con sabinos”. El mismo poeta en una lectura de sus versos explicó por qué lo escribió.

[...] no puedo pasar por alto la desgracia, la tragedia, la profundidad de la vida de otro personaje oscuro y, al mismo tiempo, luminoso de mi pueblo, un jorobadito que en la época del presidente Adolfo López Mateos, cuando se le preguntaba un nombre que no tenía, decía que se llamaba Mateo López, tenía aproximadamente treinta años, pero él no sabía su edad ni le importaba. Para mí, era un niño más, uno de tantos huérfanos del mundo. Para mí tenía diez años, o cinco, o seis. Vendía espejitos en el mercado y pasaba por las calles desiertas de Tuxtla tocando una guitarra que, sin saber, era la guitarra de su muerte. Murió ahogado de orfandad, de ebriedad, de soledad en la poza del cura.

Noche:

Un niño que se llamó Mateo estira la mano obediente.

Noche: es el mes de diciembre

de este año,

un niño jorobado como una cebolla

ha muerto ahogado.

Ha muerto ahogado a las ocho de la tierra

de un reloj que no oyó cuando seguía la calle de su muerte. (1983: 121)

En este poema se percibe claramente el fenómeno de la intertextualidad. Helena Beristáin observa que “todo texto literario se funda en una tradición y en un contexto literario de los cuales hay, en él, indicios. Todo

escritor maneja, como parte de su experiencia vital y de su saber como autor, un arsenal de lecturas previas a su propia creación, un almacén de recuerdos de textos distintos, con los que dialoga en su propio texto” (2004: 164). Y ya que entre sus poetas favoritos estaban Federico García Lorca y César Vallejo, es seguro que Robles Sasso tuvo en mente diversas composiciones de estos autores, como se verá enseguida.

Para Julia Kristeva, un texto “constituye una permutación de textos, una intertextualidad; en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados tomados de otros textos”. Con base en lo anterior, se puede afirmar que del poema “Niña ahogada en el pozo”, del libro *Poeta en Nueva York* de García Lorca (2004: 126), Robles Sasso retoma el tema, ya que en los dos poemas se recrean la muerte de una niña y de un niño que mueren ahogados, uno ahogado en un pozo en la ciudad de Nueva York, el otro en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez. En García Lorca se puede leer: Niña ahogada en el pozo, en Robles Sasso: Noche: En una poza oscura, / un niño pobre / se está pudriendo solo. La naturaleza y el entorno se identifican con la tragedia de la niña y del niño. Las estatuas sufren por los ojos con la oscuridad de los ataúdes, / pero sufren mucho más por el agua que no desemboca (García Lorca); Tres ranas de un sabino / ya brincan a la tierra / para ponerle estrellas a tu nombre (Robles Sasso). Ambos poemas están llenos de simbolismos, uno es el agua; para ambos simboliza la vida y, cuando está estancada, simboliza la muerte. En los dos poemas está reflejado el sentimiento trágico de la vida.

García Lorca se duele de la deshumanización de ciudades como Nueva York; Robles Sasso se duele de la deshumanización de la capital de su Estado, cuyos habitantes le han dado la espalda a Mateo López. En una de las estrofas se lee: Que traigan a la noche y a los hombres / y a los niños a quienes / Dios sonrío, / a los niños “decentes” a ver su herida oscura. / Si viene Dios con ellos, / que Dios y ellos escuchen / el llanto de este niño en la Poza del Cura.

En la primera parte de las cuatro que conforman el poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* –considerado una de las más hermosas elegías jamás escritas en lengua española– Lorca dice: ¡Ay, qué terribles cinco de la tarde! / ¡Eran las cinco en todos los relojes! / ¡Eran las cinco en sombra de la tarde! Robles Sasso, por su parte, dice: ha muerto

ahogado a las ocho de la tierra / De un reloj que no oyó cuando seguía la calle de su muerte (1983: 155).

Como alguna vez lo hizo César Vallejo, Robles Sasso también culpa a Dios de las calamidades de aquel ser inocente e indefenso, como un pequeño ingenuo que sigue el camino de la vida sin oponer resistencia: corriente que lo ha guiado al fondo de la noche. “Dios es el asesino. / Dios lo llevó hacia el agua / torciéndole la noche; / torciéndole la calle para que consiguiera el mundo / que ya Mateo buscaba cuando andaba borracho”.

Es frecuente que los poemas de Robles Sasso contengan elementos relacionados con el agua. Se ven aparecer vocablos como río, lluvia, llanto, mar, pozo, canoa, llorar, beber, tormenta, siempre aludiendo al elemento primordial. Jorge Manrique, ya citado antes, escribió: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar al mar, / qu’ es el morir; / Allí van los señoríos / derecho a se acabar / e consumir...” Entre las elegías con cierto carácter social, en la medida en que aluden a gente común, están “Quiero que se entienda en este planeta”, “Sólo llanto de trigo con sabino” y “Con agua duerme un campesino”, elegía dedicada a Franco Lázaro Gómez.¹³ Esta elegía podría relacionarse con la parte de *Tierra baldía* de T.S. Eliot “Muerte por Agua” ([1922] 1985: 23).

Flebas el fenicio, muerto hace quince noches,
Olvidó el lamento de gaviotas, el hondo oleaje
El ganar y el perder.

Una corriente submarina

Regoció sus huesos en susurros. Mientras subía y
caía.

Recorrió las etapas de su edad y juventud
Entrando al remolino

Gentil o judío

Oh tú que giras el timón mirando a barlovento,
Considera a Flebas: una vez fue bello y erguido
como tú.

13 Franco Lázaro Gómez murió ahogado en el río Lacanjá el 3 de mayo de 1949.

Entre las elegías dedicadas a niños y que se relacionan con el agua se encuentran “Canción para un niño que viaja”, “Remolcando los ríos hacia su término”, “Hecha polvo de mar y hecha campana” (que puede estar dedicado a un hijo muerto). Los que contienen una sola reflexión filosófica son “Con el agua que pasa”, “Ay del agua que pasa” y “De la boca del agua sale el agua”.

Un dolor profundo invadía a Robles Sasso al enterarse de acontecimientos que delataban una injusticia, que lastimaban a un ser humano. Ese dolor lo llevaba a la escritura como una forma de perpetuar el hecho. Así, en el poema “Quiero que se entienda en este planeta” dejó constancia de un acto de barbarie cometido contra un joven afro-americano¹⁴ que se atrevió a silbarle a una joven blanca del sur de los Estados Unidos en una época en que actos de racismo como éste eran muy frecuentes:

Quiero que se entienda en este planeta
donde tu viviste, niño negro,
junto a caballos que entran a bañarse
al río donde tu sangre va corriendo:
que mil años no son suficientes
para sumar tu calavera.

Quiero que se entienda
hoy que todavía no es tarde
en tu balcón lastimado:
Que no te pudrirás en tu traje de muerte
sin que antes no se llene de protestas la tierra.
Quiero que se sepa entre tanto asesino
que hay una estrella ardiendo
en la tumba del negro.

14 Emmett Louis Till (1941-1955) fue un muchacho afroamericano asesinado en Mississippi a los 14 años por haberle chiflado a una mujer blanca, la señora Carolyn Bryant. Varias noches después, el esposo de la señora Bryant, Roy, y su medio hermano J.W. Milam llegaron a la casa del tío-abuelo del joven Till, donde se hospedaba, lo sacaron de ahí y lo llevaron a un granero, lo golpearon y le sacaron un ojo, antes de dispararle en la cabeza y depositar su cuerpo en el río Tallahatchie. Para evitar que el cuerpo flotara, lo amarraron al ventilador de una máquina para limpiar algodón que pesaba unos 32 kilos con un alambre de púas alrededor del cuello. El cuerpo, desnudo y desfigurado, fue encontrado y recuperado del río tres días después. Bryant y Milam fueron absueltos de secuestrar y matar a Till, pero después de algunos meses, protegidos por la ley que prohíbe que se le hagan cargos por segunda vez a una persona que ya ha sido juzgada, en una entrevista para una revista, admitieron que lo habían matado. El asesinato de Till fue uno de los casos que motivaron el movimiento por los derechos civiles para los afroamericanos.

[...]

Este poema lo pongo en tu mortaja.

Lo escribo a los que ahogan ruiseñores
en las torres de la Unión Americana.

Y un caballo en seguida va a enseñárselo al mundo. (1959: 40-41)

“Un joven viento” es un poema escrito en prosa, en el que se hace alusión nuevamente al viento, como lo hizo a lo largo de su obra, ahora por última vez, ya que está fechado el 26 de septiembre de 1971, el año de su muerte. En este poema, el yo poético expresa una alta conciencia del fin que acompaña a los seres humanos desde su nacimiento. La muerte, compañera inseparable de la vida, se convierte en una recompensa para aquellos que se han preocupado por el dolor ajeno; para aquellos que han preferido el bienestar de los demás antes que el suyo. Morir simboliza el reposo, el descanso, la plenitud.

Evocando la metáfora del espejo, pero que, en el poema está referido como “charcos” se revive la creencia de que los espíritus malignos no podían soportar los espejos y, que como espíritu de la oscuridad, no tenían reflejo.

Tampoco pueden verla ni tocarla, porque nunca han visto ni tocado nada que no sea su propia imagen que rara vez se proyecta en los charcos donde chapotea la insignificancia de su vida.

“La muerte” es, insiste, para aquellos que han vivido cabalmente, asumiendo la responsabilidad de sus errores y fracasos; para aquellos, que ante todo, no son seres de aparador ajenos a los problemas del mundo; también, es para los que buscan en su interior la razón de su existir.

Para los que se meten a buscarse la vida por los ojos de los gatos, como por el agujero mayor del túnel de sus sueños interminables.

Las primeras líneas, como las últimas, son realmente reveladoras:

Es inútil no puedo convencerla. Siempre está ahí. Siempre. ¡Siempre!

Por eso digo que es inútil, antes me resistía, probaba, inventaba mil formas de eludirla.

¡Todo en vano!

[...]

Un joven viento oscuro empuja hacia la noche los últimos fragmentos del día muerto.

La noche ha oído su silencio y se ha puesto a dormir tranquilamente.

En un sentido metafórico, el viento impulsa la renovación y una vez realizada su labor la noche, aquí la muerte, se va a descansar.

Algunos poemas de Daniel Robles Sasso hacen alusión a su propia muerte, como en “Escuchadme, hablo ahora desde el Sur” así como en “Ay del agua que pasa”. En este último, el yo lírico habla de la soledad que invade su alma. Doce heptasílabos componen esta endecha. Ajustándose a las reglas –que corresponden también a las sencillas reglas de la rima en el romance (de versos octasílabos), sólo que sus versos son heptasílabos–, las líneas impares quedan libres y las pares riman en asonancia.

