



JACOBO SEFAMÍ¹

University of California, Irvine - jsefami@uci.edu

Artículo recibido: 10/01/2013 - aceptado: 28/03/2013

EL ARS AMOLANDI, DE GERARDO DENIZ

RESUMEN:

En este artículo se analizan las estrategias discursivas en la poesía del escritor mexicano Gerardo Deniz (Madrid, 1934). Deniz es el antipoeta barroco del despiste. Heredero del dadaísmo, pone en entredicho el concepto mismo de arte, aunque a diferencia de Tzara su literatura no tiene nada que ver con el azar, sino con una hiperconciencia de la agudeza, una parodia constante que satiriza todos los lugares comunes. Los múltiples intertextos –ya sea de la literatura y de la música, como también de las ciencias (en particular de la química) y de la cultura popular–, forjan una poesía muy erudita, pero muchas veces para referirse a asuntos triviales.

PALABRAS CLAVE: Gerardo Deniz, hiperconciencia, antipoeta, parodia

ABSTRACT:

This article analyzes discursive strategies in the poetry of Mexican writer Gerardo Deniz (Madrid, 1934). Deniz is the Baroque antipoet of deceit. Heir of Dadaism, he questions the very concept of art, although unlike Tzara his literature has nothing to do with chance, but with a hyperconsciousness of wit, a constant parody that satirizes all commonplaces. The multiple intertexts –whether of literature and music, as well as science (especially chemistry) and popular culture–, make an erudite poetry, but often to refer to trivial matters.

KEYWORDS: Gerardo Deniz, hyperconsciousness, antipoet, parody

¹ Jacobo Sefamí estudió la licenciatura en la UNAM (ENEP Acatlán) y el doctorado en la Universidad de Texas en Austin. Ha impartido clases en New York University y actualmente es profesor en la Universidad de California, Irvine. Además, desde 2009, es el director de la Escuela Española de verano de Middlebury College. Es miembro del consejo editorial de diversas revistas académicas y autor o editor de varios libros sobre poesía latinoamericana. También publicó la novela *Los dolientes* (2004; en inglés, 2010) y compilador de la antología *Vaquitas pintadas* (2004).

En enero del 2011, el libro *Erdera* (2005), de Gerardo Deniz, fue señalado como el mejor poemario de la primera década del siglo XXI en México, según una encuesta realizada por *El Universal* a nueve poetas / editores mexicanos.² En el 2008, Deniz había sido merecedor de un reconocimiento del Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, al haberse declarado desierto el premio de ese año. Unos años antes, en el 2002, varios de los autores (nacidos entre 1965 y 1978) que aparecen en la antología *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002*, editada por Ernesto Lumbreras y Hernán Bravo Varela, señalaron a Deniz como uno de los poetas más leídos e influyentes en su generación. En un libro sobre poesía mexicana reciente, Julián Herbert indica:

Su tacto puede percibirse en los mejores poetas jóvenes de México: Juan Carlos Bautista, José Eugenio Sánchez (con quien no comparte la entonación pero sí la socarronería lingüística y la mirada escéptica), Samuel Noyola, Luis Felipe Fabre, Pedro Guzmán, Eduardo Padilla y algún poema reciente de María Rivera, por mencionar a pocos. [Herbert, 202]

Frente a la solemnidad y la gravedad de alguna dicción poética mexicana, Deniz va a anteponer la picardía, el sarcasmo, el lenguaje burdo, la crítica a los sistemas establecidos de escritura. Herbert señala con tino la singularidad de Deniz al confrontarla con la costumbre malsana de dividir a los escritores en polos opuestos:

En México, cuando los críticos reparten en dos mitades el imperio verbal de los poetas (humoristas y solemnes; cultistas y coloquiales), Gerardo Deniz se vuelve un *homeless*: su virulencia conversacional resulta hermética bajo cartabones tan deleznable, su inteligencia y erudición pasan por chiste cruel cuando en realidad son instrumentos de un humanismo descarnado. Si hay un escritor que muestre lo frágiles que son las preconcepciones literarias de la crítica nacional, ése es Gerardo Deniz. [Herbert, 199]

