

Vengo del sur. Mi nombre: Juan Bañuelos. Panorámica sobre la poesía de Juan Bañuelos con los ojos de un europeo meridional

Elijas, Juan Carlos

2015-03-06

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/285>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

PANORÁMICA SOBRE LA POESÍA DE JUAN BAÑUELOS CON LOS OJOS DE UN EUROPEO MERIDIONAL

Juan Carlos Elijas

Los ojos de un europeo del sur, acostumbrados a pasearse por la mitología griega y acostumbrados a captar la esencia de una civilización a través de sus versos, se encuentran con una propuesta poética como la de Juan Bañuelos, que acude desde la instintiva llamada de los mitos mayas de las comunidades indígenas —canta, desde la soledad, las injusticias y atropellos con los que se tropiezan con una realidad no reconocida como herencia, con una voz cada vez menos personal, para devolver su legado poético al origen, al canto ancestral y sus formas— hasta la universalidad que desintegra cualquier vanidad del nombre propio. Los ojos de un europeo del sur se preguntan qué de común existe en las concepciones del ser de unas culturas en armonía con un lenguaje y un lugar anclados armónicamente en el destino proporcionado por el devenir del universo.

De Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, salió Bañuelos a estudiar al Distrito Federal y allí contactó con Agustí Bartra, que venía exiliado de su Barcelona natal, habiendo antes pasado por Santo Domingo y La Habana. Agustí Bartra, el que animó a aquellos muchachos de los sesenta, jóvenes poetas, a encauzar su proyecto editorial con sus versos insignia, bajo el nombre abanderado de *La espiga amotinada*. Agustí Bartra, que, en 1942, había montado una carpintería, con Pere Calders como socio, condenada al fracaso comercial, quizás porque fueron ebanistas de la palabra, para gloria de sus lectores. Agustí Bartra, que llegó a decir “La experiencia del exilio hizo que me convirtiera en poeta”. Juan Bañuelos conoció a Agustí Bartra traduciendo a William Carlos Williams, Wallace Stevens, Walt Whitman. El mismo Bartra diría de *La espiga amotinada*: “los cinco fueron acusados de manchar la poesía de pasión social e intereses políticos.” Fue el primer europeo meridional que conoció los incipientes ritmos de un grupo en el que lo chiapaneco adquiriría una consistencia notable. Con especial cariño,

habla Bañuelos, también, de Andrés Fábregas, otro exiliado catalán que lo inició en la lectura.

Cuando se trata de encajar a Juan Bañuelos en la historiografía literaria mexicana, aparece como uno de los rupturistas entre generaciones; un poeta de frontera, como Ramón López Velarde o Efraín Huerta. Son los tres momentos sociales que ha señalado Andrew Debicki. López Velarde, muerto en 1921, se apartó de los oropeles modernistas. Significó un antecedente de peso para *La espiga*, por sus ironías y los complejos de imágenes. Efraín Huerta (1914-1982) no duda en utilizar las técnicas neovanguardistas, creando espacios que no habían sido descubiertos en la expresión poética, alejándose así del afán artístico y el universalismo de los contemporáneos. Bañuelos, con su técnica inspirada en el “dejad que los temas se acerquen a mí”, inicia un nuevo rumbo, diferente al de la poesía filosófica de los 40 y los 50. En 2002, en una entrevista con José Ángel Leyva y Begoña Pulido Herráez, dice lo siguiente:

Si escribías poemas demasiado subjetivos y confidenciales eras amargado, si ocultabas tus penas eras cínico y superficial, si hablabas de Chiapas eras un localista, provinciano, igual que la Chayo Castellanos, a quien se le acusaba de hablar sólo de indios, si estabas preocupado por la versificación a la manera de Efrén Hernández, eras un perfeccionista, un esteta, y si te atrevías a mencionar problemas de tipo social, o eras un poeta comunista o eras simplemente un panfletario. [...]. Frente a las recetas que nos pretendía dictar la gente de izquierda tomé la decisión de no buscar temas, sino que los temas me buscaran a mí, explorar la poesía que estaba en circulación en el mundo.