Qué soledad amarga
la de ese río tan lento
en que me voy volviendo
de tanto andar por dentro
de mi sangre en el blanco
cayuco de mis huesos.
¡Ay del agua que pasa
por tanto cauce seco!
¡Ay del que va sobre ella
mirando montes muertos!
¡Qué soledad amarga
la de mi barco al viento!

“El romance es la forma de versificación más típicamente española”, recuerda Lapesa (2008: 109). Esta forma de versificación fue usada por poetas como Lope de Vega en ¡Ay, soledades tristes / de mi querida prenda, / donde me escuchan solas / las ondas y las fieras! o como Federico García

Lorca, en su *Romancero gitano*. A través de esta forma el yo lírico logra transmitirnos la sensación de que algo fluye y que aunque es lento no para, hasta desembocar en el más allá, el infinito.

El poema “Alguien muere de amor... y no le basta” pertenece a la segunda etapa (1960-1971). En éste se conjuntan el amor, la soledad y la muerte, temas recurrentes en su obra como en la de sus poetas favoritos, por ejemplo en el poema de Miguel Hernández “Llegó con tres heridas: / la del amor, la de la vida, y la de la muerte”. El amor a la amante, esposa y madre, así como al producto de ese amor, el hijo vivo y el hijo muerto.

El texto de Robles Sasso hace alusión al momento del parto, que aunque es un acto de amor es un acto que desgarrar a la mujer. “Amiga. Esposa mía. Ternura maltratada / por un lirio de vidrios que te rompe la vida”. El lirio se identifica con la piedad, la pureza y la inocencia cristianas, aunque también se asocia con la fecundidad y el erotismo. Escrito en cuatro cuartetos y dos quintetos de alejandrinos, con hemistiquios iguales y un solo verso endecasílabo. Hay que observar también que la cesura marcada en cada uno de los versos le da un tono solemne:

¿Qué emanación, qué aroma de fétidas violetas
les pudre el sueño manso, el rosal de la sangre?
Un sol decapitado de mi infancia, despierta
la memoria de un higo. Quiero contarte cosas
mientras afuera el día camina entre las hojas.

El dolor, la ausencia y el amor sublimado se expresan en las últimas líneas del poema:

Quiero decir que quiero decir alguna cosa. Que no
puedo decirla. Que aquí estoy en tus pechos dulcísima
señora. Que ya no puedo más y que éste
será el último amor que escuche el mundo.

Un niño que camina por un túnel de sangre
quiere contar su infancia.
La madrugada opaca sobre el tiempo flotante

le diluye los ojos en un alba extraviada.

Alguien muere de amor... y no le basta.

Robles Sasso escribió dos piezas narrativas: “El tísico” y “Los gavilanes”. Cada una con características distintas y particulares. El primero se publicó en las páginas de *El Estudiante* en 1955. Líneas arriba ya se comentó lo que García Corzo reveló el origen de este cuento y del personaje de la vida tuxtleca en que se basó.

“El tísico” es un texto *sui generis*. Aunque su disposición tipográfica es la de un poema, el autor lo considera un cuento en el que narra la historia de un ser joven y enfermo, muy delgado y casi siempre vestido de blanco, al que la gente había apodado el Tísico. A la manera rulfiana en que no existe un narrador omnisciente, este personaje relata su historia mediante una serie de imágenes plásticas llenas de vigor. “Me duelen más las heridas que se hacen las gaviotas en los alambres. Las abejas, corriendo, llevándoles miel a los que acaban de ser enterrados. En esos momentos también me vuelvo loco, y amenazo cortar con una navaja las trenzas de la luna.” Entre estas imágenes se encuentran “Pozo de patio de iglesia parezco. Residencia de tristes”, así como “Todas estas cosas me duelen, me obligan a toser con fuerza: ¡Pobre viga, un día no podrás más, y me echarás la casa encima!”

Como se dijo, el cuento está escrito en verso libre y el sujeto lírico habla en primera persona. Al tratarse de un personaje desconectado de lo “real”, el lenguaje empleado no podría corresponder al lenguaje cotidiano –se reúnen palabras que no tiene relación, que racionalmente no irían juntas, y con ello se producen imágenes surrealistas, es decir surgidas del inconsciente, del lenguaje de los sueños. Robles Sasso busca por medio de estas imágenes la desautomatización de la que habla Shklovski en su ensayo “El arte como artificio”, ya citado en otras partes de este estudio.

A diferencia de “El tísico”, “Los gavilanes”, fechado en mayo de 1959, se encuentra hermanado con la narrativa rural que se escribía en la década de los cincuenta en México, sobre todo se vincula con la prosa de Juan Rulfo –hay que recordar sus dos libros *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, aparecidos en 1953 y en 1955, y que en esos años escribían los

escritores chiapanecos que conformaron lo que se dio en llamar el Ciclo de Chiapas: Rosario Castellanos y Eraclio Zepeda.

En ambos textos de Robles Sasso se caracteriza con especial fortuna a los personajes: en el primero al dar la voz como en un monólogo al protagonista, y en el segundo al hacer que aparezcan diversos diálogos en sus respectivos contextos. En este sentido, Rubén Salazar Mallén, en la “Nota” correspondiente a Antón Chejov, observa que no es frecuente que en el cuento o en la narración breve aparezcan personajes bien perfilados, ya que esto “conviene a la novela, salvo en ciertos géneros, como el policiaco. No es el asunto o la intriga lo que interesa o preocupa primordialmente al novelista sino los personajes que participan en el asunto o la intriga, cuya justa caracterización es parte inseparable de las buenas novelas” (1983: 3-4).

La caracterización de ese puñado de personajes que compuso Robles Sasso es significativa, ya que están delineados de tal suerte que el lector llega a recordarlos más que la misma trama, debido seguramente a que al autor le interesó en todo momento mostrar las condiciones en que se encuentran los desamparados, los humildes, los marginados.

Para Joseph Sommers (1965: 8) el Ciclo de Chiapas representó una nueva corriente literaria porque, a diferencia de la narrativa de tema indígena de los años treinta y cuarenta, escogen como punto de partida al indio mismo en su propio contexto cultural. Señala Sommers que:

Esta serie de novelas y cuentos presenta, por primera vez, personajes indígenas convincentes, retratados en su ambiente específico, con personalidad auténtica. Tema constante es la angustia, representada en vidas particulares que se desarrollan en medio de las ásperas circunstancias físicas y sociales bajo las cuales los indígenas luchan por sobrevivir. Estos autores más jóvenes que tratan ahora de penetrar en la psicología y la cosmogonía indígena revelan una conciencia antes inexistente. [...] El papel de conceptos mágico-sobrenaturales no se nos expresa meramente en descripción, sino que es tratado como determinante de la psicología indígena (1965: 8-9).

En relación con la obra de Eraclio Zepeda, de sus compañeros de generación con quien Daniel Robles Sasso tuvo más cercanía personal y afinidad literaria, Sommers dice:

Los cuentos de Eraclio no obstante su aparente sencillez, demuestran la misma exploración de angustia humana que caracteriza a los cuentos de Juan Rulfo. La semejanza se mantiene en el lenguaje elemental, hasta crudo, y en la visión de hombre solo, aislado de seres próximos, cara a cara con una sociedad amenazante, o sometido a un destino absurdo.

[...] Por medios del uso de la escena retrospectiva y el monólogo interior dibuja sus personajes en pinceladas breves pero eficaces, y mantiene un paso ágil de relación sin sacrificar profundidad.

“Los gavilanes” cuenta la historia de Tercelino Aparicio, un campesino trabajador, honrado, valiente, respetuoso con el padre al que debía el ejemplo del trabajo y el amor a la tierra. Sus defectos eran su afición por el alcohol y su propensión al pleito. Ha comprado una extensión de tierra que conocía como la palma de su mano puesto que la había trabajado por años, desde que muy joven se empleó como peón del propietario de El Retiro, don Leocadio Ramos.

Tercelino había tratado de mantenerse al margen de las supersticiones que dominaban el ánimo de la población con la que convivía. “A mí no me vengan con cuentos”, dijo cuando alguien le habló del mal agüero. Sin embargo, un día ante esa tierra que tanto había deseado y que había visto limpia y fresca, presencié una pelea entre dos gavilanes en una ceiba, el árbol sagrado de los mayas. Esto produjo que, como nunca, “por su espalda sudada corriera muy hondo el miedo”.

Con esta imagen inicia el cuento que Robles Sasso ubicó en San Bartolomé de los Llanos, hoy Venustiano Carranza, lugar donde había nacido su padre, B. Daniel Robles, habitado por una población perteneciente al grupo maya tzotzil y donde se cree que surgió la marimba moderna. Hay que recordar también el valor mítico de la ceiba, árbol sagrado de la vida. Para los mayas, está compuesto por tres niveles: la parte superior representa la morada de los dioses; el nivel medio, la morada de los vivos, y el nivel inferior es la morada de los muertos. Este

nivel está relacionado con el mundo acuático, considerado el inframundo. Por la gran altura que alcanza, los mayas pensaban que sus ramas soportaban a los cielos, mientras que sus profundas raíces eran los medios de comunicación entre el mundo de los vivos y el Inframundo.

Es significativo que así nombraran al grupo que integró el autor de *Viento al hombro* junto con varios de sus amigos, entre ellos Eraclio Zepeda, Óscar Oliva, Juan Bañuelos, Luis García Corzo, Jaime Augusto Shelley, Jaime Labastida, Carlos Navarrete, y que también fuera el nombre de la colección que publicó su primer volumen de poesía. No está de más recordar el comentario que el maestro Andrés Fábregas Roca (1959: 10) escribió en el primer número de la Colección Ceiba:

Fuerzas nuevas nutridas en el mito y la historia; función sentimental con aquél y conjunción racional con ésta del pasado al futuro. Por eso, su obra se coloca bajo el signo de la ceiba, el árbol sagrado de la vida y la muerte, el árbol que señala las cuatro esquinas del mundo. Y al amparo de la sombra tutelar podrán decir las palabras de la dulce oración kekchi: “Es solamente eso lo que yo digo, lo que yo pienso. Sea que ello debiera ser más, sea que ello debiera ser menos de lo que he dicho.

