864 Quiñones, Beatriz
Q474
M364

Memoria de la Angustia- Ensayo Sobre Rafael Hernández Piedra/ Beatriz Quiñones.-- Durango. Méx.: UJED/Espacio Vacío Editorial, 1992

176-P. Ils., Fot.

ISBN 968-6904-37-6

ISBN 968-6904-37-6

Producción Técnica:
Jorge Pérez Monroy

A mi sobrino Enrique Mendoza Quiñones por su gran conocimiento de la obra poética de Rafael Hernández Piedra.

Presentación

La historia de las ideas, en la que cabe la historia de la creación o del arte, es entre otras, una vertiente del saber prácticamente vírgen en nuestro medio. De esta suerte, al aliento que en sí mismo representa para el autor publicar un libro, hay que añadir lo significativo que es para el pensamiento contar con el producto de una investigación en un terreno tan despoblado como aquél.

En "Memoria de la Angustia" Beatríz Quiñones se ocupa de la biografía poética de Rafael Hernández Piedra, rastrea el origen de su poesía, las causas de su abandono temporal y las condiciones de su reéncuentro. Buscando dimensionar su obra en el marco de las teorías sobre el arte, así como de la producción literaria en general, tanto de contemporáneos como de generaciones previas y de autores nacionales como extranjeros, Beatríz Quiñones también hurga para encontrar la dimensión humana del poeta, y para ello se adentra en los resquicios de sus relaciones familiares y amistosas, destacando

como elementos claves para su arribo a la poesía, la figura de algunos que le fueron camaradas de soledad y de angustia.

El recurso metodológico del texto estriba en ir de lo general a lo particular, llegando a lo más íntimo que es en donde, finalmente, Beatriz Quiñones encuentra el venero del que mana la poesía de Rafael Hernández Piedra. La vida material nutre al poeta de motivos, preocupaciones y pasiones que dan tema a su obra, pero es de lo más íntimo del hombre de donde la autora encuentra que fluye su poesía.

Por lo demás y sin propósito en tal sentido Beatríz Quiñones también plasma en esta obra, sus personales inclinaciones hacia la poesía, hacia los poetas rebeldes y en particular hacia una generación de intelectuales que fue, de alguna manera la propia, con la que desplegó su primera militancia en la política, en la literatura y en la vida.

Hernández Piedra deja en su obra testimonio de sus verdades, Beatríz Quiñones describe los años y las circunstancias que dieron sustento a esas verdades.

Lic. Ma. Guadalupe Rodríguez López
Directora del Instituto de
Investigaciones Históricas

CAPITULO I

LA ESFERA DEL ARTE Y SU AUTONOMIA RELATIVA CON RELACION A LA BASE ECONOMICA

Contrariamente a lo que el idealismo supone, en relación con las corrientes literarias que han surgido en las diferentes épocas, países y regiones del mundo, unas y otros están delimitados por los cambios históricos sociales que se dan o se han dado ahí dondé se inician.

O sea que la estructura social y la producción intelectual, en su amplio espectro de opciones, si partimos como es mi propósito, de la tesis central del materialismo histórico, resultan directamente condicionadas por el proceso de producción y reproducción de la vida material de los hombres de las que dependen, aunque sólo en "última instancia." (1)

Desde este punto de vista es pertinente establecer, para dar mayor claridad a mi anterior planteamiento, que todos los campos que

conforman la cultura de una sociedad dada, no cuentan con una sustantividad propia, sino que ésta se encuentra fuera de ellos y está determinada por la infraestructura o base material de la que proceden y cuyas características van a insertarse en todas las manifestaciones de la superestructura, consciente o inconscientemente, del artista, el moralizador, el científico, etc, etc. Salvo que, hay que repetirlo, en última instancia.

En consecuencia y por lo que toca a la época actual y a los cambios habidos en la forma de "hacer literatura", están determinados por la implantación y el desarrollo del capitalismo en la América Latina, y su acomodo en el proceso de industrialización impuesta por una burguesía en constante desarrollo, que ha dado prioridad a las zonas urbanas a costa de las áreas rurales, a las cuales se les ha asignado un papel secundario como proveédores de materia prima y mano de obra no calificada, pero barata.

Es así como, sobre esta base estructural, se da un nuevo acomodamiento de los grupos que hacen literatura y se modifica el rol social del escritor y del artista en general, al mismo tiempo en que se dan cambios en la función de la literatura, tanto como en la concepción de aquellos aspectos de la sociedad que eligen para realizar sus obras.

En efecto, Carlos Marx y Federico Engels en su "Ideología Alemana" (2) establecieron con toda claridad, como puede comprobarlo cualquier estudiante del marxismo, que "la moral, la religión, la metafísica y todo el resto de la ideología, juntamente con las formas de conciencia correspondientes, pierden con este hecho cualquier experiencia de existencia autónoma. No tienen historia ni desarrollo

propios; son los hombres los que desarrollando su producción material y sus relaciones en este campo modifican, junto con su existencia real, el pensamiento y los productos del pensamiento" (2).

O sea que, a cada modo de producción material corresponde no sólo un determinado modelo de producción intelectual, sino, incluso, tipos claramente diferenciados de intelectuales con funciones igualmente disímbolas.

Como se sabe, la base material o infraestructura económica de la sociedad está formada por dos elementos: las fuerzas productivas que se definen como la forma en que los hombres se relacionan con la naturaleza, según el modo de producción de que se trate en un determinado período histórico, y las relaciones que se establecen entre los hombres en el proceso de la producción, las cuales nunca han sido las mismas a lo largo de la historia.

Pero como el hombre no solamente produce los diferentes objetos que necesita para su vida material, sino que, como ser pensante que es, también produce ideas, representaciones, formas de ver y entender el mundo, las definiciones de los niveles jurídico, político e ideológico cultural, como parte de la superestructura que son, para formularlas con exactitud, han de considerarse como instancias cuya función es la de asegurar la reproducción de las relaciones de producción según las características de la sociedad a la que pertenecen.

En el caso de las sociedades divididas en clases, siempre predominarán las ideas de la clase dominante. O, dicho de otro modo, la clase que controla los medios de la

producción material controla también los medios de la producción intelectual.

Lo anterior no quiere decir, empero, que en una sociedad de clases como la nuestra, las únicas ideas que existen son las de la clase dominante, puesto que, al mismo tiempo se reflejan, en ciertos espacios de la cultura, conquistados en la lucha de clases que libran las clases dominadas, otras ideas y formas diferentes de pensar, sentir y entender el mundo.

Sucede, así, que como afirma Lenin (3) también las clases trabajadoras y explotadas hacen acto de presencia en el terreno cultural, aportando elementos que les son propios, aunque es la burguesía la que, para fundamentar y perpetuar su predominio, mediante la articulación de una cultura dominante establece todo un sistema de pautas y valores que la justifican como clase dominante y mantienen su dominio.

De cualquier modo es necesario considerar, con sumo cuidado, que la determinación de la superestructura ideológica-cultural por la base económica o infraestructura, no se lleva a efecto mecánica ni inmediatamente, sino solamente después de experimentar todo un proceso de acciones y reacciones.

Esta consideración, sobre todo, debe ser ampliamente meditada, especialmente en el caso de la literatura, donde marcan su impronta otras esferas (para usar el término predilecto de Engels) superestructurales como son la filosofía, la religión, la política, etc., así como que esta determinación entre la base económica y la superestructura dependen igualmente de la cercanía entre cada campo o esfera superestructural.

En este contexto, como acota Francois

Perús en su magnífico estudio sobre el Modernismo en América Latina (4), un cuadro, un poema o cualquier otro objeto cultural tomados en forma aislada, muestran generalmente un grado muy notable de individualidad en la que no siempre resulta fácil encontrar las determinaciones de su base material, lo que nos impide ubicarlas en este tipo de análisis. Por lo tanto, como opinan Francois Perús y otros críticos de arte en sus diferentes manifestaciones, estas producciones deben ser reubicadas, clasificadas y analizadas dentro de las grandes tendencias o movimientos culturales, y en aquellos aspectos de sus obras más representativos, para poder encontrar el eje del desarrollo económico que les sirvió de armazón.

Por consiguiente, continúa la Perús, la afirmación de que la producción intelectual tiene una sustantividad propia y la creencia de que únicamente está regida por las leyes de su propio campo, no pasa de ser una ilusión mantenida por la división entre trabajo material e intelectual.

Empero y aún a riesgo de repetirme, no hay que olvidar que cada esfera cultural tiene una autonomía relativa que se deriva de su propia especificidad y que, incluso, la misma ilusión de autonomía absoluta acentúa la autonomía relativa a la que se ha hecho referencia.

Es casi seguro que este tipo de afirmaciones sorprendan y probablemente hasta lastimen las ideas que los intelectuales tienen acerca de sí mismos, y de sus creaciones como producciones autónomas e independientes de la clase dominante. La misma denominación de "creaciones" tiende a establecer el supuesto de la absoluta independencia de la obra

artística en relación con su creador. Pero este tipo de "utopías sociales" pierde su base de sustentación si se toma en cuenta la afirmación de Marx, en el sentido de que no se puede comprender la forma real de la integración de los intelectuales a la sociedad, si no se parte de las relaciones de producción en las que reside "el secreto más recóndito" de toda la construcción social.

Esto no quiere decir que en la época medieval, por ejemplo, el trovador que iba de castillo en castillo o de feria en feria, divirtiendo a los señores y a las damas feudales, al igual que a los comerciantes y a otras capas sociales, fuera completamente equiparable a un siervo. Como tampoco puede afirmarse que, en el sistema capitalista, un escultor o un poeta mantengan el mismo status que un proletario, no obstante que el trabajo intelectual sea visualizado de la misma manera que cualquier producto salido de las manos del obrero, como valores de cambio. O, lo que es lo mismo, como mercancías. Toda vez que entre la situación del intelectual, que no interviene directamente en la producción material, y la del trabajador de una fábrica, por ejemplo, existe la diferencia de que, mientras éste produce plusvalía, el intelectual genera ideología, lo que lo coloca frente a la burguesía en una posición estructural francamente ambigua.

Para terminar deben considerarse dos cuestiones relacionadas con el texto de Marx ya citado. La primera es aquella de que la misma base económica puede manifestar en su existencia concreta variadísimas modalidades y gradaciones determinadas, por diferentes y múltiples circunstancias empíricas, fatalidades naturales, factores étnicos, o influencias

históricas que llegan desde el exterior. Aclaración ésta, que resulta fundamental para la cultura en general y la literatura y el arte en particular, si se toma en cuenta lo que se ha venido afirmando hasta aquí. Esto es, que no hay cultura que pueda existir al margen de tales circunstancias que son las que imprimen, ni más ni menos, su fisonomía única, tal y como tampoco existen un arte o una cultura que pueda prescindir de ellas.

Por el contrario, si se reconsidera la misma especificidad de este quehacer encaminado a producir representaciones sensibles de una realidad con modalidades que le son propias, no sólo el arte, sino la literatura en particular, han de dedicarse a recrear no únicamente lo universal de cada formación social, sino que, al mismo tiempo, reproducirán, aun sin proponérselo, las condiciones particulares de su existencia histórica concreta.

Con relación a las influencias, particularmente en lo que se refiere a las letras y las demás artes latinoamericanas que llegan del exterior, (Octavio Paz cuando confiesa la influencia que tiene su obra de la poesía norteamericana e inglesa), pueden llegar a modificar el modo en que se manifiesta la base económica, dando lugar a un número indefinido de variaciones y niveles, aunque sin alterar su influencia más característica. Dicho de otro modo, estas influencias actúan sin abandonar los límites estructurales en que se manifiestan con carácter de sobredeterminaciones.

CITAS:

(1).- Marx, Carlos y Engeles Federico. Carta de Engels a Borius. Pág. 530, "OBRAS ESCOGIDAS", Editorial Progreso, 1974.

(2).- Marx, Carlos y Engels, Federico. Opus. Cit. Pág. 21, Tomo 1.

(3).- Lenin, "La Cultura y la Revolución Cultural". Pág. 38, Editorial Progreso, 1971.

(4).- "Literatura y Sociedad en América Latina. El Modernismo". Pág. 20, Siglo XXI, Editores, S.A. 1976.

CAPITULO II

EL CONCEPTO DE LO BELLO Y LA EXPERIENCIA ARTISTICA

Desde la Antigüedad Griega y tal vez desde mucho antes, el hombre se ha preocupado por descifrar el "misterio" de la creación artística y de la naturaleza específica del arte.

¿En qué consiste, de dónde surge ese impulso del ser humano que lo induce a crear objetos, ideas y representaciones bellas, o bien a calificar como bello todo lo que le produce una emoción de íntimo, arrebatador placer o deleite, como argumenta Sócrates en su diálogo con Hipias el sofista?

Tal es lo que se han preguntado no solamente los grandes pensadores, los artistas y hasta el hombre común, que es capaz de gozar con la simetría o el colorido de una greca en una vasija de barro, con un hermoso atardecer o con una bella sinfonía.

Como es de suponerse existen varias respuestas a esta pregunta que plantea uno de

los problemas más árduos, tomando en cuenta que determinar la esencia de lo estético y toda la serie de interrogaciones que giran en su derredor, es una actividad cuya trascendencia, desde el punto de vista histórico-social, es equiparable a la del arte mismo.

Por consiguiente en este capítulo trataré de exponer, partiendo de la Antigüedad Griega, algunas de las opiniones más destacadas de quienes han tratado de desentrañar, con mayor o menor acierto, la esencia de la experiencia artística.

Como se sabe, los poemas más antiguos que existen en la lengua griega son las epopeyas homéricas, y su leyenda arranca desde los tiempos en que los poetas eran considerados como "vates". Es decir, profetas sacerdotales inspirados por Dios.

La misma ceguera que se atribuye a Homero (1), es el signo de la luz interior que le permite ver las cosas que los demás no son capaces de percibir.

Del mismo modo que la poesía de todas las culturas primitivas, la poesía griega de esta época contiene fórmulas mágicas y sentencias de oráculo, plegarias y oraciones o canciones de guerra y de trabajo. Se trata pues, de una poesía de masas que nada tiene que ver con grupos privilegiados.

Al comenzar la Edad Heróica, empero, la función social de la poesía y el lugar que ocupa el poeta en la sociedad cambian. Ello se debe a la nueva concepción del mundo, profana e individualista que le imprime a la poesía y le impone nuevos temas a los poetas la aristocracia guerrera. O, para decirlo de otro modo, los héroes que dan su nombre a esta Edad (2). Son ladrones y piratas que se llaman a sí mismos "saqueadores de ciudades"

con un orgullo que no intentan disimular. Así, sus canciones son profanas e impías e incluso la leyenda troyana no es más que la exaltación poética de sus correrías como tales.

Consecuentemente la poesía de la Edad Heróica deja de ser poesía popular y de masas o lírica coral, en la que todavía tiene vigencia la vida dentro del grupo, para convertirse en canto individual que exalta destinos individuales.

Este nuevo tipo de poesía es cultivado en ocasiones por los mismos guerreros o "héroes", especie de "dilettantes" nobles. Posteriormente éste es sustituído por poetas y cantores cortesanos que ahora se denominan "bardos" y que interpretan sus canciones en la sobremesa del rey y sus generales como lo hiciera Femio en el palacio de Ulises en Itaca (3).

Entre tanto y siempre según Hauser, las artes plásticas mantienen entre los aqueos un status social inferior al de los poetas y cantores, pues desde el florecimiento de las artes en Creta, los artistas plásticos que "trabajaban con sus manos y no con su espíritu" eran vistos por los nobles con cierto desprecio.

La poesía homérica es, pues, una poesía aristocrática; a diferencia del arte posterior (700 A. de C.) cuando las aldeas campesinas se transforman en ciudades, y el arte toma las características de un arte surgido en una sociedad en donde la clase dirigente se ha elevado de simples campesinos que fueron a magnates de la ciudad.

El arte de los siglos VII y VI, de cualquier modo, es un arte para ser disfrutado por la nobleza que domina el aparato estatal, aunque se siente amenazada ya por una burguesía que ha establecido en las ciudades una eco-

nomía monetaria y la concepción individualista, tanto en el arte como en otras formas de la vida urbana, en las que se intensifican las relaciones comerciales y la idea de la competencia.

Una vez impuesta esta economía de tráfico y moneda, se rompe cualquier relación entre culto y arte y éste aparece ya, no como un medio, sino como un fin. O sea un arte cuyo fin primordial es el arte mismo. En esta misma etapa de su desarrollo, el hombre griego comienza a preguntase por las causas de los fenómenos, a sustituir las reglas prohibitivas y los tabúes por imperativos para el perfeccionamiento de la personalidad, y así se conforman la "ciencia y la ética" pura. En cuanto a lo político se aprecia ya una transición hacia la democracia, aunque nunca desapareció totalmente el dominio de la nobleza.

Se ha entrado, de lleno, en la Grecia clásica, donde existe una democracia con su liberalismo y su individualismo, aunque, dice Hauser (4), la democracia de la Atenas clásica, no es tan radicalmente democrática ni su clasicismo tan clásico como se quiere ver.

De un modo o de otro, Atenas sigue gobernada por hombres pertenecientes a la aristocracia, como Temístocles y Pericles, aun cuando ya a finales del siglo, las clases medias intervienen en la dirección de los asuntos públicos. No obstante, los poetas y filósofos, que en el fondo desprecian a la burguesía, incluso aquellos que son hijos de burgueses como Sófocles y Platón, continúan apoyando a la nobleza.

Es en esta época y en esta sociedad tan llena de contradicciones cuando en el arte llamado clásico se impone el naturalismo y surge la tragedia. Es decir la creación artística más caracterizada de la democracia ateniense, pues el sentimiento heróico de la vida que se evidencia en su contenido es del todo aristocrático. De la misma manera el elemento drámatico se subordina al elemento lírico-didáctico, con lo que sirve a otros intereses que sobrepasan el mero entretenimiento público.

Se trata en cierto modo de un arte de propaganda, puesto que aunque los poetas trágicos son pagados por el Estado, éste paga únicamente aquellas piezas que están de acuerdo con la política de las clases dominantes.

Cuando las finalidades burguesas sustituyen por fin a los ideales aristocráticos, encontrarán su fundamento en la ciencia, el pensamiento lógico y en la cultura del espíritu y el lenguaje. Es en este contexto, con los sofistas, donde nace un movimiento intelectual que influirá con su rico humanismo (5) y su nueva visión del mundo, a los poetas y demás artistas.

El mejor representante de esta nueva visión del mundo es Eurípides, cuya personalidad poética se acerca mucho a la del artista moderno como ser desclasado, desarraigado socialmente y con un doloroso extrañamiento frente al mundo que le obliga a vivir una existencia solitaria y desgraciada.

No obstante todo lo que se lleva dicho hasta aquí, la idea del "entusiasmo" y no su habilidad técnica, que viene desde la época en que el poeta era considerado como vate, será adoptada por Platón, el filósofo viajero, discípulo de Sócrates y fundador del célebre gimnasio donde enseñaba filosofía a los jóvenes atenienses, al poner en boca de Sócrates, en el diálogo "Ion o de la Poesía", las siguien-

tes afirmaciones:

"No es mediante el arte sino por el entusiasmo que los poetas componen sus versos, pues el poeta es un ser alado, ligero y sagrado, incapaz de producir nada si el entusiasmo (Dios en nosotros) no le arrastra y le hace salir de sí mismo. Los poetas, en consecuencia, sólo por un favor divino son para los demás los intérpretes de los dioses".

Aristóteles, por su parte (384-322), afirma en su Poética que tanto la épica como la tragedia, la comedia y la ditirámbica, así como "la mayor parte de la música de instrumentos", son una imitación de lo que ya existe. La diferencia entre uno y otro género depende directamente de los medios que el artista utiliza para realizarlos.

Para Aristóteles, empero, el oficio del poeta no es contar las cosas como sucedieron sino como debieran o pudieran haber sucedido y, al definir la "hermosura", declara que es el resultado que se obtiene al combinar proporción y grandeza. La metáfora, por su lado, es para Aristóteles la traslación de un nombre ya sea del género a la especie, de la especie al género, de una a otra especie o por analogía.

Sin embargo, una de las más grande aportaciones que hizo Aristóteles a la naturaleza del fenómeno artístico o estético, fue la de atribuir, rescatando el arte de todo idealismo, a la esfera de la actividad práctica.

El arte, pues, según Aristóteles, pertenece al dominio de la praxis, con lo cual, a diferencia de Platón o de Sócrates (puesto que ya no se sabe si lo que Platón atribuye a Sócrates en sus "Diálogos" son pensamientos del propio Platón o del que fuera su maestro), que propagaron la idea de que era la divinidad la que hablaba por boca del poeta, humaniza la ac-

tividad artística. Es decir, la convierte en un hacer a la altura del hombre. Tal y como lo harían, aunque más tarde, Nietzche, que veía en el arte una manifestación de la voluntad de dominio que distingue al hombre de otras criaturas; Georg Lukacs, autor de una Estética verdaderamente monumental y, finalmente Carlos Marx, el fundador con Federico Engels, del socialismo científico.

De igual manera, fue también Aristóteles el que llevó por primera vez al terreno del arte el término, (después tan en boga en el psicoanálisis freudiano) de "catarsis" en el sentido de purificación o purga. O más concretamente, refiriéndolo a esa suerte de apaciguamiento y calma que produce en el ser humano la poesía y, particularmente, parafraseando todavía al Estagirita, la tragedia y la música.

Durante la Edad Media, que no fue como se ha afirmado con gran ligereza una época de estancamiento, se dió un notable desarrollo humano, aunque con diferentes características a las que destacaron en la Antigüedad.

Es cierto que hubo una especie de pausa en sus primeros cuatro siglos (del V al VIII), que sirvieron de acomodamiento entre los latinos y las demás razas que poblaron la Europa occidental. Pero en los que siguieron inmediatamente después, se dió un nuevo, aunque lento desarrollo de la cultura grecolatina, además de la aparición y su influjo en Europa que imprimieron culturas como fueron la de los árabes y la bizatina.

Fue precisamente en este período en el que Bizancio se convirtió en el centro de mayor influencia en aquella parte del mundo, sobre todo en la arquitectura, la pintura, la escultura y la música, sin dejar de lado la presencia

judía, fundamentalmente en España, donde se dieron a conocer sus avances en la economía, la ciencia en general, y la literatura.

No puede llamarse entonces, como bien dice Alicia Correa Pérez, en su breve pero bien documentado estudio (5), época de oscurantismo a la que nos legó las impresionantes catedrales góticas, la escultura y la pintura bizantinas, la Alhambra, superior en belleza a cualquier castillo feudal de esos siglos, el Cantar del Mío Cid y la Canción de Rolando, las deliciosas narraciones de Bocaccio, la Divina Comedia y los 317 sonetos, 29 canciones, 9 sixtinas, 7 baladas y 4 madrigales, que El Petrarca dedicó a Laura, además de sus otras obras poéticas.

Debe establecerse, empero, que el rasgo más notable que dominó el arte y la cultura de la Edad Media, fue la fundamentación metafísica de la imagen del mundo lo que les imprimió a uno y a otra, particularmente desde la transición de la Alta Edad Media a la plena Edad Media, su carácter profundamente religioso y espiritual (6). De este modo, y a diferencia de la Antigüedad Griega, que por encima de cualquier otro interés persiguió siempre el sentido estético de sus creaciones artísticas, en la Edad Media dominará como fin último del arte religioso, que se impone a todo lo demás, la educación moral de la nueva sociedad.

Así, no es de extrañar que, después de Carlomagno las cortes dejen de ser los centros culturales de Europa y que, tanto la ciencia como el arte y la literatura se desarrollen en los monasterios. Pero, al mismo tiempo y fuera de ellos, surge un vigoroso arte popular que se manifiesta en las danzas y las canciones líricas que expresaban sentimientos de

amor, o en la épica que, en sus cantares de gesta, narra las hazañas de fuerza y valor que realizan los héroes de esta época.

Es precisamente entonces cuando irrumpe en la historia ese personaje singularísimo que fue el juglar, cuyo oficio era el de divertir no sólo a los señores feudales, sino al pueblo en general, y que eran, además de poetas y cantores (7), músicos, bailarines, dramaturgos y cómicos.

Además, de la misma manera que en los siglos XII y XIII se nota una nueva efervescencia en las universidades, y la apertura a algunas de las ideas que anuncian ya el renacimiento, en el pensamiento filosófico hay un florecimiento que va desde el siglo IV al VIII que recibió grandes influencias de los Antiguos.

Tales fueron las de Platón, Aristóteles, Cicerón, y Séneca, manifestadas, sobre todo la de Aristóteles, a través de los filósofos árabes, entre los que destaca en primer lugar Averroes, nacido en el Califato de Córdoba, que fue un hombre del Renacimiento tres siglos antes del Renacimiento, según nos informa Carlos Ignacio González en el prólogo a la Suma Contra los Gentiles (8).

Sin embargo, en cuanto a la especulación filosófica acerca del fenómeno artístico, solamente aparecen algunos cuantos conceptos en las obras de los dos más grandes ideólogos de la Edad Media, y que más han influido en la cultura cristiana. Me refiero desde luego a San Agustín y a Santo Tomás de Aquino.

En La Ciudad de Dios (9) al opinar San Agustín sobre "los juegos escénicos" de los griegos y los romanos "donde reinan las ficciones de los poetas" los califica de "obscenos", y trata aun con mayor rigor a la com-

edia, reprochándole lo que sigue. "¿Quién ha habido en la comedia que no haya sido zaherido o por mejor decir quien haya escapado a su crítica?" Más adelante el mismo Santo Padre se pregunta: "¿Por qué razón no debe tenerse a los poetas tan infames como a los actores que representan sus fábulas?" Luego, en otro capítulo se congratula de que Platón los hubiera desterrado de su República ideal.

Por su parte Santo Tomás de Aquino, en su Suma Contra los Gentiles, es mucho más lacónico que San Agustín y se ve menos influenciado que el Obispo de Hipona por el arte latino cuando declara (10) en el Cap. XXXVI, que titula "La Felicidad no consiste en el Ejercicio del Arte", que "los fines del arte no pueden ser el último fin del hombre".

En el Renacimiento, al que los hombres de esa época le otorgaron un sentido de Renovación, basado en el espíritu clásico y en un "racionalismo que en adelante dominará toda la vida espiritual y material", se entenderá el concepto de "lo bello" como "la concordancia lógica entre las partes singulares y el todo, la armonía de las relaciones expresadas en un número, el ritmo matemático de la composición, la desaparición de las contradicciones en las relaciones entre figura y espacio y las partes del espacio entre sí" (11).

En cuanto a la tendencia artística fundamental, de la que harán gala un buen número de artistas de la plástica, en primerísimo lugar, será como en la Grecia Clásica, el naturalismo.

Es la etapa de los grandes mecenas como los Medici, los Visconti y los Sforza, además de la burguesía, no necesariamente ennoblecida, que gustaba, siguiendo la moda impuesta por los nobles, de adornar sus casas con pin-

turas y esculturas.

Algunos de estos burgueses, sobre todo en aquellas ciudades que, como Florencia, Milán y otras, en las que domina la economía dineraria, se convierten en coleccionistas de las obras de arte o revendedores de los cuadros adquiridos.

Son los tiempos también en que se exalta "el genio", se da una gran importancia a la individualidad del artista y se impone el ideal educativo humanista, reforzado por un retorno del clasicismo griego y latino. Sin embargo, y no obstante la nueva valoración humanista del hombre del Renacimiento, el período renacentista es una época de crisis, en la que se someterá a revisión la validez de una visión unitaria del mundo (12) centrada en el hombre y en su espiritualidad, con la que se intentaba reconciliar los ideales de la Antigüedad Griega y los que inspiraron a la Edad Media. Es decir, la reconciliación del orden divino con el simplemente humano, socavada ya por la duda latente siempre en el racionalismo burgués del Renacimiento.

De este modo se viene abajo, como un edificio mal construido, el universo tan pacientemente elaborado por la Antigüedad Grecolatina, la Edad Media y el mismo Renacimiento, y de esta verdadera conmoción es de donde surge el tipo de hombre actual, escindido, angustiado frecuentemente, escéptico y lleno de paradojas, cuyos atributos hipertrofiados constituyen la personalidad del artista en la Edad Moderna.

Todos los elementos, pues, que conforman el arte hasta los fines del Renacimiento, son sustituidos por las características del gusto artístico burgués.

Posteriormente, con la Revolución Francesa,

y la Revolución Industrial originada en Inglaterra, la burguesía, que ya ha obtenido el poder económico, asumirá el poder político. Para estas fechas la ciudad ha desplazado a la corte, y los miembros de la alta nobleza en Francia e Inglaterra, frecuentan los salones de los burgueses ricos y de las burguesías ilustradas.

Finalmente, aquella burguesía antes apenas aceptada, y mucha veces utilizada por la nobleza empobrecida para obtener préstamos y sobrevivir con un mínimo de lujos, se convierte en la verdadera sostenedora de la cultura.

Es precisamente en 1774, cuando el pensamiento burgués empieza a dominar todos los ámbitos de la inteligencia y el talento, que Kant publica sus conceptos sobre lo bello y lo sublime, definiendo al primero como un sentimiento o emoción agradable que conmueve y encanta, y al segundo como una emoción que produce o debe producir cierto terror o aprensión.

Señala, además, como más tarde lo haría Spencer, el segundo padre de la Sociología, como el elemento que mayormente expresa el carácter constuctivo del arte, al juego que, como actividad liberal y no mercenaria, constituye una ocupación placentera por sí misma puesto que no persigue ninguna otra finalidad.