Es posible que la historia de la poesía mexicana a partir de los sesenta evolucione de la misma manera que la sociedad: con una creciente fragmentación de las estéticas y la disolución de las generaciones y los movimientos literarios. Es probable que esto no sólo suceda en México, sino que represente una consecuencia del último tercio del siglo XX. *La espiga amotinada* puede resultar paradigmática de otros tantos grupos en el orbe occidental, desde el momento en que se aprecian más divergencias que similitudes en los proyectos poéticos de los escritores, que tiran por tierra cualquier atisbo teórico de los obsesos en montar generaciones con nombres y fechas desde algún despacho de investigación filológica. El proyecto individual es lo que mandará en las grandes figuras de la poesía

del XX, y no sólo en la mexicana. Quizás habría que mirar así la poesía escrita en cualquier época: el poeta y sus versos, en su esencia, para ver cómo se desprende aquello que proporciona la moda o la circunstancia. La autenticidad con que se gesta *La espiga amotinada* sirve de modelo para poetas como José Emilio Pacheco, hasta Mauricio de la Selva. Suele considerarse el canto elegíaco “Algo sobre la muerte del mayor Sabines” (1973) como el poema inaugural de la poesía mexicana contemporánea, obra de otro chiapaneco de Tuxtla Gutiérrez: Jaime Sabines (1926-1999). Habría mucho que decir al respecto y es posible que no todo filólogo esté de acuerdo con tal afirmación.

El hecho de que Juan Bañuelos, Óscar Oliva y Eraclio Zepeda hubieran nacido en Chiapas les hacía estar en contacto con temas aún no resueltos, relacionados con las comunidades indígenas, tales como el derecho a la autogestión. Las misiones religiosas funcionaban como empresas catequizadoras de recolonización. La resultante de estas vivencias y lecturas, de la circunstancia histórica, social y literaria que toca vivir al poeta, es acostumbrar la pupila del intelecto lírico a ver con los ojos y el corazón de los pueblos indígenas a los seres y a la naturaleza en un país, con Carlos Fuentes, “que sigue siendo no una síntesis, sino un vasto sincretismo de lenguas, culturas y vivencias”. El signo de la poesía de Juan Bañuelos, dirá Octavio Paz, es el grito.

Y así, su primer poema, “La calle”, cuando inició sus estudios de Derecho y perteneció al grupo “Medio siglo”. Y así, el primer paso hacia una estética de tradición universal, el primer vagido de proyecto poético cuya esencia dice que un poema no es menos real que la realidad. La primera entrega de unos poemas que habrían de formar parte del primer libro colectivo, “Puertas del mundo”, entre guiños a Quevedo y a Juan de Yepes; entre la ejercitación de las asonancias y la presentación de cinco sonetos o unos tercetos encadenados, el latido poético remonta la vida y se ofrece en la descripción de la naturaleza, el asomo intermitente de las señas de la infancia. Recuerda el orbe maya, tipográficamente incluso: igual que en las estelas ancestrales, aparecen en el papel palabras junto a espacios decididamente en blanco, donde, a título de respeto, se evita una restauración, es decir, se prescinde del recurso del palimpsesto. La técnica empleada tiene que ver con una disociación del yo en el símbolo de los espejos; se aventura el gusto por la fusión y el reciclaje de modelos y estilos: la fábula clasicista convive con los contenidos de raigambre social, la

sencillez cotidiana con la voz de los ancestros. Poesía, en cualquier caso, decididamente en primera persona:

Y con plomo en la voz voy arrastrando
libre un tiempo feroz de cataclismo.
Avanzo con ritmo súbito de pez
(ahogado a veces)
o con luz recogida del fondo de un espejo.
Y no es verdad lo claro.
Va más allá la oscuridad constante.
El ser no es fábula,
sino la red del eco con el tiempo colmado.¹

En esta primera aventura poética manifiesta de las cinco —dos *plaquettes*, diríamos hoy, y tres poemarios— que el poeta ha dado antes de iniciar un *modus operandi* fragmentario —entrega de nuevos poemas sueltos para revistas, antologías, pliegos—, se intuye ese tono que procede de lo memorial, de comunidades de vida diaria en armonía con la naturaleza y sus jurisprudencias:

Vengo de más lejos que el grito de mi nacimiento,
porque nací cuando yo quise. Fui tropezando de
planeta en planeta y el peso de la noche cayó
sobre mi pecho.²

Alfa y omega, ancestro y porvenir, el lenguaje de la tierra que nos nace
y nos sepulta:

Nosotros nos iremos por los viejos caminos transitados,
por las vías donde desovan los reptiles, por donde
se quedó
una estrella que olvidó la noche recoger, por el
lagar del sueño,
por donde el colibrí canta y su canto es líquen
que cae

¹ Juan Bañuelos, *El traje que vestí mañana* (México: Plaza y Janés, 2000), p. 14.

² *Ibid.*, p. 44.

para formar nido en el ojo de un ciego.
¡Ah esta noche y sus viejos nómadas de blanco!³

En el poema “Esta noche y sus viejos nómadas de blanco”, aparece el primer referente a los mitos de la cuna griega: el ciego Tiresias, el adivino visionario de Tebas, el que resultó ser, esencialmente, un mediador, facultad que el poeta Bañuelos desempeñará generosamente: mediador entre generaciones líricas, entre el gobierno y los insurgentes de los Altos de Chiapas, entre los cantos mayas y el poema. El ciego va a convertirse, en la poesía de Bañuelos, en un importante símbolo, que va a tener continuidad hasta las últimas entregas.

En el segundo libro colectivo, *Ocupación de la palabra*, titula “Escribo en las paredes” a la colección de poemas aportada. (El efecto social de las estampas cotidianas empieza a tomar cuerpo.) El proceso de evolución se debate entre la máscara y la identidad, entre voces intercaladas en cursiva —primeros brotes de lo que ha de acabar constituyendo un rasgo de su estilo: la pluralidad de intervenciones en sus poemas— para dar noticia de una infancia revisada con dolor, un crecimiento como hombre y poeta y una aceptación vital de ambas condiciones.

De 1969 es *Espejo humeante*, primer libro en solitario, donde aparecen con mayor notabilidad las referencias a la mitología griega, como si desde el primer momento quisiera el poeta fraguar parte de su estética en la estirpe de la razón, del mito fabulado y fabuloso que armoniza el caos de la barbarie. Así, en ese tránsito de una puerta a otra de la percepción, de un confín, con Valle, al otro confín, Bañuelos nos ofrece, con sus ojos chiapanecos, la particular versión de la cuna de Occidente, de la vieja Europa de paisaje transitable y ordenado. Poemas como “Anacreóntica” —la adolescencia y esa metáfora turgente del erotismo en que dos navíos frágiles naufragan bajo el corpiño—, “Eurídice” —recreación del mito de la ninfa desde la óptica del amante Orfeo, con visos biográficos: “casi soy / aquel mellizo de la calle del Ciprés”— o “Ariadna” —hilo y laberinto en busca de una patria abandonada—, en los que el más sencillo amor es tratado con sutil, sincera y cándida delicadeza.

³ *Ibid.*, pp. 35-36.

Tres años más tarde, en 1971, se publica *No consta en actas*. La propuesta estética evoluciona: no es suficiente con protestar, sino que debe hacerse a través del poema. En este poemario, se denuncia la represión gubernamental contra el movimiento estudiantil de 1968. Como una composición de Bach —esa musicalidad sacra salida de las cuerdas de la memoria del Barroco—, produce una suma de ritmos y de voces. El contexto en el que se desenvuelve temáticamente el libro destila una espiral de violencia, horror y opresión. Un grito de protesta con experiencias propias, inscritas en una tradición literaria. Efrén Ortiz habla de Juan Bañuelos como de una poética de la diferencia racial, la “voz de los sin voz”.⁴ En su ensayo, invita a considerar la especial relación entre asco y poder. Rubén Bonifaz Nuño, en su prólogo a la antología *Nudo de tres vientos*, presenta una semblanza de un Juan Bañuelos: “alumbrado por la comunión orgánica de la materia del mundo”, hombre y poeta “que alza la voz en representación de quienes no la tienen y transmuta el cantar en denuncia”.