En *La edad de oro*, una selección de nueve poetas mexicanos nacidos entre 1977 y 1985, Luis Felipe Fabre destaca también la influencia de Deniz en los escritores actuales, subrayando como rasgo principal de esa influencia, la «desconfianza sistemática ante el fenómeno lírico» [Fabre, 8]

Así, Deniz figura entre los «jóvenes» poetas de México, aunque los datos no ayuden a catalogarlo de esa manera. Todo en él es engañoso: ni nació en México (aunque sea muy mexicano) ni se llama Gerardo («ese cielo azul que todos vemos

² Ver: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64497.html>

Los editores/poetas son: Víctor Manuel Mendiola, David Huerta, José María Espinasa, Rocío Cerón, Silvia Eugenia Castellero, Omegar Martínez, Juan Carlos Cruz, José Vicente Anaya y Ana Franco Ortuño.

/ ni es cielo ni es azul», dirían los hermanos Argensola). Deniz es un pseudónimo que quiere decir «mar», en turco. En realidad se llama Juan Almela Castell, y nació en Madrid (en alguna otra ficha leí que en Barcelona) en 1934. Llegó a México de niño, en 1942, con la última ola de refugiados españoles. Juan Almela está siempre latente en cada uno de los escritos firmados por Deniz. Como Tomás Segovia, pasó sus años de formación intelectual en México. Su poesía es críptica porque está llena de referencias eruditas o mundanas que escapan muchas veces hasta a los lectores más sagaces. Pero para él cada poema es una obviedad con la que se divierte y posiblemente ría a carcajadas. Si el chileno Nicanor Parra es el antipoeta transparente, Deniz sería el antipoeta barroco del despiste. Heredero del dadaísmo, pone en entredicho el concepto mismo de arte, aunque a diferencia de Tzara su literatura no tiene nada que ver con el azar, sino con una hiperconciencia de la agudeza, una parodia constante que satiriza todos los lugares comunes.

Ejemplo de su estrategia discursiva es *Erdera* (2005), el título con que recoge su poesía completa (hasta esa fecha). «Erdera» significa en euskera lo que está en lengua que no sea vasco. El título, así, es muy sarcástico, puesto que alude al «castellano», de forma subrepticia, como para despistar y decir que él no escribe en vasco, aunque sólo los vascos le entiendan.

Después de leer algunos de sus textos, los lectores seguramente se preguntarán si están leyendo «poesía». El propio Deniz dice tener «conciencia de no escribir poemas auténticos sino, a lo sumo, parodias vergonzosas del género arduo y sutil, exquisito y multiforme, conocido como poesía... Como hay que nombrar las cosas, he osado, para ser breve, llamar poemas a estos textículos que practico» [Deniz, *Visitas guiadas*, 9]. Véase, como ejemplo, «Ofertas»:

APROVECHE. Soneto 1962. Excelente estado de conservación. Muy heterotónico. Filosófico. Audaz. Chute remarquable. Buen precio. Informes 5 36 22 82 tardes.

GAJO epopeya marxista-leninista. 123 hexámetros infecto-contagiosos. Alusiones a Ezequiel (ossa arida) y Acorazado Potenquín. 6 58 79 99. Insista insista...

MADRIGAL a unas manos adaptable fácilmente a pedúnculos. Apremiante. Castigado. Intenso lirismo. Sólo usado 2 veces en 400 años. Si ella no sucumbe devuelvo gasto cena. 5 36 22 82 Sr. Cetina.»

[de *Ob. cit.*, en *Erdera*, 444]

El típico lector de Deniz se ve sometido a un constante bombardeo erudito. Tiene que recurrir a su memoria, al diccionario u, hoy en día, a «google», para tratar de desentrañar las citas entrecruzadas, las frases de otros idiomas, las referen-