Sin embargo, es hasta fines del siglo XIII, el llamado Siglo de la Luces o de la Ilustración, cuyo mejor representante es tal vez Voltaire, con su sobrio clasicismo, su agresivo anticlericalismo, su espíritu agudo e incisivo y su convicción de que todo se funda en la razón (13), cuando se impone definitivamente el gusto burgués en el terreno del arte. Un

arte que se ha hecho más humano, más accesible, pues ya no se trata de un arte para semidioses o superhombres, sino para simples mortales que habitan en las ciudades, con sus grandes contrastes y sus injusticias sociales, sus cambios en el paisaje, en el que ahora dominan las construcciones fabriles con sus altas chimeneas, y los grandes hacinamientos humanos donde se concentra la más terrible pobreza.

Rara vez, dice Hauser en la historia Social de la Literatura y el Arte, se ha realizado la transferencia de la dirección de una clase social a otra, de manera tan exclusiva, como la que se da cuando la burguesía desplaza a la aristocracia y se apodera de todos los medios de la cultura. Pues, para estas fechas, la burguesía no sólo domina el comercio, la industria, los bancos, las profesiones liberales, la literatura y el periodismo, sino que, bajo su influjo, todo se ha convertido en mercancías intercambiables por dinero. El "honor", el amor, la amistad, y toda la serie de valores "caballerescos" que habían dominado hasta los siglos XV y XVI, se inclinan ante el valor dinero, cuyo poder de compra es infinito.

Sin embargo y probablemente como reacción a este estado de cosas, ya desde el siglo XVII, pero sobre todo en el XVIII, comienza a manifestarse en la novela una preferencia por el tema del amor, y un cierto sentimentalismo que parece provenir de las clases medias, y los escritores, como antes lo hicieron los pintores, empiezan a vivir del producto de sus obras. Es entonces cuando el movimiento romántico, en oposición al intelectualismo de la etapa neoclásica, se empieza a imponer como expresión de un nuevo sentido de la vida, cuyas primeras manifes-

taciones se hacen patentes en Inglaterra.

Del mismo modo, se hace evidente, no sólo en las manifestaciones artísticas, sino en otros planos de la vida, un individualismo que se expresa como exigencia y protesta contra la despersonalización en el proceso de la cultura, así como la propensión a la melancolía, un cierto pesimismo y hasta fatalismo, que provienen de los estratos más bajos de la burguesía que, por primera vez, toman la palabra (14).

Empero, no puede hablarse de un movimiento romántico, como consecuencia de la acelerada industrialización propiciada por la burguesía, y por una parte de la nobleza ya aburguesada, con entera exactitud, hasta que aparecen en el panorama de las letras inglesas Blake y Byron. Goethe en Alemania, al poner de moda con su Werther el suicidio y los amores imposibles, Víctor Hugo en Francia con su "Hernani", para cuya representación tuvo que librarse una verdadera batalla que luego se haría famosa no sólo entre los franceses, sino en otros países del mundo y, por último, la publicación de la "Historia del Romanticismo" escrita por el gran adalid de esta corriente que fue Teófilo Gautier.

En España se pueden citar como seguidores del ideal romántico a Larra, Espronceda, Zorrilla, y en un primerísimo lugar, al Duque de Rivas, con el estreno de su obra teatral, "Don Alvaro o la Fuerza del Sino", que es probablemente (14) el drama más exageradamente romántico que se haya escrito. Por último, fueron románticos en México, sólo hasta el siglo XIX, Fernández de Lizardi, Quintana Roo, Ramírez, Guillermo Prieto y Altamirano, para no mencionar sino unos cuantos.

Entre tanto, en 1770, en Stuttgart, Alemania, Jorge Guillermo Federico Hegel, escribirá entre sus múltiples obras, solamente publicadas hasta después de su muerte, una estética, denominada "De lo Bello y sus Formas" en la que afirmará, entre otras muchas ideas y conceptos sobre el arte, que éste no es un producto de la naturaleza, sino una actividad humana y que, como tal, está dirigido a sus sentidos y tiene un fin en sí mismo.

Sostiene, además, que el carácter social de la obra de arte es el de ser una creación del espíritu, ejecutado bajo la inspiración y la voz del espíritu. El arte, pues, según Hegel, pertenece a la esfera del "Espíritu Absoluto", y es, con la religión y la filosofía, una de sus más altas realizaciones en la cual el hombre se manifiesta a sí mismo, y en la que el alma se siente libre de todo deseo interesado.

Por su parte, Federico José Guillermo Schelling, contemporáneo y compañero de Hegel y Holderín en el Seminario de Tubinga, y llamado "el Filósofo del Romanticismo", en su estética denominada "La Relación de las Artes Figurativas con la Naturaleza", establece que el arte es la necesaria y perfecta realización de la belleza que la naturaleza adquiere sólo de manera parcial, y que gracias a ella el hombre logra alcanzar el conocimiento de lo más alto. Sostiene también, que en el arte no todo se hace conscientemente, puesto que a la actividad consciente del artista debe unirse una fuerza inconsciente, de manera que, la unión perfecta y la correspondiente penetración de ambos, producen lo más excelso del arte.

Bajo este nuevo estado de cosas y ya para el año 1830, la politización de la sociedad, iniciada con la Revolución Francesa, llega a su punto culminante bajo la Monarquía de Julio

en Francia. El capital financiero alcanza su grado más alto, desplazando a los grandes terratenientes, y las mayores contradicciones se dan entre el capitalismo industrial, el proletariado y la pequeña burguesía.

La lucha de clases se hace presente de nuevo, salvo que ahora los antagonistas son la burguesía y el proletariado, cada vez más oprimido y numeroso.

Este antagonismo de clase que se había iniciado de hecho en Inglaterra con la Revolución Industrial, se hará más evidente con el socialismo utópico de Owen y Saint Simón, pero será el socialismo científico de Carlos Marx y Federico Engels el que se convertirá en el arma teórica de los nuevos revolucionarios. No es, entonces, una mera coincidencia que la Revolución de 1848 coincida con la aparición del Manfiesto Comunista, un documento, por cierto, que continúa vigente.

La Revolución del 48 fue, probablemente, el primer episodio de las luchas sociales que se desarrollarán en la segunda mitad del siglo XIX y que culminarán, en el siglo XX, con el triunfo de la Revolución de Octubre en Rusia.

Sea como fuere en el 48 se alían los estudiantes con los obreros pidiendo la abdicación de Luis Felipe I de Orleans. Para entonces, la burguesía que ya estaba perfectamente consciente de quiénes eran sus verdaderos enemigos de clase, apoya la matanza de más de 10,000 trabajadores, que se habían sublevado por la falta de empleos. Luego, en 1871, después de la derrota de Francia en la guerra contra Prusia, se forma un gobierno revolucionario y surge la Comuna, durante la cual se tomaron medidas abiertamente revolucionarias, como la formación de cooperativas de trabajadores, supresión de trabajo nocturno,

sustitución del ejército por ciudadanos armados, supresión de influencias religiosas en la educación y otras transformaciones sociales, que, dada la corta vida de ésta, apenas pudieron aplicarse.

Entre tanto el gobierno de Thier, que había logrado refugiarse en Versalles, organiza un ejército de 100,000 hombres que atacan la ciudad de París en una lucha de las más sangrientas, que dura del 22 al 2 de mayo, y en la que se hacen 40,000 prisioneros, de los cuales muchos fueron fusilados, otros condenados a trabajos forzados, y otros más deportados.

La burguesía, así, muestra por primera vez su verdadero rostro, dejando por demás sentado que no será fácil arrebatarle el poder, ni hacerla renunciar a su más caro objetivo: la obtención de ganancias cada vez mayores.

Al mismo tiempo, empero, y no de la nada, emerge la figura de Honorato de Balzac, el más despiadado retratista de esta clase social, que ahora se muestra recelosa (14) frente al arte y partidaria de un arte "puro", arguyendo que no es necesario que el artista tenga ideas sociales y políticas propias.

No obstante y una vez iniciada la disolución del romanticismo, se imponen las dos nuevas corrientes que transformarán la literatura de ese siglo. El realismo y el naturalismo que tienen, como fin primordial, la descripción de la nueva sociedad en una gran parte de los escritores que integraron, en Francia, la generación de 1830, entre los que se cuentan, además de Balzac, Sthendal, Saint Beuve, Jorge Sand, Próspero Merimé y otros más.

Nace, de este modo, la novela social, cuyos dos mayores representantes son Sthendal, con

su Rojo y Negro, y La Cartuja de Parma y Balzac, con su obra monumental, que, en Ediciones Aguilar, alcanza los seis tomos con casi dos mil páginas cada uno, bajo el título general de La Comedia Humana y en la que describe todo tipo de caracteres. El noble que ha perdido su condición de tal, el pequeño burgués del quiero y no puedo, el cura de pueblo, el criado ladrón, los aventureros y criminales que existen en toda sociedad, etc. Es decir, la sociedad burguesa (15) con sus políticos, burócratas, banqueros, especuladores, vividores, prostitutas y periodistas, en una especie de danza macabra, por la que desfilan los más repugnantes tipos psicológicos que medran en los pueblos y ciudades.

En el caso de Balzac se trata de un triunfo del genio sobre la personalidad, pues Balzac fue siempre un gran admirador de la nobleza, (él mismo y ya casi para morir se casa con una aristócrata rusa, Madame Hanska), a la que siempre trató de imitar en su forma de vida, sus gustos y sus placeres, endeudándose más allá de sus posibilidades, y escribiendo como un forzado para pagarse los lujos que tanto amaba.

En Rusia también se desarrolla la novela social, con representantes tan distinguidos como Dostoievski y León Tolstoi y, en Inglaterra, Dikens logra un éxito realmente extraordinario con sus novelas por entregas donde describe el egoísmo de los ricos, la dureza de las leyes, el maltrato y la explotación de los niños, y las condiciones infrahumanas de las cárceles, las fábricas y las escuelas.

En el plano de la economía prosigue en Francia el predominio de la burguesía, bajo una república conservadora que no aprueban

completamente el ciudadano común y, menos todavía, los intelectuales, aunque Flaubert, Teófilo Gautier y los hermanos Goncourt defienden la paz por encima de cualquier otra cosa (16). El gran capitalismo o capitalismo maduro, para usar la expresión de Max Weber, ha dejado atrás el "libre juego de las fuerzas" para llegar a una complicada red de intereses, campos de acción, áreas de monopolio, comisiones, depósitos y sindicatos (17), pero, al mismo tiempo, empiezan a manifestarse en todos los ámbitos de la sociedad síntomas de inseguridad y amagos de disolución.

Se palpa casi un ambiente de crisis pero, al mismo tiempo, este sentimiento de inseguridad actúa como incentivo para nuevos descubrimientos técnicos y un acelerado desarrollo de la producción industrial, que propicia un exagerado consumismo por el puro gusto de la novedad e, incluso, toda una serie de innovaciones en lo artístico para "estar a la moda". Es entonces cuando se hace presente la nueva tendencia impresionista en el arte consecuente con esta nueva actitud donde la velocidad, la versatilidad, el trazo nervioso, las impresiones fugaces, acaso profundas, pero frecuentemente efímeras, configuran la vida en las ciudades.

El impresionismo es pues un arte que florece en las grandes urbes, en el que predomina el momento sobre la persistencia, la creencia de que cada fenómeno es una experiencia pasajera e irrepetible, y el artista un ser dispuesto siempre al cambio, convencido de que la realidad que intenta reflejar es un acontecer, entendido ahora como un devenir, siempre en trance de transformación, que ha de ser contemplado desde un punto de vista

que lo mantiene a distancia de todo aquello que observa, y con lo que no debe comprometerse enteramente, pues, de acuerdo a la sentencia heraclitense, todo pasa como el agua del río donde nadie puede bañarse dos veces.

De este modo, y sin dejar de lado al impresionismo, aparecen nuevas corrientes artísticas como el simbolismo, que respaldan poetas tan geniales como Verlaine, Mallarmé y Baudelaire, el surrealismo, donde se mezcla lo real con la irrealidad, y que define al sueño como un venero inagotable de material estético y, al subconsciente, como la fuente por excelencia de la inspiración artística (18), además de otros "ismos", (estridentismo, ultraísmo, futurismo, etc)., hasta llegar a Kafka. Es decir, al escritor praguense cuya obra literaria describe, como ninguna en ese siglo, al hombre alienado, "enajenado" o "cosificado", para decirlo al modo de Marx, así como la institucionalidad de las relaciones humanas que convierten a José K, el protagonista de "El Proceso", en esa criatura lamentable que es aprehendido, juzgado y ejecutado, sin saber nunca cuál es el crimen que ha cometido, quién lo acusa o quién podría defenderlo, suponiendo que existiera sobre la tierra esa posibilidad.

Tal es la naturaleza del hombre actual, sin individualidad propia, sometido al dominio de la mercancía y a las fuerzas ciegas del mercado, amputada su capacidad de creación tanto en el trabajo como en el arte, concebidos uno y otro, dentro del sistema capitalista, como otra tantas mercancías.

Es claro que, durante este lapso histórico social, reseñado aquí brevemente, la discusión sobre el concepto de lo bello y la experiencia

artística no ha sido agotada, pues tanto por parte de los filósofos como de los artistas, podrían citarse todavía: a Schiller (1759-1805) emparentando el arte con el juego cuando declara: "El hombre no juega más que cuando es hombre en el sentido pleno de la palabra, y no es del todo hombre más que cuando juega". A Goethe (17) al referirse a la necesidad que tiene el poeta de que las determinaciones específicas sobre su arte deberían llegar de afuera. A Benedetto Croce, (1866-1952) en cuya estética, tan briosamente combatida por Gramsci, establece entre otras muchas afirmaciones, que el arte es una forma del conocimiento intuitivo, y hace énfasis en la función liberadora y purificadora del arte. E incluso, a Thomas Mann (1875-1955) quien, en La Montaña Mágica y su Doktor Faustus sugiere que, tanto el amor como el arte, son el producto de una alteración del equilibrio corporal en el hombre o, dicho más drásticamente, un producto de la enfermedad.

Pero como no quiero convertir este trabajo en un diccionario de citas, solamente me referiré, para terminarlo, a algunos planteamientos de Marx (1818-1883) sobre el arte y el artista, que incluye en algunas de sus obras, pues nunca escribió una estética propiamente dicha. Y otros más de Georg Lukacs (1885-1971) tomados de su Estética, ese agotador intento con el que trató de fundamentar filosóficamente la especificidad de lo estético y "su delimitación de otros campos", inspirada en el pensamiento marxista, y publicada en castellano solamente hasta 1930.

Empero, aunque Marx no se ocupó de los problemas artísticos en trabajos especiales (19), aun cuando él mismo y el propio Federico Engels fueron autores de algunos inten-

tos poéticos (20) que, en el caso de Marx ocuparon tres cuadernos dedicados a Jenny de Westfalia, que más tarde sería su esposa, siempre se preocupó por los temas estéticos y, muy especialmente por el arte y la literatura como expresiones del hombre "total".

Por consiguiente, en algunas de sus obras como los "Manuscritos Económico Filosóficos" de 1844, sus "Estudios para una Crítica de la Economía Política", "El Capital" o "Historia Crítica de la Teoría de la Plusvalía" entre otras, de acuerdo a lo que afirma Adolfo Sánchez Vázquez, en el primer capítulo de su obra "Las Ideas Estéticas de Marx", aparecen conceptos y planteamientos relacionados con problemas estéticos, de gran importancia.

Tales fueron la esencia de lo estético, el arte y el trabajo, la naturaleza social y creadora del arte, el arte como una esfera más de la superestructura ideológica, el condicionamiento de clases y la relativa autonomía de la obra artística, y otros no menos fundamentales para la comprensión del fenómeno estético.

En este orden de ideas, al referirse al hombre ya desenajenado y dueño de todas sus capacidades, Marx consideró la creación artística y el goce estético, como "la apropiación específicamente humana de las cosas y la naturaleza humana que han de regir en la sociedad comunista, cuando el hombre haya saltado del reino de la necesidad al reino de la libertad" (21).

Marx aceptaba igualmente que todo producto artístico tiene un contenido ideológico, pero argüía, al mismo tiempo, que ese contenido debe integrarse artísticamente en la obra de arte.

Por otra parte Marx estuvo de acuerdo

siempre en que el arte, por ser una forma superior del trabajo creador, en la que el hombre no solo está representado, sino objetivado, cualquiera que sea su modalidad, ornamental, simbólica, realista o abstracta, es la realización más alta de la criatura humana.

Para llegar a esta concepción, dice Sánchez Vázquez, (22), Marx tuvo que superar la concepción del arte y el trabajo como actividades antagónicas, como se las consideró durante mucho tiempo, arguyendo que el trabajo era una actividad forzada y mercenaria que quedaba fuera de la esfera de la libertad.

La relación entre arte y trabajo ya había sido considerada por Hegel, pero fue Marx el que vió con mayor claridad la estrecha relación que existe entre ambos, puesto que uno y otro proceden de la capacidad creadora que distingue al hombre de los animales. La función esencial del arte es, así, ampliar y enriquecer constantemente la realidad ya humanizada por el trabajo.

Esta nueva concepción que contempla el trabajo y el arte como emparentadas, puesto que surgen de la misma capacidad creadora que es privativa del hombre, y que cada vez es más aceptada, solamente se ha hecho posible gracias a la revaloración llevada a efecto por Marx de ambas actividades como esferas esenciales de la existencia humana.

De este modo, aunque no niega su contenido de clase, Marx anula todas las reducciones de lo artístico a lo meramente ideológico, así como las especulaciones teóricas que lo convierten en un puro reflejo de la realidad. Pues cada producción artística, afirma Marx, es una nueva realidad que viene a enriquecer la que ya existe, y da un nuevo testimonio de la potencia creadora que alienta

en cada ser humano.

Ya desde el paleolítico superior, prosigue el discurso marxiano, se encuentra la hermandad entre arte y trabajo. Una hermandad, por cierto, que ha ido desapareciendo en las sociedades modernas, pero sobre todo en la sociedad capitalista con la división del trabajo cada vez más deshumanizada, al separar "la conciencia y la mano", el proyecto y su ejecución, el fin y su materialización (23), con lo que el trabajo pierde su naturaleza creadora.

Hay, pues, una contradicción insuperable entre arte y capitalismo, toda vez que la economía capitalista, en la que domina la producción por la producción y no la producción para el hombre, solamente le interesa el hombre como "cosa", y lo que produce con su esfuerzo, como meras mercancías susceptibles de ser cambiadas por dinero y no por lo que son realmente. Es decir, formas o modalidades, a través de las cuales se objetivan el hombre y la mujer que trabajan por un salario.

Este tipo de contradicción no aparece todavía cuando la burguesía, en su ascenso como clase, es una fuerza histórica-social revolucionaria. Sino hasta cuando aparece la sobrevaloración de la producción, y la vida toda se despersonaliza y cosifica e, incluso, la actividad artística se convierte en trabajo asalariado, contradiciendo su verdadera esencia como creación en la que el hombre expresa sus más altas potencialidades.

Dicho de otro modo, cuando el artista se ve obligado a vender su talento y a "producir para el mercado" (24) reduce sus posibilidades de invención, mutila su libertad creadora y envilece y degrada sus capacidades como lo que es.

Por tal razón, dice Marx, en una nueva sociedad, donde el dinero y el enriquecimiento personal dejen de ser los valores supremos, el artista no tendrá ninguna limitación en su desarrollo profesional, ni su arte será una actividad exclusiva y única, sino que, en esta nueva sociedad formada por hombres-artistas, no sólo el arte, sino también el trabajo serán la expresión múltiple de las potencias creadoras comunes a todos los hombres.

Finalmente, Lukacs define el arte como "el reflejo de la realidad" entendida ésta como el resultado de la relación recíproca entre la naturaleza y el hombre. Relación que es mediada por el trabajo y la sociedad, en cada uno de sus momentos históricos.

Esta definición le permite afirmar después, como antes lo hiciera Marx, aunque en otros términos, que el arte es el modo de expresión más elevado de la autoconciencia de la humanidad.

Como Aristóteles, Lukacs considera la imitación, ese fenómeno presente en la vida de todo ser dotado de un alto grado de organización superior, según el filósofo húngaro, un hecho elemental de la vida y del arte.

La mimesis es, pues, para Lukacs la conversión del reflejo, de un fenómeno dado en el marco de la realidad, por la práctica de uno o más sujetos (25).

Más adelante Lukacs agrega, en relación con este mismo tema, que aunque se sabe muy poco sobre el verdadero origen de las actividades y capacidades humanas, de acuerdo a las tradiciones más comunmente aceptadas, las primeras manifestaciones de los reflejos miméticos cuya finalidad evocadora es evidente, son de origen mágico.

Por tal razón, el estudio del origen de lo

estético debe buscar, por un lado, los principios comunes a la magia imitativa y el reflejo específicamente estético de la realidad, para determinar los principios comunes a ambos. Y, por el otro, destacar que esa identidad se funda en tendencias divergentes que terminan por imponerse, separando definitivamente el arte de la magia.

Esta separación se da cuando el hombre ha logrado alcanzar un considerable grado de autoconciencia, en la medida que el mundo se ha hecho más transparente para él, y ha logrado un dominio importante sobre la realidad exterior y su propia interioridad, como ser que siente, imagina y piensa, sometiendo una y otra a la evolución de toda la humanidad.

CITAS:

1.- Hauser, Arnold. "Historia Social de la Litera-tura y el Arte" Tomo I, Pag. 85.

2.- Op.Cit.Pag.87.

3.- Ibid, Pag.91.

4.- Ibid, Pag.116.

5.- Ibid, Pag.129.

6.- Correa Pérez, Alicia. "Literatura Medieval Española", Pag. 10.

7.- Hauser, Arnold. "Historia Social de la Literatura y el Arte". Tomo I, Pag. 168.

8.- Op.Cit.Pag.220.

9.- Aquino, Santo Tomás de, Pag.13.

10.- San Agustín, "La Ciudad de Dios", Cap. XIII, Pag.342.

11.- Op.Cit, Cap. XIV, Pag. 38.

12.- Aquino, Santo Tomás de, "Suma Contra los Gentiles", Cap. XXXVI, Pag. 34.

13.- Hauser, Arnold. "Historia Social de la Literatura y el Arte", Tomo III, Pag. 359.

14.- Op. Cit. Tomo III, Pag. 432.

15.- Ibid. Tomo II, Pag. 172.

16.- Hauser, Arnold. "Origen de la Literatura y el Arte Modernos", Tomo III, Pag. 200.

17.- Op. Cit. Tomo III, Pág. 201.

18.- Hauser, Arnold. "Origen de la Literatura y el Arte Moderno", Tomo III, Pág. 212.

19.- Sánchez Vázquez, Adolfo. "Las Ideas Estéticas de Marx", Pag. 13.

20.- Mehring, Franz. "Carlos Marx". Pag. 101.

21.- Sánchez Vázquez, Adolfo. "Las Ideas Estéticas de Marx", Pag. 14.

22.- Op. Cit. Pag. 21.

23.- Ibid. Pag. 68.

24.- Ibid. Pag. 211.

25.- Lukacs, Georg. "Estética", Tomo II. Pag. 7

CAPITULO III

LAS CORRIENTES LITERARIAS EN AMERICA LATINA Y SUS INFLUENCIAS EN DURANGO.

Es evidente, en toda la literatura del siglo XIX, que los nuevos países ya independientes buscaron con ahínco conquistar la "emancipación mental", creando una cultura original y, en primer término, una expresión literaria propia.

Así surgen, con una fuerte carga ideológica, las narraciones costumbristas en Perú, México, Cuba, Colombia, Chile y Venezuela, la poesía gauchesca en Argentina a mediados del siglo XIX, y las mejores obras de Sarmiento, quien, al lado de José Martí, forman la pareja de escritores, con una inspiración auténticamente americana, y se constituyen en los dos grandes maestros que ha tenido nuestro continente.

José Martí, con una personalidad excepcional, hace de su pasión por liberar a Cuba

del poder español el centro de su obra escrita, y logra, al mismo tiempo, una gran calidad literaria, tanto en sus imágenes como en el aspecto formal de su poesía. No así en sus dramas y novelas en las que no logra abandonar la retórica propia de su época.

Pero, es en 1875, cuando surgen en México las primeras manifestaciones del modernismo, verdadera creación americana, con un José Martí de 22 años, y Manuel Gutiérrez Nájera que entonces tenía 16. Posteriormente otro joven poeta, nicaraguense esta vez, dará forma a esta renovación de los ritmos y motivos poéticos, al crear toda una corriente que será ampliamente reconocida bajo este nombre. Me refiero, desde luego, a Rubén Darío, cuyo libro "Azul" es una revelación que muy pronto encontrará múltiples seguidores: Julián del Casal en Cuba, José Asunción Silva en Bogotá, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada y Enrique González Martínez en México, Leopoldo Lugones en Argentina, y otros más en Bolivia, Paraguay, Chile, etc.

El modernismo, sin embargo, a pesar de que era una expresión latinoamericana, parece despreciar los temas americanos, prefiriendo lo exótico, lo exquisito y de muchas maneras decadente. Salvo Martí, Gutiérrez Nájera, Chocano y Lugones, que retoman los temas autóctonos en la última fase de esta corriente.

La intensidad de este despertar en América se hace presente también, en la aparición de revistas que publican, además de la producción de los poetas locales, la de los modernistas de otros países, a través de traducciones italianas, francesas, inglesas, etc.

La más representativa de estas publi-

caciones, durante los años 1894-1896, fue la Revista Azul, de la que fue director Manuel Gutiérrez Nájera hasta su muerte.

El modernismo representa así, para estos escritores de fines de siglo en toda la América Latina, una toma de posesión del mundo, pero, también, una toma de conciencia de su tiempo (2), dejando atrás el ya agotado romanticismo español, al renovar su lenguaje con el rigor del parnasianismo francés y el refinamiento y la musicalidad, que trata consigo el simbolismo también de moda en Francia.

No obstante, cuando en 1910 el mexicano González Martínez escribe su famoso "Torcele el cuello al cisne de engañoso plumaje", proponiendo como símbolo más propio del momento la sabiduría del buho, puede afirmarse que el modernismo ha llegado a su fin.

En general, y sin atender a sus exageraciones y a cierto snobismo no completamente disimulado, el modernismo fue un movimiento que abarcó toda la América Latina y significó una verdadera renovación formal, la conquista de una expresión propia, y el encuentro con la modernidad. Por otra parte y como se ha sostenido en incontables ocasiones, mediante el modernismo, América Latina, adelantándose por primera vez a España, toma la iniciativa en las letras.

La Etapa Contemporánea.

Vista de una manera general, la literatura latinoamericana posterior a 1920 muestra dos amplias tendencias generales: el vanguardismo y la preocupación por lo social.

De este modo la literatura parece orien-

tarse por dos grandes cauces: los que tratan de renovar solamente la expresión y sus formas, desde fines del siglo XIX, y los que, viendo este movimiento como un mero ejercicio retórico tratan de servir, por medio de la literatura, aunque sin dejar de lado los aspectos formales, a las revoluciones sociales y políticas que extremecen al mundo.

La Poesía.

Dentro de la poesía y después de abandonar el modernismo, surgen nuevos poetas cuya corriente se designa con el nombre de vanguardismo, la palabra "vanguardia", define mejor que ninguna otra (3), el período histórico y la naturaleza experimental de los movimientos literarios que se dieron dentro de él. Este movimiento fue consolidándose, sobre todo en las letras francesas, donde se le llamó littérature d'avant garde, durante la primera guerra europea, que posteriormente se extendió a los demás países.

La alusión bélica tenía que ver, seguramente con el espíritu provocador y dispuesto a la lucha, de los vanguardistas, que intentaban cambiarlo todo dentro de su poesía, convertida en una trinchera artística, desde la que se enfrentaban con todo lo ya hecho, lo trillado y obsoleto, con un espíritu polémico y combativo.

Tales son las razones por las que hacen uso de todos los recursos que tienen a mano: la hipérbole, el disfraz, la burla, la ironía, y todo tipo de fantasías y exageraciones, además de una actitud irreverente contra todo lo solemne y las falsificaciones artísticas (4).

En un principio, dice Guillermo de la Torre, el vanguardismo o las vanguardias sola-

mente aspiraban a una ruptura con las formas caducas y una apertura hacia la innovación.

A pesar de ello, a fines de 1930, La Gaceta Literaria de Madrid, en una encuesta realizada a varios literatos, no se decidía a aceptar la absoluta desaparición de las vanguardias. Pues, durante algún tiempo (que es difícil determinar con exactitud), todavía y no solo en las letras, persistieron el futurismo, el expresionismo, el cubismo, el ultraísmo, el dadaísmo, el superrealismo, el purismo, el simultaneísmo y otros ismos no menos novedosos y extravagantes.

No debe desecharse, empero, que aun entre los defensores de las vanguardias, siempre se las calificó como una literatura experimental y novedosa, anteponiendo ambas cualidades a la originalidad y la perfección.

En cuanto a América Latina, desde 1920, ya se hacen notar, de manera muy acusada, dos tendencias: la de los poetas que reaccionan contra ciertos excesos del modernismo y que pretenden enmendarlos y la de los que trataban de llevar hasta sus últimas consecuencias las audacias de esta corriente, y a los que se llamaba ultramodernistas. Entre los primeros destaca el poeta de los múltiples nombres o pseudónimos, Porfirio Barba Jacob (1883-1942), y entre los ultras están Vicente Huidobro, César Vallejo y Jorge Luis Borges, que comparten sus inquietudes con Gerardo Diego y el García Lorca de "Poeta en Nueva York", en movimientos modernizadores como el creacionismo y el ultraísmo, cuyo nombre es un indicador de sus propósitos innovadores.