Tras una década larga de silencio editorial, Bañuelos da a las prensas *Destino arbitrario*, en 1982. Marco Antonio Campos ha destacado este hecho, aunque no aclara ninguna razón, probablemente porque, en principio, carece de importancia: un poeta escribe más allá del tiempo cronológico; lo hace cuando la gracia solicita sus palabras. Este nuevo libro, de género político, abunda en las luchas sociales, en las señas de identidad de las voces que denuncian el crimen del hombre contra el hombre, del blanco contra el indio, o, quizás, lo de siempre, del rico contra el pobre: la lucha contra la obesidad de una sociedad confortada, frente a la lucha contra la tos ferina o la tuberculosis de una sociedad descalza. La literatura considerada como manifestación de disidencia. En *Destino arbitrario*, se aprecia una voluntad de selección de la materia lingüística para resolver el poema mediante técnicas heredadas del vanguardismo, asociado con la estructuración maya del lenguaje. La reproducción *ex profeso* de faltas de ortografía manifiesta cierta dicción endémica. Los indígenas emplean una construcción sintáctica que tiene que ver con una concepción del mundo. Esta poesía mantiene una raigambre social, mas no tanto de grito o queja,

⁴ Efrén Ortiz, “Sublime abyección: La poesía de Abigael Bohórquez y de Juan Bañuelos”, en Claudia Domínguez García y otros, *Estudios de literatura y lingüística*, pres., de Nidia Vincent (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2005), p. 78.

como en libros anteriores, sino que se advierte una intención de asimilación poética de una nueva realidad: la realidad del poema.

Con epígrafes pertenecientes a Jorge Guillén o a Saint John Perse, construye Bañuelos poemas como “Instantáneas de una estela maya” o “El otoño en Querétaro”, en los que se materializan las intenciones comentadas de alcanzar una reproducción lírica, epopéyica en ocasiones, de un cosmos de riqueza ancestral incalculable. La simbología es trabajada de manera ya consciente y madura. Vemos con qué ojos observa Bañuelos la antigua Grecia; con qué experiencia capta su condición de visitante amablemente acogido por los ancestros de las civilizaciones pretéritas en “Grecia, siglo V a. C.”, bajo un contundente y memorial epígrafe de Píndaro: “*Me sentí orgulloso de ser el huésped / de toda la Grecia; y ahora, en / medio de mis ciudadanos, / levanto una mirada firme.*” La candidez a la hora de entrar en contacto con este mundo griego ha desaparecido, o resta una superficie manifestada en la hija-novilla y el intercambio de miradas. Predomina esa traslación de contenidos, consiguiendo un efecto superpuesto de ida y vuelta a través del Atlántico: Grecia o Cuba, Píndaro o Bañuelos, el huésped, al fin y al cabo, excelentemente tratado:

Ella me mira.

Desde sus ojos de novilla, mi hija
ve caer el silencio como palomas mal heridas
(los adultos se fueron después de haber comido).

La miro recordando Varadero
porque hay un arco flexible en su mirada
que se curva en el agua y derrama el azul hasta las playas,
aquellas playas
donde bailé lo ya bailado,
donde heredé lo ya heredado,
sobre un mantel de realidades,
donde se sabe el orden de nuestros destinos
y qué día tienen que cumplirse,
allí donde el machete de la caña
corta el bastión de las sombras.

Donde los granos del azúcar que han regado
endulzan el agua de mis ojos.⁵

⁵ Bañuelos, *El traje que vestí mañana*, pp. 274-275.

