

La presencia inabarcable

Elsa Cross

Ultramar. Odas

FCE (Letras mexicanas), México, 2002, 72 págs.

Josu Landa

En su perspicaz tratado *Sobre cómo se debe escuchar*, Plutarco aconseja al oyente de bellos discursos ejercer este verbo “como si estuviera invitado a un banquete sagrado y a las primicias de un sacrificio”.¹ Ésta es la actitud más recomendable a la hora de adentrarse en las páginas de *Ultramar. Odas*, el último poemario de Elsa Cross.

Este libro prueba una vez más que los antiguos dioses siguen habitando esta tierra, que el verdadero entusiasmo —la *manía* o posesión por la divinidad— es todavía posible, al menos en su modo de “pasión”, estado consistente en “sufrir en sí mismo / la carga de un gozo delirante / [...] capricho de un dios / que puede aniquilar / en un segundo”, en palabras de la autora (págs. 59-60).²

Ultramar es el registro de los movimientos de un alma que no se deja asfixiar por la insoportable vulgaridad del ser, en esta época signada por la desmesura, por la estúpida soberbia del último hombre, en suma, por algún mal avatar de la modernidad. Los poemas que contiene emanan de una sumisión jubilosa —aunque a veces también desazonada— al discreto esplendor de lo sagrado: un tiempo y un lugar sustraídos de la gris cotidianidad contemporánea, en los que adviene la religación —la “religión”— de lo humano con lo divino, con lo absolutamente real: la circunstancia en que “cualquier aparición puede acontecer”, como se advierte en la sección quinta del poema “Las piedras” (pág. 19). Situación a la que, por cierto, no siempre son ajenas ciertas presencias familiares, como esa radio que hace “enumeraciones confusas” y transmite “información meteorológica” o como los “cuerpos dormidos” que se atisban tras determinadas “ventanas abiertas” (pág. 16).

De acuerdo con una observación de Durkheim que suscribe Ramón Xirau, “el objeto sagrado nos inspira, si no miedo, por lo menos un respeto que nos aleja de él,

que nos mantiene a distancia; y al mismo tiempo es objeto de amor y de deseo”.³ En estas composiciones de Elsa Cross se percibe esa ambivalencia inherente a las relaciones de lo humano con lo divino, pero por encima de todo testimonian con ufanía una peculiar eucaristía panteísta, con la que se avienen bien las referencias politeístas (“brillo de dioses”—pág. 23—) detectables a lo largo del libro. En definitiva, se trata de “poesía de comunión”—como la llamaría Octavio Paz— surgida del acto de postrarse ante lo que se ve, de fundirse con lo que se ama.⁴

Estos nuevos poemas paganos de Elsa Cross vuelven a evidenciar una audacia doble. No es sólo el atrevimiento de poetizar la adoración a unos dioses que, por un designio mirífico, se han salvado de su aniquilación durante siglos. Es también, y sobre todo, la sugestión de una vía poético-religiosa apta para este tiempo presente, tan indispuerto a lo sacro. Esta dimensión de los poemas “griegos” e “hindúes” de Elsa Cross —sin olvidar los que ofrenda a potencias mesoamericanas— no se nutre de actitudes nostálgicas. Al contrario, parte de la conciencia de que es imposible regresar a un pasado espiritual áureo y de que sería absurdo afanarse en su restauración. Pero se sustenta, asimismo, en la constatación de la superficialidad con que algunos poetas de los dos últimos siglos han mantenido viva la memoria de las antiguas deidades. Roberto Calasso advierte que “se dan dos regímenes de relaciones entre los dioses y los hombres: el convite y el

estupro. El tercer régimen, el moderno, es la indiferencia, pero supone que los dioses ya se han retirado”.⁵ Contra estas tres posibilidades, la poesía de *Ultramar* ensayaría una opción poética y existencial apta para un sujeto contemporáneo harto de los monoteísmos y dispuesto a un vínculo inédito con el mundo. Esta alternativa apunta a una reasignación de realidad a lo existente –necesaria, después de las influyentes maniobras teóricas de Descartes– y a su consiguiente resacralización. También impele a la humildad, a una reorientación drástica de la voluntad de poder inherente al género humano.

