

NOTAS SOBRE LA POESIA DE GERARDO DENIZ

POR

PABLO MORA
University of Maryland

INTRODUCCION

Hacer un recuento y un balance de la poesía de Gerardo Deniz¹ significa hablar de una obra que no tiene paralelos en la poesía mexicana y cuyos lineamientos generales, me temo, serán difíciles de seguir para generaciones venideras. A diecinueve años de su primer libro publicado (*Adrede*, 1970) y a treinta y dos de la escritura de los primeros poemas fechados, la trayectoria que ha seguido Deniz resulta ser muy distinta de la que ha tomado la poesía mexicana. Quizás las afinidades de la poesía de Gerardo Deniz tengan más que ver con alguna poesía anglosajona heredera de la obra que dejó T. S. Eliot, y quizás haya que buscarlas en ciertos giros temáticos, en sus descoyuntamientos sintácticos con citas plurilingües, en el uso peculiar del vocabulario científico y técnico, en su integración de alusiones eruditas con asuntos cotidianos, amorosos y anecdóticos puestos con una intención muchas veces irónica. Es poco lo que hay en la obra de Deniz de la poesía mexicana anterior y contemporánea, sobre todo a partir de 1966. En sus poemas anteriores a esta fecha (me refiero particularmente a la primera sección de *Adrede*: "Poemas", 1955, 1956, 1958), es reconocible la huella dejada

¹ Hasta la fecha Gerardo Deniz, (seudónimo de Juan Almela) ha publicado cinco libros de poesía y una antología (*Mansalva*, México: SEP, 1987) que reúne poemas de sus tres primeros libros: *Adrede* (México, Joaquín Mortiz, 1970), *Gatuperio* (México: Fondo de Cultura Económica, 1978) y *Enroque* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986). El cuarto libro es un poema largo que se titula *Picos pardos* (*Vuelta*, México, 1987). Finalmente *Grosso modo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989). Por otra parte apareció un fragmento de un poema "Amor y Oxidente". Fuera de estos textos Deniz ha publicado innumerables traducciones de poesía y prosa, así como un ensayo sobre algunos aspectos de la obra de Ramón López Velarde.

por la lectura de la poesía de Octavio Paz, en versos específicos², y por la de Alí Chumacero en la densidad conceptual y en el vocabulario de los sonetos. Esta asimilación se disipa a partir de su poema “Estrofa” (1963, 1966). Desde ahí la poesía de Gerardo Deniz inaugurará un camino muy personal, de una poesía eminentemente amorosa, crítica e irónica a la que incorporará una serie de recursos tanto temáticos como formales para ofrecernos textos de un hibridismo extremo y de una gran densidad de vocabulario y experimentación formal. Estas características contribuyen a hacer de su obra un itinerario singular dentro de las letras mexicanas. Si quedan todavía elementos heredados de la poesía mexicana anterior, éstos se encaminan, por lo general, en otra dirección, impregnados de una intención muy diferente. Aunque habría que agregar —y como bien lo señala Aurelio Asiain— que también se encuentran ecos de la poesía de José Gorostiza y en algunos momentos hay una adjetivación “digna de López Velarde”³.

Ahora bien, cuando digo que se trata de una poesía sin paralelos me refiero a que, en términos generales, la poesía mexicana no suele mostrar estos elementos en la forma en que la vemos en la obra de Deniz. A muy grandes rasgos podemos decir que la poesía de Deniz consiste en el ensamblaje, en un mismo texto, del lenguaje de distintas latitudes temáticas, articulado y asimilado como si fuera éste un lenguaje cotidiano, cuyo resultado es un objeto lleno de resonancias, construido con sus propias constelaciones, y donde, curiosamente, nada se dispara ni se aleja de la experiencia más cotidiana o del realismo más puro. Asimismo, la poeticidad de sus asuntos está centrada en la capacidad de hacer de algunas situaciones o evocaciones adversas, cotidianas y por lo general poco gloriosas, momentos intensamente significativos y personales. En poemas como “Impedimento Estérico” (*Gatuperio*, p. III) se puede ver esta actitud y este manejo de materiales:

A veces, alejándome en mi celerífero
 que trocaré pronto por una draisina,
 se me ocurre (entonces me vuelvo y te tiro un beso)
 que si tus esteroides te hacen tan bella,
 los míos más bella todavía,
 y hasta crean el concepto de belleza,
 bien pudieran

² Por ejemplo el poema “IV” de la primera sección de *Adrede* comienza con un verso que viene directamente de otro de Octavio Paz del libro *¿Agulla o sol?* El verso de Paz dice: “El río habla en voz baja”, mientras el de Deniz: “Sueña el bosque en voz baja”. Curiosamente este “mismo” verso vuelve a aparecer en una obra posterior de Deniz. En “Pausa”, de *Enroque*, dice: “sueña el hielo en voz baja/ al resbalar en sí mismo, disminuido.”