Poco a poco fueron apareciendo nuevos libros firmados por Juan Bañuelos: *Estelas de los confines*, en 1994, *Telar de la neblina*, en 1997, *Nudo de tres vientos*, en 1999, *El traje que vestí mañana*, en 2000, así como *Libro de Huehuetán y otros poemas* y *A paso de hierba. Poemas sobre Chiapas*, ambos de 2002. Todos tenían una característica común: eran antologías. Si acaso, el de 2000 se salía de lo común: *El traje que vestí mañana*, título insignia con un verso trilciano del siempre amado César Vallejo, figuraba como *Obra Reunida*. Según los antólogos, la selección de unos u otros poemas traslucía el criterio o el gusto personales, todos dignos y entrañables. Las características de la poesía de Bañuelos se hacían más presentes al condensar su producción en volúmenes más breves. La síntesis realzaba esa dimensión social, la musicalidad y el ritmo que hacen de su obra una obra coral caleidoscópica al presentar una realidad fragmentada, que da la sensación de aguardar el imán del lector para que la recomponga. Todo fluye a converger en lo inacabable, quizás en el silencio diluido en lo ancestral.

Sí, es cierto que su *Obra Reunida* incluye textos bajo el epígrafe “Vecinosinconjuntos”, que no forman parte de los libros comentados. Se trata de textos editados en revistas u otros papeles algo despistados del grueso lírico, quizá gobernados por la circunstancia —amén de los cantos con guitarra de los coyotes azules, inéditos desde el 78— y que anuncian la dirección de su poética cada vez más silenciosa. Son los textos devueltos a la comunidad indígena, a la que el poeta ha ido conduciendo su estro a paso de hierba o brizna, con los códigos o registros de la misma.

A partir del 94, la poesía de Juan Bañuelos, ya en cuentagotas, no aparece presentada en forma de poemario, sino con la difusión dispersa de las semillas. El pensamiento poético adquiere una solidez inusitada, pues la realidad histórica —el alzamiento zapatista llenó de adrenalina a una cultura amparada en una peculiar mitología— empezaba a dejar de ser pura nostalgia. El poeta profundiza en los motores de esa sociedad y sus textos varían sensiblemente: su forma de presentarse tipográficamente, la numeración indígena de los mismos, los recursos que ayudan a la comprensión de un orbe dictado por un verbo con su propio ritmo. Así, las sangrías, las justificaciones a derecha, las barras, las mayúsculas, la incorporación de frases textuales sacadas de los individuos de tales comunidades, que se expresaron sin intención de que su palabra quedase grabada en las páginas del poeta, envueltas en un complejo ingenio estético. Profundiza en la comprensión de los mitos que rigen la vida religiosa y es cuando la

asunción de todo lo descrito en libros anteriores adquiere aquí la categoría beneficiosa de lo espiritual. Una suerte de mística de la carne, cuando menos, quizá también de la materia, quizá de la palabra codificada siglos atrás. La disposición tipográfica recuerda a veces la distribución en nichos y el diálogo que asoma de los mismos nos conduce al llano en llamas y sus voces y sus gentes. Una serie de poemas al uso, compaginados con fragmentos en prosa, recomponen una realidad poética generada por la imaginación: el único compromiso del poeta es el poema. Para decirlo con palabras del propio Bañuelos: “el tema de un poema es siempre la poesía.”

La coherencia del pensamiento, que ya arrancó en sus primeros textos -que hablaban con pasión del obrero en huelga de hambre, de la joven asesinada por azares del destino en Tlaltelolco, de los coyotes azules que buscan sobrevivir en mitad de la selva urbana, del detenido político desalentado-, se manifiesta ahora en estos gestos, que le distinguirán con una catadura moral de alto empaque. Seguirán siendo sus temas la abyección del poder, la injusticia cotidiana, la defensa de la integridad física, política y cultural de los pueblos americanos, desprotegidos coetáneos: “no soy un hombre del sistema, sino su crítico.”