Los personajes del cuento son gente humilde, rural. Como se dijo antes, han sido caracterizados con mucha agudeza a través de detalles que los hacen singulares. Tercelino Aparicio, el protagonista, es quien desobedece la voz de advertencia de la creencia popular; Simona Montero, la esposa, es el objeto del deseo; el tata Reynaldo, representa una imagen desvanecida de la sabiduría de la vejez; Leocadio Ramos, propietario de El Retiro, una especie de oráculo; Plácido Pérez, quien desea a la Simona, es el antagonista; con Antero Pérez, su hermano, asesinan a Tercelino Aparicio.

El cuento narra una historia trágica que se integra por varias escenas, pero los hechos no son contados de manera lineal, sino por medio de la analepsis (escena retrospectiva, *flashback*, en inglés), técnica que altera la secuencia cronológica de la historia, conectando la acción presente al pasado, para integrar las acciones que se han presentado en fragmentos. Helena Beristáin aclara que esta figura retórica no resulta sólo del manejo de los elementos del lenguaje sino del manejo de los elementos estructurales

del relato. La analepsis, como la prolepsis, rompe el orden cronológico y lógico de la cadena de acciones (rompe el orden de la fábula) e introduce un desorden que constituye en realidad otro orden, el orden artístico, propio de la intriga.

Un primer momento abarca la niñez y juventud del protagonista, Tercelino Aparicio, al lado del tata Reynaldo, ejemplo de rectitud y de laboriosidad. El tata le dijo: “Toda mi vida estuve salado. Toda mi vida. Es que nací pobre y mis padres fueron pobres. ¿De onde diablos se puede arrancar la felicidad y el dinero sino de la tierra?” Aquel hombre, el tata Reynaldo, era considerado “un sabio entre aquella obscura gente de San Bartolomé de los Llanos”.

Más adelante se remonta al día en que se celebraba la fiesta del Señor del Pozo, víspera de la boda de Tercelino y Simona. Ese día marcó la vida de Tercelino, pues tuvo que defender a Simona y luchó a machetazos con Plácido Pérez. Después Tercelino compra El Retiro y para festejar se va con el vendedor de las tierras, Leocadio Ramos, a la cantina del pueblo. El aguardiente le quemó la garganta. Cuando quiso ir a ver la tierra que había comprado, don Leocadio trató de impedirlo, argumentando que la tierra iba a enojarse si iba solo. Tercelino, ya borracho, dio un empujón a don Leocadio, quien rodó por suelo, lastimado e inconsciente. Aquí se vuelve al punto de donde partió la historia. Tercelino presencia la pelea de los gavilanes en la ceiba, una especie de presagio de lo que habría de venir.

Otro momento importante marca el desenlace de la historia: es la noche que Tercelino va a la cantina. Después de un largo periodo de no tomar alcohol y dedicarse a trabajar, decide celebrar que va a ser padre. La tierra está produciendo y el hijo está por venir. Se encuentra nuevamente a don Leocadio, quien hace que vuelva a sentir miedo al recordarle que la tierra no perdona. La emoción que lo embarga y el alcohol consumido le impiden darse cuenta que Plácido Pérez y su hermano Antero están también en la cantina, al acecho.

El desenlace se perfila cuando Tercelino, ya borracho y sin dinero, abandona la cantina para ir a su casa. Los Pérez, que se le han adelantado, lo esperan escondidos detrás de un “palo de zapote” junto al camino que habría de tomar de regreso. En cuanto apareció Tercelino, la venganza de los Pérez no se hizo esperar; la violencia se desató y el presagio se consumió.

“La tierra no perdona”, le había augurado Leocadio Ramos. La suerte estaba echada. Ya no había nada que hacer que pudiera doblar el rumbo. Nada pudo cambiar el destino de Tercelino. A pesar de su empeño por romper la cadena de pobreza y de angustia que había determinado la vida de su familia al proveerse de la tierra que habría de impulsar el progreso, no pudo cambiar la inercia de aquella especie de destino.

“Los gavilanes” es un relato circular bien diseñado estructuralmente, en el que a grandes rasgos se delinea el campo mexicano donde conviven la pobreza, la violencia, la superstición. Angustia y muerte están presentes. A la manera de grandes narradores como Rulfo, Robles Sasso da autonomía a sus personajes. Sus acciones y creencias esbozan su personalidad mediante pequeños detalles. Si bien de su aspecto físico casi no se sabe nada, las sugerencias activan la imaginación del lector. Algunos de sus rasgos se conocen a través de comparaciones. Por ejemplo los ojos de Simona son “hondos como los charcos del campo”, mientras que sus piernas son “húmedas y duras como las raíces del amate”; la vida campesina del tata Reynaldo es limpia “como sus grandes ojos negros y callados”. El tata es, a veces, rencoroso y agresivo por no haber tenido nunca un pedazo de tierra. Una característica de Plácido Pérez es que “tenía muy dura la cabeza”, pues según dice el narrador extradiegético: “Quedó con el machete clavado en la cabeza mientras se retorció en su propia sangre como una lechuga en el amanecer”.

El monólogo interior es un recurso presente en el cuento.

—Mejor es que yo jale pal pueblo. Si hubiera venido la Simona conmigo, entonces no estaría tan malo. Pero así no me quedo. Tan muy pelonas estas tierras pa que no se enrede mi alma con las raíces de algún mal palo. Mejor mañana vengo.

El valor que el autor da a la tierra es un rasgo que puede relacionarse con el tema de su tesis de licenciatura “La tierra. Su influencia en la transformación de las sociedades humanas”, así como con el objeto en disputa de los pobres en México a través de su historia.

De modo muy definido tenemos así tres líneas, tres vertientes por donde discurre la obra de Robles Sasso. Una es la pieza oratoria que se

vuelve ensayo o crítica literaria; otra es el conjunto de dedicatorias de sus libros a amigos y personalidades como Pellicer. A estos dos tipos de prosa completamente racional hay que añadir una tercera parte: la onírica, la de la escritura automática, del flujo de conciencia o lenguaje surrealista de los sueños, donde este autor se permitía más libertad y se sumergía en las aguas profundas de la muerte, los símbolos y las visiones.

En la obra de Robles Sasso abundan alusiones a los cuatro elementos: el agua, la tierra, el viento y el fuego. Vistos como símbolos, quiso formar con éstos una obra, valiéndose de un lenguaje oscuro, inconsciente y poco racional. Por ello, sus versos son oscuros, como lo es la poesía de esa clase, la de Vicente Huidobro, José Lezama Lima y César Vallejo.

Por otro lado está la poesía comprometida, *demodé*, que era el lenguaje en defensa de los pobres, donde está el otro Robles Sasso, escritor y político comprometido con su pueblo, con los vulnerables, con los desvalidos. Estas tres vertientes se confunden, se mezclan. A veces el lenguaje onírico está revestido de compromiso político. A veces el ensayo, que es racional, está también orientado a la reivindicación de los pobres. Y otras veces esa misma interiorización como viaje hacia el interior de su mente le daba golpes de intuición para la composición de sus ensayos.

Daniel Robles Sasso murió joven. De haber vivido hasta la plena madurez hubiera organizado sus libros de una manera más articulada y limpia, ya que apenas estaba en gestación su obra de juventud, la cual aún no administraba del todo, y le faltaba escribir muchas páginas más; sin embargo, su obra conserva ese impulso.

Bibliografía

- Alvarado Lang, Pedro. *El surrealismo y el caso de Franco L. Gómez*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, 2004.
- Borges, Jorge Luis. *Walt Whitman: el hombre y el mito*. Tuxtla: Universidad Autónoma de Chiapas, 2003.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 2008.
- Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Universidad Autónoma de México, 2004.
- Cancino Casahonda, Enoch. “Discurso de Ingreso a la Academia Mexicana de la lengua” (3 de mayo de 1974), en *Fin de Siglo. Arte, ciencia y literatura*, núm. 7. Tuxtla Gutiérrez, 1999.
- . “Situación y perspectiva de la Cultura en Chiapas”, en *Homenaje a la generación del Ateneo*. Tuxtla Gutiérrez: Instituto de Seguridad Social de los Trabajadores del Estado de Chiapas, 1988.
- . “Presentación”, en Fernando Castañón Gamboa. *Historia del Teatro Emilio Rabasa 1883-1945*. Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Chiapas, 2006.
- Cancino Castillo, José. *12 poetas chiapanecos*. Tuxtla: Universidad Autónoma de Chiapas, 2010.
- Castañón Gamboa, Fernando. *Historia del Teatro Emilio Rabasa 1883-1945*. Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Chiapas, 2006.
- Cortés Mandujano, Héctor. *Chiapas Cultural. El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, 2006.
- Duvalier, Armando. “Los poetas del Ateneo”, en *Homenaje a la generación del Ateneo*. Tuxtla Gutiérrez: Instituto de Seguridad Social de los Trabajadores del Estado de Chiapas, 1988.
- Eliot, T.S. *Tierra Yerma y Notas a Tierra Yerma*. Manuel Núñez Nava (trad.). México: Universidad Autónoma de México. 1985.

- Eijenbaum, Boris.** “La teoría del método formal”, en *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. Nora Araujo y Teresa Delgado (sel.). México: UAM-Iztapalapa / Universidad de la Habana, 2003.
- Estebanez Calderón, Demetrio.** *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Fábregas Roca, Andrés.** “Palabras sobre la Colección Ceiba”, en *Viento al hombro*. México: Gobierno del Estado de Chiapas, 1959.
- “Situación y perspectiva de la cultura en Chiapas”, en *Homenaje a la generación del Ateneo*. Tuxtla Gutiérrez: Instituto de Seguridad Social de los Trabajadores del Estado de Chiapas, 1988.
- Flores Grajales, Guadalupe.** “ABC para Daniel Robles Sasso: 'la muerte ¿quién es para callarme?' Breve aproximación hermenéutica”, en *Crates*, núm. 4, 2008, pp. 117-122.
- García Lorca, Federico.** *Poeta en Nueva York*. México: Editorial Porrúa, 2011.
- García Lorenzo, Luciano.** “La Generación del 27 y la poesía de posguerra”, en *Historia de la Literatura*. Vol. IV. Barcelona: RBA Editores, 1994.
- Greene, Graham.** *Caminos sin ley*, México: Editorial Porrúa, 2004.
- Lapesa, Rafael.** *Introducción a los estudios literarios*. Madrid: Catedra, 2008.
- López Gutiérrez, Gustavo.** *Antología de la oratoria chiapaneca 1813-1966*. Tuxtla Gutiérrez, 1967.
- Martínez Torres, José.** “12 signos a descifrar. La antología poética de José Casahonda Castillo” en José Casahonda Castillo. *12 poetas chiapanecos*. Tuxtla: Universidad Autónoma de Chiapas, 2010.
- Mellanes Castellanos, Eliseo.** “Perfil de la poesía en Chiapas”, en *ICACH. Órgano de difusión del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas*, núm. 9, 1962, p. 49.
- . “El maestro Humberto Morales Santiago” en *Revista ICACH*, núm. 2, 1959, pp. 34-37.
- Navarro Durán, Rosa.** *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*. Barcelona: Editorial Ariel, 1995.
- Ocampo, Aurora.** *Diccionario de escritores mexicanos II*. México: Universidad Autónoma de México, 2004.
- Ortiz Domínguez, Efrén.** *Lecturas y textura (ensayos)*. Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz, 1991.