³ En “*Enroque* de Gerardo Deniz”, *Vuelta* 120, México (Noviembre de 1986).

—con un estorbosísimo sulfhidrilo en 8B, quizá—
 lograr que al dejar de mirarte no me afectara tu pendejez
 (ya que suprimirla
 sería superior a toda química).

En este poema vemos que Deniz entra en materia combinando elementos de la bioquímica (los esteroides, que son las hormonas sexuales) y la química (un sulfhidrilo en 8B) con palabras como “celerífero” y “draisina” (una especie de bicicletas de circo que se usaron después de la Revolución Francesa y posteriormente en Inglaterra, respectivamente). De este experimento resultará una sustancia (un poema) que, en este caso, sirve para hacer visibles ciertas limitaciones del mundo —la imposibilidad de suprimir la pendejez de ella y la aspiración del protagonista por eliminar los sentidos de culpa cuando piensa en la amada al alejarse. Asimismo nos enteramos de que para Deniz la belleza se compone, quizás, de una combinación de elementos y sustancias bioquímicas y no es, por lo tanto, un problema de carácter metafísico. El “sulfhidrilo” provocaría tal vez un “impedimento estérico”, un impedimento que, sin ir muy lejos, se refiere a la imposibilidad de tomar y aceptar las cosas como son. No deja Deniz de jugar con las palabras cuando utiliza “estérico”, refiriéndose a los esteroides, para aludir de alguna manera a otra palabra, “histérico”. Deniz busca, además, en un juego inteligente, mostrar que en épocas de progreso e invenciones grotescas como la de los dos vehículos que describe al inicio del poema, y todavía hasta nuestros tiempos, hay ciertas cosas imposibles de cambiar. Así nos introducimos al mundo de Deniz en donde no solamente se mencionan los momentos sublimes de una relación amorosa, sino que con frecuencia abundan los tropiezos, los reveses y placeres de la vida en su más real expresión. Esta actitud da a sus textos un carácter especialmente humano y cotidiano, no sólo cuando habla de su experiencia más directa, sino cuando retoma personajes “históricos” o cuando imagina la vida de éstos en situaciones no tan gloriosas. Así podemos encontrarnos con un mago Merlín que pasa por un momento de desgano sexual con su amada (“Merlín”, *Adrede*, p. 90), o bien con las piernas de una poetisa (Sor Juana Inés de la Cruz) que son examinadas y contempladas por un hombre diminuto (“Campestre”, *Enroque*, p. 85). En este sentido la obra de Deniz podría ser considerada como *contrapoesía*; es decir, es poesía que continuamente se hace de situaciones inversas, como si caminara y procediera al revés. Poesía de subversión o contrapoesía. Se podría decir de Deniz lo mismo que él señala de la obra de Bela Bartók en una sección de poemas breves titulada “Letritus”:

Bartók explica
 La llave era de todos:
 nadie supo abrir nunca.
 La hice entrar a la fuerza
 con las muescas hacia arriba.

Esta actitud es consistente en diferentes planos de la obra de Deniz. Por ejemplo, cuando se trata de textos en donde algún personaje histórico es aludido, o cuando se citan refranes, o bien cuando se cae en un lugar “poético” común, o cuando la sintaxis no es del todo correcta, Deniz siempre cambia el orden, procede de distinta manera, transgrede la solemnidad, juega con las mayúsculas de vocablos como Historia, Justicia, Fe, Religión, Poesía; sabotea sus propias situaciones, crea barbarismos, altera oraciones célebres, retoma viejos usos de palabras, cae en la ironía como un gesto permanente y nos recuerda que:

les hará falta pies en la tierra a los del coro;
 ojalá sean gente persuadida, cuando menos, de que este
 sabroso mundo tiene defectos de fábrica.