cias químicas, las musicales o los giros de la jerga popular³. A veces me pregunto si es necesario conocer todas las citas de cada texto para disfrutar de los poemas. En el caso apenas mencionado, desde luego que sí, puesto que si uno sabe quién es Gutierre de Cetina y si recuerda su madrigal («Ojos claros, serenos, / si de un dulce mirar sois alabados, / ¿por qué si me miráis, miráis airados?...»), puede reírse con más ganas y ser cómplice del autor en su parodia (adaptar el madrigal, por ejemplo, al pedúnculo, es decir, al pezón de la flor o del fruto). Lo mismo puede ser con el «gajo epopéyico», que se refiere a «La suave patria», de López Velarde («para cortar a la epopeya un gajo»), pero para burlarse de la revolución, en su referencia a la película rusa de Eisenstein. Con Deniz uno tiene la idea de que hay mensajes cifrados que escapan a la comprensión: por ejemplo, los dos números de teléfono proporcionados en el poema, ¿se referirán a algo concreto? Las referencias mundanas a veces son más difíciles de precisar que las literarias porque pueden apuntar a un lugar y una época determinados; supongo que la frase en turco, «yapı ve kredi», en uno de sus poemas («Bañomaría» de *Gatuperio*, en *Erdera*, 120), se debe al anuncio de una institución bancaria turca para forjar un buen futuro económico; en el poema de Deniz se utiliza la frase insistentemente, pero de modo irónico, mofándose y contrariando toda posibilidad de bienestar. En «Tiritanda» (aquí juega con el verbo «tiritar», y el gerundio «tiritando» para crear su neologismo) establece una teoría satírica de por qué algunas de las lenguas de la zona al Este de los Montes Urales están desapareciendo:

La poesía tiene su quever con latitudes
también.
Una razón por la cual
hay tan pocos poetas samoyedos
es que en la lírica buena
las mujeres –numerosas–
tienen que andar encueradas. Siempre.
Sin excepción. (Pues, quién, poeta,
se va a privar de: ‘Tú, desnuda...’
En cambio ‘vestida’ no se ha oído jamás.
Será por algo, pienso yo.)
Ahora bien,
aquello en contexto yuraco no es factible
a causa del clima:
poner allá al desnudo es criminal...

³ Como ejemplo de su conocimiento científico, ver Gerardo Deniz «Linus Pauling» [texto sobre el Premio Nobel de Química], y como ejemplo de referencias eruditas, ver Antonio Carreira, «Visitas sin guía: Alusiones recónditas en la poesía de Gerardo Deniz.» El propio Deniz explica algunas de sus citas en *Visitas guiadas* (ver obras citadas).

¿Se extinguirían por eso
–idea horrible–
tantas de aquellas interesantes estirpes urálicas?
[de *Ob. Cit.*, en *Erdera*, 435-436]

Aquí hace referencia a las lenguas samoyedas que, según me entero, son el éncico, el néncico, el selcupo y el kamasiano; ésta última dio fin con la muerte de su último hablante en 1989 (supongo que el poema de Deniz surgió después de que él leyera la noticia en un periódico o revista). Pero la broma tiene que ver con la temperatura, como si las lenguas subsistieran gracias a la fiebre del deseo. «Complementaria», un texto posterior, recurrirá otra vez a la desnudez: «Ignoro si el hombre feliz tenga camisa; / en todo caso habrá de quitársela con frecuencia / para unir carpelos umbilicales». [de *Semifusas*, en *Erdera*, 618]

En los poemas breves, Deniz tiende a la broma, a la agudeza del sentido y del lenguaje, a la visión sagaz y contestataria de los lugares comunes. Sus textos se parecen a los «artefactos» de Nicanor Parra, de quien cito tres, para reírnos: «Spanglish»: «Cierra la windowa/ que parece que/ va a reinar»; «Tiempo para la poesía»: «Nublado»; «Condecoración»: «Toda medalla tiene dos caras». Agrego dos más, pronunciados por su nieto el lunes 23 de abril de 2012, al recibir el Premio Cervantes en una ceremonia solemne:

Somos dos estudiantes de pedagogía

Al profesor no se le entiende nada
Sáquenos de la duda don Nicanor
¿En qué se distingue la prosa del verso?

—¿Diferencia? ¡Ninguna!
Es cuestión de costumbre solamente
Los poetas escriben para abajo
Los prosistas escriben para el lado

En un lugar de la Mancha
(octosílabo)
de cuyo nombre no quiero acordarme
(endecasílabo)⁴

O este otro:

⁴ Ver: http://www.uah.es/universidad/premio_cervantes/documentos/discurso_nieto_nicanor_parra.pdf [p. 7]

¿Se considera acreedor Ud. Al Premio Cervantes?