Ni convite, ni estupro, ni indiferencia: interacción a un tiempo libre, humilde, turbadora y gozosa con los dioses y el sustrato divino del mundo: ésta parece ser la divisa que sustenta la poesía –en último término, toda ella pagana– de Elsa Cross, y los poemas de *Ultramar* no son la excepción. Los tres grandes poemas de que consta el libro –“Las piedras”, “Las olas” y “Las cigarras”– están determinados por claras referencias a la simbólica del mar: esa mediación entre lo celeste y lo terreno; origen de la vida en no pocas cosmogonías, metáfora del fin de la misma en importantes escatologías. La simple invocación a lo marino basta para apreciar algún grado de remisión a lo sagrado. Y la presencia de las cigarras no desentona con este hecho. Además de que no son ajenas a ninguna talasografía que se precie, a los homópteros no les falta su prosapia sacra, a juzgar por el recordatorio que al respecto hace Goethe, en su oda “A la cigarra, al estilo de Anacreonte”, cuando entre otras cosas dice de ella: “Sí, te aman todas las musas, / Febo incluso tiene que amarte, / pues te dieron voz de plata, / nunca te alcanza la vejez, / tú, sabia, sensible, amiga de los poetas, / nacida sin carne ni sangre, / impasible hija de la tierra, / casi comparable a los dioses”.⁶

La palabra “ultramar” del título es la clave de los contenidos de este libro. Es una evidente alusión a algo que está más allá del piélago, un valor absoluto diseminado en las escenografías marinas, algo que no puede nombrar la simple palabra “mar”, en suma, una “presencia inabarcable”, como la llama la propia Elsa Cross (pág. 11). No parece exagerado notar en el recurso al vocablo “ultramar” un intento por expresar un “excedente de significación”, equiparable al que efectúa Rudolf Otto cuando, por la misma razón, inventa la categoría de “lo numinoso”.⁷ En su erudita *Iconografía romántica del mar*, Auden describe a éste como “el símbolo del flujo primordial indistinguible, la sustancia que llegó a convertirse en naturaleza creada sólo por el hecho de imponérsele o conferírsele forma”.⁸ Pero,

sin contravenir necesariamente esta descripción, en estos poemas hay un énfasis en el prefijo “ultra”, cuyo sentido acaso se halle en el fragmento del primer momento del poema “Las olas”: “El caracol mezcla el mar / al propio estupro / en el oído, / oleaje donde navegan / islas de la conciencia, / destellos– / Ultramar” (pág. 31). La gran masa de agua inquieta e inquietante rebasa su condición de naturaleza caótica e indiferenciada para convertirse en el lugar endeble de una singular experiencia: aquélla donde se supera la disyunción entre lo externo y lo interno, aquella que registra la coextensividad entre exterior (“la mar vivida”) e interior (las “islas de la conciencia”).

Este prodigio espiritual se funda en el deseo, al servicio del cual se ponen los artilugios de la mirada. Una mirada que traspasa un aire, se diría, siempre virgen y que se extiende sobre el manto calmo, alciónico, del Egeo salpicado de aves e islas: alegoría de la naturaleza absoluta. Mirada, en suma, del “ojo deseante” (pág. 36): el gran surtidor de las imágenes que pueblan este libro. El reino de ultramar se revela en estos poemas como una metáfora de la mente, donde es posible hallar “sedimentos”, “criaturas del pensamiento / o el deseo” (pág. 25). Cabe imaginar que entre esas entidades de razón y pasión se cuentan justamente los textos mismos que componen este libro. Visión o contemplación, posesión de o unión con lo que convoca desde el mundo exterior: en estas dos posibilidades juntas se cifra el sentido de *Ultramar*. No obstante, tal dualidad refiere a un fondo único: el de la apetencia erótica, entendido este adjetivo según la riqueza de connotaciones que tiene en el *Banquete* de Platón. Puede ser, ciertamente, el “indomable monstruo agridulce” al que cantaba la gran maestra en el arte de la oda que era Safo. Pese a las apariencias, no resultaría del todo extraño que Elsa Cross suscribiera un verso como: “¿A dónde, Baco, lleno de ti / me raptas?”,⁹ con el que comienza una de las odas de Horacio, en honor al gran dios grecorromano, tan admirado por ella. Sin embargo, aquello hacia lo que, en definitiva, se endereza la pulsión erótica es lo más valioso que puede prodigar el más-allá-del-mar, las ondas ultramarinas: “Nombres que no atraen a la muerte / pero tal vez describen su llegada: / La Voz Deleitosa, / La que despierta el Deseo / La Bañada en Luz– / La Inevitable” (pág. 39).