- Paz, Octavio. “Contemporáneos”, en *México en la obra de Octavio Paz*. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Reis, Ricardo. “Prólogo”, en Álvaro de Campos. *El paso de las horas*. Tuxtla Gutiérrez: Cifra Ediciones Limitadas / ICHC, 1994.
- Robles, B. Daniel. “Las Bellas Artes”, en Gustavo López Gutiérrez. *Antología de La Oratoria Chiapaneca 1813-1966*: Tuxtla Gutiérrez, 1967.
- Salazar Mallén, Rubén. “Nota”, en *Antón Chejov. Material de Lectura*. México: Universidad Autónoma de México, 1983.
- Shklovski, Víctor. “El arte como artificio”, en *Textos de teoría y crítica literaria (del formalismo a los estudios poscoloniales)*. Nora Araujo y Teresa Delgado (sel.). México: UAM-Iztapalapa / Universidad de la Habana, 2003.
- Schopenhauer, Arthur. *El amor, las mujeres, la muerte y otros temas*. México: Editorial Porrúa, 2009.
- Sommers, Joseph. “El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria”, en *ICACH*, núm 14, 1965.
- Tresidder, Jack. *Diccionario de los símbolos*. México: Grupo Editorial Tomo, 1999.
- Venegas Díaz, María del Carmen, José Martínez Torres y Antonio Durán. *Daniel Robles Sasso. Obra reunida. Edición crítica*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, 2014.

Hemerografía

- Ariel, Revista de Ciencias, Letras y Artes*, núms. 2, (noviembre de 1919) 10, 11 y 12 (febrero de 1921), Tuxtla Gutiérrez.
- El Sol de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, 5 de diciembre de 1971, p.1.
- Provincia, Periódico de Difusión Social y Cultural para Beneficio de los Obreros y Campesinos de la Región*, Tuxtla Gutiérrez, 15 de octubre de 1941, p.1.
- Es! Semanario Popular*, núm. 7, Tuxtla Gutiérrez, 2 de agosto de 1948, p.1.
- Relatos e historias en México*, núms. 7, 14, 29, 43, 44, 47, México, 2009 a 2012.

Textos del autor

- Robles Sasso, Daniel. *Viento al hombro*. México: Talleres Tipográficos Shegar, 1959.
- . *Encuentro con Vallejo en la tierra del hombre*. Tuxtla Gutiérrez: Ed. Venustiano Carranza de la Sección XXXVII del SNTE, 1965.
- . *Daniel Robles Sasso... Poemas (1933-1971)... a 10 años de su muerte*, Tuxtla Gutiérrez: Comité Directivo Municipal del PRI / Asociación Cultural Independiente Romualdo Moguel, 1981.
- . *Cinco poemas de Daniel Robles Sasso*. Tuxtla Gutiérrez: Subsecretaría de Educación Media y Superior / Gobierno del Estado de Chiapas, 1982.
- . *Alguien muere de amor y no le basta*, Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de México, 1983.
- . *Daniel Robles Sasso. Poemas*. Tuxtla Gutiérrez: Ediciones La Rendija, 1984.
- . *Viento al hombro*. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas / Consejo de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura / DIF-Chiapas / Instituto Chiapaneco de Cultura, 1992.
- . *Las orillas de alma. Antología*. Tuxtla Gutiérrez: Editorial Viento al hombro, 2000.
- . “Discursos”, en Gustavo López Gutiérrez. *Antología de la oratoria chiapaneca 1813-1966*. Tuxtla Gutiérrez, 1967.

Sostengo un parecido con la caña

No estoy solo en la tierra.
Un escuadrón de pájaros me advierte.

Sé lo que tuve que andar, pero lo ignoro.
Me detengo de pronto y me coloco
cediendo a los caminos mi alegría.

Escribo un paso en la mitad de un aire.

48

Inmóvil el bejuco se da cuenta.
Una parte de mí mismo está en la luna.
Sólo el rostro de un niño
se está triste dos veces
cuando se siembra un árbol
o se acierta la edad de un libro o de un planeta.

Como el desobediente lomo de un insecto
mi mirada regresa y se me aleja.

Nosotros lo sabemos:
hay un dolor en medio de la silla
que no sabe
si sostiene un cuerpo
o apenas su madera.

Yo no dije a ninguna uva que se fuera,
ni hice llamar al higo avergonzado.
Cuando partí la leña
soportaba de veras mi palabra
como el peso de un crimen en las manos.

La lima sabe su lección y duerme.
El martillo suelta su protesta,
y alguien marcha al encuentro
de su sombra.

Echad abajo los racimos de mi culpa
y ved que tengo
un pez entretenido que me prueba
y una hoja
que no aguanta que muera
o que me vaya.

Hasta la mitad de mi cuerpo
baja un diente,
y se queda, se queda y le consiento
que calle o suene.

El tronco ha amanecido y juega
cinco brasas disminuidas
yo me estoy recogiendo su ceniza
balanceando un montón de sus canciones.

Envejecí en el llanto, pero es falso.
Reconozco la tierra y mis zapatos.

Tal vez hube tenido pánico un momento.
Ahora me divierto de mis dedos
que señalan la ruta que he tomado;
Abro mis ojos, mi pañuelo
y corro tras la risa de un venado.

¿Desde dónde
ha caído tanta lava?
La jícara recibe
gota a gota el sudor que deja un ciego;
hay algo que se guarda
como una daga en la cintura.

¡Qué importa
que nadie me llame o me recoja
como a un fruto
que acaba de morir hace media hora!

El hallazgo de un cuerno me detiene.
Una vena me cruza y otra me habla.
Sostengo un parecido con la caña.

Carpintero

Para que se lo digas si ves a la luna,
para que me mire la hierba construirlo,
hago este poema, Tuxtla,
en el llanito de Colón, allí mismo
en donde vive el maestro carpintero
que lava su casita y me lo cuenta
mientras busco el ruido que murió en una tabla
y el frío de una gallina
durmiéndose preñada.

51

Es amigo mío de hace mucho este obrero.

Desde entonces usaba ese bastón el viejo.
(Tú lo sabes, Lucero, novia mía, desde la vida,
desde donde dejas la música temblando).
Maestro, le digo, es usted un hombre
para acá y para allá;
y él se pone más serio
que su bolsa remendada saliéndole del saco,
que su silla consentida cuando bebe,
que su risa de carpintero viejo
con casi un siglo de estar clavando el tiempo.

Yo con veintiún años entonces no me quiero.

Le veo su edad.

Le digo otra vez: maestro,
sabe, me apena, a usted no le merezco.
Y él me mira tan triste que espanta su mirada
a la noche que pasa agitando el sombrero.

En ese momento una ventana
se despierta
pidiéndonos agua. Nos miramos
y vamos los dos a sacarla del pozo.

Para que se lo digas, Tuxtla,
a esas estrellas ardiendo sobre ti, terribles,
a esa canción saliendo de las piedras que piso,
a esta hora con agujas, costurándome,
a esa botella que tiene sed,
a esa bujía apagándose en un poste
como es ya su costumbre si oye pasos,
termino este poema, triste,
como un pan que tropieza con una guitarra
y la suena. Y luego... nada. El pueblo.

Quiero que se entienda en este planeta

*Quién sabe si tornará
a subir desde lo hondo
de su noche.*

M. Proust

Quiero que se entienda en este planeta
donde tú viviste, niño negro,
junto a caballos que entran a bañarse
al río donde tu sangre va corriendo:
que mil años no son suficientes
para sumar tu calavera.

53

Quiero que se entienda
hoy que todavía no es tarde
en tu balcón lastimado:
que no te pudrirás en tu traje de muerte
sin que antes no se llene de protestas la tierra.
Quiero que se sepa entre tanto asesino
que hay una estrella ardiendo
en la tumba del negro.

La luna no te espanta,
pequeño, ni los perros que ladran,
porque las estrellas te cerraron los ojos.

Duerme bien, no despiertes
si el gallo
sentado en el tronco de la madrugada,
o el cuerpo del agua, rompen tu camisa.
Yo quiero hablar contigo, ¡Oh, niño!
con tu silencio herido, vigilado.

Estoy pendiente del invierno.

El frío quiere comerte
porque no hay mariposas que perfumen tu boca,
porque los que viven allí,
así lo ordenan
cuando tus quejidos
escriben cartas rotas a los negros sin sueño.

Hermano Till, comprende
si el viento no te lleva
cuando el crepúsculo entra a ponerte zapatos
desde las residencias, el llanto de los lirios.
¡Allí solo te escupen, Ángel nuevo!
Tus cabellos de sangre no entran
a temblarles el alma...
Nada pasó allí inada!
La muerte no se ha visto en los hoteles
y la luna es la misma
que las vacas menean.

La lluvia no te encuentra al abrir tu ventana
porque un niño negro ha robado tu cara.

Este poema lo pongo en tu mortaja.
Lo escribo a los que ahogan ruiseñores
en las torres de la Unión Americana.
Y un caballo en seguida va a enseñárselo al mundo.

Ya no cruzan tus pies por las húmedas calles,
pero tu pañuelo va aumentando palomas.

Tu pelo
es más hermoso al lado de los árboles

y en la tarde,
en tu ventana nos llama tu tristeza.

Dios te encienda
en la noche
con las piedras más altas
para que tus amigos, como antes,
al llamarte te encuentren.

Viento al hombro

I

Los poetas negros ¡Silencio! Los poetas negros.
Los poetas blancos ¡Silencio! Los poetas blancos.
Había cumplido un millón de gritos.
Los gallos viejos sospecharon algo
cuando echaron del cielo al planeta Lorenzo:
Evidentemente, su corazón pertenecía al mundo.

56

II

Murió de muerte.
De ganas de vivir leyendo el cuerpo.
Después de un pobre perro
a quien le hedía de noche el cráneo.
Su cadáver
fue sorprendido sacándole el sudor
a un esqueleto próximo, a empellones.