Poco a poco, la teoría de que Bañuelos hubiera ingresado en el firmamento de los No, de los Bartleby, de los que preferirían no volver a hacerlo, iba adquiriendo cuerpo, por diversas razones. En primer lugar, el dato objetivo en cuanto a la edición: Juan Bañuelos publica tres poemarios, en 1968, 1971 y 1982. Después, todo son antologías, que tejen, hilo a hilo, poema a poema, el entramado selecto del propio mito, que habrá de desintegrarse en el mito de la colectividad maya. Bañuelos devuelve así —ésta es la segunda razón, consecuencia de la primera—, con su agradecido silencio poético, la comunión con el silencio ancestral de los Altos de Chiapas. Todo galardón recibido será reintegrado a su lugar de origen: se cumple, así, el ciclo armónico del hombre y su tierra. La tierra de uno, dirá el poeta, es la verdad natural de toda poesía. La producción de Juan Bañuelos se diluye en la reivindicación de los mitos, como el inventario imaginativo de la humanidad: han servido para crear al mundo; expresan, fomentan y codifican la manera de vivir de una civilización. Lo decimos con sus propias palabras: “las cosas sólo se acercan en vano a los poetas, por ello los grandes han vuelto a la mitología, al mito como sinónimo de creación, al mundo interior, a la soledad solidaria, a la más profunda de las soledades que es la escritura”.

Cuando le preguntaban a Juan Rulfo por qué no había escrito más novelas o relatos, contestaba que se le había muerto el tío Celerino, que era quien le contaba las historias. La fuente se había agotado; por lo tanto, pasó a engrosar las filas de la legión de los *bartlebies*, es decir, de aquellos que prefirieron no hacerlo más, según el relato de Melville. Así lo cuenta el encomiable narrador Enrique Vila-Matas en su *Bartleby & cia*, un compendio entrañable de anotaciones que me cayó del cielo, ya que el —desde que lo adquirí— *vademécum* ha arrojado intensa luz para esta investigación. Un excelente y emocionante trabajo de narración, entre la ficción, el ensayo y el diario personal, que inaugura con maestría un género apasionante: la nota a pie de página. Vila-Matas rastrea un extenso elenco de silenciosos escritores, hasta dar con el tío Celerino de cada cual, el pretexto o el motivo innegociable de su definitivo silencio. Busqué a Juan Bañuelos, pero no lo encontré. Y el tío Celerino, como lo fuera el de Rulfo, de Bañuelos no otra cosa es que una estética del acto, más que del verso. La reflexión sobre el oficio de poeta, la llana filosofía del atavismo, donde los hechos cuentan siempre más que las palabras. Él ha dejado de llamarse Juan para llamarse de ninguna manera, para ser hierba inconsútil.

A partir de 1994, algún poema brota de vez en cuando, para confirmar el silencio de la voz diluida, como es el caso de las tres muestras que Juan Bañuelos nos da, camufladas, en su antología *A paso de hierba. Poemas sobre Chiapas*. Quizá se trate de los últimos textos que hayan aparecido editados, formando parte de un libro. “Epigrama”, fechado en 1998, “El ciego”, el legendario Tiresias de sus primeros poemas, que aparece de nuevo, mediador entre el verso y el silencio, y “Papá Solito”, sin datar, se supone que fueron escritos entre 1998 y 2002, año de su publicación.

La poesía última de Bañuelos ha sintetizado los modos de expresión indígenas y con ellos ha elaborado una conducta estética que empieza a cerrar el contenido simbólico para adquirir una condición hermética, tendente al balbuceo anunciado en sus primeros libros, ya que, como quedó dicho, nunca hizo ascos a la mística de San Juan: “Oh, Amada transformada, / mi semejante en semejantes”, en el poema “El corazón de todos”. El sonido de las palabras en sí mismas, la elevación de la inteligencia al territorio de lo todo dicho, la desintegración del poeta en una naturaleza formada por gentes y montañas, por lenguas antiquísimas y una concepción espiritual del mundo que en paz debería descansar. Se trata del fresco de la materia elevada a sonido, al ruido de las palabras, unas junto a otras, para que

dejen de existir como meras palabras. El mito hecho brizna, un panteísmo lingüístico, un silencio memorable:

Epigrama

Arte del buitre

 qué fino trazo/
qué dócil vuelo
 del zopilote/
su vista tiene
 tremor de larva
dentro del cerco

—Cómo distrae los ojos
 el sueño
de la carroña-⁶

En un segundo grado de abstracción, puede descubrirse el segundo plano de la imagen. Estamos ante un epigrama —lo cual no descarta cierto sentido del humor, aunque impensable parezca— con aires de fábula o documental cinegético. Bajo la fecha, 1998, Juan Bañuelos anota el plano real de la metáfora que todo el poema es *Sobrevuelo militar camino a La Realidad*.