CONTRACORRIENTE

A grandes rasgos, los poemas de Deniz reflejan una visión del mundo y de la poesía que se separa de los lineamientos o búsquedas de la poesía de sus contemporáneos de generación⁴ y, en general, de la poesía mexicana. En este sentido considero que la poesía de otros autores mexicanos, como la de Octavio Paz, se encuentra en su obra como un contrapunto, en una dirección contraria⁵. En

⁴ Cuando hablo de la poesía de Deniz dentro de la poesía mexicana estoy tomando en cuenta dos antologías que sin representar toda la poesía mexicana, muestran, hasta cierto punto, un panorama de la poesía moderna hecha por poetas hasta de su generación: *Poesía en movimiento* de Octavio Paz, et. al. (México: Siglo XXI Editores, 1966) y *Antología de la poesía mexicana moderna* de Andrew P. Debicki (Londres: Tamesis Books Limited, 1977). Deniz pertenecería, dentro de los poetas antologados, a la generación de los escritores nacidos en la década de los treinta. Así puestas las cosas, quedaría al lado de poetas como Marco Antonio Montes de Oca, Eduardo Lizalde, Juan Bañuelos, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, Oscar Oliva, José Carlos Becerra, y otros.

⁵ La dirección que toma la poesía de Deniz es precisamente la de aceptar, en la relación amorosa, por ejemplo, que las parejas siguen siendo esencialmente dos personas diferentes, en donde muy difícilmente hay “coincidencia de los opuestos” o un rescate de “nuestra porción eterna” —dice en *Adrede*. A diferencia de Octavio Paz que habla de estas “nupcias de luz y sombra” y de una reunión de elementos contrarios, Deniz mantendrá las virtudes y placeres en el renglón de las diferencias, es decir, para él éstas son irreversibles y a veces hasta gloriosas.

cuanto a la poesía mexicana moderna es posible decir, en términos muy generales, que, o bien asume como punto de partida el acto poético en donde hay una comunión entre los opuestos, una unión de los contrarios, o bien es una poesía que, confiada en el poder de la palabra, busca revalorar la belleza dentro de un mundo de catástrofes, o en todo caso intenta trasponer el umbral de la realidad a través de la metáfora para crear otras realidades⁶; en el caso de Deniz el punto de partida será otro y estará fundado en la misma limitación, aventura y regocijo que ofrece el lenguaje a la hora de intentar escribir sobre alguna experiencia. Dicho de otra manera, para Deniz no será importante traspasar la realidad en busca de una otredad, o establecer una unión de contrarios bajo la magia de la palabra. El poeta no se sentirá un ser aparte, dotado de poderes extraños y singulares, ni se lamentará por la situación de nuestros tiempos ni recurrirá a temas como la destrucción o la muerte ni dejará ver en su poesía una preocupación de carácter social; tampoco habrá en ella inclinaciones metafísicas ni una afición por los juegos retóricos. No, Deniz busca con sus poemas construir objetos del lenguaje que en sus humanas limitaciones permitan reconstruir una experiencia amorosa, sentimental o simplemente entretenida, pero siempre estéticamente sugerente dentro de la misma realidad. Para lo cual Deniz pone en juego una sensibilidad y una imaginación que proceden no solamente de territorios como la literatura, sino también del conocimiento y la fascinación que siente por temas científicos, antropológicos y musicales. Por otra parte, algunas de las características de la poesía mexicana que están presentes en su obra sirven en todo caso como contrapunto, como elementos que funcionan para marcar territorios y definir el ámbito de su propia poesía. Dice con ironía en "Tolerancia" (p.29) de *Gatuperio*: "—vamos pues; no era para tanto. Al fin y al cabo mi poesía no aborda grandes asuntos".

Al reconocer sus propios límites, la poesía de Gerardo Deniz ofrece otros hallazgos y otra manera de aproximarse a la realidad. El resultado de su posición, que podríamos considerar escéptica, frente al lenguaje, es la experimentación con el mismo. Cuando encontramos que en "Anécdotas" (*Adrede*, p. 85) una mujer está: "transida de puros imperativos y adverbios modales (mas del corazón no se oyó cosa)", o irregularidades sintácticas como: "Lo mejor que damos era de alguien nos lo dio./ Lo mejor que dimos lo masca alguien de alguien./ Crossover", o cuando en un "Homenaje a Julio Torri" leemos: "Eudora se ha ido a acostar, como siempre relativamente bella/ la mejor mujer posible, simple pausada y cariñosa", o cuando en *Picos pardos* (p. 51) se nos habla en un lenguaje cuidadosamente trabajado que parece tan familiar como extraño:

⁶ Para estas ideas cfr. Andrew P. Debicki, en su introducción a la *Antología de la poesía mexicana moderna*. London, Tamesis Books, 1977.