III

Pañal de tierra vuélvase la risa.
Llore el viento a todos sus cadáveres,
acuéstese la nieve sobre el tiempo.
No supe nunca cómo se llamaba.
El maíz exija su amistad de sombra.

IV

Los poetas negros ¡Silencio! Los poetas negros.
Los poetas blancos ¡Silencio! Los poetas blancos.
Las oficinas aplaudieron una vez,
los millonarios aplaudieron tres veces.
¡Silencio! ¡Silencio! ¡Silencio!

Con el agua que pasa

Ninguno que esté muerto
tiene ninguna importancia,
no tiene árboles ni aire.
Juega solo... escondido
con el agua que pasa,
también muerta, en el río.
Los que murieron de hambre
duermen con raros ojos.
Los que murieron viejos
ya estaban muertos antes.
De silencio a silencio
recuerdan sus espejos,
se aprietan la corbata
sobre un traje sin cuerpo.
Con el agua que pasa
van ojos agrupados.

Reunión

Ya están los de sombrero.
Tirados en el suelo la leña los dibuja
y dice, “esto va bien”. Y se retira.
Los del suelo le piden volver,
y ya no vuelve. Visita a la noche.

Un toro pasa
escandalizando con sus cuernos.

En la orilla del monte
hay cedros dolorosos pegándole al domingo.

¿Cómo son los que no oyen desde abajo?
¿Dónde están los que sabemos
que están solos, por el patio,
ahorcando sastres de humo,
queriendo, carcomidos, dirigirnos?

El viento que regresa halla al que asesinaron,
y se va por la noche, preguntando angustiado.

La muerte no te deja andar,
Y huye dando brincos con su overol humilde.

Su cadáver parece una punta de lanza.

Una candela alumbra la casa de la peste.
Aquí cerca,
las polainas de los jefes
en el casamiento del soldado,
suenan.

Adelante se para un cuervo.
Un limón le ha saltado la pared a una rama.

Ya están los de sombrero.

Cerca del tanque me hablan
y yo les doy mis ojos
como al pez que salta.

Me asusta la paz que tienen los petates.

Quiero contarlos,
pero todos quedan oscuros por el crepúsculo,
y no puedo.

Nos toca perfecto el viento
que baja de los cerros
buscando peones muertos,
marimbas sonando para novios ciegos,
y cirios adentro de los templos.
Anuncia que los héroes vigilan;
guardados por el tiempo, necesitan
nada más escuchar para que salten.

Esta vez no asesinan a nadie, compañeros.
Aquí se paran esos crímenes.
No hay ladrillo que no salga a seguirlos.
Aquí los detendremos.
¡Muéranse de noventa y sordos todos!
¡Muéranse de sudar andando en camiseta!

El pino viejo
estudia fijamente su alarido.

Un carbón apunta algo.
Le preguntan los grillos pero no les contesta.
¡Si pudiera elevarse sería estrella!

Salen unos hombres de mi casa.
Estuvieron conmigo
preparando las sombras de la noche;
alumbrada con leña poderosa
para que conociéramos juntos el fuego de América.
Llegaron a escucharnos varias nubes,
sentándose también en el zacate.

Hablaron unos hombres en el patio
de mi casa en Chiapas:
Es importante avisar a las montañas,
devolver con el humo sus recados.

Que queden los machetes vigilando.

Salen de Chiapas

Fían estiércol, orinan conmovidos, venden miedo.
Luna fría les cae, pus verde. Los pide el infierno.
Míralos bien, encarcelaron a tus hijos;
los mordieron, hasta que el odio nuestro
llegó, como la música, a quemarles.
Primero entró el abrazo a verles, la voz de la ceniza,
el plato, la cabecita de niño, la hoja
larga del amor... viste que se iban al baile.
Que ordenaban al hierro silencioso y triste,
seguirnos a la escuela a donde nos metíamos
a olvidar, a la cocina
en donde la muchacha caldera nos recitaba.
La furia llevó hasta ellos perros que los despedazaron.
Ahora piden que los dejes pasar.
Míralos bien, son más espantosos
que el aullido de la muerte adentro de la niña,
que la oscuridad entrando en el convento,
en la casa del viudo,
en los ojos del cura espiando a un matrimonio.
Otros asesinos como ellos
cuidan, en alguna nación
en invierno, su cara de la nieve;
la protegen con toallas honradas que protestan
pero llevan los bigotes llenos de plomo
para comprar hasta el crepúsculo del mundo.
Hasta la conversación del mar en las costas.
Esos mismos, con una breve diferencia
menos de estupidez, se van ahora
de ti, Chiapas, mi tierra.
Donde estuvieron un puño de volcán combate.

Apesta su camisa, no la toques.
Que no te engañen quiero.
Que los coma la selva majestuosa.
Esos mismos, salen de ti ahora,
cuidándose sólo de ciertos perros con mal carácter
despiertos todavía, viendo.
Déjalos ir, pero que te devuelvan
el caballo robado en el incendio, la campana
que te despertaba, la mano de maíz, creciendo.
El pecho oloroso del jardín, el tronco
sobre el que escribías a la libertad mientras reposabas.
La paz del mecanógrafo pobre que trae sangre
campesina a enseñarla en el trabajo.
El vals del panadero
que lo hacía brincar como el aceite
cuando iba a visitarte a los mercados.

Con agua duerme un campesino

*El agua pasa junto al Grabador
y lo despierta.
Franco Lázaro Gómez, me oye.*

¿Qué va diciendo al río la canoa del ahogado?
Antes de pudrirlo no lo dará el misterio.
La arena del fondo le golpea los zapatos,
su traje de talabartero honrado.

64

Como una cuerda viene a dar a mi guitarra
su nombre con un grillo adentro,
con oscuridad y agua;
su chaqueta de campesino con hierba
que levanto y la vuelvo bandera.

El frío se queda en la canoa volcada
con un minuto que se baja solo.

Cuerpo de escuela tiene el nuevo ahogado.

Voy a llamar al pueblo
a la cantina donde bebe en este mes de julio.

Voy a despertar la choza del zapatero,
a prenderle luz a su sueño,
a sacarlo todavía con aire de sus agujas.

Quiero que lo vean todos en su caja blanca,
que traigan lámparas como limones rojos.

Las lámparas del pueblo
arden más que una estrella,
que un barco con todas sus linternas despiertas.

Quiero que me vean luchar con el agua.
Si lo quito de la tierra
en el verano próximo comerá manzanas,
echará su tos en un saco de invierno.

¿Qué va gritando el fuego
con su alfabeto que baila como un poeta viejo,
el planeta ladrón que hunde el cuchillo,
la hora que regresa buscando a sus hijas?
¿Qué va diciendo al río la canoa del ahogado?

65

Un niño viene a contarle su vida

Se acerca a beberlo.

Se oye resbalar un pájaro
que ha esperado toda la noche para pertenecerle.
Va caminando un paso que no he dado.
El pueblo vuelve a su calabozo, a su cantina.
Dios sale de una puerta y llora, si se acuerda.

Como el sol estás ya sin movimiento
y nada ya de ti tiene defensa.
La muerte: Vendedora de tormento
lleva tu rostro entre la niebla inmensa.

La vida que te falta yo la invento,
mas el silencio sobre ti comienza.
Te lleva rosas a tu caja el viento
y la noche sin astros se avergüenza.
El agua que es la misma va de viaje.

Todavía está acabando tu destino
y ya encuentro gusanos en tu traje.

Tu cara: Mustio espejo a que me inclino,
¡cuánto querrá contarme cuando baje
a terminar yo mismo tu camino!

Remolcando los ríos hacia su término

Remolcando los ríos hacia su término
comparto el mar contigo,
me presento de pronto como un daño,
como un reloj contándote las lágrimas,
como una honda que arroja mis ojos a tus ojos.

¿Ya estás aquí? me dices
y yo lloro,
yo desato mis ojos,
yo los alzo y los rompo contra cimas dolientes,
contra puentes que corren a tirarse en el agua,
contra dulces violines que flotan en la muerte
persiguiendo animales,
canoas que se quedaron ahogadas en la luna,
sombrosos de gaviotas que carga una tormenta
y camas
que cayeron
escupiendo los ojos de ventanas vecinas.

Cabalgador del tiempo,
pepenador del viento que me ensarta los dientes
cuando muerdo la tierra para que nazca el trigo.
Curador de relámpagos,
ensartador de la ola que viene a ver sus puertos,
oyedor de jaguares en peñascos de viento:
Te abrazo con el trigo que empapa mis palabras,
te abrazo con mi risa que tose junto al fuego
como un montón de locos que cargan un eclipse.

Hay grillos sin zapatos llevándose un planeta.

Hay tumbas en la noche
que guardan los bastones de ancianas nebulosas.
Hay árboles buscando tormentas en acuarios.
Hay legiones de ataúdes cargando una batalla.
Hay tambores extraños martillando universos.
Hay féretros cansados que sacan a sus muertos.
Hay quien busca
hemorragias de ciervos que pasaron
hacia un millón de alondras volando por el cielo.
Hay barrancas perdidas
donde van los milenios a enterrarse los ojos,
a palpar al caballo que sale del desierto
con los muslos ilustres colmados de rocío.
Hay torres tan ligeras que pierden su cabeza,
que queman a los pájaros que esperan
a sus piedras.
Hay hombros tan hermosos
amarrando caballos con la cola de una hora que baila lastimada
Hay rocas que se paran cuando vengo a abrazarte,
cuando lloro desnudo exaltando a mis ojos
y tiro antorchas
de olas
que se arden en tu cara
capitán de los muertos que entierran sus espadas.
Andador de la luna ¿por qué árboles te subes?

¿Por qué balcón oscuro, por qué ángeles sin cara?
¿Por qué bordes del tiempo están tus pies sin alba?
¿Por qué nublás la noche si estalla contra un astro?

Tu cara es semejante al barco que ve al viento
pasar por sus ventanas soplándole la noche
cuando se hunde silbando con su última paloma.

Fundador de estaciones.