Aun cuando se fueron apagando los aspectos más agresivos de estos ismos, subsistieron,

entre los poetas de esta corriente, el verso libre, la supresión de la rima, el empleo de composiciones tipográficas especiales, la libertad y originalidad para elegir sus metáforas, el lenguaje coloquial y algunas experiencias poéticas propiciadas por el surrealismo. Al mismo tiempo se hacían notar, poetas como López Velarde, exaltando las bellezas y la sensibilidad provincianas, los ritmos negros de Nicolás Guillén, la época del barrio en alguno de sus poemas en prosa o en verso, como la que formula Jorge Luis Borges, y la grandeza y el misterio de los mundos precolombinos, como sucede con Octavio Paz y Pablo Neruda.

De ahí, afirma José Martínez en el ensayo tantas veces citado, algunos poetas derivaron a los temas sociales en los que se singularizó abriendo el camino a una pléyade de seguidores, el chileno Pablo Neruda.

En cuanto a la forma y peso con que estas corrientes influyen en los poetas duranguenses, son mínimos, y casi siempre tardíos. Si bien, además de la capital, (ya vimos que es un poeta mexicano al lado de un cubano, los que se adelantan a Darío, en esta corriente renovadora de los ritmos y motivos poéticos), algunas ciudades de provincia no tardan demasiado en trasladar las transformaciones que se dan en la Poética, a su propia poesía, pero Durango no se cuenta entre ellas.

Aludida frecuentemente en discursos o artículos con pretensiones eruditas, como la "culta ciudad de Durango", y mitificada como "cuna de artistas", por el hecho de haber nacido aquí Ricardo Castro, Velino M. Preza, Silvestre, José y Rosaura Revueltas, Dolores del Río, Ramón Novarro, Fany Anitúa, Andrea Palma y Carlos López "El Chaflán",

que llegaron a alcanzar fama nacional y hasta internacional, lo cierto es que Durango solía por una cierta desazón a sus poetas, hasta hace muy poco tiempo, y que sus pro-hombres han atendido más al acrecentamiento de sus capitales, con un mínimo de riesgos, que a fomentar la cultura.

De esta manera, muchos de estos grandes artistas fueron grandes, porque tuvieron la posibilidad de emigrar a la ciudad de México y a otras partes del mundo, donde realmente se formaron como artistas, dejando la "cultura local", es decir la llamada "alta cultura" con la que muchos se refieren todavía al cultivo de las Bellas Artes, así, con mayúscula, a las clases medias, entre las que han destacado, sí, algunos poetas, pintores, escultores y músicos. Sobre todo, cuando el antiguo Instituto Juárez fue convertido en Universidad Juárez y se fundaron, en forma por demás precaria, la Escuela de Pintura y de Escultura y la Escuela de Música.

No obstante, para 1919, cuando nace Rafael Hernández Piedra, todavía se hace poesía dentro de las formas y rima tradicionales, y si bien tuvimos un digno representante del modernismo en Antonio Gaxiola, con una obra muy poco conocida, incluso actualmente, la mayoría de los que gustan de leer poesía y la cultivan, siguen anclados en el romanticismo español, gustan de leer a Juan de Dios Peza, Antonio Plaza, y Manuel Acuña. Y, entre 1940 y 1945, cuando Hernández Piedra hace circular sus primeras publicaciones, ya dentro de las vanguardias, existe una sola librería, La Enseñanza, en la que se encuentra muy poco más que no sea la Colección Austral y las Ediciones Porrúa.

De que las formas y ritmos tradicionales

continuaban vigentes en la producción de los poetas, y el gusto de los que leén poesía, no sólo en los años cuarenta sino hasta los sesenta, y que las nuevas corrientes eran vistas con desconfianza y hasta con ciertas dosis de burla y repudio, tal vez la mejor prueba la encontramos en "Por la Serna Infinita", publicada en 1954, y cuyo autor fue el Lic. Vicente Guerrero.

Hay que decir, empero, que el fino poeta que fue el Lic. Vicente Guerrero, derrocha gracia y donaire al crear a "Don Canuto", el poeta de figura estrafalaria (indudablemente su alterego), por cuya boca lanza las más mordaces críticas a los poetas vanguardistas como César Vallejo, Jorge Luis Borges, y ¡Rafael Hernández Piedra!

Así es como, al referirse a "UN GRITO DE AMOR EN LA TIERRA" uno de los libros de poesía más logrados de Hernández Piedra, dice lo siguiente:

"Grito calvo en el éter apagado...
Su espíritu en renglones conformado,
entre el nublado paginal que encierra
su frágil y enredado desparpajo,
grita siempre lo mismo aunque se escriba:
en baraja; de arriba para abajo,
o al contrario, de abajo para arriba..."

Y entonces, como la mejor prueba de lo que afirma, repite todo el texto de la poesía de Hernández Piedra que aparece bajo el nombre de "Angustia" en el libro que tituló como ya dijimos arriba.

Para terminar, me permito citar algunas frases del prólogo escrito por José Revueltas al libro denominado "LIRA DURANGUEÑA", editado en 1943, y al que se le reconoce

en ese mismo prólogo como "El panorama hasta ahora más completo de la poesía duranguena".

Estas frases, sin andarse con subterfugios, hacen hincapié "en el tono conservador en lo poético de los bardos duranguenses" y un poco más allá, sentencia "poesía que no quiere romper las tradiciones", para cerrar su conceptualización con el siguiente juicio un tanto justificador: "Este mal romántico que llevan los poetas".

1.- Martínez, José Luis. "América Latina en la Cultura". Ed. Siglo XXI Pág. 83.

2.- De la Torre, Guillermo, "Historia de las Literaturas de Vanguardia". Ed. Guadarrama. Pág. 23.

3.- Op. Cit. Pág. 23.

4.- Ibidem, Pág. 24.

5.- Guerrero, Vicente Lic. "Por la Serna Infinita". Edición del Autor. Pág. 133.

CAPITULO IV

LOS AÑOS VEINTE EN DURANGO Y LAS DECADAS DE LOS CUARENTA Y CINCUENTA EN LA POESIA.

Los años veinte en Durango, (Rafael Hernández Piedra nace en 1919), comienzan con la destitución como gobernador del general Domingo Arrieta, cuya fidelidad a Carranza le impidió reconocer el Plan de Agua Prieta.

Don Domingo, como todo el mundo llamó siempre a este general de acendrada raigambre revolucionaria, fue sustituído por el general obregonista Enrique R. Nájera, y el 15 de septiembre de 1920, Agustín Castro, también general, recibía el poder de manos de su antecesor.

Terminaban así, consigna la Historia Mínima de Durango para adultos, escrita por el doctor Jesús Lazalde, la licenciada

Guadalupe Rodríguez López, el profesor Enrique W. Sánchez, el licenciado Antonio Arreola Valenzuela y la que escribe, los diez años que convulsionaron a todo el país, y la revolución triunfante iniciaba su etapa más fructífera.

En este contexto y, como en la mayor parte del país, da comienzo el reparto agrario, fraccionando varias haciendas como la de Santa Catalina del Alamo, Santa Lucía, Cacaria, La Sauceda, Tapona y otras. Se fundan escuelas rurales y misiones culturales, se establece el crédito agrícola para refaccionar a los ejidatarios, y se organiza la Liga Nacional Campesina, con la participación de quince estados, para la defensa de los campesinos, asediados siempre por la ferocidad de los terratenientes, que no se conformaban con la pérdida de sus privilegios.

En 1921, el jueves de Corpus de 1926, Plutarco Elías Calles expidió la llamada "Ley de Calles", en la que se marcaba límites a la libertad de creéncias y a las atribuciones de la iglesia, que vió mermado el poder que regularmente había ejercido, no sólo en las conciencias, sino en otros órdenes de la sociedad.

Con este motivo aumentaron las tensiones entre el Estado y la sociedad civil, y las represalias por parte de los obispos se hicieron patentes. La carta pastoral colectiva del 21 de abril de 1926 empezaba de la siguiente manera (1): "Ha llegado el momento de decir non possumus", y los demás sacerdotes, al tiempo en que alentaban la movilización de los cristianos, declaraban mañosamente que ellos no querían otra resistencia que la pacífica.

De este modo se inició la Cristiada en los

estados de Jalisco, Guanajuato, Michoacán, Durango, Zacatecas y Veracruz, con violentos enfrentamientos entre grupos rebeldes armados -que inmediatamente fueron llamados cristeros- contra un ejército debidamente entrenado y armado. El ejército de Calles.

En Durango, Colima, y en la región de Coalcomán, el ejército sufrió sus más grandes pérdidas (2). Fue Eulogio Ortiz el autor de la represión más atroz desatada en Durango. No obstante, en junio de 1927, la rebelión cristera cobraba nuevos ímpetus. La mayor parte de la sierra pertenece a los cristeros y, en enero de 1928, se libran sangrientos combates en Tamazula, Velardeña y Candelaria.

Para 1929 los combatientes de Cristo, cada vez más numerosos, estaban en todas partes. Y en 1931, Florencio Estrada vuelve "a echarse al campo" por los rumbos del Mezquital.

El escritor duranguense Antonio Estrada describe minuciosamente en su novela "Resolión" esta segunda Cristiada en Durango, que encabezó su padre Florencio Estrada. Finalmente, Federico Vázquez, el último de los cristeros en Durango que se negaba a rendirse, cae muerto junto a su caballo el Doctor (3).

Al mismo tiempo que se libraba la guerra Cristera, estalla, en 1929, la asonada escobarista, en la que toma parte, con otros jefes de Estado, el Gobernador de Durango, Juan Gilberto Amaya. El Congreso de la Unión declara desaparecidos los poderes en el estado, y se designa a Alberto Terrones Benítez, constituyente en Querétaro y organizador en 1917 del Sindicato de Agraristas del Estado de Durango, como gobernador provisional, desempeñándose como tal hasta

1930.

Durante esta década y los cuarenta, tanto el país, como la entidad de Durango, se enfrentan a dos acontecimientos que imprimirán un nuevo perfil a nuestra patria y tendrán, por lo menos el primero, resonancia mundial.

Me refiero a la expropiación petrolera, ejecutada por Lázaro Cárdenas el 19 de marzo de 1938, y la desaparición de los latifundios, en la comarca lagunera, para repartir sus tierras, el 6 de octubre de 1936, entre los campesinos de la región.

Son vientos revolucionarios los que corren en México y sacuden nuestra entidad, permitiendo que las conciencias más sensibles, como la de nuestro poeta, empiecen a dejar atrás el conservadurismo que todavía perdura en amplios sectores de la sociedad.

Esta es la razón por la que, en los cuarenta, Rafael Hernández Piedra publica en 1943 su primer cuaderno de poesía bajo el título de "Breves Apuntes para un poema" la producción poética en Durango no es muy abundante, ni muy halagüeña.

De lo muy poco que se encuentra en las bibliotecas del Estado, de la Universidad, del Museo Regional de Antropología e Historia, y en la del Instituto Tecnológico, se halló, editado en 1941, un librito titulado "Poemas Infantiles" y firmado por Miguel Rodríguez Arreola. El solo título puede darnos algunas referencias sobre su contenido.

En 1942, en cambio, aparecen los "Poemas Ignorados" de Enrique Navarro Zimbrón y Alexandro Martínez Camberos, entre los que destaca Media Luna Blanca, y en donde ya apunta el magnífico poeta que habría de ser Matínez Camberos. De este poeta duranguense, aunque radicado en México, dirá el crítico Salvador Nevárez, en sus colaboraciones enviadas al suplemento cultural de El Nacional, que "es el mejor poeta vivo de Durango".

Como antecedente de este poeta, que fuera el primero en romper lo que él mismo llamó, en la presentación del poema de largo alcance de Hernández Piedra titulado "Al Angel de Carne y Besos", "las viscosas ligaduras de la poética tradicional", existen en la Biblioteca del Estado sus "33 Poemas", editados en 1935.

Publicado también en 1935, hay, en la Biblioteca del Estado, donde se conserva, sin ser exahustivo, el mayor acervo de literatura duranguense, el libro de poesía "Abraxas" de Felipe Bonifant.

Y, volviendo al orden cronológico, con el que inicié este recuento sobre el panorama poético en Durango, en la década de los cuarentas, hay que mencionar, publicada en 1943, la reunión de poesía duranguense que editó en México, bajo el nombre de "Lira Duranguense", Justino N. Palomares.

En ella se encuentra reunido, aunque sin dar mayores datos sobre sus fuentes, poesía de Ernesto Alconedo, Carmen Celia Beltrán, Ignacio Borrego, Elena Centeno, Francisco Castillo Nájera, Manuel de la Parra y Leonila Parra de la Peña, María C. de Moreno, Juan Fournier, Martín Gómez Palacio, Dolores Guerrero, María del Refugio Guerrero Ruiman, Antonio Gaxiola, Abel Gámiz, Vicente J. Galindo, Gabriel Guerrero Ibarra, Hada Hipalia, Alberto Martínez H., Alejandro Martínez Camberos, Ladislao López Negrete, Pbro. Jesús Acuña, Octavio Rivera, Laura Roncal de Espeleta, Lic. Vicente Guerrero, Pbro. David G. Ramírez, Atanasio

Saravia, Alfonso Terrones Benítez, el propio Justino N. Palomares, y otros nombres que omitimos para que no resulte esta lista demasiado larga.

Lo que sí debe citarse, y ya lo hice en el primer capítulo de esta monografía, es el prólogo a "Lira Duranguense" que hizo José Revueltas, y que le permite valorar, a quien lo lea, cómo era en su mayor parte la producción de los que escribían poesía en nuestra entidad, y de la de los duranguenses que, sin radicar en el lugar donde nacieron, escribieron poesía ligada a su tierra.

Una poesía empero, que no se decide a abandonar las formas tradicionales del verso como la del soneto, la décima, la silva, la lira, el romance, la octava real, etcétera, a pesar de que, para entonces, ya han surgido en las letras mexicanas: Enrique González Rojo (1899-1939), Bernardo Ortiz de Montellanos (1899-1949), Jaime Torres Bodet (1903-1950), José Gorostiza (1901-1973), Javier Villaurrutia (1903-1950), Salvador Novo (1904-1974), Jorge Cuesta (1903-1942) y Gilberto Owen (1905- 1952).

Es decir, de acuerdo a lo que apunta Edelmira Martínez (4) en su introducción a la "POESIA y POETICA" de José Gorostiza, aquellos que constituyeron los tres subgrupos, que luego integrarían el que se conoció como los Contemporáneos, y ya han empezado a surgir revistas como "San-Ev-Ank" (1928), "Falange" (1927) y "Ulises" (1927-1928) dirigidas por varios de los poetas que forman este grupo.

En otros aspectos, lo que probablemente sirva como indicador para fundamentar el virtual viraje que constituye en Durango la poesía de Martínez Camberos y Hernández

Viedma, es precisamente en los veintes, cuando José Vasconcelos, al frente de la Secretaría de Educación Pública, edita a los clásicos, en aquellos famosos libros verdes de los que nos hablan Cosío Villegas y Carlos Monsiváis en algún otro lugar, y han empezado a leérse, aunque sólo por unos cuántos de los duranguenses que tienen apego a la poesía en habla hispana: las obras, marcadas por su notable originalidad, de Pablo Neruda, Gabriela Mistral, y el peruano de acento desgarrador César Vallejo.

Son pues los Contemporáneos, al igual que los Ateneístas, los que estelarizan, en el México posrevolucionario, el giro de 190 grados que dará la poesía, la narración, el teatro, el periodismo, la crónica, la labor editorial, el magisterio (5), y los que ejercieron sistemáticamente, en todos los planos de la vida nacional, una función crítica, ante una cultura anclada en la autocomplacencia, sacralizando hasta convertirla en una religión la figura del "bohemio", tan grata todavía a los románticos tardíos.

Realmente, tanto los Contemporáneos como los Ateneístas, descienden en línea recta, de una verdadera revolución poética, que borra nuevas formas líricas, y que se inicia en Europa, desde 1857, con Charles Baudelaire, al publicar "Las Flores del Mal", rompiendo con la retórica convencional, para dejar sentado, no sin cierto escándalo magnificado por su forma de vestir y su vida licenciosa, que la poesía no tiene otros fines que la poesía misma, sin tomar en cuenta los aspectos morales ni la didáctica.

Después de Baudelaire surgen los simbolistas, con Mallarmé, Rimbaud y Verlaine, que reniegan también de toda la moral impuesta

por los buenos burgueses, pero, primordialmente, de las reglas impuestas a la poesía por la métrica, y hacen gala de su independencia utilizando el verso libre en el que privan, por encima de las ideas, las impresiones personales y subjetivas, el valor de lo imaginario por encima de lo real, y que serán conocidos, con otros, como "los poetas malditos".

La obra de Rainer María Rilke, de origen austriaco, es tal vez la más característica de esta nueva estética, en la que el poeta se enfrenta a una realidad que se contrapone a su ideal de belleza y de la que éste, sin más armas que su poesía, habrá de evadirse internándose en un universo creado por él con su pura fantasía.

Pero es Paul Valéry (1871-1945), al decir de un gran número de críticos, el que llevará, mucho más adelante que Rilke, la herencia simbolista, para establecer la "poesía pura", como forma de incomunicación, y una huída del mundo tal y como se le ofrece en su realidad de todos los días.

Finalmente, será Apollinaire, (1860-1918), quien con su poesía, tenderá a unir los avances tecnológicos, cada vez más sofisticados de la "modernidad", que caracteriza nuestra época, y el de la interiorización espiritual o el subjetivismo, como le llamaron algunos a esta última corriente. Serán pues "Alcoholes", "Caligramas", "Poemas Diversos" y hasta su "Bestiario", tan plagados de sorprendentes hallazgos poéticos, y Guillaume Apollinaire, su autor, el que con su hambre de novedades y su necesidad de experimentación, darán origen a diferentes orientaciones poéticas y servirán de inspiración a André Bretón para derivar al surrealismo, así como al chileno Huidobro, para fundamentar su teoría

creacionista.

Hay, evidentemente una relación muy cercana entre Apollinaire y Huidobro, aun cuando Huidobro, en ciertos momentos, parece sobrepasar a su modelo con su gran poema Altazor, dividido en siete cantos en los que, el chileno trasciende la realidad física para construir una realidad imaginada y absolutamente personal, mostrando así, de acuerdo a su propia teoría, lo que es o debe ser la poesía absoluta.

Posteriormente, y partiendo en todo momento de Huidobro, las vanguardias sentarán carta de ciudadanía por todo el nuevo continente, sobresaliendo, en un primer término, el mexicano Maples Arce y Arqueles Vela, así como L. Arzubide y Luis Quintanilla.

Por lo que toca a Maples Arce, y sus seguidores, fueron acusados de cultivar formas europeizantes, en un momento en que la plástica y la música mexicana se distinguían por su afán nacionalista. Pero, aun así, consiguieron llamar la atención en el medio cultural del país, echando mano de todos los recursos a su alcance, como el escándalo, el absurdo, la alharaca y el ruido, para estar a tono con la época, al utilizar los símbolos más evidentes del "progreso" como el avión, el cinematógrafo o el automóvil. A esta corriente se le llamó estridentismo.

Los españoles, por su lado, tampoco se quedan atrás e inventan un nuevo "ismo": El Ultraísmo. Esta generación que, siguiendo el mismo camino de los que les han precedido, publican en 1919 un "Manifiesto a la Juventud Literaria" firmado por Cansinos Assens, Pedro Garfias, amigo personal de nuestro poeta Rafael Hernández Piedra, y Guillermo de

Torre, autor posteriormente de los tres tomos, que constituyen su "Historia de las Literaturas de Vanguardia". Este manifiesto y el nacimiento de la nueva vanguardia, cuyo nombre se debe a Cansinos Assens, atrajo en su derredor, además de los poetas ya mencionados, a Gerardo Diego, Eugenio Montes, Juan Larrea, Adriano del Valle, y, reconocidos por todos los que se sumaron a ella, como los pioneros de nueva corriente y maestros de toda la generación, a Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna y al argentino Jorge Luis Borges, que alcanzará posteriormente con su extensa obra en verso y en prosa, un renombre universal, abandonará muy pronto el vanguardismo, para abarcar todos los géneros, derribando las fronteras entre la ficción y la realidad.

Finalmente, deben citarse aquí, al futurismo y a su creador el italiano Marinetti, que de hecho constituye el primer movimiento de vanguardia y el que abre las puertas a los que posteriormente le siguieron, pues fue, en 1909 (5), el primero en estampar la palabra futurismo con el afán de totalidad y de absoluto, rechazando en bloque de un solo intento todo el pasado de la poesía.

Y, para terminar este breve recuento, hay que aludir una vez más al surrealismo o superrealismo. Es decir, al movimiento surgido en Francia, entre 1920 y 1930, como protesta y condenación a las formas tradicionales con que se vive y se capta la existencia.

El sumo sacerdote de esta corriente, o dicho con mayor propiedad, de esta escuela, puesto que en esencia ésto fue realmente lo que constituyó esta tendencia, es sin duda André Bretón, al que luego se sumaron Paul Eluard, Benjamín Peret, René Clavel, Robert

Desnos, Luis Aragón, Marcel Duchamp y Antonin Artaud, además de otros artistas, pues su influencia se extendió muy pronto a la pintura, la escultura, el cine, y otras formas de expresión artística.

En el origen de esta escuela resultan fundamentales las teorías freudianas, que conceden una gran importancia al subconsciente en la conducta del individuo, así como la influencia determinante, de esta zona un tanto oscura, en el origen de muchas patologías.

Posteriormente, los surrealistas, en su afán de cambiar el mundo, adoptaron las teorías marxistas, enfatizando, de esta manera, su rechazo a los moldes de la vida burguesa y a todo lo que, en última instancia, les parecía contrario u opuesto a la libertad más absoluta, que precisa el artista para concebir y realizar sus creaciones.

Con este propósito establecen lo que se llamó la "escritura automática", para dejar hablar al subconsciente y, posteriormente, aludirán al humor objetivo o humor negro, así como al azar objetivo, como la primera condición para que pueda irrumpir lo maravilloso en la vida de todos los días.

Esta escuela, ¿es preciso decirlo?, tiene notoria vigencia en la actualidad y fue determinante en la generación española del 27, de la que formaron parte Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Jorge Guillén y Pedro Salinas, así como en la obra pictórica de artistas tan singulares como Leonora Carrington, Remedios Varo, Salvador Dalí, nuestra Frida Khalo, y el cineasta español y luego trasterrado a México, Luis Buñuel, para no mencionar sino unos cuantos de los artistas más destacados que dieron lustre a esta escuela.

Pero, volviendo a "Breves Apuntes para un Poema" de Hernández Piedra, hay que decirlo cuanto antes, destacan las poesías Saludo, Guerra, dedicado a su amigo Armando Rodríguez fallecido en la ciudad de México de un mal de los más crueles, Un Saludo a Walt Whitman en un Primero de Mayo, y Cuatro Cantos a la URSS", en los que se hacen presentes los temas sociales que, posteriormente, abandonará. De cualquier modo, este prometedor interludio le valdrá, en julio de 1943, una invitación para militar en la izquierda, que le hace Alexandro Martínez Camberos, militante ya en el Partido Comunista de México, que dice lo siguiente:

INVOCACION

Amigo Rafael:
como una invocación te ofrezco
este rojo clavel.

Rafael:
la poesía está contigo
...y empieza a estar la Revolución.
Yo, tu amigo en las aulas,
tu hermano en la sangre
de la poesía,
espero que en la trinchera
de nuestro tiempo
pronto pueda llamarte ¡CAMARADA!
Rafael:
te espero en la montaña que levantó el Profeta.
Te espero junto al Niágara
de vida y esperanza.
Te espero a la sombra del árbol de acero
que resguarda al Hombre

Joven poeta:
[illegible] es tu dialéctica
[illegible] del paisaje;
[illegible] del pensamiento
[illegible] un amazonas de sangre fecunda,
y [illegible] que esta arteria del mundo
[illegible] el árbol-bosque
Árbol del Tule a la N potencia-
que ampara este huerto en que crece
[illegible] de los hombres...

Porque el nuevo patriarca fue Marx;
y Marx engendró a Lenin,
y Lenin engendró a Stalin,
y Stalin engendró...
¡Stalingrado!

Aquí te espero, Rafael,
Rafael Hernández Piedra:
donde el poeta ya no se amamante de la luna
Maiakovsky, Neruda-;
donde el cerebro ya no es Pila de Volta
sino turbina que mueve a las muchedumbres
Mariátegui, Marinello, Barbusse-
donde Luis Carlos Prestes se armó caballero
de la Esperanza;
donde los obreros se yerguen, y caminan
al contundente paso redoblado
de Browder, Blas Roca y nuestro Encina;
donde los campesinos mueren por la tierra
[illegible]
como tú sabes que lo hizo en Durango
José Guadalupe Rodríguez.
Aquí las mujeres adquieren la exacta estatura
de Pasionaria.

y los jóvenes crecen a la sombra
de Julio Antonio Mella.
En fin, en este mismo suelo
están plantados, en cepa juvenil, tus amigos
Francisco Montoya, Enrique Navarro,
Máximo Gámiz, Gerardo...
Aquí estoy yo también,
y aquí te esperamos:
¡en el PARTIDO DEL PROLETARIADO!

Es evidente que algunas de las citas que hace aquí Martínez Camberos, como la de Stalin y Encina, de triste memoria en la URSS y en México, respectivamente resultan un tanto fuera de lugar. Pero en la época de la Segunda Guerra Mundial, en que fue escrita la poesía, tenían validez.

Como quiera que haya sido, Hernández Piedra no llegó a militar nunca en PCM, ni volvió a interesarse por los temas sociales, aunque incluye los publicados en "Breves Apuntes para un Poema", como para demostrar que no se ha arrepentido de sus ideales juveniles, en la Selección de su poesía que edita el Departamento de Extensión Universitaria de la UJED, en 1962.

De 1946, existe, en la Biblioteca del Instituto Tecnológico de Durango, una fotocopia de las memorias de los Terceros Juegos Florales, organizados probablemente por el Centro Cultural Durangueño, que escriben Rafael Hernández Piedra y Esperanza Zambrano.

En este mismo año, Alexandro Martínez Camberos publica en México, pero envía varios ejemplares a Durango, esa pequeña joya de la poesía amorosa en español que constituye su libro Amaranto, (Sonata en Amor Mayor). Y en 1946 y 1947, respectivamente,

Francisco Castillo Nájera, diplomático de carrera y hombre de letras, publica y envía varios ejemplares a nuestra ciudad, los folletos "Corridos y Canciones del Siglo XI", y un ensayo titulado "La Invasión Norteamericana".

Para 1945 y 1946, Rafael Hernández Piedra ha escrito y publicado, en ediciones que podrían ser llamadas de lujo, los que serán, de acuerdo a la opinión de los más enterados en estos menesteres, sus cuadernos de poesía más logrados, " Al Agel de Carne y Besos" y "Un Grito de Amor en la Tierra". En cuanto al contenido de este último, que se compone de treinta posesías en prosa y verso, se hace patente, una vez más, su exasperada desazón interior y esa irremediable melancolía, que fluye de casi toda su poesía, y que pretende justificar con las siguientes palabras, tomadas de la página doce "En las viejas cosmogonías mayas, cuando los dioses hicieron nuestra tierra, se olvidaron de la alegría, de la risa". Y, en otro espacio de la misma página, "Nuestro pueblo es el pueblo más triste de los pueblos".

En 1950, desde México, D.F. llega a Durango, impreso por la UNAM, "Manuel Acuña", de Francisco Castillo Nájera, que incluye, además de su poesía y varias cartas con su firma, una semblanza de este malogrado poeta.

Esta década, como se verá, tampoco se distingue por su producción poética, ni de manera general, en lo artístico, donde solamente se dan uno que otro brote disperso, que apenas logran romper el tremendo mutismo que, en este renglón, agobia a nuestra entidad.

No obstante, en 1954, el Lic. Vicente Gue-

rrero publica su libro "Por la Serna Infinita", del que ya se hizo mención en uno de los primeros capítulos, y en el que se pueden encontrar poesías de muy buena factura.

En este mismo año aparece también el libro "Anecdotario de la Revolución", de Justino N. Palomares, editado, lo que casi es general durante estos años, por su autor.

Para 1956, durante los festejos con que se celebró el centenario del Instituto Juárez, sale a la luz pública, editado por los hermanos Salas y bajo el patrocinio del Lic. Angel Rodríguez Solórzano, rector entonces de este Instituto, el "Juárez" de Rafael Hernández Piedra. Es decir, uno de sus poemas de mayor aliento, que perdura hasta nuestros días.

Y, para 1957, Martínez Camberos publica su "Canción Alucinada"; un romance a siete voces, con ciertas reminiscencias lorquianas, pero de una gran belleza y emotividad.

Finalmente, en 1960, Rafael Hernández Piedra hará circular la segunda edición de "Al Angel de Carne y Besos", con una presentación de Martínez Camberos, extraordinariamente generosa, pero en la que vuelve a insistir en "la ciénega de la concepción artística que son nuestras provincias".

Para una mayor comprensión del concepto que tiene Martínez Camberos para esas fechas, de lo que han de ser el poeta y la poesía, se incluye aquí una parte de esa presentación.

"Creo en Rafael Hernández Piedra, como poeta y como hombre: ha roto las viscosas ligaduras de la poética tradicional y, seguro de sí mismo, se ha plantado en la atalaya de la vida para decirnos su palabra, en cinta ya de mensajes vitales. Para que el parto se

produzca, tenga presente el poeta, joven insatisfecho de su obra, inaturalmentel, que se requiere otra cosa y más que genio natural: pasiones, dolores (yo añadiría: combates) que llenen la vida y le den sentido. Si no, no se crea, se escriben libros. Ya en este poema, Al Angel de Carne y Besos, desde cuyo nombre es un hayazgo, encontramos al poeta de ardiente raigambre humana tañendo, campana patética de cobre y oro, un canto estremecido de alegría y zozobra".