En tanto lugar donde acontece ese advenimiento de la palabra portadora de tales presentes, el poema se plasma como el camino propicio al sentido, en todo lo que éste comporta de luz y sombra, de plenitud y vaciedad, de placidez e inquietud. El cuarto momento del

poema "Las olas", donde se lee la estrofa que se acaba de transcribir, es de suma importancia, no sólo porque es uno de los escasos lugares donde se llama a la muerte con todas sus letras, sino porque se vincula a ésta con la verdad y así deja entrever la impotencia de las palabras para asumirla y, con ello, pone en evidencia las fragilidades de la mente humana. Ese continuo de muerte-verdad-palabra-mente, tal como se presenta en la poesía de Elsa Cross, remite al "magis", al "ultra" respecto de la vida ordinaria, que define también a la tragedia y refiere siempre al difícil equilibrio entre las buenas y las malas artes de Apolo y Dionisio, según las geniales intuiciones de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. La extralimitación que invoca la noción misma de "ultramar" no sugiere una dirección lineal ni connota el umbral desde el que arranca una transición desde un orden que podría creerse inferior hacia otro que se tendría por superior o viceversa. Más bien significa la indefinición de todo supuesto límite y la intersección de órdenes siempre irreductibles, pero complementarios e interactuantes. Es esa incertidumbre que en uno de estos poemas se describe como "la pausa donde se cruzan / lo humano y lo divino", en una atmósfera donde "el día nos restituye al equilibrio medido, / los límites— / hasta que irrumpen / las cigarras: / grito desquiciado, / incisión voraz / sobre el instante" (pág. 58).

A partir de lo dicho se podrá entender por qué la mirada y la visión, formas de relación con el mundo decisivas en estos poemas de Elsa Cross, se incardinan a la palabra. Más allá de los límites de lo visible está lo decible. El piélagos de las retinas tiene su continuidad en el mar de la mente. Por eso es que, después de "mirar el oráculo sin comprender", se descubre que "todo comienza donde se cierran los ojos" (pág. 18). Lo que sigue a lo mirado es lo que se aloja en el verbo. La plasticidad de lo visto (—las formas que encarnan en la luz—pág. 23—) se proyecta en la conciencia. No necesariamente, sin embargo, para afirmar una experiencia que se supone superior. La experiencia de un yo sin duda moderno, como el de nuestra poeta ante una presencia con visos de oráculo, es decir, de fecunda y perturbadora imprecisión en su pretendida índole atemporal, es siempre problemática. Unas veces, algunos poemas de *Ultramar* hablan de una suerte de sujeto del todo apolíneo: el espejo mental de lo intuido con la vista: "El tacto del día / y la nube del sueño / deseantes / se entretocan. / Y al fondo / como un pez ahíto / la conciencia" (pág. 11), se lee en la tercera estrofa del primer poema. Otras, como sucede con el cuarto fragmento de "Las piedras", se registra una

"ignorancia completa", en medio de una oscuridad igual de plena bajo el sol (pág. 17). Esta poesía es tributaria de una docta ignorancia, en la medida que, por ejemplo, reconoce "el sustrato impenetrable" en el que "el horizonte resbala por los ojos", sin que el entendimiento haga algo más que consignarlo (pág. 37). Así, una conciencia que se sabe insegura, que se asume como un hervidero de antinomias (pág. 23), propicia de por sí la experiencia de lo sagrado. En realidad, "no existimos si no estamos profunda y sensualmente en contacto / con aquello que puede ser tocado pero no conocido", según el certero *dictum* de D. H. Lawrence.¹⁰ Una subjetividad que recela de las certidumbres y las rehuye puede gozar de la apertura necesaria para la espera: la actitud de expectación y asombro, imprescindible para vivir la plenitud de lo real—incluso al precio de la destrucción de los sueños, cuando así se requiera (pág. 55)— y forjar la buena poesía y teoría.