Cabalgador del tiempo.
Remendador del viento
en el mar que termina
por abrir sus ataúdes,
por llevar a sus rocas
a secarle los dedos,
los zapatos de una ola
que salió de la noche,
la mirada de un grillo
sobre un poste despierto
que nada ciegamente.
Cabalgador contento:
Los pájaros, las palas,
el overol de azufre
con que entra a la asamblea
de cráteres la tierra,
la cuchara del viento
comiendo un cerro muerto,
los hierros de la tierra,
los carbones, las luces,
la cabeza del eco
pasando por el eco,
el minuto que jala
la palanca de una hora,
el ladrillo cargando
su calle hacia otra calle;
todo esto, toda hierba,
todo grito, todo eco,
todo ojo que se empina,
que da contra el asombro
de otro ojo, te conoce,
te vuelve, te deforma,
te hace polvo y sonido
incontable y perfecto;
te reúne, te segrega,

te aparta a las campanas
que aporto en el espanto.
Fuera del tiempo, hijo,
padre de mi muerte,
vecino de mi ira,
ventana de este espanto,
fuera del tiempo, hilo
tu boca sin sonido,
tu olor a pan reciente
que salta como un pino,
como un puente que corre
a apagar un camino,
como una silla ciega
cuando despierta un ruido,
cuando se pierde el nombre
de una estrella en el frío.
Hijo del tiempo, hermano,
ventana de la tierra
cuando clavo la noche,
cuando pasa la noche
sin pasar;
cuando tira caballos
que te queman la boca: Recoge
esta mirada,
esta ceniza lenta,
este humilde cansancio de botarme en tus lágrimas.
Remolcando los ríos hacia su término
comparto el mar contigo,
veo tus remotos ojos, tus manos, tu martillo
clavando el pecho ronco de un alud que no alcanzas,
el soplo
del pequeño meteoro que se atranca,
y me paro contento,
y escucho caminar a la hierba por la tierra inocente,
por la boca del gallo que se come la peste.

No duermas más. No esperes
que te duerman las piedras. No saques
tus ojos
si se mete por tu delgada boca la lluvia de la tierra.
No saques tu nombre
interminable. No dejes que se extienda tu sangre
para que haya
lugar para este llanto.

Hecha polvo de mar y hecha campana

Hecha polvo de mar y hecha campana
tañendo entre peñascos de ceniza
se corrompe tu lengua y se agusana.
El agua que te mira ¡qué de prisa

camina por tus ojos sin ventana!
¡Qué desnuda y qué muerta se desliza!
Hecho polvo de mar vente mañana,
pasajero de Dios, barco sin prisa,

pequeño niño muerto, muerto mío,
a sacarme la noche para traerte
a crecer en mi sombra como un río.

Solo llanto de trigo con sabinos

Para Mateo López sonidos de guitarra. Bolero.
Vendedor: de peinitos, de espejitos con
su cara de huérfano del mundo en el mercado de Tuxtla

Noche:

Un niño que se llamó Mateo estira la mano obediente.

Noche: es el mes de diciembre

de este año,

un niño jorobado como una cebolla

ha muerto ahogado.

Ha muerto

ahogado a las ocho de la tierra

de un reloj que no oyó cuando seguía la calle de su muerte.

Noche: En una poza oscura,

un niño pobre

se está pudriendo solo.

Con su pequeña caja para bolear zapatos

limpia los pies del agua.

Dios es el asesino.

Que no lo esconda el agua para que vea su cara

Que lo mire en la noche cuando salga la estrella

a pasear por el bosque.

Dios es el asesino.

Dios lo llevó hacia el agua

torciéndole la noche;
torciéndole la calle para que consiguiera el mundo
que ya Mateo buscaba cuando andaba borracho.

El duende de la ceiba
Le amarra en el silencio los zapatos
Mateo no le pregunta los caminos

Mateo ya es agua, sólo. Sólo olvido.
Sólo llanto de trigo con sabinos

Mateo ya había caído antes en el agua de la vida.

Que traigan a la noche y a los hombres
y a los niños a quienes
Dios sonríe,
a los niños “decentes” a ver su herida oscura.
Si viene Dios con ellos,
que Dios y ellos escuchen
el llanto de este niño en la Poza del Cura.

Tres ranas de un sabino
ya brincan a la tierra
para ponerle estrellas a tu nombre.

Mateo López, hermano:
Aquí dejo
este poema en la noche profunda que tu nombre madura.

Pregúntale a la luna si ya puedes andar por las calles del llanto:
¡Que ya no puedo verte seguir a los borrachos
que velan tu muerte en tanta calle oscura!

Tengo abierta la noche para verte,
para enterrar mis manos en el frío
de sacarte los ojos de la muerte.

Alguien muere de amor y no le basta

Amiga. Esposa mía. Ternura maltratada
por un lirio de vidrios que te rompe la vida:
¿Qué sordos algodones envuelven a los niños
que descienden del cielo con las alas quebradas?

¿Qué emanación, qué aroma de fétidas violetas
les pudre el sueño manso, el rosal de la sangre?
Un sol decapitado de mi infancia, despierta
la memoria de un higo. Quiero contarte cosas
mientras afuera el día camina entre las hojas.

75

Quiero que oigan, alguna vez, tú y mi hijo
y la sangre de mi hijo y la que se muriera de vieja
temblando entre las puntas de mi primer pañuelo.
Quiero que me oigan el sordo cuando se haya sentado
al final de su oreja. Quiero que me oigan todos:

La piedra que no sabe su edad, pero que narra
la historia de un futuro planeta; el tiempo que camina
detrás de nuestros cuerpos y un día nos cierra el paso
sentado sobre el tronco de algún naranjo seco.

Quiero decir que quiero decir alguna cosa. Que no
puedo decirla. Que aquí estoy en tus pechos dulcísima
señora. Que ya no puedo más y que éste
será el último amor que escuche el mundo.

Un niño que camina por un túnel de sangre
quiere contar su infancia.
La madrugada opaca sobre el tiempo flotante
le diluye los ojos en un alba extraviada.

Alguien muere de amor... y no le basta.

Ay del agua que pasa

Qué soledad amarga
la de ese río tan lento
en que me voy volviendo
de tanto andar por dentro
de mi sangre en el blanco
cayuco de mis huesos.
¡Ay del agua que pasa
por tanto cauce seco!
¡Ay del que va sobre ella
mirando montes muertos!
¡Qué soledad amarga
la de mi barco al viento!

¿De dónde nace el llanto?

A mi hermano Orlando, muerto en la
montaña, entre Dios y las piedras
hace siete años

Yo quiero preguntarte de dónde nace el llanto,
de dónde viene a darnos a los ojos esa agua
recóndita y amarga y antigua de las lágrimas.
Yo quiero preguntarte también, por qué nos lame
con su lengua salobre un mar desconocido
las orillas del alma cuando estamos a punto
de empapar con sólo una, una sola de todas
nuestras lágrimas, todos los pañuelos del mundo.
¿Acaso somos, dime, como antes hemos sido,
como siempre seremos, un largo grito de agua
en la sombra del viento, en el fondo del viento
o de la boca impura, grotesca y misteriosa
de esta arcilla que piensan que forma nuestra forma?
Yo quiero que me digas desde el tálamo seco,
redondo y aterido, donde el tiempo y la muerte
dormidos a tu lado sueñan un sueño largo
mientras tu risa rompe la boca de los nardos:
Yo quiero que me digas de dónde nace el llanto.
El llanto que nos tuerce los párpados; el llanto
que lloramos a gritos, o ese otro más discreto
que se va acumulando, que se nos queda dentro
hasta hincharnos la vida, o se va apareciendo
poco a poco, de modo que ninguno se entere
por qué cuando camina nos va sonando el cuerpo.
Yo quiero que me digas. Yo quiero que me digas
lo más alto que puedas de dónde nace el llanto.

De tu muerte total algo me toca

De tu muerte total algo me toca:
Soy como tu cadáver. Como tu oído
vacío. Como tu silencio y tu ruido,
y como el Dios alegre de tu boca.

El sol que se desnuda se coloca
en tus ojos, inmóvil. Sorprendido.
Voy a decir que sólo estás herido.
Voy a esconder el mar tras de una roca.

78

Un hombre como yo no puede verte,
costra de Dios, caerte, desprenderte.
Irte de ti. Volver a ningún lado.

Piedra a piedra desciendo hasta tu herida.
Sin que se mueva, el sol que te convida,
subir a darle sol al que él te ha dado.

De la boca del agua sale el agua

De la boca del agua sale el agua.
Sale un hombre a caballo, perseguido.
Sale una puerta a ver quién ha salido,
sale una calavera sin enagua.

De la boca del agua sale el agua.
Sale un oído en busca de su ruido.
Sale un traje sin cuerpo y sin sonido.
Sale una lluvia triste sin paragua.

Sale un ojo a mirar lo que me pasa.
Sale el diablo a la puerta de su casa
y todo lo que pasa le divierte.

Sale el agua del agua de ola en ola,
sale de roca en roca el agua sola
para ir a dar al agua de la muerte.

Un joven viento

Es inútil, no puedo convencerla. Siempre está ahí. Siempre.
¡Siempre!

Por eso digo que es inútil. Antes me resistía, probaba, inventaba mil formas de eludirla. ¡Todo en vano!

Para los que no han vivido alguna vez, aunque sea un instante su propia muerte, no puede existir la muerte de los demás. No la sienten. No tienen lengua para probarla, para untarla por entre sus muslos mansos, cuando su cimbreada cintura de humo sosiega sus urgencias. Tampoco pueden verla ni tocarla, porque nunca han visto ni tocado nada que no sea su propia imagen que rara vez se proyecta en los charcos donde chapotea la insignificancia de su vida.

Por eso la muerte es, para los que han estado en ella siquiera una fracción infinitesimal de un segundo de angustia, de indecisiones, o de esos arrebatos que su violenta atracción nos provoca en ciertas horas de ciertos días que sería mejor no recordar. Para ellos es la muerte.

Para los favoritos del terror, para los privilegiados del espanto. Para los que se meten a buscarse la vida por los ojos de los gatos, como por el agujero mayor del túnel de sus sueños interminables.

Un joven viento obscuro empuja hacia la noche los últimos fragmentos del día muerto.

La noche ha oído su silencio y se ha puesto a dormir, tranquilamente.