Por último, en 1961, editada por la UJED circula su "Canción del Hombre ante el Paisaje Nocturno", que es su última poesía publicada. Pues después de ésta solamente aparecerá en 1962 y editado también por la UJED, una Selección de Poemas hecha, no se sabe si por.él mismo o por el Departamento de Extensión Universitaria de la UJED, en la que se incluyen sus mejores poesías. Y, como edición póstuma en 1986, patrocinada por La casa de la Cultura y signada por su Director en esa época, y gran amigo del poeta fallecido se publica un cuaderno con viñetas del pintor Manuel Salas y tipografía de Chalío Salas, en el que se incluyen sus poesías Muros Altos, Cuatro Cantos a la URSS, Al Angel de Carne y Besos, Una Hada por la Avenida 5 de Mayo y Juventud.

NOTAS

1.- Mayer Jean. "La Cristiada", Tomo I,Pág. 13
2.- Opus Cit., Pág. 118, Ed. Jus.
3.- Estrada, Antonio. "Rescoldo", Pág. 231
4.- Gorostiza, José. "Poesía y Poética", Pág. 22.
5.- Opus Cit, Pág, 157.
6.- De Torre , Guillermo "Historia de las Literaturas

de Vanguardia", Tomo I, Pág. 123.

CAPITULO V

VIDA Y OBRA

"He perdido mi alma", "Mis labios de río atormentado", "Mirada de navío perdido", "Tengo hambre, sed, y hambre", "Mi corazón está seco", "Siento por mis venas viajar el dolor", "Ahora estoy triste", "En estos días he soñado violetas enfermas y amapolas perdidas", "Las palabras son heridas, muertes", "Tardes de amapola herida", "No te alcanzan mis brazos", "Farolas oscuras"...

Estas doce expresiones que hablan de pérdida y dolor, de hambre y de sed, de enfermedad y luto aparecen, entre otras no menos reveladoras de un sentimiento de despojo, de nostalgia, de ausencia y de muerte, en el poema con que se inicia el primer cuaderno de versos publicados por Rafael Hernández Piedra, en 1943. Es decir, cuando tenía solo 24 años, pues nació en 1919, y que lleva por

título "BREVES APUNTES PARA UN POEMA".

Estamos pues, de entrada, frente a un poeta que, desde sus primeros intentos dentro de la lírica, muestra ya, con unas cuantas pinceladas, una vocación de orfandad, de impotencia vital y de angustia sin cuento, que parece signar toda su poesía.

Una poesía que, incluso en los momentos en que el verso se despeña pleno de euforia, y donde la palabra "alegría" se repite una y otra vez en un mismo renglón, alude al espejo que "no refleja la mitad enemiga", a sus "manos de guerrero vencido", con las que camina por plazuelas desiertas, o a la "traición de los vecinos".

Será conveniente entonces, para llegar al corazón de su poesía, buscar en los primeros años de su vida, ahí donde el círculo familiar determina nada menos que la personalidad del adulto, su perfil definitivo, (infancia es destino, diría uno de los dioses mayores del psicoanálisis moderno), la fuente de esa "angustia sin motivo", a la que Rafael se refiere tan frecuentemente.

O sea, que no es necesario ser un especialista de las teorías freudianas, para darnos cuenta lo cruciales que son los primeros años en la vida de una persona, y que, lo más importante en esta etapa del crecimiento, es obviamente, la relación con sus padres.

De aquí que el mismo Freud y otros notables psicoanalistas hayan llegado a afirmar que, en el pasado de cada artista creador, se encuentra una grave situación edípica. Tales serían, para no citar más que unos cuantos, los casos de Franz Kafka y su famosa "Carta al Padre", de Dostoyevsky que hizo del

parricidio el tema central de su novela "Los Hermanos Karamazov", el de Baudelarie que odiaba a su padrastro por haberle arrebatado a su madre. Y, por último, el de Malcom Lowry, el autor de "Bajo el Volcán", que tenía un padre autocrático e inflexible y que, después de haber sido atendido de su alcoholismo por varios psiquiatras, termina suicidándose en un momento de lucidez.

Pero, mucho más revelador todavía, es el número de suicidas que pueden señalarse entre los artistas y, muy especialmente entre los poetas, (Freud, curiosamente, cuando habla de los artistas utiliza con mayor frecuencia el ejemplo de los poetas), quienes de alguna manera se muestran más proclives a la ansiedad, el desánimo y la depresión. O, para decirlo de otro modo, a ciertas formas de la angustia y la melancolía, como Willian Styron prefiere llamar a este tipo de disturbios mentales en su relato denominado "DEPRESION Y MELANCOLIA" (1), y que él mismo reconoce, pues las vivió en carne propia, como "un desorden del ánimo misteriosamente doloroso y difícil de comprender porque queda fuera de toda descripción".

Víctimas de ese "mal del siglo" o "spleen", como los ingleses prefieren llamar a este tedio infinito, cuyo asiento, aseguran, está en el bazo, y al que también se le reconoce como "bilis negra", de la que sólo lograron escapar por la puerta falsa del suicidio, fueron, siguiendo el recuento del mismo Styron: Vicent Van Gogh, Virginia Woolf, Archile Gorky, Hart Crane, Cesare Pavese, Ramón Gary, Albert Camus, Vichel Lindey, Silvia Plath, Hanry de Montherland, Mark Rothko, John Baryman, Jack London, Anne Sexton,

Ernest Heminway, William Hinge, Diana Arbus, Tadeusz Borowsky, Paul Celan, Sergei Esenin y Vladimir Mayakovsky. Y todavía podrían agregarse los de Alfonsina Storni, Violeta Parra, Concha Urquiza, Antonieta Rivas Mercado, Manuel Acuña, así como otros grandes poetas que, huyendo del suicidio, se refugiaron en la locura, como Federico Holderlin, y Jorge Cuesta. O bien, eligieron ese otra variante del suicidio que es el alcoholismo, como Edgar Allan Poe, el inolvidable autor de El Cuervo, y Julia de Burgos, la poeta portorriqueña que murió en la soledad y el anonimato, y fue enterrada en la fosa común de Nueva York.

En el caso de Rafael Hernández la angustia, a la que tan constantemente hace referencia en su poesía, no es ni una farsa, ni un mero recurso literario para conmover al lector, sino una realidad que pudo ser observada por quienes lo trataron más de cerca.

Angel Rodríguez Solórzano, uno de los grandes amigos de Rafael desde la secundaria, destaca en el carácter de éste "un cierto dejo de tristeza", que nunca le abandonó, y Edmundo Hernández, su hermano menor señala que, en su trato con Rafael se daba siempre como "una lejanía" que se hacía evidente, sobre todo en que siempre se hablaron de "usted". Lo que, según sus palabras, establecía entre ambos "una especie de distancia" que nunca fue superada. Y, posteriormente, e incluso con un sentimiento de orgullo y satisfacción, confiesa que él y no Rafael, que después de todo era el primogénito, fue siempre el hijo preferido de sus padres.

Por su parte Edmundo Soria, su sobrino, describe a Rafael como "un hombre no cálido, severo, reservado e introvertido". O, dicho en

otras palabras, "un hombre negado a la expresión verbal". Poco tiempo después, continúa Edmundo Soria, "luego de haber leído una selección de su poesía, que se hizo bajo el rectorado de Angel Rodríguez, empecé a escribirle, y él contestó algunas de mis cartas. Pero pronto me dí cuenta que no le gustaba tocar el tema por el que yo había intentado, una vez más, profundizar mi relación con él. Es decir, el tema de la poesía".

Muy al margen de la naturaleza hermética, elusiva como una gota de azogue que le adjudican a Rafael hasta sus amigos más cercanos, es muy frecuente que el poeta, el artista en general , se niegue a hablar de su arte, puesto que es el arte mismo, cualesquiera que sean sus manifestaciones, el que se va definiendo en cada nuevo objeto (un cuadro, un adagio, una poesía) que aparece bajo el hechizo de su creador. Del creador que, precisamente porque lo es, nunca pregunta de donde viene, ni qué es esa fuerza que lo cautiva. Obedece sin más...

De aquí, pues, que muy frecuentemente y en relación sobre todo con la poesía, hecha toda de palabras, -de sensaciones también, pero sobre todo de palabras que se imantan entre sí-, se haya hablado de un álguien, musa, ángel, Dios mismo, que habla por boca del poeta, y que, desde la antigüedad hasta nuestros días, al referirse a la inspiración, se le haya descrito como una especie de trance muy parecido al de la hipnosis, en el que el ánimo o el ánima parece estar bajo la influencia de una fuerza superior.

Otros hablan de "arrebato", "embriaguez", "éxtasis", o "furor", para describir el clima anímico que hacen, decir al poeta lo que

otros ni siquiera sospechan o intuyen. Tanto que, todavía no hace mucho tiempo, el poeta era designado con el nombre de vate, que quiere decir adivino, el que tiene aptitudes para descubrir las cosas ocultas.

Es de este modo, que Sócrates puede decirle a Ion (2), "que no es merced al arte, sino por una inspiración divina, que los poetas dicen sobre diversos objetos muchas cosas bellas", y no son pocos los poetas que, en todas las latitudes, han intentado penetrar en el misterio de la inspiración.

Don Alfonso Reyes, al hablar de la poesía y sus múltiples rostros, dirá que es "catharsis para el ánimo, edificación en la ética, vivificación en la política, compensación para los vacíos del mundo, enriquecimiento de la especie, guía en la tormenta, y brecha en el ahogo".

Jaime Sabines señalará que la poesía "sale del útero del alma", León Felipe, el poeta de la barba florida, escribirá "que los poetas como los videntes, se adelantan a la historia" y un hombre tan lúcido como Juan José Arreola, en alguna de las muchas entrevistas que ha concedido, confesará, al hablar de su extensa obra literaria, que lo único que tolera de ella es "aquello que no acaba de entender, que no sabe ni de dónde vino".

Pero es Octavio Paz, en "EL ARCO Y LA LIRA" el que logra ahondar más profundamente que otros, en el proceso de la experiencia poética.

Así, lo mismo reitera que "la voz del poeta es y no es suya", que "la inspiración es una revelación, es una manifestación de los poderes divinos, un númen que habla y suplanta al hombre", y que, "sagrada o profana, épica o lírica, la poesía es una

gracia, algo exterior que desciende sobre el poeta".

No precisamente un poeta sino un psicoanalista, amigo íntimo y fiel colaborador de Freud, Ernest Kris, quien intentara como su maestro, desentrañar el "misterio" de la inspiración, habla de alteraciones físicas que se producen en los artistas durante el proceso de la creación. Tales serían, expresados por ellos mismos a lo largo de su psicoanálisis, dolores en el vientre, ardor en la piel, sudores como cuando se tiene gripa, y mareos.

Por último, el mismo Sigmund Freud, quien a lo largo de su vida se interesó frecuentemente por las grandes creaciones de la literatura universal como El Rey Lear, Macbeth, Hamlet, Edipo, Demonios y Los Hermanos Karamazov, además de la novela de W. Jensen, Gradiva, hubo de aceptar que los artistas poseen "sensibilidad para percibir los movimientos anímicos más secretos de los demás y valor para dejar hablar a su propio subconsciente." Así como que "la creación literaria es la forma mediante la que el poeta resuelve sus conflictos internos al identificarse con cada uno de sus personajes". Y, finalmente, en su estudio sobre Dostoyevski, concluirá que "el talento artístico no es susceptible de análisis y que, este método para curar las neurosis y otras psicopatías, "debe rendir sus armas ante el problema del creador literario" (3).

Sea pues, la creación poética, arrebato o lucidez, éxtasis o inteligencia, delirio o técnica, o todas estas manifestaciones a la vez, lo cierto es que, en aquella ocasión, declara Edmundo Soria, Rafael se negó a hablar de su poesía. "Sólo algunos años después, mientras viajábamos a México, se

mostró dispuesto a hablar de ella y lo hizo sin freno". Precisamente cuando ya había dejado de escribirla.

Pero, volviendo al tema de la angustia rafaeliana, su sobrina Aurora Soria, a la que entrevisté para conocer algunas modalidades del carácter de su abuela, (la madre de Rafael), describe a ésta como una persona de carácter recio, dominante, a la que nunca se le ha oído, ni se le ha visto llorar. No lloró cuando murió Rafael, ni cuando, también trágicamente, murió Magdalena, su esposa, a la que esta mujer hosca, dura como un pedernal, y que a sus noventaiún años continúa siendo el punto de dominio en toda la familia, "adoraba".

Esta abuela, tan diferente a la imagen clásica que se tiene de las abuelas, conserva intacta su lucidez, no necesita lentes para leer, y su capacidad de juicio y su memoria no han disminuido con la edad ni en un ápice. Se ha opuesto definitivamente a vivir con alguno de sus hijos y, no obstante su artritis y una fractura que sufrió en la cadera, la que le obliga a caminar con un aparato especial, ella lava su ropa, hace la limpieza de su casa, y se niega a tener una persona que la cuide, ni siquiera en la noche.

Bajita y delgada, y siempre al tanto de lo que hacen cada uno de los miembros que integran su familia, doña Amelia se asemeja mucho a esas mujeres fundadoras de toda una estirpe, al estilo de Ursula, el inolvidable personaje de "CIEN AÑOS DE SOLEDAD", que "se murió como un grillito" un jueves santo, a los ciento veintidos años de edad.

Una mujer así, tan suficiente, al casarse con un hombre "débil, querendón y pasalón", como describe Aurora a su abuelo, habríase

visto obligada a tomar las riendas de la familia, olvidando la caricia y el beso en la premura de estructurar un hogar sólido, semejante a las construcciones de cantera que han servido de morada a varias generaciones de duranguenses, como aquella en la que vivió la familia de Hernández Piedra, ubicada en la esquina de Zarco e Isauro Venzor.

Pero, entre tanto, Rafael va conformando ese caparazón, esa "lejanía" de "hombre no cálido, severo, reservado e introvertido", que solamente él mismo o cuando ama y le ama una mujer, logrará romper. Y después, pero definitivamente, Magdalena y sus hijas. No obstante, me dice Pilar su hija, algunas veces, en sábado o en domingo, Rafael buscaba la soledad del jardín en su casa de la calle Francisco Sarabia, y permanecía hora tras hora sin hablar, perdido en quién sabe qué laberintos de abandono y ausencia.

Para esa época, Rafael ha dejado de escribir, pues lo único que publica es su "CANCION DEL HOMBRE ANTE EL PAISAJE NOCTURNO", editado en 1961. Pero antes, y después de "BREVES APUNTES PARA UN POEMA" al que ya me he referido y en el que, al lado de las expresiones sombrías, surgen de cuando en cuando como breves saetas de luz y fe en el destino del poema, Hernández Piedra escribirá, y le será editado por la Federación Estudiantil durangueña, su bellísimo y conmovedor: "AL ANGEL DE CARNE Y BESOS".

Los motivos para que Rafael dejara de escribir poesía, no son, según su sobrino Edmundo Soria, tan poderosos y definitivos como los que lo inclinaron a hacerlo. Pues, al parecer, Hernández Piedra dejó de escribir "a raíz de un comentario muy hiriente que le hizo siendo presidente, Adolfo López Mateos o Adolfo Ruiz Cortínez". Algo así como que

"los poetas no tendrán oportunidad de ocupar un puesto en su gobierno".

Como Adolfo López Mateos era un hombre sensible y culto, es más creíble que el responsable de esta pifia monumental haya sido Ruiz Cortínez. Pues poetas fueron, entre los contemporáneos, Jaime Torres Bodet, José Gorostiza, Alfonso Reyes y José Juan Tablada, sin menoscabo de sus funciones públicas, aunque sí a costa, por lo menos en dos de ellos, de su poesía.

Por lo que se refiere a Hernández Piedra, antes del 61, había desempeñado ya los cargos de Agente del Ministerio Público en 1947, Sub-Procurador de Justicia en 1948, Director General de Educación, de 1949 a 1951, Presidente Municipal del municipio de la capital, de 1956 a 1957, y diputado local al Congreso del Estado, de 1958 a 1959.

Es, precisamente entre 1949 y 1951, mientras fungió como Director General de Educación, cuando se casa con Magdalena, la mujer con la que habrían de nacerle sus tres hijas.

Y es, también en este lapso, cuando Rafael publica esa espléndida reunión de poemas en verso y en prosa, que lleva por título "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", y posteriormente, en 1956, su "JUAREZ".

Hay, en "GRITO DE AMOR A LA TIERRA", un entretejido impresionante de expresiones, en las que vuelven a aparecer la misma desolada tristeza, y el aullido aterrador de la angustia que ensombrece sus primeros versos, al lado de una nueva fe "En la palabra del poema". Y como un ancla, forjada abruptamente con los húmeros de todos sus muertos, el amor a su tierra, Durango, donde "las mujeres tienen ojos que son como muros altos". Aquí su primer trazo:

MUROS ALTOS

En mi tierra de Durango
-casas de adobe quemado
por luceros encendidos-
es cada muro muy alto.

El amor de mi Durango
es un gran muro muy alto.

La tristeza de Durango
tiene un olor de manzana
herido en los muros altos.

El cielo azul de Durango
es de una tristeza honda
clavada en los muros altos.

Pero hay, sobre todo, como un intento ya irrenunciable de reconciliación con la vida y su condición de hombre desgarrado en lucha con la palabra, hasta vaciarla de sus últimos secretos, el poema que dedicó a su madre bajo el nombre de "EL LIRIO Y TU".

Un poema en el que, trepando por quién sabe qué andamios de pájaros anidados en lo más remoto de su sengre, reconoce, ¡al fin!, que es ella, con su amor y su desamor, su ternura de sílice y obsidiana, perfumada no obstante de "sustancia celeste", a quien debe "la dulce tarea puesta en sus hombros" de mirar cuanto se ofrece a su vista, a través del Aleph de la poesía. Este es el texto completo:

"EL LIRIO Y TU"

Ofrenda Vegetal a mi madre.

El lirio en la noche es de una quietud

tal, que semeja el silencio perfecto
como azul impregnado de más azur.

O el lucero más claro y más altivo,
la muerte más cierta y solitaria
o la ondulante vida en que he vivido.

Con tu aliento amoroso, pequeño,
viene un canto desnudo de sonidos,
voces de brisa de colores lentos.

Tu perfumada sustancia celeste,
tu abandono que grita en el paisaje
sujeto solo a tu cintura verde.

Tu vegetal atractivo que danza
húmedo, violento, espuma y aire
que se baten en una altivez blanca.

Por lo que tu eres: flor, paloma,
por usar el idioma de mi madre
una mirada dulce y sonora.

Porque cuando calla su silencio habla
y se habita como mar de fuerza
inconfundible, poderosa y santa.

Porque en noches tristes cuando ella reza
me acuerdo de tu quietud que sueña
sueños lentos de transparencia cierta.

Porque cuando ella toca mis cabellos
que un día fueron fieles a su ternura
bañan mis ojos de recuerdos frescos.

Por todo lo que tu presencia canta:
la apagada sustancia de tus besos
que crece en mí como fuego sin llama,

la hermandad de tus manos con la flor
que se deja tocar por el rocío
y luminosa. recta asciende al sol.

el asombro de la madera fina
adelantándose a tu prometedora
sangre. en astros. luces, perlas vivas.

Por la dulce tarea puesta en mis hombros
de seguir a un lucero en mi camino
musitando en azul una oración.

Por multitud de razones te ofrezco:
este lirio inmaterial de mi aliento
que es la arcilla y el lodo de mi sueño.

Este día, yo pongo un lirio apagado
en mi garganta, para que resueñe
la emoción sin sombra de mi llanto.

En cuanto al "JUAREZ", es evidente que se trata de uno de los poemas de mayor aliento, que destacan en la obra rafaeliana por múltiples razones. En primer lugar, por la constante tensión a que somete el lenguaje, hasta reunir los ciento setenta y dos versos que integran el poema, sin romper, ni una sola vez, esa secreta correspondencia que ha de darse entre la figura del héroe y el poeta que lo ensalza y lo ensalma, hasta ubicarlo en esa zona encantada en la que se funden la historia, la leyenda y el mito. He aquí un fragmento:

JUAREZ

Por los caminos de América
el hombre ha sido barro trémulo,

levadura, arcilla,
material de montaña en las alturas;
mano secreta
que reparte lágrimas, sangre y martirio
entre cruces y banderas.

Pero antes del silencio
cuando los labios estaban unidos
por la muerte,
ya estaban escritas las iniciales
de tu nombre, JUAREZ.

En tu pequeña patria,
allá en Ixtlán,
en San Pablo Guelatao,
cuando el padre Hidalgo
surge como luz antigua
de lámpara que golpea los metales
de las horas,
ya estaban escritas las iniciales
de tu nombre, JUAREZ.

Mucho antes de la noche,
como una clave misteriosa
de relámpagos y piedras
sumergidas las manos en la historia
te trajo a ti la patria...

Hasta aquí, entonces, no se puede afirmar que el hombre público haya devorado al poeta. Lo que sí resulta evidente es que la "larga historia de maldiciones y de piedras", que tan frecuentemente convierte su poesía en un grito anudado a su garganta, habríase trocado, por la sola presencia de Magdalena, su mujer, en un canto a la vida. La pura alegría de vivir "que llena al hombre de su estatura de hombre", le hace caminar por las grandes avenidas "escuchando una sinfonía in-

mensa", y le permite exclamar en ese canto del cisne que es la "CANCION DEL HOMBRE ANTE EL PAISAJE NOCTURNO", pues nunca más Hernández Piedra volvió a escribir poesía, "todo lo que tocamos lo convertimos en frutos".

¿Qué hubo, pues, en esta mujer tan alejada de cualquier inquietud intelectual para que la "bilis negra", el "spleen" que cubre de sombras la poesía rafaeliana, se convierta, como por arte de magia, en una canción donde, "el estrépito de los motores" y "las campanas solitarias", se mezclen jubilosamente con los humildes ruidos hogareños "como el crepitar de la manteca en los sartenes y el lenguaje musical de los pájaros", de tal manera, que casi logra borrar la "mitad enemiga" de Hernández Piedra.

Quienes trataron a Magdalena Moreno Serrano hacen hincapié en una cualidad, que parece distinguirla por encima de todas las demás: su alegría. Una alegría sana y fluyente, que parecía brotar de una fuente nunca agotada; al igual que la sencillez de que siempre hizo gala, en un medio, como el burocrático, donde la rutina y el órden jerárquico que lo caracterizan deforman, irremediablemente, hasta la mejor construída personalidad.

Magdalena y Hernández Piedra intimaron casi inmediatamente, después de que éste fue designado para desempeñar el cargo que ya mencioné, pues era su secretaria. Para entonces, Rafael había roto ya con la poesía.

En efecto, su última publicación durante ese lapso es el "JUAREZ", aparecido en 1956 y escrita y leída en 1955, el 21 de marzo, en la ceremonia organizada por el Instituto Juárez, para desagraviar la figura del patricio, -había

sido mutilada por un grupo de vándalos- y editada hasta 1956 en el Centenario de ese mismo Instituto. Hay que destacar, empero, que se trata de un poema en el que por primera vez, se olvida de sí mismo y, sólo al referirse a la patria y a sus pobladores, alude a "las flores del amor enterradas", no se sabe si refiriéndose a su propia experiencia, o al carácter del mexicano, cuya interioridad aflora "de manera natural en muy contadas ocasiones, con el acicate de la fiesta, el alcohol y la muerte" (4). Pues ya dije, un poco más atrás, que entre Juárez y el poeta que le habla de igual a igual, ha de existir un lazo que los une mucho más allá de la mera superficie.

Era preciso hacer esta aclaración para dejar sentado que la publicación que se hace de "AL ANGEL DE CARNE Y BESOS" en 1960 es una reedición, dado que la primera data de 1945. Y si no miente el recuento de las publicaciones de Hernández Piedra en la presentación que aparece en la tercera página de su "JUAREZ", también el "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", que se cita como publicado en 1951, habría sido una reedición, pues la original está fechada en 1949.

A partir de entonces, Rafael no vuelve a escribir poesía hasta 1955, cuando el desagravio a don Benito Juárez. Salvo que se trata de lo que se califica en algunos tratados sobre literatura como "poesía civil", o poesía política por referirse a temas que conciernen al ser gregario que habita en las ciudades. Temas pues, con algunas aunque notables excepciones, que aparecen en "BREVES APUNTES PARA UN POEMA", y a los que me referiré posteriormente, muy alejados de los que han constituído, hasta ese momento,

la tesitura, el diapasón de su poesía, y que sólo volverán a aparecer, pero en una versión menos desgarradora, más en sordina, como para no despertar el monstruo que duerme, hasta "CANCION DEL HOMBRE ANTE EL PAISAJE NOCTURNO", cuando dice:

Yo quería decir
que lo mejor de las cosas
no son estas banderas tibias
que agitan el verde oscuro de los árboles,
ni este prodigioso paisaje lunar.
No es el espejo en que te observas.
El espejo es una sombra en esta hora,
no refleja tu mitad enemiga.

¿Cuál es la verdadera razón por la que Hernández Piedra cierra su ciclo poético más ubérrimo? ¿Su acceso a la vida pública o su tránsito a la domesticidad propia del matrimonio? La respuesta satisfactoria a ambas interrogantes tal vez ni el mismo Rafael podría ofrecérnosla con absoluta transparencia.

Hay, sin embargo, varias versiones sobre este particular. En primer lugar la de Edmundo Soria, que ya anoté, y que nos da una versión muy pobre del poeta, que habría cambiado su primogenitura por un plato de lentejas. Pero que, además, no se aviene con lo que, en otra ocasión, le contestó a Enrique Arrieta, cuando le hizo la misma pregunta que Edmundo: ¿Cuáles eran los motivos por los que había dejado de escribir?

Ya se ha dicho que Rafael no era proclive a la comunicación, salvo con sus amigos y en situaciones muy especiales. Con Enrique Arrieta, sin embargo, había establecido una firme amistad cuando ambos coincidieron en

el Supremo Tribunal de Justicia.

En aquella ocasión viajaban hacia la ciudad de México en coche, y los acompañaba Magdalena con una de sus nietecitas. Hablaban como lo hacían frecuentemente, de literatura y poesía. Fue entonces cuando Arrieta Silva le hizo la pregunta que tantos le habían formulado. ¿Por qué el abandono de su poesía?.

Rafael pareció meditar un momento, recuerda Arrieta Silva, y luego rompiendo aquel silencio no sin cierta dificultad, le dijo que "había dejado de escribir desde que ingresó a la actividad púbica, porque estimaba que, siendo funcionario, no podría escribir con la misma libertad con que lo había hecho anteriormente".

Era muy frecuente, sin embargo, en aquella época, que los hombres de letras terminaran unciéndose al carro del poder, pero el matrimonio entre el poeta y la política nunca fue de los más felices. Ha sido, en cambio, uno de los temas que mayormente ha despertado entre los intelectuales su interés por dilucidarlo.

Samuel Ramos, Octavio Paz, don Daniel Cosío Villegas, y Enrique Krauze son, entre nosotros y más recientemente, los que se han preocupado por dar una respuesta a esta interrogante, que es casi la misma. Porque si don Samuel Ramos proclama en la "Filosofía de la Vida Artística" que existe un "antagonismo radical entre el artista y los regímenes políticos" (5)y Octavio Paz, en el capítulo VII de "El Laberinto de la Soledad", (6)que lleva por título "La Inteligencia Mexicana", concluye, al referirse a los jóvenes intelectuales que al término de la lucha armada fueron captados por los gobiernos revolucionarios, que ésta "en su conjunto, no ha sabido utilizar las

armas propias del intelectual: la crítica, el exámen, el juicio". Cosío Villegas en el mismo tono apuntará en su ensayo, "El Intelectual Mexicano en la Política", que "el intelectual mexicano debiera rehusarse a participar en el juego político, **cuya primera regla de caballero** es renunciar a ser intelectual, o sea a pensar por sí mismo heterodoxamente si es necesario"(7). Y, finalmente, Enrique Krauze, en su introducción a "Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana" reconocerá, sin más, que siempre ha existido "una tensión moral" entre cultura y poder, conocimiento y acción.(8)

Nos les faltaba razón, porque, ciertamente, algunos de los que formaron parte de la brillante generación de 1915, como Manuel Gómez Morín y Lombardo Toledano, que incursionaron en la vida pública al lado de otros intelectuales, contemporáneos suyos, se vieron en el trance de aceptar que se habían equivocado.

Otros, por su lado, como Torres Bodet y José Gorostiza, que sirvieron a su país en los altos círculos burocráticos o en la diplomacia, perdieron, en el caso del primero, soltura y naturalidad en su obra creativa, y en el de Gorostiza, el autor de "Muerte Sin Fin", uno de los poemas cumbres en nuestro idioma, la caída más dramática en el silencio, la apatía, la hipocondria en una palabra.

De ambos se ha dicho que el hombre público devoró al poeta, y, uno de ellos, Gorostiza, hubo de reconocer que "le hubiera gustado trabajar más en la poesía y menos en el gobierno"(9).

También Octavio Paz y Carlos Fuentes, en su momento, intentaron cumplir airosamente con su doble encomienda: como embajadores

y hombres de letras. Pero uno y otro tuvieron que renunciar a sus cargos, como protesta a la violencia desatada por el Estado mexicano contra sus estudiantes, en dos fechas inolvidables, el 2 de octubre de 1968, y el 10 de junio de 1971.