Tanto “El ciego” como “Papá Solito” disponen de una distribución decididamente genuina, diferente no sólo a sus anteriores creaciones, sino que se muestra también distinta de cualquier otra propuesta mexicana: la numeración de los fragmentos reproduce la originaria maya; se intercalan mediante guión largo frases literales; se aprecian sangrías múltiples, con sentidos diferentes y justificaciones a derecha. Temáticamente, nos hallamos ante una aparente sencillez plural, un fresco cotidiano que explica una historia más, pero por debajo late la voz de la literatura, el quehacer de un orfebre de la estética que ha conciliado varios mundos en un nudo, en una liviana hebra.

Por abundar un tanto en este último tramo de creación del poeta, anotaremos sus propias palabras aclaratorias, extraídas de una entrevista con Leyva y Pulido para *Jornal de poesía*:

⁶ Juan Bañuelos, *A paso de hierba. Poemas sobre Chiapas*, pres., de Angélica Minor (México: Colibrí, 2002), p. 158.

Los indígenas que hablan “la castilla” o castellano han venido adaptando este idioma a sus lenguas y han generado una manera de expresarse muy poética. Cuando viví en la frontera de Petén con Chiapas llegué a una comunidad que había sido acosada por el ejército. Se veía muy desolada. Entonces unas señoras se me acercaron y me dijeron: “Señor, no tenemos ni maicito. Nos quemaron la siembra.” Vino entonces una anciana y agregó: “Señor, no se vaya usted a reír, pero aquí al maíz le llamamos Papá Solito. Mire, está Papá Sol, o Solo, pero aquí en la tierra tenemos a Papá Solito. Cuando se nubla sale Papá Solito junto con los animales en busca del Sol. Aunque tengamos calabaza, chile y otros alimentos, lo único que nos llena es el maíz, Papá Solito.” Pura mitología que se comparte con los indios de Guatemala. Luego vienen todas esas expresiones que nacen de su manera de interpretar la realidad. Por ejemplo, cuando los grupos paramilitares y el ejército intensificaban sus acciones contra los campesinos indígenas, decía la gente: “Por favor, tapen la sufridera”, o “abran el sueño, abran el sueño que no podemos dormir” —se referían a los aviones que pasaban rasantes sobre las poblaciones—, o “dejen que salga la palabra del pozo”, o “aquí ya ni la muerte grita”, haciendo alusión a los cadáveres que dejaban las incursiones paramilitares y de los soldados. Sí, hablan como poetas, y la voz del poeta es la única que puede ayudar a resistir y a lograr que el hombre prevalezca. Por eso escribo poesía, por eso busco el mito. No sé si quede algo de mi palabra.

Su voz queda en entrevistas y ensayos de allegados, donde la meditación en torno al acto de la escritura adquiere un tono mayor de la palabra simbolizada en un nudo de tres vientos, según también ancestrales referencias mayas: “Si quieres hacer poesía, hay que transfigurar la simple información. El poeta trabaja a través de los materiales que capta el espíritu humano, para crear un mundo habitable y poder soportar la angustia del mundo material, de la explotación de la vida contemporánea [...]. El poeta sólo se ocupa de ver en lo ordinario y común lo realmente extraordinario, y lo rescata.” La función crítica que el poeta expone de su tiempo y de su sociedad es dogma irrenunciable. La poesía nace con el mito y con el trabajo, sus labores cotidianas. La ausencia de imaginación es lo que transforma al hombre en un inválido de la realidad. La poesía está en el hombre. Es una necesidad y una facultad de la condición humana, una forma de pensar en imágenes: “la poesía es el aparato respiratorio de la imaginación”, ha declarado recientemente. La referencia a Paul Celan es clara cuando dice

que la poesía es la rosa de nadie, todo un abismo que nace del asombro y de las contradicciones de la realidad. Diremos, con Borges, que el poema es del lenguaje (ni del autor ni del lector).