El tísico

Quiere el humo bajarse de las cruces, llorando.
Ha llegado otro árbol a mecer al ahorcado de anoche.
La peste observa el entierro del cordero. La paz canta en el chaleco de los tísicos. Y el fuego busca a los dormidos.
Yo soy un tísico.
Allá va el viento. Voy a ponerme a hablar de mi novia.
Ella es alegre, y sonrío delante de mí y me contenta.
Como quiere ser madre se acerca cantando para que la bese.
Parece una torre que ha olvidado sus años.
En la soledad mi alma ve crecer sus alas, agitándolas vuela al lado de mi compañera.
Yo soy el revés de su alegría.
Pozo en patio de iglesia parezco. Residencia de tristes.
Vara de los pastores en el trigo inundado.
Pero no le manifiesto nunca mi tristeza, y apartándola de mí la distraigo
“Ve, le ruego. Ve a conocer los pájaros que cantarán mañana, parados en las ramas que mis suspiros doblan” Hasta que ríe de nuevo, y el aire le trae rosas para el cabello.
Cuando el día se queja yo no quiere que le oiga.
Para que esté alegre le regalo todas las hojas que encuentro en las tardes.
Hay algo todavía de esta tarde en el último vidrio mojado de mi ventana:
El comerciante malvado que compra las manos de una niña para que no conduzca a su padre ciego.
El borracho que pasa gritando: ¡Tontos, tontos! ¡Marzo está dentro de mi botella!
Todas estas cosas me duelen, me obligan a toser con fuerza: ¡Pobre viga, un día no podrá más, y me echarás la casa encima!
Cuando como sombras la amo más. La busco como un barco a Dios, antes de hundirse. La llamo con silencios que yo mismo preparo.
Cada vez estoy más delgado; parezco una nube del sur o una tórtola

ciega que aúlla golpeando las paredes.
A menudo siento amargos los labios. Creo que alguien los despegó de un ahogado, y me los puso creyendo que jugaba con él. Tal vez he bebido sin darme cuenta el llanto de todos los infelices del mundo.
Pero no sufro. No me da dolor.
Me duelen más las heridas que se hacen las gaviotas en los alambres.
Las abejas, corriendo, llevándoles miel a los que acaban de ser enterrados.

En esos momentos también me vuelvo loco, y amenazo cortar con una navaja las trenzas de la luna.
Entonces, que ella venga y me bese quiere mi alma.
Que recoja mi sombra. Que levante mis manos.
¡Si me llamara, deteniéndome cuando corro con todos mis gritos, pegándolos en los paraguas que pasan en las tormentas sonando con furia los candados de los hoteles!
Su boca es la última mariposa aleteando dentro de la ciudad.
La que nace en las horas largas de nuestro amor.
Sal violín a decir adiós a tus sonidos.
Sal ojo a ver si ya cayó la lágrima.
Me tragaré mi alma. Aquí nada más que en un tranvía o en un camión.
Los tísicos hacen siempre lo que quieren.
Escribimos en las noches sobre las cruces a nuestras novias.
En los bancos vacíos de los parques, con los focos a un lado y con las mariposas que matamos porque nos tienen miedo.
Porque nos recuerdan que pronto seremos cabitos de Cera derretida.
¡Hasta los postes no dejan que nos acerquemos! ¡Hasta las velas!
¡Allá va el viento! ¡Qué delgado es! ¡Cómo va andando!

Última noche de año 1954.

Los gavilanes (martes 12 de mayo de 1959)

Tercelino Aparicio vio la tierra. La tierra limpia y fresca. Al fin, después de tanta fatiga, era suya. Se la acababa de comprar a don Leocadio Ramos, con quien había trabajado desde hacía muchos años. Ahora sí me voy pa'rriba, pensó, viéndola tan suave, tan profunda, tan entregada a sus manos de hombre de campo.

En eso estaba pensando, cuando vio una pelea de gavilanes en la ceiba. Tercelino Aparicio no era hombre de creer en tonterías, no había sido nunca gente que se diera a creer en malos agüeros. “A mí que no me cuenten cuentos”, acostumbraba a decir cuando por el filo de su boca gruesa ya llevaba buen rato de estarse resbalando el aguardiente. Quién sabe qué le pasó esa vez a Tercelino, pero lo cierto fue que por su espalda sudada corrió muy hondo el miedo.

- Ahora sí que estoy fregado— dijo, mientras lanzaba los ojos a lo alto de aquel “palo”. Las ramas en donde estaban peleando los pájaros crujieron fuerte, tan fuerte que parecía que iban a venirse a tierra. Debían ser como las seis porque ya estaba entrando la noche y se empezaban a ver negras las veredas.
- Mejor es que yo jale pal pueblo. Si hubiera venido la Simona conmigo, entonces no estaría tan malo. Pero así no me quedo. Tan muy pelonas estas tierras pa que no se enrede mi alma con las raíces de algún mal palo. Mejor mañana vengo.

Esto fue lo que dijo Tercelino Aparicio mientras enfilaba para el monte. Estaba parándose de la piedra para ir a recoger su morral cuando uno de los gavilanes cayó muerto, quién sabe si de un tiro que él no pudo oír nunca, o de la misma lucha sostenida con el otro animal. Quién sabe. Esto no lo supo Tercelino ni cuando estaba muriéndose.

Más adelante se le vino el agua. Los zacatales estaban empapados. En los grandes charcos brincaban juguetonas las ranas. ¡Y tan lindas, tan

frescas que se veían venir, allá entre la milpa, hacía apenas un rato las primeras estrellas! Pero así es el campo. Es mentira que se diga conocerle todos sus secretos.

¡Cómo le llovió esa noche a Tercelino! Cuando la Simona abrió la puerta se asustó de verle así. De por sí que ya había sentido miedo por los fuertes toquidos que le hicieron brincar de la cama.

- ¿Quién es? — preguntó la Simona, mientras trataba de empujar la tranca con el pié desnudo.
- ¡Soy yo! — oyó que le contestaban de afuera, y sintió miedo, un miedo que le bajaba de las trenzas y le corría por toda la falda.
- Soy yo, el Tercelino, tu marido. ¡Abrime Simona! — Entonces había levantado el quinqué para alumbrarle la cara. Sólo entonces sintió menos miedo. Pero en sus ojos, hondos como los charcos del campo, ya habían asomado las primeras lágrimas.
- Menos mal que sos vos.

Tercelino Aparicio se fue quitando la ropa hasta quedar desnudo. Así fue a colocar los guaraches cerca de la puerta.

- Hací leña, Simona. Quiero que me oigás. Quiero que sepás por qué no me quedé en la milpa. Por qué es que vengo a estas putas horas del “Retiro”. Allá es que debía yo estar, sobre nuestra tierra. Me lleva la chingada. Tanto que estuvimos deseando comprarla, pa’ que me sucediera esto. Hací leña, Simona.

La leña empezaba a calentar. Las llamas buscaron las carnes ateridas y frías de Tercelino, que había colocado su silla cerca del fuego.

- Pasame mis zapatos y mi morral. Allá están junto a la puerta. También traeme mi sombrero, pa’ que se calienten.

La mujer obedeció la orden. Luego volvió a sentarse en el mismo lugar, sobre los ladrillos colorados.

- Contame pues — dijo. Tercelino la miró. Le costaba trabajo abrir la boca.
- Hoy tempranito me fui pa' el "Retiro", pero estuve bebiendo toda la noche hasta que amaneció y pegó duro el sol. De allí de la cantina fue que agarré camino; por eso es que no te avisé. Me fui con don Leocadio Ramos a festejar la compra que le hice del "Retiro". Yo ya tenía quemada la garganta de tanto tragar aguardiente, pero me entró la ansia de mirar nuestra tierra, de ver cómo estaba creciendo la milpa que sembré cuando era todavía de don Leocadio. Así fue que le dije "Ora mismo jalo pa' allá", aunque él no quería que yo fuera. "No seas bruto, Tercelino", me estuvo diciendo, "no vayás solo; llevate a tu mujer, no es tuya namás la tierra. También es de tu mujer. Como juntos la van a trabajar, juntos la deben ir a ver". "No, don Leocadio", contestaba. "¡Ahora es que me viene usté a salir con esos cuentos! Yo no creo en esos agüeros, por eso no me he salado". "No seas bruto, Tercelino", me volvió a decir, "se va a enojar la tierra contigo". Pero yo lo empujé, lo tiré al suelo porque ya me había cansado don Leocadio con tanto fregarme de que se iba enojar la tierra. Así fue como lo rempujé y cuando vi que le tronó su cabeza en la tierra y que ya no se podía parar de tan bolo que estaba, me fui. Agarré pa'l camino.
- Mal hecho, Tercelino, mal hecho — se atrevió a opinar la Simona.
- Qué le iba yo hacer, si yo también estaba bolo — cortó Tercelino — pero no me interrumpás, pérate que termine. Luego hablás vos si querés.

Y siguió relatando.

- Así que llegué, así que vi nuestra tierra, me senté en una piedra pa' estar viendo la ceiba; no me cansaba de estarla viendo cuando llegaron los gavilanes a pelearse. No sé de donde salieron pero hasta tronaron las ramas de la ceiba como si fueran a caerse o a echar sangre. Entonces me vino el recuerdo de cuando le pegué a don Leocadio, de que no le hice caso, y me entró miedo y me eché a correr pa'l monte.

Después se le llenaron de llanto los ojos al Tercelino, y ya no dijo más. Sólo para alegrar a la Simona agregó:

- ¡Cómo es bonita la tierra! ¡Con qué ojos la queda uno mirando! ¡Cómo tiene cicatrices!
- Es que el viento la machetea mucho — dijo la Simona.
- Eso debe ser, Simona.

No había pasado una semana de la compra del “Retiro” y ya todo el mundo lo sabía. Nadie ignoraba en el pueblo que don Leocadio Ramos vendió sus tierras, las del “Retiro” al Tercelino Aparicio su antiguo peón. Y es que, cómo no se iba a comentar el hecho: el Tercelino era muy borracho, pero eso sí, al mismo tiempo era muy trabajador. Era muy hombre el Tercelino para salir con mal de aquella empresa. Desde muy chico agarraba su machete y se colgaba su morral al hombro para ir siguiendo al campo al tata Reynaldo, su padre. El tata Reynaldo no se levantó nunca después de las tres. Nunca se le vio que cayera idiotizado por el aguardiente. No era bolo como el hijo Tercelino. Muy al contrario, le gustaba que el sol lo hallara siempre inclinado sobre el surco. Él también era peón, pero le fue de malas porque nunca durante toda su larga vida campesina — vida limpia, como sus grandes ojos negros y callados— sintió la emoción de tener un pedazo de tierra. Esto era lo que lo hacía a veces rencoroso y agresivo. ¡Y por esto un día sus manos cavaron en la tierra cada vez con más fuerza, como si quisiera abrir con ellas la zanja que deseaba hacer desde mucho tiempo atrás para que su cuerpo oscuro y cansado se quedara en ella clavado para siempre!

- Así en la vida, Tercelino — le decía al hijo— que sabía escucharlo con respeto, callado mientras él hablaba, porque era su padre, y porque el tata Reynaldo fue considerado siempre como un sabio entre aquella oscura gente de San Bartolomé de los Llanos.
- Toda mi vida estuve salado. Toda mi vida. Es que nací pobre y mis padres fueron pobres. ¿De onde diablos se puede arrancar la felicidad y el dinero sino de la tierra? Pero a mí me salió la luna cuando me pegó en las nalgas mi mamá pa’ que yo llorara, porque

no quería llorar cuando nació. Acababa de llegar a este hediondo mundo cuando me salaron.