—Claro que sí

—Por qué

—X un libro que estoy X escribir.⁵

También podríamos remitirnos a los *poemínimos* de Efraín Huerta: «De plano»: «No hay/peor/poesía/que la/que no se/hace»; «Ay poeta»: «Primero/ que nada:/ me complace/ enormísimamente/ ser/ un buen/ poeta/ de segunda/ del/ tercer/ mundo»; «Altura»: «Estoy/ exactamente/ a/ un metro/ con 74 centímetros/ sobre/ el nivel/ del mal».⁶ El tono satírico, cruento, de Deniz, se nota en *letritus*, la palabra que utiliza para designar sus poemas breves, tomada seguramente de «detritus», materia en descomposición (que puede tener la connotación de desecho, pero también de excremento), ahora aplicada al lenguaje. Léanse algunos ejemplos, de *Letritus*, 1996, en *Erdera*: «Paronomasia»: «¿Siguen sacando/ los cosacos del Don/ los condones del saco?» [503]; «Recelo»: «Me vuelvo tedioso./ Estaré alcanzando la poesía?» [516]; «Truco»: «Para que estos pasatiempos/ se volvieran profundos/ bastaría imprimirlos/ a uno por página». [495]; de *Semifusas*, 2004, en *Erdera*: «Chiste cruel»: «¿Se podrá leer Braille/ con la lengua?» [638]; «Temor»: «Salí tras ti clamando/ ¡y era sida!» [638]; «Pecado»: «Me he sorprendido tarareando/ un aria de *Fidelio*. ¿Va mal esto?» [630]; «Erotismo»: «Concupiscencia es el arte de guisar/ dos bumeranes en curiosas maclas de estaurolita» [636]

Aunque este tipo de textos tienen su chiste, es en los poemas de mediana extensión donde las imágenes y los efectos de la hibridez en sus registros son más intensos. Su modo de articular el lenguaje es una característica que heredó también de la vanguardia, cercano a la estrategia discursiva de Ezra Pound o de T.S. Eliot, en el sentido de usar todo tipo de vocablos e intertextos. En su caso, emplea arcaísmos, neologismos, términos que se originan en las ciencias (sobre todo de la química, pero también de la botánica, física, astronomía, medicina, dado que por años fue traductor para el Fondo de Cultura Económica, muchas veces de tratados científicos), palabras y frases de otras lenguas (ya sea como citas, frases comunes, o referencias a cualquier tipo de libro que haya pasado por sus manos), alusiones pertenecientes a la cultura musical y, por supuesto, referencias a un gran acervo literario. Al igual que Góngora, utiliza muchas veces un lenguaje muy sofisticado para evocar asuntos triviales. Por el tono jocoso, este tipo de poesía se podría emparentar también con la del peruano Carlos Germán Belli. Éste utiliza los formatos de la poesía española del Siglo de Oro haciendo parodia de sus propias circunstancias: «Ya calo, crudos zagales desta Bética/ no bella [se refiere a Lima, la horrible], mi materia, y me doy cuenta/ que de abolla-

⁵ *Ibid*, p. 12.

⁶ Ver: <http://circulodepoesia.com/nueva/2012/04/los-poeminimos-de-efrain-huerta/>

duras ornado estoy/ por faenas que me habéis señalado/ tan sólo a mí y a nadie más ¿por qué?» Ese espíritu paródico y juguetón, que juega combinando lo coloquial y soez con el tono grandilocuente, se mantiene en Deniz pero despojado del ritmo de verso regular y evitando a toda costa las solemnidades y el «buen decir». La utilización del lenguaje científico le resta valor eufónico o grandilocuente para socavar su propia manufactura. Sus poemas hacen eco de la noción de Octavio Paz de «poema crítico», establecida en «Los signos en rotación» (1967):

Poema crítico: si no me equivoco, la unión de estas dos palabras contradictorias quiere decir: aquel poema que contiene su propia negación y que hace de esa negación el punto de partida del canto, a igual distancia de afirmación y negación. [Paz, 271]