No es la primera vez que encontramos todo este erario espiritual y estético en la prolífica obra poética de Elsa Cross. Pueden considerarse como pruebas de ello *La dama de la torre* y *Espejo al sol*, sus primeros libros, así como *Pasaje de fuego*, *Canto malabar* y algunos poemas de *El diván de Antar*, *Urracas* y *Cantáridas*. Un poema como "La vía eleusina", adscrito al hermoso poemario titulado *Los sueños. Elegías*¹¹ —por mencionar un caso preciso— se antoja una anticipación plena de lo que se lee en *Ultramar*. Desde luego, sus poemarios de temática hinduista también remiten, a su modo, a ese solar fundamental en que arraiga esta última poesía de comunión. Pero también hay que tener en cuenta una obra en la que la sensibilidad específica de que dan cuenta estos poemas alcanza sus mayores cotas de claridad y profundidad: *La realidad transfigurada. En torno a las ideas del joven Nietzsche* (1985). Es de suponer que la honda comprensión de las visiones dionisiaca y apolínea del mundo de que allí hace gala Elsa Cross condicionó su acercamiento al universo referido por los poemas de *Ultramar*.

En lo que hace a la forma, la clave de este libro se halla en el sustantivo "oda", que también aparece en el título. Aquí, el significado de esa palabra difiere del que tenía en la antigüedad sólo en algunos detalles, no en lo esencial. Ya no estamos ante un canto apegado a reglas estrictas de prosodia y atendido al acompañamiento de instrumentos musicales como la lira. Las odas de *Ultramar* ostentan más bien una casi inasible libertad formal, favorable a la sobriedad y aun desnudez de la monodia. En manos de nuestra orfebre, esta posibilidad formal ofrece una salida efectiva a una

experiencia poética en la que, como se ha visto, los límites entre exterioridad e interioridad se difuminan, como en la línea del horizonte; no se mantienen con firmeza y nitidez, como sucedía en la poesía clásica griega y latina.

Según Navarro Tomás—recuerde el alma crítica dormida—un verso es una “serie de palabras cuya disposición produce un determinado efecto rítmico. La base del ritmo del verso son los apoyos del acento espiratorio”.¹² De acuerdo con esta definición, el verso se basta para operar como unidad de expresión. No es el caso de los poemas de *Ultramar*. Éstos se forman con base en una unidad de expresión distinta: la oración, el enunciado en que se articulan adecuadamente un sentido ajeno a todo exceso retórico y una sintaxis sin retorcimientos. No obstante, también es cierto que producen un “efecto rítmico”, como quiere Navarro Tomás. Es decir, poseen una cadencia siempre sutil y discreta. Así que es verdad que las líneas que dan cuerpo a este libro de Elsa Cross, como a otros de su autoría, tan irregulares en el plano acentual y métrico y reacios al encabalgamiento, no se avienen con ninguna noción tradicional de “verso”, pero tampoco son por completo ajenas a lo que esta voz designa. Habrá que concluir, entonces, que la verdadera unidad de expresión de estos poemas son ciertas líneas o conglomerados de líneas que, sin reparar en cantidades y extensiones ni en pies métricos o grupos silábicos, combinan sentido y sonido, de acuerdo con el tono y el aliento que libremente quiere darles la autora. En último término, como sucede con la mayor parte de la mejor poesía contemporánea, los poemas de Elsa Cross procuran y logran un justo medio entre verso y locución.

En lo que toca a su aliento, su humana respiración, estos poemas se conforman con servir al rumor de las sensaciones—todas las sensaciones, aunque la visión de tenebre y el centro—en el abismarse del sujeto en y por el mundo. En concordancia con esto, en su mayoría, las líneas de *Ultramar* se ciñen a la gramática llana del sentido en sus formas más comunes; sin que ello sea óbice para jugar con el espacio en blanco, administrando pausas y cesuras que dan la sensación de un fraseo en cascada, como de salto de agua.

Para acometer esa feliz sujeción de la forma a la experiencia poética, Elsa Cross parece echar mano del principio horaciano de la *callida iunctura* de los elementos que habrán de albergar las frases de cada poema y del libro todo. Estamos, pues, ante una poética enteramente libre, pero no caótica. La prescripción de Horacio—maestro de maestros de la oda, por cierto—impone una severa determinación autónoma del gusto y del valor estético del poema, algo reñido a muerte con la arbitrariedad y la complacencia. La modernidad poética ha demostrado que una libertad así es más meritoria y exigente que el apego acrítico a un canon formal.