— Si, tata —decía Tercelino— yo creo que te salaron porque así viejo y fregado como estás de tanto machetear la milpa no tenés tierra todavía.

— Ya lo ves — continuaba el tata—. Por eso te digo que no te asustés cuando me mirés muerto y veás que no viene nadie y que vos sólo vas a tener que jalar del petate. Así es. Así va ser. Nadie que se asome cuando muere el pobre.

El viejo no se equivocó, porque tiempo más tarde, sólo Tercelino le arrastraba el cuerpo. Cuando lo cargó para llevarlo a enterrar, de cansado que iba, los pies del tata Reynaldo dieron varias veces contra las piedras. Tercelino tuvo que descansar tres veces para dejarlo donde pidió siempre el tata ser enterrado: a orillas del amate que se recortaba al final del “Retiro” porque desde allí, decía haber visto por primera vez a la Pomposa Gómez, la mamá de su muchacho. El viejo no se equivocaba.

Tercelino Aparicio agarró el rumbo del “Retiro”. Hacia allá se fue con la Simona, su mujer. No le estaba yendo tan mal. Ya no tomaba. Sólo quería estar en la tierra. Quería prosperar. Quería que fueran las mejores tierras de todo San Bartolomé. ¿Y por qué no? Si, iba a nacer su hijo; ya se lo tenía dicho la Simona. Cuando lo supo se llenó de orgullo, le saltaban los ojos de puro gusto. Ensilló su caballo y al enterrar el sol le dijo a la Simona que se iba para el pueblo. Hacia allá enfiló. Como a la media noche se le vio aparecer en San Bartolomé.

No anduvo con rodeos. Se fue directamente a la cantina porque estaba contento y quería que el aguardiente le quemara esa noche, como antes en sus buenos tiempos, la garganta. ¿Y por qué no? Se dijo a sí mismo cuando ya estaba amarrando su caballo y sacudiéndose el sombrero por si acaso el polvo que tragó en la noche no le dejara ver bien a sus amigos. ¿Y por qué no? Si, ya va a nacer el hijo, aquel hijo que ya llevaba la Simona en el vientre tosco y apretado. Aquel hijo que él venía pidiéndole desde hacía mucho tiempo a la mujer estéril.

La Simona desde años atrás que estaba seca. Seca como las calabazas que revientan antes de tiempo y que luego se quedan como

las piedras: duras y calladas en la tierra. Tercelino quería un hijo de la Simona, se lo pedía todas las noches mientras la montaba. La Simona se quedaba en silencio, a veces se ponía a llorar, pero apretaba fuerte al Tercelino que le abría sin oírla las piernas, húmedas y duras como las raíces del amate.

Tercelino empujó la puerta y se metió contento a la cantina de San Bartolomé. Todavía era demasiado temprano para que no se topara con los amigos. Allí estaban todos los que lo conocían. Los que sabían de sobra cómo era el Tercelino Aparicio cuando se ponía a tragar aguardiente. No hubo nunca quién lo tumbara. Mejor ni se metían con él, porque también era de pleito y rápido en la sacada del machete. Uno a uno fue saludando hasta toparse nuevamente con el viejo Leocadio Ramos. Con aquel don Leocadio que lo agarró de peón desde muchacho y que al fin de cuentas había acabado por venderle sus tierras del “Retiro”.

— Tercelino Aparicio, servidor y amigo —murmuró cerca del viejo don Leocadio.

Leocadio Ramos no lo volteó a mirar. Había vaciado una copa de aguardiente y mejor se hizo el sordo. Venía rumeando desde aquel día un callado rencor. Cuando Tercelino Aparicio se le puso cerca y lo saludó, sintió cómo se le crecía anudándosele en el pecho. Desde que se dio cuenta que Tercelino Aparicio estaba en la cantina se le fue resbalando la mano en el cuchillo. Pero se contuvo. No quería matarlo. Sabía bien que la sal le andaba cerca. Eso fue lo que le contuvo el odio. No estaría tan mal decir unas palabras.

— Que bien se ve que te va bien, Tercelino. Tal vez me estoy equivocando con lo que te dije cuando te miré agarrar solo pa’ las tierras del “Retiro”. Sí, tal vez me ande equivocando. Pero no agarrés confianza todavía. La tierra no perdona pronto. No vaya ser que ya te hayás salado, Tercelino.

— Desde que murió mi tata Reynaldo y me quedé huérfano nada me ha salado. Él es el que estaba salado — contestó Tercelino. Ya sé que

la tierra no perdona, don Leocadio, pero yo no le hecho nada a la tierra. Tá' contenta la tierra. Por eso es que está echando tanta milpa.
— Ta' bueno que así sea. Pero si te pasa algo, no digás que no te lo dije antes. Que no te lo avisó Leocadio Ramos, el mismo que te vendió esas tierras.

Tercelino sintió otra vez el miedo. Aquel mismo miedo que lo hizo pararse de la piedra donde estaba sentado cerca de la ceiba cuando se estaban peleando los gavilanes. Aquel miedo que lo hizo salir huyendo, ia él que era tan hombre!

— Ta' bueno, don Leocadio. Si así ha de ser que sea. Pero que no se diga que el hijo de Reynaldo Aparicio va a tener miedo de esas cosas.

Y le dio la espalda, pero el viejo ya sabía que lo estaba preocupando. Que le había entrado el miedo. Se lo miró en los ojos porque nunca los desviaba cuando daba la cara a amigos o a enemigos. Se lo pescó en las últimas palabras: ¡que no iba a tener miedo de esas cosas!

Hasta las tres estuvo Tercelino Aparicio en la cantina de San Bartolomé, y cuentan los que lo vieron, que toda la noche se la pasó bebiendo y hablando sólo de sus tierras del "Retiro". De la buena alzada que estaba cogiendo la milpa, de las cicatrices de los surcos cuando uno arroja la semilla, de las bandadas de tordos que aparecen por millares y se están picando la milpa como si el viento les enterrara hasta lo más hondo del verdor el pico destructivo; de las nubes que nunca acaban su desfile eterno y que al final de las tardes veía posarse sobre la ceiba como si fueran largos caballos de humo. De todo eso cuentan que estuvo hablando Tercelino mientras la emoción le crispaba las manos y le hacía apurar el aguardiente. Bebió mucho el Tercelino, pero no cayó porque era fama que a todos les echaba el pie adelante cuando se trataba de poner en prueba su bien ganada fama de borracho.

Aquella noche fue la última que Tercelino Aparicio bebió trago en la cantina de San Bartolomé. No se le volvería a ver llegar nunca para contar cómo trabajaba en el "Retiro". Tan distraído anduvo que no se dio cuenta que por ahí lo vieron Plácido y Antero Pérez; con el primero ya

había cruzado machetazos, para arreglar así muy a su manera quién de los dos sería el que se quedara con la Simona Montero. Al Plácido le tocó las malas. Quedó con el machete clavado en la cabeza mientras se retorció en su propia sangre como una lechuza en el amanecer. Pero no murió. Tenía muy dura la cabeza, y así se estuvo revolcando hasta que le avisaron al Antero que allá estaba Plácido Pérez tirado por el rumbo de San Camilito.

Aquella fue la última noche que Tercelino Aparicio bebió trago en la cantina de San Bartolomé. Cuando se le acabó la paga que llevaba y clavó las espuelas al “Tostado”, ya los Pérez se le habían adelantado. Allá estaban esperando detrás de un palo de zapote en la mera mitad de su camino. Fue a la misma hora en que cantó un gallo cuando apareció Tercelino. Ya iba pasando el zapote cuando sintió que algo como una culebra le enrollaba el pescuezo. Luego lanzó un grito, fue cuando su cabeza dio contra el filo de una piedra. Bien que lo había mecateado el Antero. Plácido saltó como un animal y con el machete desnudo le dio el primer tajo que fue a caerle sobre un hombro; pero ya no le siguió macheteando porque midió con el grito el dolor del borracho y quiso ir poco a poco. Lo arrastró del pelo, y con la boca sumida en el polvo lo fue poniendo bajo la cola del caballo. Luego pidió a su hermano Antero que lo ayudara a amarrarlo, y hecho esto se fueron montando poco a poco.

Todo lo recordó el Tercelino Aparicio mientras iba muriéndose: se acordó de aquella vez que iba con la Simona del brazo un día antes de que se casaran, cuando se les atravesó Plácido Pérez. Era en la mera fiesta del señor del Pozo.

- Ora sí que me las pagas todas, oyó que decía, mientras él empujaba a la Simona para sacar el machete.
- Ta’ bien, Plácido.

No era para echarse atrás. Los ojos de la Simona estaban ahí cerquita. ¡Cómo se le clavaron de hondo aquella vez!

- Vos lo quisiste así, Plácido. Yo no hubiera querido. Ahora tás muerto. Te empezás a poner tieso. Perdonáme.

- Ya no pude sacarle el machete, Simona, allí le quedó en la cabeza, se le clavó todo porque la verdad fue que le di muy fuerte. De verás Simona, vos también sabés que no nos respetaba el Plácido.
- Van a meterte preso Tercelino, mejor si me llevás ahora de una vez. Mejor si ya no volvemos.

Todavía tuvo tiempo Tercelino. Todo lo recordó mientras iba muriéndose. No se olvidó de nada. Hasta que sintió otro machetazo. Luego la noche se le fue metiendo. Ya no podía ver. Pero todavía sintió un rato más como las piedras del camino le iban comiendo los zapatos.

- Ya está bien. Mejor si lo dejamos por aquí nomás. No vaya a ser que nos descubran. Mejor si lo ponemos detrás de esta loma.
- No — contestó el Plácido— , a este cabrón lo vamos a llevar jalando hasta el mismo “Retiro”. Lo vamos a amarrar de la ceiba que está enfrente. ¡A ver qué putas dice la Simona cuando lo vea colgado!

Luego se callaron. Sólo la carcajada del Antero Pérez rebotó en la noche.

La Simona no podía dormir esa noche. Tenía mucho miedo y calentura. Cuando abrió la puerta no se imaginó que Tercelino ya estaba colgado de la ceiba. Y si lo vio fue sólo porque oyó un gran ruido en lo alto del “palo” como si fueran a quebrarse sus ramas, o como si de repente fueran a echar sangre. Así fue como lo vio la Simona. No lo habría visto, si no hubiera sido porque hasta arriba, en lo más alto de la ceiba, se estaban peleando dos gavilanes.