En estas condiciones, la decisión tomada por Rafael de abandonar la poesía para no emular a Jano, el dios bifronte de los romanos con dos caras, sería si no la más feliz, si la más honesta y la que más se adecuaba a sus propios requerimientos. Aunque es casi seguro que nuestro poeta, un auténtico enamorado de los libros desde su más temprana edad, conociera el ensayo de don Daniel al que me he referido, así como "El Laberinto de la Soledad" de Octavio Paz, y que uno y otro hubieran influido en la determinación que tomó.

Pero hubo, además, otros factores que nuestro poeta debió considerar antes de decidirse a incursionar en el sector público.

Rafael no tenía fortuna personal ni propiedades de cuyas rentas hubiese podido vivir. Cuando se casa con Magdalena, en 1951, no contaba siquiera con casa propia, pues vivía con sus padres. Sólo hasta 1960, cuando fue Secretario General de Gobierno, durante el periodo del Lic. Francisco González de la Vega, pudo construir, en la colonia Real del Prado, una casa para su familia, que se vió obligado a vender cuando se trasladó a la ciudad de México. Y, como se sabe, pueden contarse con los dedos los autores mexicanos que viven de la venta de sus libros. El mecenazgo no ha sido una planta que nazca y perdure en estas latitudes, y las universidades, hasta hace muy poco tiempo, han empezado a ampliar su labor como centros del saber,

mediante la impresión y circulación de libros y revistas, pues los grandes proyectos editoriales han salido todos del sector gubernamental.

En cuanto a la publicación de sus cuadernos de poesía, hasta antes de su muerte, se encontrará que "LOS BREVES APUNTES PARA UN POEMA", "AL ANGEL DE CARNE Y BESOS" y "CANCION DEL HOMBRE ANTE EL PAISAJE NOCTURNO", fueron editados por el Gobierno del Estado, "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA" y "JUAREZ" por el Instituto Juárez, y únicamente la reedición de "AL ANGEL DE CARNE Y BESOS" por el Centro de Estudios Nacionales de la ciudad de México. Ninguna sola de ellas es edición del propio autor.

Por consiguiente, es muy posible que Hernández Piedra dejara de escribir poesía por los motivos que le confió a Enrique Arrieta, puesto que su primer cargo dentro del servicio público, como Agente del Ministerio Público, data de 1947. Es decir, sólo un poco antes de que apareciera "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", cuyo contenido pudo ser escrito con anterioridad e, incluso, durante su desempeño como tal en uno de los más modestos y por lo mismo menos codiciados dentro del servicio público, si se compara con los que desempeñaría después como Gobernador Interino en 1962 y, posteriormente, como Secretario General de Gobierno, de 1960 a 1962.

Circula, empero, sobre todo entre los familiares de Magdalena, otra versión sobre las causas que indujeron a Rafael a desertar, como un mal soldado, de la poesía. Pues era frecuente que, entre sus parientes políticos se dijera, entre veras y bromas, que "Magdalena

le había quitado lo poeta a Rafael".

Si se recuerda que la última publicación de Rafael está fechada en 1947, que dos años después, en 1949, durante el sexenio de Armando del Castillo, fue Director de Educación, y que es en este mismo año cuando inicia su noviazgo con Magdalena, ya no nos parecerá tan alejada de la verdad esta versión. No precisamente en el sentido de que esta mujer tan colmada de dones cegó las fuentes de la poesía en Rafael, sino que fue su carácter abierto y franco, su disposición a la risa, pero sobre todo su extraordinaria ternura, presente en todo momento, las que colmaron todos los vacíos en la vida de Rafael. Porque si es cierto que antes de Magdalena se había relacionado con otras mujeres, y que fue siempre un enamorado de la belleza femenina, como lo reconocen algunos de sus amigos y se concluye con sólo leer su poesía, fue Magdalena a la que eligió como esposa y con la que le nacieron sus tres hijas.

Existe, no obstante, lo que bien pudiera llamarse "El Misterio" de "AL ANGEL DE CARNE Y BESOS", publicado en su primera edición en 1945. Es decir, algunos años antes de que se iniciara, en 1949, su fecunda relación con la que sería su esposa, escrito, indudablemente, para otra mujer, y donde sus frases más logradas apuntan hacia una relación de la que habríale nacido un hijo. O como dice el mismo Rafael, "una raíz vestida de carne y besos". El que sigue es un poema del pasaje a que me refiero:

Nosotros,
que es decir, tu y yo,
hemos precipitado nuestra humana forma
de alegre pobreza en una raíz vestida de

carne y besos,
de flores de sangre que luchan contra la forma del rocío,
de manos opresoras que forman la conciencia pequeña
de lo informe que nace en un fuego lento
sumergido en un trabajo de angustia.

¿Quién era esta mujer de "secreta belleza" y de cuyo vientre se desprendió, "porque quisieron que viviera", un pequeño ser que unió su destino al del poeta con "el cordón intangible de la vida y la muerte"?

Nadie, entre los familiares de Hernández Piedra ha podido o ha querido proporcionar información sobre un tema que, con toda seguridad, se considera escabroso, dado el concepto de la moral que se tiene todavía en algunos sectores sociales de la provincia mexicana. Pero el mejor testimonio de su existencia es el mismo poema, cuyo texto fue jubilosamente elogiado por Martínez Camberos, en el prólogo ya comentado aquí, y que constituye una prueba más de la personalidad rafaeliana. Pues, basta leer el poema con el que Hernández Piedra inicia su primer cuaderno de poesía, publicado en 1943, bajo el título de "BREVES APUNTES PARA UN POEMA" para descubrir que, desde sus primera incursión dentro de la lírica, surgen avasalladoras la figura de la mujer y la fe en la palabra, a todo lo largo de los casi doscientos versos que constituyen, al mismo tiempo, su cédula de bautizo dentro de la poesía, y sus felices esponsales con la palabra, que será al mismo tiempo "herida, muerte, héroe, perro, noche y alba".

Este fragmento es una prueba de lo que afirmo:

Las palabras son
heridas, muertas,
héroes, perros,
noches y albas.

Tú, mujer
eres palabra.

Entre humos de cigarrillo,
vino, café y pensamientos
se edificó tu nombre.

Tu nombre de mujer,
noche, sexo,
rutas de nuevos sentimientos.

Viajé por las palabras
y me encontré con tu silencio.

Los versos buscan en la noche
las palabrras definitivas. Pero tu
no me oyes. Porque eres
palabra distante...

Y más adeltante:

Llegaré a tu palabra
cuando ya sea otro el que me alcance.

Entonces estaremos unidos
por las mismas palabras.

Por las palabras honradas
estaremos unidos.

Por las palabras amigas estaremos unidos
los amigos.

Y lloverán poemas rojos
de albas heridas por las palabras
y estaremos unidos.

Llegaré a escribir versos.
Quizá será poeta
y lo confiese.

Entonces tu serás una palabra.
Tu boca será una palabra.

Mi boca será una palabra
y construiremos un poema.

Lupe, Gñabi, Alicia, Adriana, Lydia, Patricia, Martha, Sylvia Urania, Carmen, son, así, los nombres femeninos que pueblan el universo poético de Hernández Piedra, ya sea ocasionalmente, como las breves poesías dedicadas a las reinas de los festejos que se organizan anualmente en nuestra ciudad de Durango, o cuando unos labios, o unas manos de mujer, vienen a saciar, total o parcialmente, el hambre de ternura que hace tan patética su impronta vital.

En ocasiones, evidentemente se trata sólo de la pura amistad, pero, en otras, las expresiones del amor o la pasión, surgen ásperas y definitivas como gotas de sangre coagulada, porque Rafael "sólo sabe una canción de papeles viejos y arrugados donde se muere la alegría". Este sería el caso de Silvia Urania, Gñabi, y Carmen del Hierro, tres mujeres que dejaron su estela de ternura en los días y las horas de este varón siempre al filo de la angustia, o la tristeza más honda. Mujeres, incluso más cercanas que otras a su estro poético. Pues Sylvia Urania, además de una joven, casi una adolescente, y muy bella,

que por cierto, era poeta. Y una consumada pianista Carmen, a la que que le dedica dos poesías, que aparecen en "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", la que lleva por título "Una Hada por la Avenida 5 de Mayo" y "Angustia", donde la palabra pecado surge una y otra vez, como en el Salmo 51 del Libro de los Salmos con los que los hebreos y cristianos alababan a su Dios. Y donde con frases más reveladoras, Hernández Piedra vuelve a hacer mención del hijo que desciende a gotas tristes, espesas, lentas, heredando su piel y "los mismos secretos minerales" de que moldearon sus propios huesos. Es decir, todo aquello que identifica a un hijo con su padre carnal.

Carmen del Hierro, por su parte, era, además de pianista capaz de interpretar a dos músicos tan opuestos como Mozart y Debussy, una mujer profundamente religiosa. Una mujer además que, como se ve, logró conmover con cierta profundidad a Rafael, y cuya relación se prolongó durante algún tiempo, no obstante que ella residió siempre en la ciudad de México.

Amiga de los hermanos Rodríguez, "los Pelícanos", fue a través de ellos, como se relacionó con Rafael, al que admiraba mucho. Y muy probablemente fue ella, a través de su trato, en aquella casa de Lindavista, donde el piano que había en la sala era el centro de todas las reuniones, la que lo inclinó a escribir esa especie de "mea culpa", que es "Angustia". Pero en el que, finalmente, como un hombre que se ahoga, se abraza a esa "angustia querida", porque está solo en el mundo, "sin hogar ya, por temor a abrir una cerradura", y porque, Job y Prometeo al mismo tiempo, pide al Dios que castiga, que le abra una herida en el cerebro "por donde

entre el viento bíblico y el polvo de los muertos".

Más adelante, -siguiendo el orden temporal de "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA"-, en "Una hada por la Avenida 5 de Mayo", cuando llega el adiós, Hernández Piedra, que nuevamente vuelve a quedarse solo, confesará desde la zona encantada de su poesía, que a partir de ese día, "un peso en los ojos no lo deja mirar sino la sombra de las cosas".

Aquí los versos finales:

Ya no podría definirte
a pesar de encontrarte en mi memoria
a cada instante,
pero aquel ademán
que daba nueva vida a todas las cosas,
aquel movimiento perfumado y celeste
bajando hasta la sombra de tus pies,
como si flotases en un mar azul
y transparente
se quedó definitivamente
como un huésped musical en mi alma.

Si, eras una Hada.

Me dijiste adiós:
un pañuelo entre palomas y gaviotas.
Desde entonces
un peso en los ojos
no me deja mirar sino la forma
de las cosas.

Desde luego que otros perfiles de mujer, cruzan vertiginosamente, como en una pantalla enloquecida, por la vida de Rafael: "La morena hermana de la noche", la de "la brillante vela" a la que le dedica los "Tres Cantos Nocturnos, en busca de una Mujer", la del

"Canto 10" en "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", la de "Eres tú en la Primavera"... Y así hasta llegar a Magdalena, pues Hernández Piedra se casa con ella en 1951, cuando tenía 31 años, porque siempre mantuvo, como marca indeleble de su neurosis, el "deseo hondo de agradar a alguien", como lo expresa en el pequeño texto con que inicia su "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", y porque este hombre sin amparo habría podido decir, al igual que el poeta de Fuensanta, "Y yo que sin mujer no atino en lo grande ni..."

Pero si en estos años su condición de "exiliado del mundo", le niega como a Caín el descanso y la paz -cada poeta que nace pertenece a la estirpe de los cainitas- será la amistad la que acudirá con su ala protectora, a restituirle la porción de afecto que le ha sido arrebatada.

Los hermanos Rodríguez, Enrique Martínez Nagaím, Quico Gamero, Alexandro Martínez Camberos, Noel Mijares, Angel Rodríguez Solórzano, Epifanio Alanís, Carlos Galindo y Abel Hernández, pertenecientes todos a la "Santa Hermandad del Instituto Juárez", fueron, con otros que vendrán después, los amigos más cercanos a su corazón. A este efecto existen en el Museo Regional de Historia y Antropología de esta ciudad varios libros de actas que dan cuenta de los hechos y hazañas de los alumnos que realizaron sus estudios en el viejo caserón, a partir de 1901, y durante los años en que Hernández Piedra realizó sus estudios en esa institución. Pues es en esta fecha cuando se funda la Sociedad Científica Literaria de los estudiantes juarenses, y comienza a aparecer la revista "CIENCIA y ARTE", a través de la cual, aquellos que tenían intereses científicos o literarios,

publicaban sus trabajos.

Lamentablemente sólo pude conocer unos cuantos ejemplares de esta revista, que fueron encontrados y organizados por el profesor Rubén Javier Varela, cuando se entregó a la nobilísima tarea de organizar el Archivo del Instituto Juárez, que actualmente está bajo la custodia del Instituto de Investigaciones Históricas. No obstante, los muy pocos ejemplares de "CIENCIA Y ARTE" que pude consultar, además de los libros de actas a los que hice referencia, me proporcionaron datos muy valiosos sobre la actuación de mi biografiado durante el tiempo que fungió como presidente de esa organización, y además la de aquellos compañeros de estudio que, como Alexandro Martínez Camberos, quien por sus inquietudes sociales y su poesía de combate, no sólo influyó en Rafael, sino que éste habría de reconocerlo como maestro y modelo de su poesía, cuando escribe en una revista del Centro Cultural Durangueño.

"Conocí la voz poética de Alejandro una mañana hace seis años, en nuestra vieja Casa de Estudios, la descubrí en la clase de literatura. Correspondía a mi maestro. Digo descubrí porque me nacieron otros ojos y otra mirada con ellos y otros oídos, y otro sonido dulce, amargo en ellos".

Y del que más adelante como testimonio de su agradecimiento, agregaría:

"Conocí (por él) a Darío, a Whitman, a Neruda, a Goethe, a Shakespeare, a Gabriela Mistral. Conocí en su voz a lo mejor del pensamiento universal y al primer hombre con una fidelidad estricta a su posición entrañable. Repetía con Mariátegui: "La

política se ennoblece, se dignifica, se eleva cuando es revolucionaria. Y la verdad de esta época es la revolución". "Gusta también de practicar sus ideas, lo cual es tan difícil"(10).

A través de esas mismas actas pude enterarme no sólo del amor y el respeto que los estudiantes tenían entonces por la institución a la que pertenecían, realizando gestiones para ampliar su patrimonio con la anexión de los terrenos de la antigua Ariel, que les fue cedida en 1942, durante el gobierno del general Elpidio G. Velázquez, sino por su propia conducta como estudiantes dentro y fuera del propio Instituto. Nadie, entonces, es preciso reconocerlo y dejar testimonio para ejemplo de las actuales y nuevas generaciones estudiantiles, portaba pistola o chaleco antibalas dentro de su recinto, ni utilizaba los cargos de representación, dentro de la Sociedad de Estudiantes y ahora FEUD, para obtener prebendas o alcanzar puestos políticos. Y es precisamente en este ambiente donde, en 1941, aparece nuestro poeta como Presidente de la Sociedad de Estudiantes y Director de la Revista "CIENCIA Y ARTE", al tiempo en que Armando Rodríguez , el Pelícano, funge como tesorero de esta sociedad, y Rodríguez Solórzano como presidente del Club de Futbol, uno de los deportes que también practicó Rafael.

Hay que ver la seriedad con que se tratan durante las sesiones los asuntos más diversos, como el descontento generalizado del estudiantado hacia el doctor Agustín Manzanera, rector en esos años del Instituto Juárez, o la caballeresca defensa que hace Angel Rodríguez Solórzano del estudiante Abel Hernández, por las "vejaciones" de que

continuamente lo hace objeto el también estudiante Juan Bravo Cuevas.

En cuanto a las actas de aquellas sesiones firmadas por Hernández Piedra, tanto como los temas propuestos para su discusión, asombran por su variedad, su altura, y la gran seriedad de que éste hace gala, no únicamente en este plano, sino en todos los que le competen dentro del mismo ámbito. Una seriedad que, posteriormente, avalarán quienes lo trataron de cerca o de lejos, en todo lo que implicara, grande o pequeña, una responsabilidad.

Como Máximo Gámiz, los hermanos Velber y Pancho Montoya de la Cruz, hubo además en esa etapa formativa, otros amigos que, sin haber compartido las aulas con él, como Alexandro y Quico Gamero, coincidieron, e incluso, determinaron en cierto grado,su militancia dentro de la izquiera en el aspecto ideológico -pues vuelvo a insistir en que nunca fue miembro activo del Partido Comunista-, y de la que nunca se avergonzó. Por el contrario, dejo el testimonio emocionado de su poesía con nada menos que los ocho poemas a los que ya aludí, que aparecen en "BREVES APUNTES PARA UN POEMA", y que si se comparan con los otros que fueron incluídos en esas mismas páginas, y aun posteriormente, sobre otros temas, resultan los más logrados, por múltiples razones. La fluidez que se percibe en cada uno de los versos, que se suceden uno tras otro sin el menor tropiezo, el feliz dominio del lenguaje, que todavía no se da en los que tienen otras motivaciones más íntimas, o más personales. Y porque, por primera vez, al hablar de sí mismo, deja atrás la queja, se abraza a la esperanza, y clama por que "sople el viento

sobre el fango, se respire otro aire" y sea "un pulmón sano del poeta" el que le grita bajo el orgulloso "ondear de las banderas rojas".

Eran los años de la Segunda Guerra Mundial. Cuando el mundo entero tuvo que tomar partido, entre los dos bloques que se enfrentaban en una de las guerras más sangrientas entre hombres y países; y las juventudes de América se manifestaron generosamente en contra del facismo, y en favor de la democracia.

En 1942, los soldados rusos lograban finalmente, detener al ejército alemán con la heróica defensa de Stalingrado, primero, y, posteriormente, en la batalla por mar que se libró en 1943, en la que el Ejercito Rojo afirmaba finalmente su supremacía frente a Alemania. Los "Cuatro Cantos a la URSS", "Guerra", dedicada a Armando Rodríguez, "Juventud" y "Saludos" y "Un Saludo a Walt Whitman en un Primero de Mayo", dan cuenta del entusiasmo con que Hernández Piedra vivió esta etapa de su vida, en la que ni una sola frase toca de cerca la mitad oscura de su personalidad. Por el contrario, en el poema "Saludo" clama con palabras acabadas de nacer en su boca "llena de maldiciones"

"fuera esa moral de guantes aristocráticos;
fuera las corbatas de literatura que os
ahogan;
que huelen a polilla; de pequeñas quejas
que se pueden decir a oscuras, en tinieblas,
donde podéis escupir y maldecir solos..."

Para concluir, en su "Saludo a Walt Whitman", contagiado de la pura alegría de ser, que irradia la figura del viejo barbado que amaba la desnudez de su cuerpo, y se tendía a dormir sobre la hierba fresca, que no hay

necesidad de estrujar las palabras "ni de fusilarlas, ni de llenarlas de agujeros".

Luego, el primero y el segundo canto a la URSS:

CUATRO CANTOS A LA URSS

Stalingrado:
Ciudad de acero
pegada a la tierra
y sobre el cielo.

Stalingrado:
Ciudad límite,
Tus hombres, tus soldados, dijeron:
"Más allá del Volga no hay tierra".
Y la sangre roja
y los corazones rojos
y las manos rojas
hicieron una estrella roja
y la clavaron en la frente
de cada hombre pardo.

I

Rusia:
balcón de tiempo heróico
sobre la inmensidad del Mundo.

Rusia:
Corazón de viento,
de huracanes y brisas
y un solo puño cerrado
-limpio y cerrado-
de la Humanidad Obrera.

México te mira
con mirada india
y América escucha,
toda entera,

tu sinfonía única.

II

Este día hemos comido
de un pan no hecho de trigo:
duro, de piedras y hierro
-cemento armado-
alimento de siglos y hombres;
hecho de árboles y flores;
de sangre, sudor y pesares:
de música,
de poesía humana.
¡Sí, este día
nos hemos alimentado
del canto a Stalingrado!

Y vivimos de ti, por ti,
como pedazo de raiz humana
pegada al suelo
y sobre el cielo.

Y así
va llegando
como la vida, como la muerte,
como pájaros, árboles,
hasta nuestros ojos, nuestro cuerpo,
con temblor eléctrico
de aviso luminoso:
¡Stalingrado en pie!

Pero no es sólo en su poesía donde la fe en la creación de un hombre nuevo y de una sociedad más igualitaria, le hace salir de la cárcel de sí mismo, sino el estrechamiento más intenso de su relación con un grupo de sus amigos, militantes todos de izquierda. Ellos fueron, además de Alexandro Martínez Camberos, Armando Rodríguez, Francisco

Montoya de la Cruz, los hermanos Velber, y Máximo Gámiz. Miembros activos, unos y otros, del Partido Comunista y el Partido Popular, con una formación política y cultural muy superior a la de otros jóvenes de su misma edad y, por la que muy pronto, habrían de ser estigmatizados por los sectores más conservadores de la sociedad duranguense.

Si a lo anterior se le agrega que, una noche de tantas, y bajo los efectos de una jubilosa borrachera, Rafael y Quico Gamero, (recuerda el Lic. Carlos Galindo), se dedicaron a lanzar a voz en cuello, injurias y denuestos contra el sistema, nada menos que en la mismísima Plaza de Armas. Lógicamente, la pareja escandalosa hubo de ser aprehendida y condenada a 40 horas de cárcel, que debieron acatar al pie de la letra.

Esta aventura, aunada a su poesía revolucionaria, le ganaron a nuestro poeta una fama de rebelde e insatisfecho, que lo hizo muy popular, y le ganó ser reconocido a nivel nacional.

Es precisamente en estos años, y gracias a su poesía de combate, y a la obtención de varias flores naturales en diferentes concursos, como Hernández Piedra traspasó los límites de su estado, y su nombre empezó a aparecer en diversas publicaciones nacionales y extranjeras. Entre otras, siguiendo el recuento de sus logros que hace Enrique Arrieta, en uno de los homenajes en su honor que organizó después de su muerte el Supremo Tribunal de Justicia, son las siguientes: en la Antología Poética de la Juventud Mexicana, editada por Radio Universidad en 1943, en la Enciclopedia Biográfica del Mundo, editada en Nueva York en 1945, en el

suplemento "México en la Cultura" del periódico Excelsior, como uno más entre los jóvenes poetas de 1960, y como fundador de la revista literaria "TIRAS DE COLORES", editada por Alvaro Gálvez y Fuentes, además de otras muchas revistas literarias y periódicos de circulación nacional.

Dos textos de sus participaciones en los Juegos Florales, organizados en esta ciudad por el Centro Cultural durangueño, del que Rafael fue socio fundador, me fueron proporcionados por su hija Belinda. El que le deparó en los Juegos Florales del 7 de julio de 1942, el segundo lugar y el único Accesit al primer tema, con la poesía "Una Niña junto a mi Alma" que posteriormente incluiría, con algunas modificaciones, en las páginas del 62 al 66 de "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA" y el que en otros Juegos Florales, organizados por el Instituto 18 de Marzo en la ciudad de Gómez Palacio, Dgo., obtuvo Rafael el Primer Lugar en Prosa con una narración que tituló "La Pintura de Juan Justino".

Un personaje, Juan Justino, cuya obra pictórica "extraña, grotesca", "enteramente subjetiva", muy cerca de lo sobrenatural, debería ser conocida hasta después de su muerte e interpretada, por uno de ellos: Rafael, el poeta, exactamente a las doce de la noche.

Rafael "fuerte, rico, audaz y centro de grandesaventuras, había intimado con Juan Justino en un viaje que hicieron juntos a través de la Sierra Madre Occidental, por el noroeste de Durango". Durante ese viaje, ambos vivieron todo tio de experiencias con

las gentes de los pueblos que iban visitando y "conocieron las virtudes secretas del encino y el madroño", así como una nueva visión de la vida que los convertiría en otros hombres. Juan Justino pintó sus obras maestras y Rafael descubrió la alegría.

Llegado el día fijado por Juan Justino sus amigos se reunieron y Rafael, cumpliendo el encargo que se le impuso fue desgranando sobre el fondo de "Una Noche en la Arida Montaña", que le fue inspirado a Mussorgsky por un cuento de Gogol sobre la fiesta de las brujas que se celebra en Rusia, la víspera del día de San Juan, toda una serie de conceptos sobre el arte y el artista.

Al final, con un lenguaje que parece tomado del Apocalipsis, Rafael alude a la doble naturaleza de la Divinidad, que lleva en sí misma "las llaves del infierno".

En ese instante y por "quien sabe qué inexplicable fenómeno una luz roja cubrió las pinturas de Juan Justino, cuyos colores semejaban llamas y luego, una tras otras se fueron desmoronando, convertidas en tierra".

Lo que mayormente me parece interesante, en este relato, es el tipo de prosa, tan llena de poesía, que utiliza Hernández Piedra, a todo lo largo de las trece cuartillas a doble espacio que lo constituyen. Pero, mucho más reveladora de su personalidad, es la estética rafaelina, que se percibe en los conceptos sobre el arte y el artista que aparecen al principio de la narración, y de los que cito aquí los que siguen:

"El arte es la manifestación del espíritu humano. El arte es placer, Cuando el arte no estimula nuestras emociones sensuales es un

arte que tortura nuestra alma: hiere, golpea, estruja, y sin embargo, sentimos una emoción inefable, que no es sino una grave anomalía comparable con el masoquismo".

"El poeta es una figura maldita. Y todo artista es poeta. Rebelde, menospreciado, fuera de la realidad, así es el artista. Es necesario jugar contra la eternidad y ganarle la partida".

Ya he dicho que Rafael fue siempre un apasionado de los libros y que, como todos los espíritus inquietos, tenía una gran curiosidad intelectual. No obstante, asombra un tanto encontrar en el, tan absorto desde sus primeras poesías en su drama doméstico, personal, una concepción del arte y del artista que se acerca mucho a las ideas filosóficas y religiosas que, al parecer, tuvieron su mayor auge en el siglo II entre los egipcios y los judíos. Me refiero, claro, a la doctrina gnóstica, la ciencia del conocimiento y la sabiduría bajo el signo de Abraxas, cuyos practicantes buscan la salvación por el conocimiento de sí mismos, y del mundo que les rodea.

Esta visión del hombre dual, dentro de la literatura, fue adoptada, a mediados del siglo XIX, por algunos poetas, todos geniales, que intentaron desentrañar, mediante las drogas, "el lado oscuro de la luna" donde reina el mal.

Así la adicción de Baudelaire al opio y al ajenjo, el alcohol peligrosamente tóxico, que actúa sobre el sistema nervioso, rompiendo las barreras de la lógica, para penetrar en el universo perturbador de la magia, y la fantasía donde los extremos se tocan, y todo es posible. Y de aquí también su culto al gato, que simbolizaba entre los egipcios y los hechiceros la imagen del mal encarnado, Satán Trismegisto.

Internado en un hospital de religiosas, y luego en una clínica, el 31 de agosto de 1867 muere Carlos Baudelaire bajo las aguas turbias de la imbecilidad, aún cuando desde 1806 Juan Cristóbal Federico Holderlin, aislado en un sanatorio para enfermos mentales, ya había demostrado que la poesía y la locura sólo están separadas por una frágil pared.

Unos cuantos años después los "poetas malditos", también bajo el imperio de las drogas y el alcohol, promoverán en el corazón de Francia una verdadera revolución en la poesía.

Corbiere, el marino blasfemo, Rimbaud, "Una mala cabeza", Mallarmé, el poeta de la media noche, Villiers de L'Isle Adam, de una rebeldía satánica, Verlaine, el viejo sátiro que revolucionó el verso romántico al introducir los impares, imprimiéndole un nuevo vigor, y una mujer, Marcelina Desbordes, a la que Verlaine admiraba "por la sinceridad de su verso" y a la que incluyó en su pequeño libro "Los Despreciados". Es decir, los poetas que luego serían conocidos como Los Poetas Malditos(11). O como diría en otra ocasión, retando a algunos críticos, de Rimbaud, el desarreglo sistemático de todos los sentidos. Ellos, como Antonin Artaud, utilizarían el peyote, y otros la hipnosis, puesta a la orden del día por Freud, para asomarse al inconciente de sus pacientes.

Más adelante, en 1935, aparecería el surrealismo, el movimiento creado por André Bretón, que fue definido por éste como un "automatismo psíquico, mediante el cual se propone expresar verbalmente, por escrito o de otra manera, el funcionamiento real del pensamiento, en ausencia de toda vigilancia ejercida por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral"(12).

Esta corriente, que rechazaba toda preocupación estética, constituyó sin embargo una estética a la que se acogerían poetas, pintores, cineastas y narradores, como Hernández Piedra, al imaginar en su relato a un pintor surrealista Juan Justino, que después de haber conocido "Las virtudes del madroño y del encino, entre cuyas raíces se oculta el demonio", realizó sus obras maestras dentro de "lo sobrenatural y prohibido" tan totalmente, que parecían pintadas por "el mismo demonio", con lo que de alguna manera nos recuerda a Henri Michaux (1899-1984). El pintor genial, cuyas criaturas, al llamado de la mezcalina, muestran lo que está escondido en esa zona oscura, que todos nos apresuramos a cancelar, para no emular o los desgraciados de los que se apodera el amok, y corren al encuentro de "otro mundo".