Cada uno de los tres poemas que contiene *Ultramar* consta de nueve secciones. Tres veces nueve. Algo deben de significar estas cifras, por supuesto. Más allá de cábalas, conviene señalar que, en general, tales partes empiezan con un momento narrativo o descriptivo: casi siempre una entrada de la realidad exterior en el texto. Luego viene la relación de la vivencia interior. Aquí llama la atención la profusa presencia de la interrogación, recurso que, con bastante fundamento, cabría asociar con las cautelas inherentes a los sentimientos de incertidumbre y de una ignorancia a la vez humilde y luminosa, que constituyen en buena medida la materia de estos poemas. Por lo demás, todo esto se traduce en la continuidad del habla, del decir, entre una tercera y una primera personas. Entre estas dos posibilidades toma relieve por momentos un “tú” que remite a la intensa presencia numinosa: “Y tu belleza / invisible / se ilumina en el sendero, / oh Radiante, / inmenso ante las cosas”, se dice en un pasaje de “Las piedras” (pág. 24). Pero también se descubre una variante del “tú” que opera como un desdoblamiento del yo, fruto—cabría pensar—de una maniobra dirigida a bajarle los humos al prepotente sujeto de la primera persona. Así, en el tercer momento de “Las cigarras” se lee: “¿Quién eres tú? / en ese espacio intermedio / donde suena / lo que aquí escuchamos, / indistinguible / de la urdimbre del entresueño / o la sustancia del mundo. // ¿Quién eres tú? / en la pausa donde se cruzan / lo humano y lo divino, / y el vuelo se desprende de los cuerpos” (pág. 58).

Directorio

Dirección	Ricardo Pérez Montfort
Coordinación editorial	Horacio Ortiz
Edición	Isaac García y Javier Bañuelos
Corrección	Mario Carrasco Teja
Servicio social	Marga Canseco
en asistencia editorial	Damián Maldonado
Diseño	Miriam Aguirre
Publicidad y ventas	Jazmin Flores Yarce

AL PIE DE LA LETRA es una publicación que se encarta junto con la revista *Universidad de México* sin costo. ISSN en trámite. Certificado de licitud de título en trámite. Certificado de licitud de contenido en trámite. Reserva de uso exclusivo en trámite. Impresión: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Oficinas de la revista: Lado Poniente del Estadio Olímpico, Ciudad Universitaria, CP 04510, México, D.F. Tel. 5616 2422, 5616 7211. Correo-e: reunimex@servidor.unam.mx
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto. AL PIE DE LA LETRA acepta reseñas de novedades editoriales nacionales y extranjeras con una extensión no mayor a tres cuartillas (5700 caracteres).

De acuerdo con la disposición general y con los recursos formales que, de manera sumaria, se acaban de referir, Elsa Cross vuelve a prodigarnos una poesía señalada por una serenidad órfica. Pero debe repararse en que esa tonalidad calmada lo mismo poetiza el “súbito espejeo entre el hombre y el dios” (pág. 33) o “las piedras / más blancas por desnudas / del templo de la Bañada en Luz” (pág. 53), que “un terror / un deseo de oscuridad” y unos “ojos que temen en cada reflejo / una punta de flecha” (pág. 64); por igual el goce del instante que las intensidades turbadoras; lo mismo el entusiasmo que la intranquila intuición de lo trágico. El modo como la palabra, en *Ultramar*, mantiene siempre tal sosiego es por sí mismo un logro formal, que confirma algo de lo que ya Adolfo Castañón ha dado cuenta en el estudio que acompaña la edición de *Canto malabar y otros poemas*, de la colección *Lecturas mexicanas*: “La plenitud de una voz que conoce sus recursos hasta el punto de olvidarse de ellos”.¹³ De manera, pues, que cabe fijar la atención en otro continuo en la poética de Elsa Cross: el que se forma entre expresión discreta, serenidad y dominio pleno del oficio.