Al pie del contracrepúsculo,
 los mapaches del ocaso
 lavan la luna entre todos
 diciéndole: —Alza los brazos
 para que te enjabonemos.

nos damos cuenta de que Deniz continuamente mira en otra dirección, quizá hacia algo así como el “contracrepúsculo”, hacia un lado que con poca frecuencia se mira en los poemas. Así Deniz nos dice:

En la acera de enfrente del atardecer
 —o sea, de ordinario, a espaldas nuestras—
 evoluciona en hondo espejo
 una versión de lo mismo más adulta y severa.
 Nadie la ensalza. Se ve cruzar por ella a un zurdo
 ante un letrero inverso: “RODNELPSE LE ESIP ON”
 —“no pise el esplendor”. El poeta interrogado al
 respecto,
 se refugia en la posible luna y si ésta no asomare
 hará otro ridículo. Sí, otro más.

En ese viaje a contracorriente, o simplemente en dirección opuesta, Deniz trae a cuenta viejas formas de palabras, viejas y nuevas acepciones que en el contexto del poema adquieren otras dimensiones.

PROPIEDADES

Precisamente en la doble propiedad de extrañeza y familiaridad estará una de las virtudes de su poesía. Por otro lado, esta obra despliega una crítica mordaz contra ciertos modos de pensar y ciertas actitudes.

Desde este panorama, el uso de la palabra, para Deniz, no significa la posibilidad de trasladarnos a otras realidades, sino precisamente la oportunidad de ofrecernos esta misma realidad en sus posibles combinaciones, alcances y limitaciones. Por eso, desde el poema “Antistrofa” (1967) nos dice del lenguaje: “... también cuesta el lenguaje,/ que no es, con todo, sino lo mismo pero mal puesto”. Es también una manifestación de la realidad, sólo que la considera imperfecta y discutible. En el último libro, *Picos pardos*, vuelve a decir, con escépticos e irónicos endecasílabos: “Lo que contamos está mal escrito/ lo que juzgamos fue juzgado ya/ por seres acericos, todos púas”. En “Antistrofa”, también nos está hablando de la imposibilidad de creer en una lógica del lenguaje, de sus limitados

alcances, cuando se trata de sustituir a las experiencias de la realidad. Sin embargo, pese a esta actitud, Deniz hace poesía. Y al escribirla decide experimentar, jugar con el lenguaje, con la sintaxis, con las estructuras, con las palabras. En esa experimentación logra mostrarnos que la poeticidad está en la reivindicación de las cosas tal como son, en su plena materialidad. En este sentido, Deniz es un poeta que considera las palabras como objetos, las combina como quien combina sustancias, y los poemas que de ello resultan logran conformar “animales vertebrados” de singulares características. Se trata de construir textos que, con todo y sus formas discutibles, tengan una columna vertebral y un esqueleto. El mismo Deniz, en la presentación de su antología titulada *Mansalva*, se refiere a los textos del libro como si fueran “animales dentro de sus propias madrigueras”. En otra nota a una serie de poemas de tema musical publicada en la revista *Pauta*, se refiere Deniz a la presencia de la música en su poesía: “Los poemas no pretenden —¿cómo se dice?— ‘significar’ nada del otro mundo. Tampoco tienen en común otra cosa que el exhibir referencias musicales, y aun a menudo éstas no son sino un ingrediente entre otros”. En efecto, estas alusiones, tanto temáticas como de vocabulario a veces sirven para reforzar una situación, porque —dice— “la poesía fabrica, a lo sumo, mundúsculos discutibles”. Y lo escribe con no poco desprecio, comparándola con la música. Los otros ingredientes a que se refiere Deniz por lo regular sirven para despertar ecos, recapitular usos de palabras y acepciones o establecer correspondencias inusitadas. Tomemos unos versos como: “Cualquier hora es buena para exaltar las vías de agua de una enamorada/ y aun para calibrarlas”. La expresión *vía de agua* (“rotura por donde entra agua en una embarcación”) es una locución muy poco usada, perteneciente al vocabulario de la navegación, que puede parecer una metáfora creada por el mismo poeta. Con frecuencia este tipo de expresiones son retomadas por Deniz para atribuirles acepciones que entran dentro de un segundo nivel de significación. Así sucede en otros textos con otras locuciones como “vía angosta”, “vía muerta”. En el caso de “vía de agua” Deniz crea una doble metáfora de la mujer vista como barco y de su sexo como esa “rotura”, esa misma “vía de agua”.