Hube de recurrir a esta larga exposición sobre los creadores que utilizaron las drogas como una ventana para atisbar el infinito, por que era preciso dejar establecido que Juan Justino es un doble de Hernández Piedra, -en la literatura abundan y son válidos este tipo de subterfugios -, y el "Rafael poeta" también, aunque sólo en parte. Pues, al mismo tiempo, cuando lo describe como un hombre "audaz, rico, y centro de aventuras", es el doble de Atalo de la Rocha, gran amigo de nuestro poeta y, en efecto, hombre rico y audaz, nacido en la región de las quebradas, donde prosperaba y todavía prospera el cultivo de la mariguana. La planta oriunda de América y aposentada en México que, al ingerirla, produce una fuerte embriaguez, alucinaciones, y breves estados donde la locura y la lucidez van de la mano.

Esta planta tan llena de virtudes, o "las

raíces voluptuosas del madroño y del encino", debe haberlas ingerido el verdadero Rafael, enfrentando, quizá por primera vez, la mitad demoniaca que, desde la Creación, llevamos todos, y que sólo quienes llegan a conocerla, son capaces de asomarse otras veces al precipicio sin caer en él.

La jubilosa inmersión en un universo, desconocido hasta entonces, constituiría para Rafael, en boca del personaje que lo representa en este relato tan sugerente, una verdadera conmoción. Porque, a partir del momento en que "penetró a la Lola virilmente, se llenó de música su sangre y aprendió que ya nunca podría estar solo, triste quizá, pero no solo". Pues aquella muchacha de las quebradas, casi púber, le había enseñado también "la riqueza del mundo fuertemente habitado por la vida".

Creo, sí, que después de ese viaje -1947 a 1948- Hernández Piedra no volvió a sentirse amputado del mundo ni de la vida. Y que fue a partir de ese renacimiento interior, que se sintió apto para establecer la pareja definitiva con Magdalena -hay entre las fechas ciertas coincidencias - en la que encontró la misma "sonrisa jugando como un sol o una moneda", que tenía su mujer, la misma "alegría que le comunicó bajo la magnolia" aquella pueblerina de quince años; pero, sobre todo, "la riqueza de un mundo habitado fuertemente por la vida".

Vuelvo, pues, a esta relación tan fecunda que marca una línea definitoria en la vida de Rafael. De ese cambio fundamental hablan todos los que trataron, amigos o parientes, a la pareja formada por éste y Magdalena, y de la armoniosa relación entre ambos en la intimidad familiar, con más autoridad que

cualquiera otra persona, sus hijas.

Magdalena, desde luego, era el centro de la vida en el hogar. Alegre, platicadora y buena cocinera, fue la compañera ideal para un hombre que guardaba tan celosamente su interioridad. Fue, además, una mujer inteligente, con la que el hombre público, que ya era Hernández Piedra para entonces, podía comentarlo todo, y tan generosamente entregada a él, que relegó a sus hijas a un segundo plano, sin que por ello sufriera merma alguna la armonía del núcleo familiar.

En realidad, Belinda, Pilar y Rocío, son mujeres normales que alaban por igual a uno y a otro, y sólo lamentan la forma trágica en que, en fechas diferentes, perecieron los dos. Pero, el mejor testimonio de aquella excelente relación, es el que dan los familiares de Magdalena. Carmen y don Jesús Núñez, hermana y cuñado de Magdalena respectivamente, fueron quizá, los que estuvieron más cerca de la pareja después de su matrimonio. Pues a diferencia del trato un tanto distante de Rafael hacia sus parientes consanguíneos, con los que solamente se reunía guardia después de la Navidad, con los Núñez pasaba la Navidad, comía todos los sábados, y hacían frecuentes viajes de recreo a diferentes ciudades y puertos del país. Finalmente, fueron los hermanos de Carmen y Magdalena, quienes, en la ciudad de México, participaron más activamente en la búsqueda cuando él incendio, y luego el derrumbre, destruyeron el Hotel Regis, donde se alojaba Hernández Piedra.

Pero, entretanto, Rafael iba a sufrir la más dolorosa mutilación de sí mismo con la muerte de Magdalena, en circunstancias tales, que a nadie se le hubiera ocurrido predecir.

Como se sabe, aquel día (20 de julio de 1985), la pareja Hernández Piedra había decidido ir a la feria que, año con año, se organiza en el mes de julio para celebrar la fundación de la ciudad. Aquella noche cantaba Viki Car en el Palenque, y Magdalena quiso ir a oirla. Pero no tenían boletos ni pase para la variedad que, como otro atractivo más, se ofrece en el mismo sitio al público duranguense.

Incluyo aquí estos pormenores aparentemente irrelevantes, porque de alguna manera son los pequeños acontecimientos, los sucedidos mínimos, los que, al anudarse uno tras otro como las cuentas de un collar o de un rosario, desencadenan las grandes tragedias y configuran un destino.

Cualquiera que hubiera sido entonces Presidente del Tribunal de Justicia, habría podido disponer de los boletos, o los pases que hubiera querido, con sólo pedirlos. Pero no Rafael, que tenía del servidor público un concepto verdaderamente espartano. Es decir, de una severidad y disciplina personales poco corrientes. Juntos, pues, Rafael y Magdalena, fueron a adquirir los boletos que necesitaban a la taquilla reglamentaria, pero tropezaron con una barrera infranqueable: se habían agotado. Una amiga de ambos que, al parecer, les acompañaba, -aquí los datos que me proporcionaron son un tanto confusos-, les indicó que la esposa del mayor Arteaga, jefe de la guardia de seguridad del gobernador en turno, tenía pase y vivía muy cerca de ahí. Así que fueron allá y, como era de esperarse, el matrimonio Arteaga los invitó a compartirlo. Todos juntos, entonces, se dirigieron en la camioneta del Mayor a la feria, y disfrutaron ampliamente de la variedad y de las peleas de

gallos.

A su término, y siempre en la camioneta del Mayor, fueron nuevamente a la casa de éste, a recoger el coche de los Hernández Piedra, que habían dejado ahí para ocupar el otro vehículo. Cuando estaban a unos pasos de lograrlo, otra camioneta les obligaba a detenerse, bajo la lluvia de balas que surgía de su interior.

Fueron sesenta y seis las balas que atravesaron el cuerpo de Magdalena, y otras tantas el del Mayor. El hijo de éste murió también en el atentado, y sólo quedaron vivos la esposa de Arteaga, Hernández Piedra, y una amiga que los acompañaba. A las tres de la mañana, relata Carlos Galindo, Rafael le daba llorando la noticia, y fue él quien se ocupó de todos los trámites concernientes a ese tipo de acontecimientos.

La carta que Rafael hizo circular entre todos los que en ese trance se acercaron a él solidariamente ,y que aparece completa en las últimas páginas de este libro, es el mejor testimonio de la fortaleza con que, muy pocos días después, el hombre y el poeta se enfrentaron a una muerte tan absurda como la que se le impuso a su mujer. Rabia, sí, contra "los verdugos" que habían masacrado el cuerpo de Magdalena, y un emocionado agradecimiento a las "manos innumerables del pueblo, que cubrieron de flores oceánicas" su ataúd. Y después...

Después el mismo estoicismo con el que había aceptado otras mutilaciones, de cuyos estragos no dejó mas huella que su poesía. No debe extrañarnos, por tanto, que también en esta ocasión -tal el único aunque gran privilegio del poeta- acudiera a la poesía para reinstalar, sublimado, el diálogo con la

esposa, que sólo pudo interrumpir la muerte. Pero todavía más reveladora en este sentido, fue la petición que Hernández Piedra le hizo a su hija Belinda, de que colocara un escritorio en la recámara que había compartido con Magdalena. Pues, una vez abatido el dique que la contenía, y frente a una pérdida como la que estaba viviendo, la corriente lírica habría vuelto a fluir como un bálsamo sobre la herida abierta.

Quien haya leído o escuchado las "Coplas a la Muerte de su Padre", de Jorge Manrique, o "Algo Sobre la Muerte del Mayor Sabines" del poeta chiapaneco Jaime Sabines, y los que simplemente han perdido un ser querido, saben muy bien de este vano empeño que es devolverlos a la vida con solo nombrarlos. Pero algo de nuestros ausentes regresa cuando retamos a la muerte enfrentándola, -¿invocación, ensalmo, himno, alarido, o catarsis sin más?- y una pequeña porción de nosotros se va a morir con ellos, cuando lloramos. Rafael lo sabía y de aquí su llanto, su "pronto estaremos juntos", y finalmente, la resurrección de su angel poético.

Entre tanto, el viudo inconsolable que ya era, se sumergió en las obligaciones de su cargo, aun cuando no lograba dormir, y si se reunía con algún amigo, era únicamente para hablar, como un poseso, de Magdalena. Todavía el 18 de septiembre, antes de salir para la ciudad de México, donde se planeaba organizar en esta ciudad un Congreso sobre Derecho Procesal, mientras estuvieron juntos, relata el Lic. Carlos Galindo, se veía muy afectado por la tragedia que estaba viviendo. Y fue al día siguiente, cuando en las primeras horas de la mañana la ciudad capital era presa del sismo más violento en las últimas décadas,

que se perdió todo rastro de Rafael.

La larga e intensa búsqueda de sus restos, hasta agotar la menor posibilidad de encontrarlo vivo, fue una prueba más para sus deudos y amigos. Hubo, claro, un sinnúmero de versiones, de esperanzas fallidas, y hasta algunos asomos de leyenda. Porque fueron las mismas gentes del pueblo, cuyas manos "cubrieron de flores oceánicas" el ataúd de Magdalena, las que hicieron correr, en esta especie de consagración poético-popular que son la leyenda y el corrido, la versión, que todavía circula por ahí, de que Rafael está vivo, que sólo ha perdido la memoria, y que un día, muy próximo a su verdadera muerte, regresará a Durango, para ser enterrado en la misma fosa donde yace ella.

Su corrido empieza con estas cuartetas:

Diecinueve de septiembre
año del ochenta y cinco
trajo una gran pesadumbre
enmedio de tanto brinco.

En el mérito D.F.
temprano empezó a temblar
y un amigo muy querido
la muerte vino a encontrar.

Muchos lutos nos quedaron
entre tanta tembladera
uno de ellos, lo recuerdo,
el poeta Hernández Piedra.

Así, pues, a lo largo de sus veintiun cuartetas escritas y musicalizadas por su autor, el Lic. Enrique Arrieta Silva, magistrado del Supremo Tribunal de Justicia. El texto de la larga entrevista que sobre éste y otros temas

relacionados con la intensa búsqueda de los restos de Hernández Piedra, y la versión completa del corrido, aparecen también en las últimas páginas del libro; así como la dedicatoria de los dos pequeños folletos que sus amigos Fernando Sonora y Enrique Arrieta le dedicaron emocionadamente, con motivo del homenaje organizado por el Supremo Tribunal de Justicia, un año después de su muerte.

Quedan, por abordar, los treinta y ocho años de Hernández Piedra como "servidor público". Deliberadamente he preferido utilizar esta designación y no la de político, para referirme a las funciones públicas desempeñadas por Rafael en ese lapso, por dos razones que son las que siguen. Una: el término de "político" ha sido de tal manera desprestigiado en nuestro país, sobre todo a partir de la revolución de 1910 y la preeminencia de un sólo partido, sin una verdadera oposición que propicie el juego democrático, ha perdido, para decirlo escuetamente, su verdadera connotación de "versado en el arte de gobernar". Y, dos: no obstante que Rafael desempeñó dos puestos de elección, como el de Presidente Municipal de 1956 y 1957, y como diputado local al Congreso del Estado de 1958 a 1959, su trayectoria de hombre público permanece, hasta la fecha, limpia de los afanes de riqueza y poder que caracteriza a la mayoría de nuestros políticos, locales y nacionales.

De 1960 a 1962, prosiguiendo con el recuento iniciado en otras páginas de los cargos públicos que ocupó Rafael, la lista es como sigue: Secretario General de Gobierno de 1960 a 1962, Gobernador Interino del Estado de Durango en 1962, Director de Asun-

que se perdió todo rastro de Rafael.

La larga e intensa búsqueda de sus restos, hasta agotar la menor posibilidad de encontrarlo vivo, fue una prueba más para sus deudos y amigos. Hubo, claro, un sinnúmero de versiones, de esperanzas fallidas, y hasta algunos asomos de leyenda. Porque fueron las mismas gentes del pueblo, cuyas manos "cubrieron de flores oceánicas" el ataúd de Magdalena, las que hicieron correr, en esta especie de consagración poético-popular que son la leyenda y el corrido, la versión, que todavía circula por ahí, de que Rafael está vivo, que sólo ha perdido la memoria, y que un día, muy próximo a su verdadera muerte, regresará a Durango, para ser enterrado en la misma fosa donde yace ella.

Su corrido empieza con estas cuartetas:

Diecinueve de septiembre
año del ochenta y cinco
trajo una gran pesadumbre
enmedio de tanto brinco.

En el mérito D.F.
temprano empezó a temblar
y un amigo muy querido
la muerte vino a encontrar.

Muchos lutos nos quedaron
entre tanta tembladera
uno de ellos, lo recuerdo,
el poeta Hernández Piedra,

Así, pues, a lo largo de sus veintiun cuartetas escritas y musicalizadas por su autor, el Lic. Enrique Arrieta Silva, magistrado del Supremo Tribunal de Justicia. El texto de la larga entrevista que sobre éste y otros temas

relacionados con la intensa búsqueda de los restos de Hernández Piedra, y la versión completa del corrido, aparecen también en las últimas páginas del libro; así como la dedicatoria de los dos pequeños folletos que sus amigos Fernando Sonora y Enrique Arrieta le dedicaron emocionadamente, con motivo del homenaje organizado por el Supremo Tribunal de Justicia, un año después de su muerte.

Quedan, por abordar, los treinta y ocho años de Hernández Piedra como "servidor público". Deliberadamente he preferido utilizar esta designación y no la de político, para referirme a las funciones públicas desempeñadas por Rafael en ese lapso, por dos razones que son las que siguen. Una: el término de "político" ha sido de tal manera desprestigiado en nuestro país, sobre todo a partir de la revolución de 1910 y la preeminencia de un sólo partido, sin una verdadera oposición que propicie el juego democrático, ha perdido, para decirlo escuetamente, su verdadera connotación de "versado en el arte de gobernar". Y, dos: no obstante que Rafael desempeñó dos puestos de elección, como el de Presidente Municipal de 1956 y 1957, y como diputado local al Congreso del Estado de 1958 a 1959, su trayectoria de hombre público permanece, hasta la fecha, limpia de los afanes de riqueza y poder que caracteriza a la mayoría de nuestros políticos, locales y nacionales.

De 1960 a 1962, prosiguiendo con el recuento iniciado en otras páginas de los cargos públicos que ocupó Rafael, la lista es como sigue: Secretario General de Gobierno de 1960 a 1962, Gobernador Interino del Estado de Durango en 1962, Director de Asun-

tos Jurídicos en el Departamento de Turismo, hoy Secretaría de Turismo en la ciudad de México, de 1962 a 1966, Delegado Federal y Secretario de la Comisión de Turismo en el Estado de Guerrero, de 1966 a 1971, Asesor Jurídico de la Lotería Nacional en la ciudad de México, de 1972 a 1976, Consejero Agrario para Asuntos Especiales, también en la ciudad de México, en 1978, Comisionado Adscrito a la Sala Regional de Puebla, y, posteriormente de la Sala Regional No. 7 del Cuerpo Consultivo Agrario en Oaxaca, hasta 1980 en que renunció para aceptar el cargo de Magistrado del Supremo Tribunal de Justicia en el estado de Durango, del que fue presidente hasta el 19 de septiembre en que murió. Pero, donde mayormente destacó, al decir de otros magistrados, fue cuando obtuvo la Presidencia del Supremo Tribunal, desde la que organizó varios ciclos de conferencias sobre diferentes temas ligados con la impartición de justicia, así como otro tipo de eventos.

Después de Martínez Camberos, para entonces ya radicado en la ciudad de México, Hernández Piedra es el único duranguense que, entre los años de 1946 a 1961, ejerce la crítica social. Su poesía de izquierda, en la que se inscriben los "Cuatro Cantos a la URSS", "Guerra", "Juventud", "Saludo" y "Saludo a Walt Whitman", ya mencionados aquí, y a los que habría que agregar "Dinero", además de los dos poemas dedicados a Benito Juárez, son, propiamente, poesía de crítica social.

Expresiones como "a vosotros, los humillados", "a vosotros la sal de la tierra", "a vosotros los oprimidos y golpeados" y todo lo que hasta "CANCION DEL HOMBRE ANTE

EL PAISAJE NOCTURNO" lo remite a esa porción de la humanidad que carece de casi todo, no son ni una moda, ni meras palabras.

Tanto en su poesía, como en su trato personal con hombres y mujeres del pueblo, Rafael hizo gala de un trato respetuoso y a veces cálido que, hasta en su último escrito, la carta publicada posteriormente a la muerte de Magdalena, es fácil comprobar.

Sin embargo, en "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", "JUAREZ" y "CANCION DEL HOMBRE ANTE EL PAISAJE NOCTURNO", nuestro poeta parece haber logrado una feliz universalización, tanto de sus sensaciones y emociones personales, como de su visión clasista sobre la humanidad. De este modo, en el Canto 1 de "GRITO DE AMOR EN LA TIERRA", en lugar de "los humillados", los "olvidados", o "los oprimidos y golpeados", se refiere a la "historia del Hombre" (así con mayúscula) que es "la historia de la sangre", y "de los trigos quemados". Más adelante, en la página 17 de este mismo cuaderno de poesía, dirá:

"Cuando hemos perdido todos los barcos, miramos hacia arriba esperando señales y vemos ausencia quemadora de luceros; miramos a los lados, derecha, izquierda: rencores, delicadas manos hipócritas y nada vemos; pero nuestra sangre -estructura humana- nos mantiene de pie, el amor grande de la tierra no nos ha abandonado, comprendemos el sentido del viento, de la brisa, del árbol, de la estrella. Empezamos dentro de un gran amor, a mover de nuevo nuestras alas de esperanza y de fe, nos pegamos a la tierra, nos fortalecemos con ella y una savia nueva, fuerte, viril, alienta en nuestro sexo".

Y en la página 21, escribirá:

"He detenido mi carrera en el cruce de estos viejos caminos. Por aquí se va a mi ciudad, presiento su orgullo, veo su maravillosa, altiva, cabellera de nubes. Este otro camino me llevará a algún pueblo perdido, sencillo, humilde, triste, lleno de miradas campesinas".

"Y así, como en la vida, en este crepúsculo de rosas, algo me impulsa a seguir el camino orientado por la voz de la tierra".

"Un pesado carretón -la conciencia del paisaje- auyenta las aves que van hacia el sol".

"Pienso que el Hombre debe encontrar el sentido del paisaje y encaminar sus pasos rectos al lucero".

Como se ve, la crítica social ha cedido el paso al sentido humanista que anima las mejores manifestaciones que, dentro del arte, y particularmente en la literatura, caracteriza las grandes creaciones.

Pues si bien, en cierto sentido, o en determinadas ocasiones, como es el caso de Oscar Oliva o Jaime Sabines, por ejemplo, la blasfemia llega a adquirir un auténtico rango poético, puede suceder que una sola de éstas, que no esté debidamente justificada, haga añicos todo el edificio verbal. Rafael, empero, prefirió el medio tono, que se acoplaba más a su personalidad.

Finalmente, en "CANCION DEL HOMBRE ANTE EL PAISAJE NOCTURNO", cuando fungía nada menos que como Secretario General de Gobierno, muy probablemente desencantado ya, de su antigua fe en el hombre, en su trato de todos los días con políticos y toda esa fauna itinerante y versallesca que rodea al poderoso, reconocería:

"En esta noche
que cantamos una canción
violenta y orgullosa
la luna no es sino un balcón
para que el hombre contemple el universo
y vea
su pequeña estatura
y vea también sus creaciones;
sus pequeños símbolos;
sus pequeñas ciudades
que de lejos son pequeñas
manchas de color y miseria;
los pequeños burdeles;
los pequeños comercios;
las pequeñas fábricas
que de cerca son inmensos monstruos
de cemento y cristal
y no vea el hombre más los pequeños odios
por causa del color de la piel,
ni a las pequeñas ratas que hacen grandes libros
llenos de venganza y mentira
o a los escribas que prostituyen a la palabra
en los papeles que llaman periódicos".

En este trozo de su última poesía, publicada en 1961, si Hernández Piedra no hizo abiertamente crítica política, estuvo muy cerca de hacerla, rompiendo una larga tradición de sordera y mudez, en esa torre de cristal que es un cargo político como el que desempeñaba en ese tiempo. Pero tampoco, y contrariamente a lo que se estila en este tipo de cargos, ejercitó el elogio desorbitado, o inmerecido, que practican algunos jóvenes poetas de hoy, a los figurones actuales de las letras o de la política local.

De este modo, si no una gran fortuna, si un amable pasar, y la frecuente edición de pequeños folletos, con sus pequeñas creaciones, es lo que caracteriza a la mayoría de nuestros intelectuales locales, que han hecho suya la famosa sentencia del inolvidable César Garizurieta, "el Tlacuache", cuando pontificó con gracia sin igual: "Vivir fuera del presupuesto, es vivir en el error". Los que han dicho no al espíritu cortesano, son, desde luego, si no críticos del sistema, autores de una obra literaria o científica, que muestra ya una gran solidez, y que, casi seguramente, en muy poco tiempo alcanzará su total madurez.

Por lo que toca a Hernández Piedra, no obstante su prolongada permanencia dentro del servicio público, vivió siempre dentro de la más digna austeridad y murió pobre. No tenía siquiera coche propio en aquellos, sus últimos años de vida, pues el que utilizaba era del Supremo Tribunal. Pero había conquistado el respeto de todos los que lo trataron dentro y fuera del sector oficial, y de algunos distinguidos intelectuales del país y del extranjero.

Los últimos días de su vida, es preciso reconocerlo más allá del clan familiar, fueron, me parece, de una fortaleza moral que muy pocas veces, ante una tragedia como la que se abatió en su hogar, hemos tenido la oportunidad de admirar. Quienes le acompañaron en su duelo dan cuenta de que, salvo en una o dos ocasiones, y solo en la intimidad, abrió, sin recato alguno, la espita de sus lágrimas. Frente a sus hijas, en cambio, nunca se quejó, ni mostró debilidad. Después de todo, era ya para ellas, su único punto de apoyo en la inicua devastación de su hogar.

CITAS:

1.- Styrum William, "Depresión y Melancolía", Revista Universidad de México, Ed. UNAM, Pag.15.

2.- Platón, "Diálogos", Ed. Porrúa. Pag. 98.

3.- Del Conde Teresa, "Las Ideas Estéticas de Freud", Ed. Grijalvo, Pag. 215.

4.- Paz, Octavio, "Laberinto de la Soledad", Pag. 141.

5.- Ramos Samuel, "Filosofía de la Vida Artística". Ed. Colección Austral, Espasa Calpe Mexicana, S.A. Pag.64

6.- Paz Octavio, "El Laberinto de la Soledad". Lecturas Mexicanas, Fondo de Cultura, Pags. 145 y 146.

7.- Cosío Villegas Samuel "Ensayos y Notas", Tomo II, Ed. Hermes S.A. Pag 168.

8.- Krauze Enrique, "Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana", Ed. Siglo XXI, Pag 18.

9.- José Gorostiza, "Poesía y Poética", Ed. Archivo, Pag.35

10.- Hernández Piedra Rafael, "Memorias de los Terceros Juegos Florales". 8 de julio de 1947, Ed. Centro Cultural Durangueño.

11.- Pablo Verlaine, "Los Poetas Malditos", Ed. EFECE, Pag. del 21 al 80.

12.- Bretón André, "Documentos Políticos del Surrealismo". Ed. Fundamentos, Pags. 27 y 28.

CONSIDERACIONES FINALES

El estrecho anudamiento que, en Rafael Hernández Piedra, se da entre vida y poesía, es muy frecuente. Pero si bien es cierto que como diría alguna vez Octavio Paz () " los poetas no tienen biografía, su obra es su biografía", en la poesía rafaeliana hay situaciones, sucedidos, y hasta emociones, que el poeta no se atrevió siquiera a insinuar, dada la introversión de su carácter. Su absoluto mutismo sobre su infancia, y sus relaciones familiares dentro del hogar paterno, constituyeron un secreto que jamás se atrevió a violar, ni siquiera con sus amigos más íntimos.

De modo que, al enfrentarme a su poesía, tuve que ir intuyendo o adivinando en determinadas ocasiones, e imaginando en otras, (imaginar es también un método para el conocimiento de la realidad), con el propósito de penetrar más a fondo en la interioridad hernandiana, y apoyarme en algo más sólido, que

los escasísimos datos recogidos en las entrevistas que realicé, con la mayor parte de sus familires y sus amigos más íntimos.

No obstante, ésta no es propiamente una biografía, en el sentido en que la han intentado, por ejemplo, Plutarco y, posteriormente, Romain Rolland, en sus muy conocidas "Vidas Paralelas" y "Vidas Ejemplares" respectivamente. Es decir, con el propósito ético con que uno y otro, en planos y épocas diferentes, escribieron sobre algunos personajes de la historia como Solón y Poblícola Numa y Licurgo, entre otros, aquél, y sobre tres artistas entrañables, Beethoven, Miguel Angel, y Tolstoi, éste.

Es evidente, empero, que, si el conocimiento o la reflexión sobre las vidas heróicas o ejemplares, llegaron a ser, en otro tiempo, una guía para los hombres o mujeres que, en un determinado período de su vida, estuvieron a punto de claudicar, actualmente las cosas son ya de otro modo. El cine y la televisión, con sus series en las que privan la violencia, y el desprecio más absoluto a la vida, en algunas, así como la total deformación de las emociones y sentimientos de sus personajes en otras, han creado otro tipo de "héroes" y "heroínas". Y, desde luego, otra moral.

Por consiguiente, tampoco se trata de una biografía en el plano de las ideas y las mentalidades, o de la cultura en general, al estilo de "Caudillos Culturales de la Revolución Mexicana", o "Daniel Cosío Villegas: una biografía intelectual" del historiador Enrique Krauze, porque, aunque tal vez utilicé alguna vez el término de mi "biografiado", para referirme a Rafael Hernández Piedra, estos apuntes son algo mucho más modesto.

Es decir, un mero acercamiento a un poeta y una poesía que, como la de Hernández Piedra, o Martínez Camberos, merecen, dentro de la literatura y la historia, un estudio mucho más amplio y reflexivo, que el que yo he realizado aquí. Pues, como en el ensayo, (alguien se quejaba no hace poco de la "ensayitis" que priva en nuestro medio intelectual), estas páginas solamente pretenden despertar el interés, sobre una vida y una obra, que merecen un estudio mucho más riguroso, que el que yo he logrado hacer aquí.

Entre tanto, me parece de justicia mencionar, como una prueba más de su vocación poética, la gran inquietud artística que siempre demostró, para estar al día de las nuevas corrientes literarias. Pues, mientras en Durango son uno o dos solamente, los poetas que intentan superar una inercia de muchos años, entre 1942 y 1947, Rafael despertaba la polémica con su poesía de avanzada. Y no solamente con su poesía sino, también, con su prosa, como lo demuestra su relato "La Pintura de Juan Justino", dentro de la corriente surrealista que significaba, como las demás vanguardias, la total cancelación de las conexiones entre el artista y su sociedad. Pero que fueron, al mismo tiempo, la creación artística más intensa y rica de este siglo.

Efectivamente, esta incursión de Rafael, dentro de una corriente que, como decía Bretón, busca lo fantástico "en ese punto en que la razón humana pierde su control", y donde se aceptan todos los recursos que sean capaces de producir la emoción más profunda, no sólo le granjeó el retobo del Lic. Vicente Guerrero -al que ya hice referencia-, sino el escándalo de una sociedad ignorante y pacata. Este mismo extrañamiento suscitó entre

nuestros buenos burgueses, su poesía de izquierda. Sin saber, claro, que con sus "Cuatro Cantos a la URSS", "Saludo", "Guerra" y "Un Saludo a Walt Whitman", Hernández Piedra entraba a la modernidad, con un ímpetu y una audacia, que todavía no se perciben, entre nuestros poetas de hoy.

En cuanto a su condición de niño lastimado, como sucede en el caso de otros poetas con un destino semejante, parece ser su condición natural. El venero o la matriz de una poesía en donde la culpa, la angustia, y el desarraigo, se convierten en una especie de expiación como la del Cristo, (el cordero de Dios que borra los pecados del mundo), impuesta desde afuera por un dios malvado. Así César Vallejo en Los Heraldos Negros, cuando dice: "hay golpes en la vida tan fuertes, como del odio de Dios". Y así Hernández Piedra, con un asomo de resignación que no se percibe en el peruano, cuando se queja: "Esta angustia querida que me has mandado Tú".

Fue su poesía, no obstante, la que permitió a Rafael, como a la mayoría de los artistas y de los poetas en general, superar sus traumas al convertirlos en imágenes o palabras. Pues, como planteó el psicoanálisis freudiano, lo que se olvida o se oculta, es lo que está en el fondo de todas las neurosis. Al nombrarlo, pierde sus aristas y adquiere una nueva potestad. La del arte.

Para terminar, he de volver a los planteamientos sobre las manifestaciones artísticas y la literatura en particular, que hice en el primer capítulo de esta investigación, con el objeto de ubicar, histórica y socialmente, la creación artística y la poesía rafaeliana en particular. Pues, si bien, en este primer

capítulo se establece que la literatura, como las demás artes, dependen en última instancia, y sólo en última instancia, de la base estructural que las determina, debo hacer algunas aclaraciones.