Es imposible comunicar lo inefable. Es imposible describir la mezcla de vértigo y exultación que invade a uno cuando el acto de leer hace resonar en el alma una voz tersa que viene diciendo cosas como: “No se toca fin, / hay sólo un grito / que abre a la vista otro tramo / interminable. / No se toca fondo- / no hay fondo, / sólo un revolotear, / gritos, / imágenes que se siguen- / testamentos de Orfeo. // [...] // El sol se va. / Los reflejos se opacan. / Bruma color malva. / Oh mancha del horizonte / como un sueño que se borra”. Y, por si fuera poco, termina con: “Las olas son ya sólo ebriedad, / gritos que se vuelven luz movediza” (págs. 69-70). Sólo cabe dejar reverente constancia de que, en *Ultramar*, la madurez artística y la pertinencia espiritual de la poesía de Elsa Cross adquieren grados de excelcitud imposibles

de asimilar en toda su dimensión. No viene al caso discutir si es mejor o no que cualesquiera de los libros publicados antes por ella. Baste con declarar que su lectura nos deja con una sensación de infinitud, como le sucedía a Santayana,¹⁴ tras hacer lo propio respecto de un gran poeta. ☉

¹ En *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, Concepción Morales Otal y José García López (intr., trad. y notas), 2ª ed., Madrid, Gredos, 1992, pág. 172.

² Los números de página entre paréntesis corresponden a la edición de *Ultramar*, rce, México, 2002.

³ Citado en Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*, Joaquín Mortiz, México, 1980, pág. 13.

⁴ Cfr. “Poesía de soledad y poesía de comunión”, en *Las peras del olmo*, Seix Barral, México, 1987, pág. 96.

⁵ *Las bodas de Cadmo y Harmonia*, Joaquín Jordá (trad.), 2ª ed., Anagrama, Barcelona, 1999, pág. 54.

⁶ Citado en Bernard Kytzler, *Breve diccionario de autores griegos y latinos*, Manuel Albella (trad.), Gredos, Madrid, 1989, pág. 15.

⁷ *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Fernando Vela (trad.) Alianza, Madrid, 1980, pág. 15.

⁸ Ignacio Quirarte (trad.), CH-DGP-UNAM, México, 1996, pág. 17.

⁹ “*Quo me, Bacche, raptis tui plenum?*”, Quinto Horacio Flaco, *Odae (Ad Bacchum)*, lib. III, oda 25, en Clara Rosa Lida, Losada, Buenos Aires, 1939.

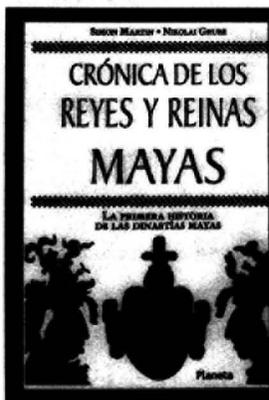
¹⁰ *Pensamientos*, Rafael Cadenas (trad.), Fundarte-Dirección General de Cultura del Distrito Federal, Caracas, 1977, pág. 29.

¹¹ Nótese cómo, últimamente, Elsa Cross agrega a los títulos de sus poemarios una indicación acerca del género en que se inscriben los textos por ellos contenidos: elegías y odas. Un par de fugaces observaciones a este respecto: por una parte, es visible la intención de la autora por inducir una lectura que se ajuste a límites y claves formales explícitos; por otra, la concepción de tales géneros es claramente heterodoxa. De hecho, Elsa Cross actualiza y renueva la elegía y la oda.

¹² *Arte del verso*, 6ª ed., Colección Málaga, México, 1975, pág. 10.

¹³ “La aurora perdurable de Elsa Cross”, en *Canto malabar y otros poemas*, Conaculta (Lecturas mexicanas), México, 1994, pág. 11.

¹⁴ *Tres poetas filósofos*, José Ferrater Mora (trad.), Tecnos, Madrid, 1995, pág. 153.



Simón Martín, Nikolai Grube

Crónica de los reyes y reinas mayas
Planeta, México, 2002,
240 págs.

Este libro es el primero que reúne y analiza las más grandes civilizaciones mayas en un solo volumen. Tras esas antiguas ciudades y sus olvidadas obras artísticas yacen historias turbulentas de sus dinastías gobernantes.



Violeta Torres

Rock-eros en concreto
INAH, México, 2002,
347 págs.

El rock and roll llegó a México, procedente de Estados Unidos, a mediados de los años 50. Fue el detonante de un movimiento musical que ha tenido en nuestro país una influencia muy clara en el modo de vida de diversas generaciones.