

tado del trabajo realizado con sus dos hijos en el Trío Tlayoltyane. Estos sones combinan lo que pudo ser parte del canto prehispánico con una influencia afro-hispana, como bien señalaba Manuel Álvarez Boada sobre los huapangos tradicionales: “derivan de antiguas formas o géneros de la música popular española”; añade el mismo autor que “la fusión de formas musicales europeas con lo indígena y africano dio lugar a una expresión con carácter propio y regional, que en constante transformación iría diferenciándose en cada uno de los lugares e intérpretes” (1985).

Por lo tanto, el principal aporte de esta publicación es la difusión y conservación de sones huastecos tradicionales, pero al mismo tiempo la inclusión de nuevos sones al repertorio huasteco, procedentes tanto del canto mestizo como prehispánico ancestral derivado de una lengua materna náhuatl, que aún sigue viva en la tradición musical del compositor, poeta y músico Antonio Hernández Meza. **LPyH**

REFERENCIAS

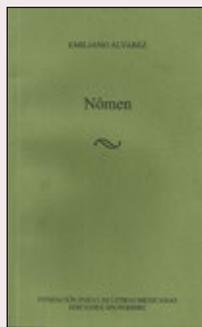
- Álvarez Boada, Manuel. 1985. *La música popular en la Huasteca veracruzana*. México: Premià.
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1988. “La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos”. *Anuario Antropológico*/86, 13- 53. Brasilia: Universidad de Brasilia/Tempo Brasileiro.
- Hernández Azuara, César. 2003. *El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*. México: CIESAS. Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Obeth Colorado Morales es maestro en Música con especialidad en Teoría de la Música por la UV.

El poeta y el numen

Poesía

Maximiliano Sauza Durán



Emiliano Álvarez,
Nómen. Un ensayo. México, FLM/Ediciones Sin Nombre, 2017, 68 pp.

El poeta es quien nombra las cosas por vez primera. Nombrar, empero, es algo que también suelen hacer los dioses. “En el Principio era el Verbo”, pregona la Biblia. Pachacamac, deidad funesta de los machiguengas peruanos, fue decapitado y su cabeza se destinó al enterramiento en la anónima selva, pues todo lo que su lengua proclamaba devenía catástrofe. (Olvidaron sus destructores, sin embargo, arrancarle la lengua de la boca, una vez exiliada en el anónimo entierro.) Homshuk, el niño que nació de un huevo según la mitología popoluca, ofendido por los entes del Mundo, se vengó nombrándolos, marcando sus destinos al viento, al río, al monte, a la selva.

En efecto, *Nómen* recuerda a numen. Este poemario de manufactura artesanal de Emilio Álvarez (autor, entre otros divertimentos, de los libros objeto *Papa-*

lote [2013], *El escenario* [2015] y *Salvia* [2016]) se dedica a la creación de deidades íntimas. Siete partes dividen su estructura: Prólogo, cinco secuencias enumeradas y Epílogo.

“Un viejo vagabundo recorre las ruinosas piedras de un anfiteatro”, se advierte en el Prólogo. ¿Y quién es ese viejo vagabundo? ¿El yo poético que inaugura el autor, nacido apenas en 1987? ¿Es acaso un numen, un asceta, una visión, un sueño? Sea quien sea, “El viejo dice ‘vaca’, y una mancha de aire manchado muge / y se come la hierba”.

Ese viejo *trickster*, ese poeta que señala, nombra y condena, advierte después la aparición del verdadero numen: una mujer (¿musa, sueño, visión, alter ego?): “Estabas tú completa, / y yo solo conservo estos pedazos”. Pedazos descriptos a lo largo de las cinco secuencias de imágenes y fragmentos dispersos, inscritos en la memoria, en la experiencia abstraída. El poeta y el numen se confunden en la multitud de sílabas.