La primera, que la tesis marxista de que el artista se encuentra condicionado histórica y socialmente, y de que sus posiciones ideológicas desempeñan un cierto papel dentro de la creación artística, no implica necesariamente la reducción de su obra a sus puros ingredientes ideológicos.(1) Y menos aún, al empeño de equiparar su valor estético con el valor de sus ideas. Puesto que, si esta visión deformada del arte se sostuvo en algún tiempo, finalmente, y de acuerdo a lo expresado por Marx en sus Manuscritos Filosóficos de 1844, así como el estudio atento de la experiencia artística de los últimos años, se concluye que no existe un arte decadente, ni un arte revolucionario, pues, definitivamente, todo arte verdadero es un arte revolucionario.

En este sentido, y no obstante su individualismo pequeño burgués, la poesía de Hernández Piedra pudo, en un momento dado, colocarse al lado, si no del proletariado propiamente, sí de "los humillados", de la Rusia Soviética, y contra los nacionalismos más oscuros que han fustigado a la humanidad. El nazismo y el facismo de orígenes europeos.

Por último, es de rigor agradecer públicamente la colaboración que, para la realización de este trabajo, me prestaron desinteresadamente, con las entrevistas que me concedieron, el doctor Edmundo Hernández Piedra, la señora Amelia Hernández Vda. de Soria, el poeta Edmundo Soria Hernández, y la actriz y locutora Aurora Soria Hernández,

así como los licenciados Angel Rodríguez Solórzano, Carlos Galindo, y Enrique Arrieta, amigos los tres, de Hernández Piedra.

Y, de manera muy especial, a sus tres hijas Belinda, Pilar y Rocío, por su gran disposición a colaborar conmigo siempre que se los solicité. Sobre todo Belinda que, en todo momento, se prestó a aclarar mis dudas, mis carencias de información, y, finalmente, a enriquecer este trabajo con documentos, fotografías, y los ejemplares fotocopiados de las revistas culturales de circulación local en las que participó Hernández Piedra.

NOTA:

1.- Adolfo Sánchez Vázquez, "Estéticay Marxismo", Tomo II, Ediciones Era, Pag. 140.

Apéndice I
Testimonio

Por el Lic. Enrique Arrieta Silva

Conocí al Lic. Rafael Hernández Piedra, desde los tiempos en que él figuró aquí, en la política estatal, como Diputado Local, Presidente Municipal, y Gobernador Interino del Estado. Yo cursaba los estudios de secundaria, es decir, lo conocí de vista, mi primera impresión fue la de que era un hombre muy afable y muy humano.

En cierta ocasión recuerdo que fue a la entrega de certificados de Preparatoria al Edificio Central de la Universidad y mi generación recibía los certificados. En ese momento estreché su mano, pero cuando ya vine a tratarlo con un trato, digamos, ya directo, fue cuando al inicio del Gobierno del Lic. Armando del Castillo Franco, fue él

designado magistrado y yo también, en aquella ocasión él fue electo Presidente del Supremo Tribunal de Justicia del Estado, y uno de sus primeros actos que tuvo fue celebrar una entrevista con cada uno de los que integramos el Poder Judicial, es decir con cada uno de los otros 6 magistrados para preguntarnos nuestro punto de vista sobre, qué debía ser la Administración de Justicia y el Poder Judicial. Recuerdo que entré a platicar con él y le dí mis puntos de vista sobre lo que debía ser el Tribunal de Justicia, diciéndole entre otras cosas que su función primordial era la de impartir justicia, pero que también debía de tocar otros aspectos como los culturales. Desde luego yo admiraba ya su obra poética, se me hacía ya un poeta de mucho vigor, uno de los mayores poetas que ha tenido Durango, es decir un hombre de cultura así que cuando platicamos acerca de que el Tribunal de Justicia debía de tener alguna proyección académica y cultural, esto fue inmediatamente del agrado del Lic. Hernández Piedra y fue así como logramos iniciar una amistad que yo considero muy positiva para mí, hasta el momento de su muerte. Los rasgos que más me llamaron la atención de su personalidad, aparte como decía de ser un hombre culto, es que era un hombre que irradiaba humanidad, irradiaba bondad, gentileza. A los pocos días de haber tomado posesión en el Tribunal de Justicia hicimos un viaje a la ciudad de México por carretera, en el automóvil de él, para organizar el primer seminario académico que tuvo el Tribunal de Justicia, y nos acompañaba en el viaje su esposa y una nietecita, así que convivimos durante varias horas en el viaje, me dí cuenta que era un esposo muy tierno y un abuelo mucho muy amoroso, esta

amistad se fue incrementando y llegué a platicar varias veces con él, sobre literatura y poesía.

Recuerdo que le decía que porqué no escribía, él me contestaba que había dejado de escribir desde que ingresó a la función pública porque estimaba que siendo funcionario público no se podía escribir con absoluta libertad, yo le replicaba que aún que uno fuera funcionario público si podía seguir escribiendo y debía de seguir escribiendo, y total nos colgábamos en ese punto de vista que abordamos muy seguido y yo siempre con insistencias de que escribiera, finalmente creo haberlo logrado de que escribiera, pero esto no fue si no a raiz de la dramática muerte de su esposa Magdalena, porque después de ese lamentable suceso lo platicamos muchas veces no obstante que era un hombre de mucha mayor experiencia que yo. Yo le llegué a decir que no había mejor antídoto para el dolor que escribir, él no me dijo ni que, si, ni que no, pero por su actitud, por su gesto que le ví en su rostro, por su mirada que decía muchas cosas, supuse que el Lic. Hernández Piedra iba a volver a escribir pero ignoro yo, si escribía algo o no, más bien creo que nó porque a los pocos días es cuando fallece en la ciudad de México, a consecuencia del temblor de 1985.

Cuando este terremoto ocurre nosotros en el Tribunal de Justicia de momento no nos alarmamos porque no sabíamos que hubiera llegado al hotel Regis, nosotros pensamos que él se encontraba salvo y que no se había comunicado con nosotros por las dificultades que había, pero así que como 2 ó 3 días seguiamos pensando nosotros que el Licenciado estaba a salvo, pero alguien me dijo que en la lista del

Canal 13 que estaba pasando por televisión venía el nombre del Licenciado Hernández Piedra, como de los desaparecidos. Ahí empezó nuestra preocupación, y nuestra preocupación aumentó desde luego cuando ratificamos que se había hospedado en el hotel Regis. Cuando esta noticia la confirmamos el resto de los magistrados tuvimos una sesión y se acordó comisionar a alguien para que fuera a indagar todo lo referente al Lic. Hernández Piedra. En este pleno se me nombró a mí para viajar a la ciudad de México, y creo recordar que el temblor fue el 19 de septiembre de 1985, que era un día jueves y yo salí de aquí de Durango en el avión el miércoles o jueves de la siguiente semana. Tanto que para la semana de aquel sismo ya estaba yo en la ciudad de México, e inmediatamente me dí a la tarea de hablar con personas por teléfono que pudieran indicarme algo del Lic. Hernández Piedra, y al siguiente día me fuí a donde se encontraba el hotel Regis, cogí el metro, salí por la estación Hidalgo que está en la Alameda Central. Ascendí a la escalera. Para mí fue impresionante ver como había quedado la ciudad de México, daba la impresión de que había sido víctima de un bombardeo intenso así como de un cañoneo, porque había enormes agujeros en los edficios, los hombres y mujeres caminaban con cubre bocas y en el medio ambiente había polvo, mucho polvo. Aquello parecía un escenario de guerra, como si se tratara casi de la Segunda Guerra Mundial, me fuí caminando hasta llegar donde se encontraba el hotel Regis y el verlo sufrí un impacto emocional bastante fuerte, por tratarse de un edificio querido para mí que ya no estaba, si no parecía que se había arrojado

escombro sobre ese lugar. Desde luego sentí el dolor de pensar que un amigo como el Lic. Hernández Piedra, pudiera encontrarse sepultado y en esos escombros. Me trasladé a la Secretaría de Marina de la zona que comprendía al hotel Regis no fue posible que me confirmaran nada acerca del Lic. Hernández Piedra. Debo decir que como a la hora a dos horas de andar de un edificio a otro solicitando informes, traía pegado a la ropa un olor de algo que en una nada, pues era un olor de muerte; varios días anduve haciendo gestiones aparte de que dos personas estaban afuera de donde se encontraba el hotel Regis revisando todos los cadáveres que eran sacados de ahí para ver si era posible identificar al Lic. Hernández Piedra; estas dos personas debo decir estaban día y noche. Fueron el Lic. Roberto Alarcón y Ramón Meraz Carrasco, yo me reportaba con ellos y ellos se reportaban conmigo y nunca hubo ninguna noticia para saber el paradero del Lic. Hernández Piedra. También me trasladé al servicio médico forense; ahí también el impacto emocional fue bastante fuerte porque en las puertas de vidrio del servicio médico forense estaban muchas listas de cadáveres que se encontraban en las gavetas. Una lista decía miembro superior derecho, gaveta tal miembro inferior izquierdo gaveta tal, restos de maza encefálica gaveta tal, pedazos de cráneo, gaveta tal. Mi propósito de ir al servicio médico forense fue que familiares del Lic. Hernández Piedra que también andaban en su búsqueda me hablaron por teléfono y me dijeron que ahí en ese lugar se encontraban fotografías, eran gruesos tomos de fotografías de cadáveres pero sobre todo me dediqué a ver los cadáveres, que no

habían sido identificados particularmente el que pudiera presentar alguna semejanza con el Lic. Hernández Piedra había uno que en su corte de pelo, en su peinado, en su color, en su rostro. Tenía mucho parecido con él pero el rostro estaba algo golpeado y luego la fotografía se le había tomado yo creo que algunas horas o días después tenía smejante bastante con el Lic. Hernandez Piedra. En cuestión de la edad porque la estatura no era muy apreciable porque creo que la fotografía no estaba estaba de cuerpo entero. Pero a mí me parecía el hombre de la fotografía de una edad de 40 años, sin embargo hay que considerar, bueno yo también consideraba que con la muerte ya pasadas algunas horas el cuerpo empieza a hincharse algo y a la mejor pues cambia la apariencia real por esa razón.

Total que haya durado como una hora viendo la fotografía y llegué a la conclusión de que no era el Lic. Hernández Piedra aunque pues la duda queda pero también llegaron a la conclusión de que no se trataba del Lic. Hernández Piedra sus propios familiares, además contribuyó a la determinación en ese sentido, el hecho de que alguien informó a una familiar del licenciado Hernández Piedra, de que el hombre de la fotografía había sido localizado en el multifamiliar Juárez, por lo que se llegó a la conclusión de que no se trataba del cadáver del licenciado Hernández Piedra, si en cambio el cadáver se hubiera encontrado en el Hotel Regis y con el parecido que guardaba con el licenciado Hernández Piedra, no hubiéramos dudado de que se trataba de él. Debo decir que la fotografía de dicho cadáver no tenía ninguna anotación referente al lugar en el que fue localizado, sino que por investigaciones que realizó la

familiar del licenciado Hernández Piedra, se informó que había sido localizado en el multifamiliar Juárez, entonces por eso llegamos a la conclusión de que no se trataba del cadáver del licenciado Hernández Piedra. Sin embargo, cabe la posibilidad de que las autoridades se hayan equivocado sobre la localización del cadáver o que hayan mentido a la familiar del licenciado Hernández Piedra y que por lo tanto se hubiera tratado del cadáver del licenciado Hernández Piedra, esto no lo afirmo, pero lo pienso de vez en vez, como antes dije, como una posibilidad, ahora que han transcurrido varios años de tan lamentable suceso.

Yo permanecí en la ciudad de México, pero no recuerdo exactamente cuánto, pero sí, más o menos los días suficientes para haber traído algún indicio o alguna razón, algo concreto sobre el paradero del Lic. Hernández Piedra. Alguien decía que lo habían visto afuera del hotel Regis, pero en esos casos se dicen muchas cosas y no, yo más bien creo que el Lic. Hernández Piedra falleció, lamentablemente, desde luego que sí en el terremoto de 1985.

Regresé a Durango e informé al Supremo Tribunal de Justicia sobre la búsqueda y lo infuctuoso de ésta, finalmente quiero hacer esta consideración a mí me tocó salir con él algunas ocasiones a la Ciudad de México, algunas veces él llegaba a casa de familiares y yo llegaba a hotel, siempre íbamos hacer gestiones para las cuestiones académicas del Supremo Tribunal de Justicia, entonces por ejemplo quedábamos de vernos a las 10:00 de la mañana en la Suprema Corte de Justicia y me consta que él fue siempre un hombre muy puntual, porque por decirle algo yo llegaba faltando 15 para las 10:00 y él ya estaba ahí,

entonces yo pienso lo siguiente el viaje de él obedeció para preparar el Congreso Nacional de Derecho Procesal que iba a tener lugar en Durango y que él Supremo Tribunal de Justicia iba a ser como finalmente fue, el organismo sede él había quedado de desayunar en Samborns San Angel a las 8:00 de la mañana con el Dr. Gonzalo Armienta y sus colaboradores. El Dr. Gonzalo Armienta era y creo que todavía es el presidente del Instituto Mexicano de Derecho Procesal y el Lic. Hernández Piedra, iba a desayunar con ellos a las 8 de la mañana en el Samborns San Angel para hacer los preparativos del Congreso en Durango. El terremoto fue como a las 7:20 de la mañana entre el hotel Regis a Samborns San Angel hay buena distancia. Si el hotel Regis estaba en la Alameda Central y el Samborns San Angel está por toda Insurgentes muy cerca ya de ciudad Universitaria. Yo estimo que sí el desayuno se hubiera mantenido a las 8 de la mañana como se había fijado el Lic. Hernández Piedra habría salido del hotel a las 7 de la mañana y entonces el sismo lo habría encontrado a él en la calle en el camino de Samborns San Angel, pero lo que es el destino o como se llame, el desayuno se pospuso media hora, es decir que en lugar de ser a las 8 de la mañana se cambió a las 8:30. Desde luego que se le avisó al Lic. Hernández Piedra que iba a hacer a las 8 en punto de la mañana, entonces pienso que, ante la nueva hora el Lic. Hernández Piedra pensaba salir del hotel a las 7:30 para estar puntual con anticipación a las 8:30 en Samborns San Angel; y el terremoto fue a las 7:20. El hotel Regis creo que fue el edificio más castigado de la ciudad de México o uno de los más castigados porque ahí fue explosión, fue incendio

y fue derrumbe, y sí tengo entendido que le gustaba el vapor al Lic. Hernández Piedra y el vapor del hotel Regis yo no lo conozco pero tenía fama de ser un buen vapor, allí posiblemente lo sorprendió el terremoto.

¿Sus sentimientos personales en cuanto a toda esa comisión y a la muerte de una gente tan valiosa?.

Pues para mí fue una pérdida muy grande, en lo personal porque yo lo estimaba mucho, lo admiraba mucho, como decía yo lo reconocía como uno de los mejores poetas que ha dado Durango pues entonces fue una pérdida muy grande, para mí y desde luego tratarse de un hombre tan valioso incluso en el terreno jurídico, pues fue una pérdida muy grande para Durango, lo digo sinceramente.

CURRICULUM VITAE

LIC. RAFAEL HERNANDEZ PIEDRA

LUGAR DE NACIMIENTO: Ciudad de Durango, Dgo.

FECHA DE NACIMIENTO: 10 de noviembre de 1919.

ESTUDIOS CURSADOS: -Secundaria, Preparatoria y Profesional en la Escuela de Derecho de la Universidad Juárez del Estado de Durango.

- Obtuvo el grado de Licenciatura en Derecho en 1949, habiendo presentado su Tesis Profesional sobre la REVOLUCION MEXICANA.

- Diplomado por la Unión Internacional de Organismos Oficiales de Turismo en Ginebra, Suiza, por los Cursos Especializados de Turismo.- 1967.

ACTIVIDADES POLITICAS: -Antiguo Presidente de la Sociedad de Alumnos en el Ins-

tituto Juárez de Durango.

-Secretario de Acción Juvenil y de Acción Política en el Comité Estatal de Durango del P.R.I.

-Presidente de la Sección de Turismo de la C.N.O.P. 1962.

ACTIVIDADES CULTURALES: -Socio fundador y Miembro del Centro Cultural Durangueño.

-Ha obtenido flores naturales y Primer Premio en Prosa, así como Accesits en Juegos Florales de Durango y Veracruz.

-Autor de diversos libros de poesía, que han merecido que su nombre figure en la Antología Poética de la Juventud Mexicana, editada por Radio Universidad.- 1943.

-Su nombre figura en la Enciclopedia Biográfica del Mundo editada en Nueva York.- 1945.

-Autor de diversos trabajos poéticos y en prosa, colaborando en Revistas Literarias y Periódicos de circulación nacional.

-Fundador de la Revista Literaria TIRAS DE COLORES editada por Alvaro Galvez y Fuentes.

-Su nombre figura en "México en la cultura" entre los jóvenes poetas del año de 1960.

-Su nombre figura en las antologías de Poetas Durangueños editadas por la S.E.P. y la U.J.E.D., en los años de 1977 y 1978.

-Su última publicación en prosa fue editada en 1964, bajo el título "Testimonio del Pueblo de Durango".

-Antiguo Profesor de Literatura Preceptiva, Literatura Mexicana, Etica, Introducción a la Filosofía, y Profesor Titular de la Escuela de Derecho de la U.J.E.D., de la Cátedra de

Filosofía del Derecho.

PUESTOS PUBLICOS DESEMPEÑADOS EN DURANGO:

-Agente del Ministerio Público, 1947.

-Sub-Procurador General de Justicia, 1948.

-Director General de Educación.1949-1951

-Presidente del Tribunal para Menores. 1952-1956.

-Presidente Municipal de Durango. 1956-1957.

-Diputado Local al Congreso del Estado. 1958-1959.

-Gobernador Constitucional Interino, 1962.

-Secretario General de Gobierno, 1960-1962.

OTROS PUESTOS DESEMPEÑADOS:

-Director de Asuntos Jurídicos del Departamento de Turismo,hoy Secretaría de Turismo, 1962-1966.

-Delegado Federal y Secretario de la Comisión de Turismo del Estado de Guerrero. 1966-1971.

-Asesor Jurídico de la Lotería Nacional 1972-1976.

-Consejero Agrario para Asuntos Especiales. Septiembre de 1978.

-Posteriormente fue Comisionado adscrito a la Sala Regional de Puebla y, después, de la Sala Regional No. 7 del Cuerpo Consultivo Agrario en Oaxaca, hasta 1980, que renunció, para aceptar el cargo de Magistrado del Supremo Tribunal de Justicia del Estado de Durango, del cual fungió como Presidente.

Apéndice III

NUEVA GENERACION

Por Rafael Hernández Piedra

Al calor de la Revolución Mexicana se formó una generación fuerte, dinámica, activa, que modificó la historia patria dándole un rumbo definitivo, ahora, al remplazo de esa generación. Tiene de la anterior manos y pies y corazón, pero un viento extraño le sopla en la vasija del cráneo, modelando ideas y creando posturas: me refiero a la influencia del Soviet en la nueva generación.

Así como en otras épocas la cultura europea, ejercía una poderosa influencia en los mexicanos, dando origen al complejo de inferioridad de que nos ha hablado el maestro Samuel Ramos, ahora son las ideas Lenin-Stalinistas las que oscurecen los caminos de México. No discutiré sobre la verdad o mentira de estas ideas, sino sobre la falsedad de ponernos una máscara para ver a México. Necesitamos mostrar nuestra cara, la cara de México, para ver al mundo. Tenemos derecho

a hacerlo así, y obligación también.

Pocos jóvenes se han dado cuenta de esta posición. La Juventud es moldeable y el cerebro del joven no es sino la cera donde el maestro crea la substancia pensante. Ya en la pintura, en la música, en la novela, en los ensayos hechos, nos demuestran que, afirmándonos en nuestra nacionalidad, llegamos a lo universal. Diego Rivera, Siqueiros, Clemente Orozco, en la pintura, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Candelario Huizar, Blas Galindo, en la música, Mariano Azuela, Gregorio López y Fuentes, Rafael Muñoz, en la novela, han demostrado esta verdad.

En Durango tenemos tres exponentes de lo mejor de nuestra juventud, que orientan ya como maestros: me refiero a José Revueltas, Alejandro Martínez Camberos y Gabriel Angel Guerrero.

GABRIEL ANGEL GUERRERO

Doctor en Medicina, poeta de más claro perfil que nos ha dado el Instituto Juárez desde Antonio Gaxiola a Francisco Castillo Nájera. Su poesía, voz melancólica, callada, provinciana, moviéndose dentro de las normas clásicas de la preceptiva literaria, pero sin olvidar ese espíritu de los de tierra adentro, como el de aquél de la "íntima tristeza reaccionaria", que canta en SUAVE PATRIA a las minas, al maíz, al cielo, al relámpago verde de los loros, al barro que suena a plata, y en tu puño su sonora miseria es alcancía, o como la sota moza, Patría mía, en piso de metal, vives al día, de milagro, como la lotería.

Pero la poesía de GAG es como una niña candorosa, que no quiere salir a la calle

todavía. Permanece inédita su producción. Piensa Gabriel que le falta menos romanticismo y un poco de "Swing".

Pero en la novela, más bien dicho en el relato breve, a la manera de José Mansidor y de Juan de la Cabada, Gabriel Angel tiene su realización más completa. Su libro "RELATOS INTRASCENDENTES" asimila con precisión el drama al paisaje nativo.

Esta serie de relatos -20- se refieren a la vida de un joven Pasante de Medicina -el mismo- que cumple con su servicio social en Nombre de Dios, Dgo.

Sin afeites, sin cobardías, con la fidelidad profunda que tienen los jóvenes, nos habla de un pueblo triste de Durango, triste por sus hombres incultos, por sus niños que mueren por la miseria y la incultura, el fatalismo cobarde y criminal es de un color exacto. Por encima de la desesperanza está el grito del hombre que se alza en el paisaje, fuerte por su fe, señalando el camino, un sendero contra la injusticia y la miseria.

Ninguna solución propone GAG. ¡Solo pinta el paisaje! ¡Y que firmeza en el color y el trazo, y la emoción! ¡Lo importante es conocernos, saber cuales son nuestras grietas!.

Así va trabajando Gabriel, entre la labor humanitaria de Hipócrates, entre la poesía y entre esa prosa fuerte, mexicana. Un día, pronto, su nombre estará más allá de México, como ahora está más allá de Durango.

ALEJANDRO MARTINEZ CAMBEROS

Cinco libros de poesía, cinco dedos auténticos, una mano firme en la amistad y en la postura, cinco libros de poesía con el pie de imprenta de Durango, y el signo poético

de una estrella sobre el punto más alto del Cerro de Mercado: "33 Poemas", "Ciudad y Canto", "Poemas Ignorados", "Berilos" y, ahora, Amaranto, Sonata en Amor Mayor".

Por todos ellos pasa Durango entre luceros y ojos femeninos, entre líneas que hacen presentir a Analco, al Calvario, al Cerro del Mercado. Entre planos siempre iguales pero dirigidos hacia arriba, el poeta, nos va acercando a su corazón.

Conocí la voz poética de Alejandro una mañana hace seis años en nuestra vieja Casa de Estudios, la descubrí en la clase de literatura, correspondía a mi maestro. (Digo descubrí, porque me nacieron otros ojos y otra mirada con ellos y otros oídos, y otro sonido dulce, amargo, en ellos).

Conocí a Dario, a Whitman, a Neruda, a Valery, a Goethe, a Shekeaspeare, a Gabriela Mistral. Conocí en su voz a lo mejor del pensamiento universal y al primer hombre con una fidelidad estricta a una posición entrañable. Repetía con Mariátegui: "La política se ennoblece, se dignifica, se eleva cuando es revolucionaria. Y la verdad de nuestra época es la revolución". Gusta también de practicar en la vida sus ideas, lo cual es difícil.

Fundó algunas revistas en nuestra Casa de Estudios, y ahora continúa su labor en las filas del periodismo, entre las publicaciones de izquierda de la capital de la República.

La literatura es un medio de hacer política, y la poesía no solo es la escala de los sueños sino el arma de combate por excelencia, y así, Neruda, Pedro Garfias le dan argumentos para hablar al proletario. Poesía sencilla y fuerte. Aun cuando extraña a nuestra sensibilidad.

Pero la poesía erótica tiene en Alejandro su mejor realización estética, puramente estética, deslindada de otros menesteres.

Su poesía siempre ha sido un reflejo de su vida. Su poesía es su mejor biografía. Cantos al obrero, al campesino, a la novia de provincia, a su mujer muerta, a la ciudad, al valle, al niño andrajoso, a la tristeza, a la esperanza. Pero todo simple, sencillo, porque quiere hablar a gentes comunes, al hombre de la calle, al estudiante, al bolero, quiere repetir el eco americano de Whitman porque lo lleva en su sangre y su destino.

Pero le falta un poco de evasión y de sueño, un poco de palabra ahogada, un poco de dormirse en la poesía, para soltar flechas, que vuelan pero nunca vuelan.

En sus arrebatos viriles en los Congresos estudiantiles, en la Huelga de 1933, ya como abogado, en las reuniones políticas y en los Congresos Agrarios, su voz, anunciadora de un mundo por nacer, le va creciendo, hasta equilibrarse con las esencia del hombre apostólico, político y poético, por eso, creo que se autodibuja en este poema con toda verdad.

Ha nacido mi voz para el tumulto
del estadio y las plazas en marea...
Quiero un cantar que me recuerde el
mundo
que pueda dialogar con las estrellas.

-Serrana, serranilla:
dame tu voz que hasta el pinar envidia.

Mis ojos se han quemado en el estudio
de libros que hablan de la septicemia
de la humanidad. Quiero unos profundos

y limpios ojos de color canela.

-Serrana, serranilla:
dame tus dulces, gárrulas pupilas.

Se crisparon mis manos entre el humo
de pólvora y la sangre de trinchera
para quemar el último cartucho.
...¡Quiero uñas que corten azucenas!

-Serrana, serranilla:
dame tus dulces, gárrulas pupilas.

Dame las fresas de tus duros labios,
tu cabello imantado de resina,
tus mejillas teñidas de agavanzo
y tus senos oreados por la brisa.

-Serrana, serranilla:
dame tu cuerpo de ánfora encendida.

Dame tu amor, tus risas y tu llanto.
Dame tu alma que se hincó en la mía
como miras que viven enraizados
los henos en el tronco de la encina.

-Serrana, serranilla:
-cervatilla inquieta, violeta escondida-
dame tu vida que encalló en la mía.

JOSE REVUELTAS

Presencia

Conocí a José una noche, domingo, hace tres años, en nuestra Plaza de Armas. Sencillo, callado, parecía no estar presente, aspirando el aire de Durango fuertemente. "Venía a

conocer Durango". Me dijo.

Salió muy joven de Santiago Papasquiaro y no recordaba a la capital de su estado natal. No me imaginaba que pudiese ser escritor. Pensé que el único timbre de orgullo que podía tener era su apellido: REVUELTAS. Silvestre, Fermín, sus hermanos, eran su único laurel.

Cómo me iba a imaginar que aquella voz juvenil de 30 años hubiese vivido tanto, tan intensamente: en el presidio, entre los campesinos, entre los anarquistas -el mismo alguna vez fue anarquista-, su hablar reposado, sereno, como si no supiese gritar, él que gritó tanto, aun cuando ahora parece querer enmudecer a la manera de Efraían Huerta, entre una burguesía decadente y peligrosa. Cómo me iba a imaginar que aquella voz sin timbre, opaca, pudiere desentrañar a través de su impulso el misterio del mineral, del vegetal, de la nube. Jugo de elegidos en su cerebro para desentrañar la esencia de nuestra raíz humana.

José Revueltas tiene de los privilegiados esa forma de penetrar al sueño y hacernos soñar con él, penetrar al mineral y hacernos vivir con él la vida inorgánica.

Cómo me iba a imaginar que sus manos, sin movimiento, pudiesen obrar en esa forma, hasta cerrar en aquel entonces su mano izquierda para saludar al proletariado en mensaje de odio y venganza. Y ya lo había hecho en "LOS MUROS DE AGÚA" y "EL LUTO HUMANO" para finalmente "DIOS EN LA TIERRA" darnos su mensaje desesperado y monstruoso -pero exacto- sobre México.

REALIDAD Y SUEÑO

Encontrar a México por los caminos de México es tarea difícil. López Velarde lo encontró en la provincia y le dió un sabor musical, Diego Rivera encontró a México en el Indio, en la pirámide, el mestizo, el obrero, pero le dió un cerebro de Marx y Lenin. José Revueltas ha encontrado México entre el odio, el mezcal, los sentimientos oscuros, en la pobreza moral, entre la agonía y la muerte del indígena, pero se queda sin cerebro, sólo raíz y tierra, y sangre, sangre tibia, ardiente e inexplicablemente mansa, obediente a la voz de su destino. Pero a este paisaje de desaliento, impasible, cruel, le nacen las alas del sueño, y adivinamos una esperanza, un aliento de fe, pero no como producto de un razonamiento, una conclusión lógica, sino que viene de más allá, del subconciente, de las fuerzas, inexplotables que tienen su origen fuera de la vigila y en la vida vegetal del instinto.

DESTINO

Y ahí está, en su sitio, José Revueltas, "novelista clave de México", "Joven Maestro"; en sus ojos grandes, oscuros, le brilla intensamente la tristeza, la tristeza de México. Pero sus pies están firmemente pegados a la tierra, en el barro nuestro, y su mejor realización está todavía por hacer, será un mensaje de México a Moscú, a París, a Washington, a Madrid. Será el grito del mestizo en la comunión americana, fuerte, viril, sabio, auténtico, y no el simple reflejo amanerado del poeta de México que contempla a su patria con ojos soviéticos o manos francesas.

Y este es el destino de México, libertarse de los lazos psicológicos que le oprimen para

levantarse económica, política, y espiritualmente a un nivel superior.