Si vemos con más detenimiento el relativo desprecio de Deniz hacia la poesía, notaremos que en realidad forma parte de una actitud más global que está expuesta en su obra y que, en resumen, deriva en una crítica representada por academias e instituciones culturales y educativas. En poemas como “Desconcertánea”, “Cultura”, “Informe”, “15-VIII-83, madrugada”, etcétera, del libro *Enroque*, Deniz expone en una forma más abierta dicha posición. Ante el afán —para él innecesario— por definir conceptos abstractos, característico de nuestra “cultura”, entra en el juego y con ironía nos entrega algunas definiciones muy a su estilo;

“Cultura” es, por ejemplo, una “silla de montar sudada, de cuero rojo incrustado de canicas y piedras únicas”; es también una “vianda al fuego amarillo en carne viva, siempre a medio asar ...” Para Deniz todo aquello que se ha “montado” alrededor de la “intelectualidad” y la “cultura” significa, la mayor de las veces, puro teatro inútil; él prefiere intentar el estudio y aproximarse a la realidad de distinta manera (“Cultura”, p. 64): “Vámonos a equivocarnos de otras maneras/ Que ellos sigan la opereta de la toga y el birrete, la venera y la muceta, el congreso y los viáticos. Lo han ganado; lo desean. Qué ocasión”.

Esta visión del mundo es explicable cuando vemos que, en la obra de Deniz, no hay una “filosofía” oculta; hay, en todo caso, una actitud que comulga sólo con las cosas reales, tangibles y presentes. Deniz trata la realidad, sus fenómenos, con vocación de científico de raigambre positivista; no obstante, al mismo tiempo, siempre está presente la condición humana de sus asuntos en los cuales quedan expuestas su pasión y sentimentalidad. En este sentido se puede ver el lugar distinto en el cual se coloca su escritura: lejos de la poesía religiosa, social, metafísica, filosófica, mística. Los alumbramientos para Deniz están en el camino, en la facultad de sus protagonistas de utilizar la imaginación y la sensibilidad para hacer de sus escenarios algo significativo, teniendo muy presente que se está haciendo un poema. Dice en “Posible”, de *Gatuperio* (p. 27), tras de un “posible” encuentro de tintes “místicos” con una enamorada: “No entraremos por fin en la lumbre:/ he aquí la originalidad de este poema./ Todo es de camino,/ de espasmos caninos”. Por otra parte, con frecuencia hay ejemplos en los que Deniz alude a la “dialéctica” y en todos ellos lo hace con sarcasmo. Dice en “Escalada” (*Adrede*, p.70): “no digamos el deleite al descubrir en verdades evidentes por sí mismas algún vicio de método:/ esas complacencias serán sometidas al molino cafetero de la dialéctica”. Pero no sólo conceptos como la dialéctica no existen, sino que vocablos como “amor” son puestos en duda. En realidad estos vocablos vienen a hacer más confuso todo, más aún cuando se intenta profundizar o teorizar en tales asuntos. En uno de sus poemas de la sección titulada “Letritus” (*Enroque*, p. 48) queda esta situación brillantemente esclarecida cuando confronta la historia del “elemento” ficticio del éter con la del amor. Deniz saca el título de su poema de un dicho francés: “Plus ça change, plus c’ est toujours la même chose”, que en español podría quedar como “mientras más cambia, más es lo mismo”. Y con ello tenemos que para Deniz el amor resultará ser, a pesar de sus cambios de acepciones a lo largo de la historia, finalmente, puro semen.

Plus ça change

Era rígido,
era elástico,
legítimo y sutil;
Mendeleyev le puso “newtonio”,
una savante franchuta lo creyó granular.
Era el éter
y no existe.

Es diamantino,
es ternísimo,
cósmico, por supuesto;
mueve el sol y todo lo al,
hay quien insiste en lo viscoso.

Ahora bien, ¿hacia dónde apuntan todos estos lineamientos? Precisamente a formular una crítica mucho más amplia contra modos de pensar, contra la costumbre de etiquetar todo, contra lugares comunes, contra la solemnidad en la poesía, contra los juegos retóricos, contra las grandes obras que establece la cultura oficial, representada por las academias, fundamentalmente. Dice en “Capricho” (*Enroque*, p. 20): “... vean en el cielo/ en esa luna blanquecina de las ocho temprano/ la señal de donde fue malarrancada la etiqueta con el precio de todo esto”

En fin, la poesía de Deniz intenta ubicar, procura poner ciertos temas en su lugar o simplemente revalorar y, en todo caso, no pretende abrir un surco o revelar las cosas ocultas; procura, si acaso, restituir la limitada pero regocijante condición de un poema, de la poesía. Y en ese juego, en ese experimento nos ofrece un territorio poético enriquecido con un lenguaje extraño pero común, desprendido de y circunscrito a nuestra humana condición.

Será preciso empezar a barrer la hojarasca, lavar las cortinas,
redorarlo el culo a la mona mítica chorreada de júpiter allá en la fuente.