“Como poeta —afirma Bañuelos— he crecido como la hierba, sin nombre.” He ahí, de nuevo, al tío Celerino: la ausencia del nombre, el anonimato como seña de identidad. El interesante poeta José Luis Giménez-Frontín dijo en cierta ocasión haberse pasado media vida construyendo el “yo poético” y otra media destruyéndolo: la pérdida de la identidad hasta devenir sólo poema. El poeta (el artista) debe dar una visión propia del mundo, del hombre y del arte, para ser creíble como creador. Dirá Bañuelos: “Me inclino por una poesía de visiones, porque sé que lo real es lo que crea la imaginación. Producirlo significa extraer de la suma de las cosas reales su significación fundamental y encarnarla en una imagen”.

Cómo un europeo meridional lee en la poesía de Bañuelos su interpretación de la mitología maya y sus gentes de hoy en día ha quedado más o menos apuntado. La técnica al servicio de un motor conceptual: “No invento lo que digo. Lo recuerdo.” El proceso de desintegración del ‘yo’ poético para su disolución en el magma de los tiempos y las voces parece haberse dado por concluso: “Ya no busco, heredo.” Y también viceversa. Cómo los ojos de un chiapaneco se pasean por la geografía meridional de una Europa vestida de razón y de fe, desde Grecia y Jerusalén, respectivamente. Los últimos textos que han conocido la luz editorial al respecto forman parte del apartado “Vecinosinconjuntos”, miscelánea de inéditos y desperdigados, como se dijo más arriba, en *El traje que vestí mañana*. El poema “Melancolía en la escala del ser” está fechado en Pompeya, en el año 1987. Tanto la disposición de los versos —las sangrías invitan a pensar en la caída de la lava por la ladera del Vesubio, si uno quiere, tras la nefasta erupción del año 79— como la elevación de los contenidos en un grado primero de abstracción, evitando el habitual lenguaje directo y llano con el que en muchas ocasiones se presenta Bañuelos, conforman un discurso que se aleja del pertinente a la poesía latina. Es el discurso con que asiduamente nos encontramos —el buril espiritual, la entrega del corazón a la remota historia del mito— cuando el poeta eleva su voz y canta hacia atrás, recreando el abismo de la llama y la ceniza en tercera persona, con alta voz y discreta presencia: canta lo no vivido porque ha heredado, Tiresias, adivino, mediador y visionario, ciego de luz pretérita.

En “Cántico del mar Egeo”, también fechado en el 87, emplea una segunda persona, al modo casi de Cavafis, con su Ítaca interior, reiniciando la historia en el poema: “El que zarpa es el tiempo”. Si los poemas arriba citados (“Anacreónica”, “Ariadna” y “Eurídice”) cantaron fundamentalmente al amor, entre la ingenuidad y la recreación de los contenidos míticos universalmente conocidos, aquí se despliega el abanico de significaciones para cantar el también simbólico concepto del viaje marítimo, desde el Cabo Sunion, con su templo mutilado en honor a Poseidón, desafiando a las mordeduras del tiempo, con sus ruinas orientadas al lejano horizonte, el *finis terrae* de la península que inicia un periplo por las dos mil islas diseminadas que componen lo que fuera la Magna Grecia. El poeta, desdoblado, saturnal —“Te has comido a tus padres / a tus mujeres y a tus hijos”—, no pierde su seña de identidad de los Altos chiapanecos y su cosmovisión ante tanto mar amenazado por una niebla extranjera, ante el vinoso ponto que cantó Homero en singular singladura: “Si algo te falta / lo aprenderás del sueño.”

Bañuelos es, desde estos ojos, palabra y mito, el último Bartleby hasta hoy, desde que su tío Celerino se perdió en las montañas chiapanecas. El tío Celerino que provocó la desintegración de la voz interior para darse a una comunidad que lo acepta como hebra indestructible. La poesía mexicana, con Juan Bañuelos, dejó de descansar en Paz.

Tarraco, febrero de 2008