A la nueva generación corresponde gran parte de la jornada. La juventud ha llevado fusiles en la espalda para abrir una nueva aurora en el mundo, ha regado con su sangre la tierra. Ahora, en la pluma, en el trabajo, en el estudio, debe inspirarse para construir una patria mejor.

Y debe inspirarse con esa pasión, esa enfermedad, de que nos habla Diego Rivera, "que transforma y hace grandes y hace fuertes a los que padecen, el amor ardiente, incontrastable, activo hasta la destrucción de aquello que impida la grandeza de nuestra nacionalidad, entendiendo por ésta la capacidad creadora, homogénea y distintiva, que arranca de miles de años atrás, se conserva en nosotros y ha de fructificar mayormente en los que nos suceden".

LA PINTURA DE JUAN JUSTINO

Por Rafael Hernández Piedra

Premio en el Tercer Tema. Trescientos pesos en efectivo donados por la Cía. Cervecera de Sabinas, S.A. y medalla de oro donada por el Instituto "18 de Marzo" de Gómez Palacio, Dgo.

El arte es la manifestación demoniaca del espíritu humano. El arte es embriaguez, delirio, placer. Cuando el arte no estimula nuestras emociones sensuales es un arte que tortura nuestra alma: hiere, golpea, estruja. Y sin embargo, sentimos una satisfacción inegable, que no es sino una grave anomalía comparable con el masoquismo. El artista, el verdadero artista se pone en contacto con el demonio.

El poeta es una figura maldita. Y todo artista debe ser poeta. Rebelde, menospreciado,

fuera de la realidad, así es el artista. Es necesario jugar contra la eternidad y ganarle la partida.

En Beethoven, en Shakeaspeare, en Hoelderlin, en Diego Rivera, en Silvestre Revueltas, el espíritu cae en un pozo trágico y siniestro al medir sus fuerzas con el infinito.

"Los poetas debemos entrar con la cabeza descubierta, hasta el mismo centro de la tempestad. El rayo celestial no nos aniquila y, aún cuando nos sacude de dolor, nuestro corazón, eternamente, permanece firme.

Así se expresaba Juan Justino, recuerdo muy bien sus palabras; en su pintura se encontraban todos los elementos que justificaban su tesis.

Justino ha muerto. Antes de morir, sus amigos le prometimos hacer hablar a sus pinturas. Rafael, el poeta, interpretaría cada uno de sus cuadros. Por cierto que la tarea significaba un esfuerzo miguelangelesco.

Las pinturas, de grandes dimensiones, extrañas, grotescas, tenían mucho de surrealistas; se expresaba en ellas, como en toda manifestación artística, un mensaje; con una poderosa libertad formal se narraba algo enteramente subjetivo; penetrar al fondo, a la esencia, de ahí el problema; desentrañar la voz de "aquello" era imposible, estaba más cerca de la vida onírica que del estado de vigilia, pero el sueño se convertía en pesadilla porque siempre había una expresión de tortura, de angustia y aquel rubor de placer oculto que teñía de rojo todos los cuartos daba la impresión de algo sobrenatural y prohibido.

El día señalado por la voluntad de Justino había tocado el tiempo.

Juan Justino prometió comunicarse con nosotros para comprobar sus teorías estéticas.

nosotros para comprobar sus teorías estéticas. Nos aseguró que nos daríamos cuenta de su mensaje, pero era necesario que viviésemos intensamente al calor de su pintura. Para lo cual, Rafael, el poeta, haría una descripción subjetiva de sus pinturas.

Una luz tenue, rojiza, cubría la estancia donde nos encontrábamos, parecíamos estar rodeados de rosas, rosas en las manos, en los rostros, por todas partes; la habitación lujosamente amueblada había sido el estudio del pintor. Afuera se anunciaba la tempestad.

Después de una pequeña discusión decidimos, Armando Jáquez, Arnulfo, Rochita, Rafael y yo, que empezaríamos a las doce de la noche. Apenas nos conocíamos entre sí; el animador del grupo había sido Juan Justino. Aún cuando éste pensaba que la amistad no existía, cuando mucho momentos de amistad, sin embargo, eran esos "momentos de amistad, los que nos habían reunido. A Rafael le conocía desde la infancia: audaz, fuerte, rico, centro de grandes aventuras, precisamente en esta forma había conocido a Justino, ya que hicieron un viaje juntos, a través de la Sierra Madre Occidental por el Noroeste de Durango. Basándose en esta experiencia, Justino había creado sus obras maestras.

Inesperadamente sonaron las doce horas, lentas, fuertes, seguras, altas. Descubrimos los cuadros. Hicimos un ademán a Rafael para que empezara, mientras yo colocaba en el tocadiscos "Un día en la montaña" de Moussorgski.

La clara voz de Rafael rompió la música:

SAN JOSE DE LA BOCA

Enclavado entre cerros como moneda de oro perdida en una calleja sucia, encontramos a San José de la Boca. Es día de fiesta. El pueblo celebra el día de su patrón.

A la distancia adivinamos el calor de la fiesta y los rostros sonrientes. Percibimos la iglecita, pequeña y blanca. Adornos azules de cielo riguroso -pintados por la mano celestre de Fray Angélico- en su torre única. Un aire de santidad pueblerina en los rostros, en las manos, en los muros. Como una contradicción de nuestra tierra la gente tiene la piel blanca. Mujeres de presencia ideal, luna y agua multiplicados en la carne tibia.

Carreras de caballos, juegos de gallos. Apuestas. Mexicanidad exaltada. Rojo chillante y negro sucio. Chiquillos mal vestidos. Un hombre con bombín, frac, y sin zapatos como un insulto al paisaje.

Un volantín hace las delicias de chicos y grandes. La música de viento refleja las notas del ambiente, azules, blancas, verdes, rojas. Un viejo sonríe, contempla las caras felices de los niños; extasiado ante este movimiento de colores y sonidos permanece como la tierra.

El mercado es una sinfonía nunca imaginada: ruletas de ligero movimiento; manzanas de dudoso colorido; percal, indiana, manta trigueña, adornan los puestos ofreciéndose a los cuerpos femeninos para ocultar su belleza. Arriba, el cielo sin una mancha, luminoso y ardiente. Una mariposa amarilla vibra anunciando la primavera.

BORRACHERA

Mezcal, incoloro fuego; sangre de México; por tu cuerpo de rojo presentimiento nacemos a una vida extraña y dinámica. El cuadro

cobra vida, movimiento ágil de danza y música ruidosa.

El sol apaga sus luces. La población se mueve en círculo en torno a un lugar donde se baila, se insulta y brillan las pistolas con una segura decisión de muerte y venganza.

La máscara de los rostros cobra un sentido mayúsculo de lujuria y odio. El Santo Patrón del pueblo pronto contemplará a "los muertitos" en su honor; impasible, quieto, duro, expectante, espada de la justicia divina.

ENFERMEDAD

Tirado en un camastro; barba negra y tupida; cara de viejo tocada fuertemente por el tiempo y la mugre. Un sarape de dudosa utilidad cubre su cuerpo. Tiene "fríos". Las poderosas alas de la enfermedad le han golpeado; además, sus pulmones están deshechos por el trabajo en las minas. Su cuerpo óseo se dibuja invitando a la muerte. Todo hace pensar en la injusticia, el odio, la venganza. corre un líquido amargo y lento por la garganta. Tragamos saliva de desesperanza y coraje.

La familia del enfermo piensa en San Gonzalo de Amaranto. "Hay que bailarle a San Gonzalo para que cure a nuestro enfermo. Nadie se engaña, ni padece repulsa, sino con fe baila".

FATIGA

El cansancio tiene límites de poderosas fuerza, oscura, negativa, como si una desesperada nube de angustia tomara cuerpo y se enfrentara a uno mismo impidiendo movimiento, ideas, lucha interna. El organismo pierde su gracia natural. Una sed infinita.

cobriza y definitivamente amarga abrasa la garganta. Se cabalga sobre precipicios de insondable fondo azul y negro. Niebla de candorosa cintura abraza los cerros. Bosques impenetrables de riqueza inimaginable por todos lados: derecha, izquierda, arriba, abajo; parece que se flotara en un mar de sueño y pesadez, verde y violeta.

JUGANDO CON EL FUEGO Y EL CUENTO

El lenguaje del fuego derrota la sombra y el frío, juga con la luz creando figuras dantescas. La palabra, mecanismo viviente y dinámico que acerca los espíritus en comunión amiga, circula como agua de frescura insospechada e impulsa a los mejores sentimientos a vivir fuera de nosotros. Y en un hilo de maravilla de leyenda se desata: "Vicente Robles era un indio Tecoriche que gobernaba cuatro pueblos, sus dominios se extendían por toda la Sierra de San Fernando hasta llegar a Copalquín."

"Cuando aquella terrible matanza entre los acaxés, tarahumaras y los "blancos", que brillaron los machetes y abrían flores de carne a balazos, las autoridades mandaron recoger los fusiles que fueron entregados a los indios para la Revolución. Pero solo un muerto se comprobó de aquella horrible mortandad. Sin embargo se recogieron ciento cincuenta rifles".

"Y ahí está Vicente Robles con las autoridades de Tamazula para que le entreguen los ciento cincuenta y nueve rifles porque solo uno pudo ser causa de la muerte. El muertito solo tenía un balazo en el corazón."

"Los soldados no quieren entregar las armas. Pero el Gobernador de los indios tiene cincuenta hombres que pelean y matan. Vicente Robles se lleva sus fusiles".

"Vicente Robles es Gobernador de los indios y tiene mucho trabajo."

"En el "retén" detienen a los indios que llevan a vender su maicito a Sinaloa. El Gobernador de Durango ha decretado que no salga, maíz del Estado. Vicente Robles va con los indios, discute con los encargados de la "aduana" y les convence que mientras él hable con el Gobernador de Durango deben permitirles sacar su maíz del Estado. Vicente Robles va con cincuenta hombres que pelean y matan. Vicente Robles se lleva su maicito a vender a Sinaloa".

"El Coronel Trejo al frente de su caballería tiene órdenes de aprehender a Vicente Robles es gobernador de los indios. Vicente Robles es una leyenda que vuela. Vicente Robles. Vicente... Robles".

Se consumen lentamente los gruesos troncos de mandera, la imaginación vibra al unísono de un mundo de sombras y luces. Se pierde el contacto con la realidad; el espíritu se palpa, se percibe mejor que sombra y tiene la solidez de una roca. La imaginación vuela: los hombres finos de Rocina, el perfil de las rosas, la carne duramente morena de Alicia. Arriba, las estrellas, pequeñas flores blancas, refrescan el espíritu.

MUSICA

Se quiebran los pensamientos -flores de nervios y metal- por el agua alegre, dinámica, de la música.

Un acordeón y una guitarra cantan con voz

infinita de mar y tierra, un aire substantivo aprisiona todas las cosas.

Los grandes ojos fijos de la noche brillan intensamente, se siente la agilidad de un astro o de una roca y una tristeza infinita canta hacia adentro. Una voz de metal y caballo celestre emerge del fondo: En mi tierra de Durango -casas de adobe quemado- -por luceros encendidos- -es cada muro altos.- La ternura de Durango -tiene un olor de manzano -herido en los muros alto.- El amor de mi Durango -es un gran muro muy alto.- En mi tierra de Durango - los hombres de sombrero ancho - saben abrir cada surco - derecho bajo el sol más recio.- Es cada mirada recta- -y cada muro muy alto.- En mi tierra de Durango - las mujeres tienen ojos - que son como muros altos - y para verlos de cerca - necesitamos quitarnos: - el sombrero, los anteojos - y los sentimientos bajos.- En mi tierra de Durango - es cada muro muy alto.

CANELAS

Dentro de un aire purísimo azul y tibio - jaula marina- y alturas de verde latitud se encuentran casas de orgullosa tradición, rojas y blancas, juguetes a la distancia, en el recuerdo sueño y, en la realidad, hogares mexicanos de singular moralidad. El viajero alucinado baja de la montaña por los cuatro puntos cardinales y convergen siempre sus pasos a esta risueña población.

Calles empedradas de limpia vejez. Casas pintorescas de tejados rojos, muros que tienen un origen español y una mano indígena. Pero lo más singular no es la tierra ni el paisaje, es el hombre: campesinos, mineros, todos blancos y bellos.

Mujeres altas, esbeltas, limpias, blancas.

Una muchacha con un seno al aire lavando en el arroyo.

Una huerta azul, verde, rosa, violeta, perfumada ricamente.

Un niño semidesnudo.

Todo reunido es la novena sinfonía de color.

BAILE

Giran las parejas hábilmente al compás de la música, firme, fuertemente abrazados, contraídas sus facciones por el sexo en tensión y el mezcal. De pronto, alguien pide a los músicos "Los Fandanguillos", alegre y pintoresca forma de hacer el amor o dirigirse indirectas; algunas parejas se retiran a contemplar a los contendientes y a divertirse a costa de ellos. Empieza a sonar la música su cuerno de metal, se suspende para que el verso deje una estela de espuma y saliva: - El: -A las cuatro de la tarde - he salido de mi casa - para hacerte el amor - en forma, guapa Tomasa.- Ella: -A mi me gustan bajitos - los enamorados - para que solo me hagan ojitos - y no me toquen los labios.- Coro: - Se han peleado los novios - porque un beso él le robó -¡qué se vayan con el cura - y Dios bendiga su unión! El poeta a Carmen: - Carmen tiene los ojos negros - y la cintura firme, en sus labios un clavel - y en sus manos una rosa.- El agua se quiebra en las peñas - azul y violeta, - y el cielo sobre la tierra - da forma a Canelas - de manzana, lirio y estrella.- Te encontró en este cielo - tan firme como tus miradas - parece que Dios tocara - con sus infinitas alas - esta tierra.- Y tú, morena de gracia firme - vives en ella - infinitamente

alegre - como el espíritu de tu tierra.

La simpatía colectiva es una flor blanca que cubre rápidamente a los presentes, como si se vicieran más bondadosos los rostros, más humanos, con no sé qué de misterios, y bellos. Pero la alegría es derrotada por el grito aguardientoso y violento de uno de los borrachos que exclama: -Me enamoré de tu hermana - cuando estaba borracho - y yo le dejé un mandado - que ahora trae de la mano.- Esto que yo te he dicho - te lo sostengo muy macho.- El hermano: -Muy macho serás gusano, -mamarracho del demonio, -ahora verás el guano - que tu tienes en el cuerpo-.

Los adversarios se lanzan, tranchete en mano, uno contra el otro; la gente se arremolina; gritos de angustia. Por fin, desapartan a los rijosos. Pero ya "desgraciaron" a uno, que se agarra del abdomen. Se suspende el baile. Intervienen las autoridades.

Un gallo grita en la aurora como anunciando la sangre y las plumas del alba.

UNA CARTA EN EL CREPUSCULO

Estaba ahí, fija, ante los ojos. Cuántas esperanzas derrotadas podían caber en su pequeño encierro. Oliendo a viaje limpio, con sus carácteres grabados duramente para no perderse en el sueño. Estaba ahí, la carta. ¡De Durango, viene de Durango! No sé que incontenible deseo de no abrirla, de esperar más, un poco. Las cartas se leén mejor en el crepúsculo. Y traía aire de Durango, substantivo, cálido, amable, lleno de frutas: amigos, familia, trabajo, Instituto, Plaza, Iglesia, calle, libros, paz, tranquilidad.

No me defraudó la carta, era algo que esperaba: mi amigo Enrique me hacía volver

al plan de la realidad: hogar, negocios, familia.

Yo le había hablado de mi soledad entre tanta gente, el me decía: "Tu siempre has estado solo, la diferencia es que antes ocupabas tu atención en otras cosas, ahora te enfrentas al hombre, a tí mismo. No debes temer a esa soledad, es de la que da buenos frutos".

Estar solo... Pero ya no podría estar solo. Podía estar triste, enfermo. Cada cosa tiene un mensaje, una palabra. Ayer había aprendido de "la Lola" la riqueza del mundo habitado fuertemente por la vida. Su sonrisa jugando como un sol, una moneda; su cuerpo -quince años- intensamente ágil, fresco, cálido, muerto, vivo, contradictorio como sus besos (la mujer está poblada de pájaros, ramas, peces, nuebes. Pero sus manos son siempre sus manos, y sus brazos y sus muslos son siempre ellos mismos).

Yo habité en ella virilmente y se llenó de música mi sangre.

Bajo la magnolia, cerca del río, fue mía y me comunicó su alegría. Y ya no podré estar solo. Y estaré siempre lleno de ella.

EL ANGEL Y LA BESTIA

La música se abre y cierra en el recinto del tiempo, es el viento ágil que nace entre cintas azules.

Mariposas amarillas con voz de invisible danza.

Una gran sabiduría nos aprisiona los ojos.

Sol: oro que se derrumba, violento, con brazos de fuerte gracia sobre las estatuas duras de las piedras sin garganta.

Verde. Verde quietud de hierba bajando por la montaña, organizando la tierra y defi-

niendo los ríos.

La tierra se agita y tiembla a cada beso del alba como si en su cuerpo hubiera un golpear de sangre humana.

En este jardín de infinita belleza, entre Canelas y Topia, he descubierto el palacio de cristales habitado por Dios, sus alas amorosas pronuncian palabras de amor entre la hierba. El demonio también se oculta entre las raíces volupciosas del madroño y del encino, entre los frutos que piden unos labios y un deseo intenso que se unta en el sexo, aconsejado por él.

La divinidad, que no es rígida, sino activa, dinámica, -guerrera- tiene "las llaves de la Muerte y del Infierno. Desata a la Bestia... permitiendo que persiga; y saldrá y engañará a la gente... y juntarlos ha en guerra. San Juan.

El demonio obra por oden de la Divinidad....

No terminaba el poeta de hablar cuando un hecho insólito, inexplicable, aconteció: una luz intensa, roja, cubría la pintura a que se refería Rafael. Alas, amapolas, rosas, el fuego de las galerías del infierno estaba ante nuestros ojos.

El momento de confusión y espanto nos tomó de la mano.

El poeta, con voz temblorosa, fuera de sí, exclamó:

"Y me burlará cuando os viniere lo que teméis,

"Y vuestra calamidad llegare como un torbellino;

"Cuando sobre vosotros viniere la tribulación y la angustia.

"Entonces me llamarán, y no responderé;

"Buscarme han de mañana, y no me

hallarán".

Las pinturas se habían convertido en tierra.

"Generación va y generación viene pero solo la tierra permanece".

No sé que inexplicable fenómeno físico o sobrenatural había demostrado su fuerza. ¿Sería el mensaje del pintor? ¿La palabra divina? ¿Algún hecho natural para el que la ciencia no ha dado explicación? Nada sé. Lo cierto es, que todos mis amigos han creído que Juan Justino se comunicó con nosotros y que sus teorías estéticas son verdaderas.

Apéndice V

LIC. RAFAEL HERNANDEZ PIEDRA
Francisco Sarabia # 308
Durango, Dgo.

agosto de 1985

Muy estimado y querido amigo:

Le expreso el reconocimiento de mi familia y mío propio, por las demostraciones de afecto y solidaridad, con motivo del lamentable infortunio ocurrido a mi querida esposa Magdalena.

Desde el fondo de mi corazón lo abrazo fraternalmente.

CARTA A MI ESPOSA

Te escribo esta carta desde mi corazón adolorido; no sólo para recordarte sino también para hablar de toda la ternura de esa

ola inmensa de pasos silenciosos de tus amigas, tus amigos, nuestros hermanos, que crecieron en una magnitud sólo similar a la pureza y te cubrieron con una delicada túnica humedecida con los dulces besos de la amistad.

Ahí donde tu soberbia dignidad femenina se levantaba como un monumento, las aguas viles de los verdugos se encargaron de manchar tu pureza, como lo han hecho siempre con las manos y las espaldas del pueblo. Pero yo sé que tu corazón, que eleva la luz del universo y que tenía el tamaño del tiempo, ya perdonó a tus asesinos.

Yo sí sé lo que más amé en tí. Tu callada, silenciosa sabiduría. La altiva dignidad de la madre y esposa que tú eras. Tu risa poblada de mariposas con la fragancia del pan y de las cosas permanentes; o tu mirada que acariciaba a los ancianos, o tus manos que dejaban en los niños la fragante pureza de la primavera.

Yo sé que tu alma se transformó en un pequeño, sutil, transparente, hermoso niño, como si el pincel del Greco, o mejor las manos de Fray Angélico -el que pintaba el cielo de rodillas-, lo hubiera dibujado y después, de la mano del Padre Beto, se fue elevando suavemente, más allá de las nubes más altas y de los luceros más lejanos, como un río en la noche que sigue su camino ya trazado.

También, lo sé bien, que pronto estaremos juntos; besaremos de nuevo las canteras sagradas de Salamanca; escucharemos de nuevo los sonidos que se convierten en sabiduría, en Yucatán; tocaremos el aire convertido en figuras de templos y catedrales de las costas, montañas y llanuras, donde los

hombres antiguos hicieron orgullosas ciudades y levantaron sus sueños: Veracruz, Chiapas, Oaxaca, Tlaxcala, Puebla. Tú siempre ponías tus rodillas en las piedras sagradas. Veremos, otra vez, el alimento que escurre por la boca del mar dejando con la dulce espuma pétalos amorosos, caracoles como sílabas, solitarios dedos del viento que mueven el aire. Caminaremos los jardines ducales, los palacios suntuosos y pisaremos orgullosos las chozas campesinas con su olor a tortilla y manzana rotunda.

De pronto me encuentro hablando solo en las esquinas. Tomo tu mano. Y se me llena de rocío la cabeza. "Empezaremos por contar las piedras..." como diría León Felipe, "luego contarás las estrellas".

Manos innumerables del pueblo te cubrieron como flores oceánicas. A esas manos fraternas, a esos rostros generosos, a esas miradas solidarias dirijo también estas líneas para agradecerles a nombre de mi esposa su simpatía y amor. Para pedirles que su solidaridad debe ser también combativa en la aplicación del derecho y la justicia. No solamente el derecho en su aspecto formal, sino la eficacia y rapidez en los juicios; la efectividad en todo el funcionamiento del Poder Judicial; el acceso igualitario a la justicia; la seguridad jurídica. Todo esto en un marco de paz, libertad, auténtica democracia y, sobre todo, seguridad económica.

Pronto estaremos juntos, mientras te abrazo con amor.

Durango, Dgo., agosto de 1985

LIC. RAFAEL HERNANDEZ PIEDRA

CORRIDO DE RAFAEL

Diecinueve de septiembre
año del ochentaicinco
trajo una gran pesadumbre
en medio de tanto brinco

En el merito Deéfe
temprano empezó a temblar,
y un amigo muy querido
la muerte vino a encontrar.

Muchos lutos nos quedaron
entre tanta tembladera,
uno de ellos lo recuerdo
el poeta Hernández Piedra.

Rafael Hernández Piedra
Magistrado Presidente,
poeta de gran hondura
su triste muerte presiente.

Triste para sus amigos
más no triste para él,
en renglones publicados
se despide Rafael.

El poeta sin igual
a su esposa había perdido
algunos meses atrás
por un triste sucedido.

Balas que no eran para ella
ni tampoco para él,
acabaron con la esposa
del poeta Rafael.

Magdalena se llamaba
Moreno de apelativo
Rafael mucho la amaba
de su vida era el motivo.

En una carta afamada
a su esposa le decía
que allá en la otra morada
con ella se encontraría.

No pasaron ni dos meses
y su palabra cumplió
pues en un piso del Regis
a la muerte se abrazó.

Cuando vió el temblor llegar
le dijo no me resisto
debo una cita cumplir
a tus bondades me asisto.

Los escombros que quedaron
culminaron grande amor
y allí quedó Rafael
sin agravio y sin temor.

Vuelen, vuelen gavilanes
a Durango en dirección
y digan a mis amigos

que no tengan aflicción.

De las balas me salvé,
no así mi querida esposa
formadas están mis hijas
adiós la vida engañosa.

Adiós Instituto Juárez
que mi carrera formó,
donde me vi entre lecciones
que mucho las amo yo.

Adiós Tribunal Supremo
y Gobierno del Estado,
Palacio Municipal
y el cargo de diputado.

En todos ellos estuve
lo digo sin presunción
y cuando pude ayudé
sin importar la ocasión.

Adiós mi pluma querida
de la vida su vergel,
no llores musa adorada
te lo pide Rafael.

Mi cuerpo quedó insepulto
no tengan preocupación
en gloria estoy con mi esposa
y no en un triste panteón.

Ya con esta doy mi adiós
junto al más bello laurel
aqui se acaba el corrido
del poeta Rafael.

Durango, Dgo., septiembre de 1985

Apéndice VII

El supremo Tribunal de Justicia del Estado con esta publicación, rinde fervoroso homenaje de reconocimiento y admiración a su ilustre Presidente RAFAEL HERNANDEZ PIEDRA, egregio jurista y prestigioso poeta durangueño.

Su emotiva, bella poesía, es un himno de amor y esperanza a la juventud, a los pueblos oprimidos cuya mano estrecha en sublime comunión, al reconocer que son la sal de la tierra, a la libertad fraguada co el sudor y la sangre de la humanidad y a la madre patria, España, que fundió su sangre con la nuestra, en aras del bronce racial que nos anima.

En ORACION POR MI CIUDAD, augura el esplendoroso crecimiento de esta población:

Irás creciendo, Ciudad,
-trampolín de acero a la luna.

En SALUDO, se indetifica con todos los pueblos perseguidos y sojuzgados.

Donde esté una mano como la tuya

estará la mía,
y habrá muchas manos unidas
porque somos muchos
¡somos el pueblo!

Hermoso y saturado de admirable patriotismo es su poema a BENITO JUAREZ.

Juarez, hermano moreno de la tierra morena, oscuro camarada de todo lo nuestro, esperamos alegres bajo tu sombra triste porque tú nos hablarás en la hora precisa para levantar las piedras que te han tirado y construiremos con ellas, una casa, una escuela o un arado.

Amable lector, confiamos en que la lectura de esta antología fortalecerá en tu espíritu el optimismo, la fé y la esperanza en el progreso de la Patria, en aras de la justicia y de la libertad que campea en el mensaje poético de nuestro querido amigo, en cuyo ejemplo de rectitud y de bondad inspiramos nuestras acciones.

Durango, Abril 14 de 1986

LIC. ABEL HERNANDEZ MARTINEZ

Apéndice 8

DOCUMENTOS Y FOTOGRAFIAS


R
P


RAFAEL HERNANDEZ PEREZ
BREVES APUNTES PARA UN POEMA
Durango Dgo.
1943

MUNICIPIO DE LA CAPITAL.

La presente acredita al C.

Lic. Rafael Fernández Piedra

como

Presidente Municipal y del

H. Ayuntamiento Constitucional del

Municipio de la Capital en funciones.

Durango, Dgo., a 1o. de Septiembre de 1956.

El Síndico Procurador,

Profr. Raúl [illegible] Serrato.

El Secretario,

[illegible] Rodríguez Frai[illegible]

CONGRESO DEL ESTADO DE DURANGO

EL C.

LIC. RAFAEL HERNANDEZ PIEDRA

cuyo retrato va al margen, es

DIPUTADO PROPIETARIO

de la XLVII LEGISLATURA DEL ESTADO

por el 2o. Distrito Electoral

Para que le sea respetado el fuero que le conceden las Leyes, como REPRESENTANTE POPULAR se le expide la presente Credencial en Victoria de Durango a 1o. de Septiembre de 1959.

Presidente

Secretario

Secretario

Serie "A"

GOBIERNO DEL ESTADO
DURANGO

064

SE ACREDITA AL

C. LIC. RA[illegible] FERNANDEZ PIEDRA COMO SE-
CRETARIO GENERAL DE GOBIERNO.

SUFRAGIO EFECTIVO, NO REELECCION
VICTORIA DE DURANGO, A [illegible] DE [illegible] 1962.

EL GOBERNADOR CONSTITUCIONAL
DEL ESTADO

FRANCISCO GONZALEZ DE LA VEGA

GOBIERNO DEL ESTADO DE DURANGO
DURANGO


Rafael
Hernández Ortega
Cuatro cantos a la LIESS

UN RECUERDO A RAFAEL

Rafael Hernández Pacho se fue de Durango para ubicarse en un lugar que sólo ocupan los elegidos de la inteligencia.

Escogió el camino de los seres que vencieron las flaquezas humanas para destacar en el campo de los valores humanos superiores. Escogió el camino en el que no habrá despedidas ni adioses apenas, ni oraciones fúnebres, muchas veces vacías. Escogió el camino de lo inesperado para unirse con su compañera que ya le había anticipado un paso.

Muchos años nos unió amistad, afecto, aspiraciones de progreso y trabajo pensando en la tierra natal. Por eso, impactados por el [illegible] grado de su presencia física, elegantísima en su [illegible] y Rafael, sabemos, no [illegible] porque el homenaje perenne son sus palabras y sus hechos, sino recordarlo en sus mejores momentos, para hacerlo llegar a quienes no lo conocieron, para que aumenten el grupo de quienes lo tendremos siempre presente.

Fernando Sosopa Ríos
Director General de la Casa de la Cultura

RAFAEL HERNANDEZ PEDRA

Al Angel
de
Carne y Beso

CIUDAD DE HABANA JULIO DE 1989


AGRADECEN SU AYUDA AL C. PRESIDEN
DON ADOLFO RUIZ CORTINE

"MEMORIA DE LA ANGUSTIA". Terminó de imprimirse en lo talleres de **EDITORA TIEMPO**, el 8 de octubre de 1992. Tiraje de 500 ejemplares más sobrantes de reposición.
Tel: 3-58-20 Durango, Dgo.