El numen es nombrado pero su nombre nunca se conoce. Nadie tiene parentela ni apellidos. ¿Es acaso el viejo vagabundo, Quetzalcóatl, deidad que nombra y habita el aire de las palabras? ¿Es la mujer-deidad, acaso, Chalchihuitlicue, de cuyas piernas “salen / corrientes [...] que son miles de ríos puros”?

Poema y cosa se vuelven el mismo. Devienen irreconocibles, inseparables. Uno remite al otro. A lo largo del recorrido lírico que nos presenta Emiliano Álvarez, la experiencia que distorsiona los sentidos se vuelve vital en este poemario que palpita a cada palabra. El poeta llama las sílabas y estas se ordenan en constantes y caudalosos momentos:

El olor a cosa llena del
[silencio se vuelve
un estanque, en donde el

*Pensando en ti*

[pájaro bebe
y se refleja.
Después, el pájaro se va, pero
[queda su imagen,
en el agua.

No conforme con la escritura en verso, el autor propone un momento narrativo, un trance, quizás, en la tercera parte del poemario: la piedra angular de la secuencia: “Nombrar es acercarse, poseer, bautizar el abismo entre individuo y especie. Tú, mujer irreplicable, eres nombre adherido firme al tacto”. Continúa la prosa: “Enterrarán tu nombre junto a ti: Nadie más llevará tu nombre: harán otro de esa cadena de sonidos, que morirá en su muerte, de igual forma”. Este fragmento recuerda a la “Carta a dos desconocidas” de Octavio Paz: “Te siento tan mía que llamarte de algún modo sería como se-

pararme de ti, reconocer que eres distinta a la substancia de que están hechas las sílabas que forman mi nombre”.

Como toda obra dedicada a mitificar el amor y la memoria, la hipótesis se vuelve parte de la tesis. Así lo atestiguan los grandes textos religiosos, las piedras fundacionales de las creencias y ascetismos. La cuarta parte del poemario, que lleva por título, precisamente “(Hipótesis)”, advierte una empresa semejante:

¿El nombre es cosa del
[nombrado
o del que nombra? ¿Qué sería
de ti contigo misma cuando
perdido el nombre te miraras?
¿Cuando piensas en ti, tu
[nombre
suenen en los labios de tu
[mente?

¿Si te dicen quién eres, qué
[contestas?
Te nombras; es decir: tu boca
te separa de ti, te ves
por fuera, palpitante y simple.
Neutra. Equívoca. Sin
[nombre.

Lo nombrado, pertenezca a quien pertenezca, sea lo que sea, se vuelve obsesión y destino. Al llamar las cosas, el poeta las invoca, las inventa, y la íntima relación con ellas caen en un vacío. Sin embargo, el poeta, a pesar de conocer la fatalidad de las palabras, no dimite de su hacer: nombrar e intimar con lo nombrado.

El Epílogo recapitula la experiencia del recorrido airoso del poemario. Recorrido de la mujer deificada, del numen atroz e imprescindible, los pedazos que quedan después de que el tiempo deteriora lo vivido: “Todo lo que he mencionado es su periferia, / la baba metafísica que irradia, como un estero turbio”. Y si el atrevido título esconde un misterio desde el inicio, el final trastoca las fibras del desencanto del poeta, como asistido a su propio exilio de lo que ha divinizado, tal si el misterio quedara vedado: “Al fin y al cabo, lo único que importa / es que vuelves la cabeza si me escuchas”.

Este poemario, esta ida y vuelta a la obsesión de lo íntimo, recuerda con sus trémulos instantes que el poeta es un vidente: mira, inventa, se asemeja al dios que propone, y luego se lo arrebató, se arrebató a sí mismo y se expulsa a la palabra. No solo el principio fue verbo. El final también lo será. **LPyH**

Maximiliano Sauza Durán es arqueólogo por la UV, donde estudia la maestría en Literatura Mexicana. Recibió los premios Arte, Ciencia, Luz (UV, 2016) y Teotihuacan (INAH, 2017).