Pero en Deniz esa negación se extrema, pulveriza toda posibilidad analógica, se burla de todos los tópicos, degrada el poema autoparodiándolo y haciendo mofa de todo. Un modo de comprender su poética es a través del título de uno de sus textos, «Ars amolandi», una frase inventada que deriva del «arte amandi» (el ars amatoria) de Ovidio, pero mexicanizándola, el «arte de amar amolado»; no los consejos para conseguir y enamorar a las mujeres, sino el desatino del que ya no funciona, del que se encuentra en el desperfecto, proponiendo así una visión del amolado (palabra que deriva de moler, es decir, de la persona «molida»):

Cruzando el estiércol nocturno
silban como a un perro mojado sacudiéndose
lluvias de asteroides fritos, andromédidas
de esmeril, fuga de piedras a miríadas
eyaculadas por el meato aparatoso del firmamento— [en *Erdera*, 679]

Borges nota la transición que va del versículo bíblico «Y vieron al Dios de Israel; y había debajo de sus pies como un embaldosado de zafiro semejante al cielo cuando está sereno» [Éxodo, 24, 10], al verso de Dante «Dolce color d'oriental zaffiro» [Purgatorio, I, 13], a la hipérbole de Góngora «En campos de zafiro paze estrellas» [Soledades, I, 6], criticando a éste último por lo que el argentino considera «una mera grosería, un mero énfasis». [Borges, 384] Deniz rehúye de la metaforización del cielo como piedra preciosa y propone imágenes que degradan lo supuestamente «alto», restándole belleza al firmamento («estiércol nocturno»), parangonando el espectáculo galáctico de las estrellas a «un perro mojado sacudiéndose». Las constelaciones y el movimiento de los astros es visto como una explosión, un ejercicio sexual que termina en el vacío del espacio sideral. El «amolado» es el que «segrega androstanos [testosterona] tristes», como si la actividad amorosa estuviera condenada al fracaso.

Pero hay muchos poemas felices en Deniz. Como indica Pablo Mora, se trata de un excelente poeta del erotismo (o de la pornografía), desde «Duramen», de *Gatuperio* hasta «Cítrica», un poema publicado en el homenaje que le hizo la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (en el número de agosto del 2005) y tomado de su último libro, *Cuatronarices*, del 2005. Léase este último poema para ilustrar:

Me exprimía, escolopendra, clavándome cien patas—
a toronja le olían boca, palpos, labro, forcípulos; el himen como a limón; el foramen aun más cidro—
al pellizcar sus pezones de mandarina rugosa chisporroteó una niebla inflamable de esencia predominante en limoneno—
calé gustoso la pulpa de diminutos oxiuros auranciáceos—
me pedía consumo un litro de batido de lima sustancioso, noble, y chilló desde ráfagas espumosas por verde ses—
sobre Guenther y Simonsen, libros muy valiosos, escurriamos sudor anaranjado, su vagina manaba aguas de azahar—
en la cama, entre hojas fragantes, estallaban gajos al rodarles o hincarse de rodillas encima; nos estrangulaban cintas largas de cáscaras, masticábamos semillas amargas a fuer de lactosas con furilos—
hundíamos las faces en montones de albedo —
al agotar mi reserva chupé el ano artesanal para recuperar la prístina gota de neroli, devuelta tras oleadas que inundaron estas fauces —

¡Volvamos a empezar, tendidos ahora en una ladera sembrada de pamplina y ppirigallo!

[en *Enroque*, 671]

Más que una metaforización tradicional que se recrea con imágenes visuales, Deniz logra un efecto olfativo y gustativo. Si Coral Bracho acude a la asociación rizomática que emerge de la secreción sexual («esperma», «embalses tibios», «deltas», «cieno bullente», «landas», «vertientes», «semen», «ciénagas», «lamas», «légameos agrios», «hervideros»), Deniz, este otro poeta neobarroco, preferirá el olor y el sabor que despiden los cítricos como formulación metonímica del sexo oral. Quizá la madeja de vocablos especializados de los insectos («escolopendra», «palpos», «labro», etc.) o el lenguaje científico de la botánica (auranciáceo, por ejemplo, para referirse a los cítricos), disimulan el carácter pornográfico (me pregunto si el carácter explícito y directo del texto que consigna la actividad sexual sin ningún rubor sea una manera de identificar la connotación de esta palabra) con que consigue una voluptuosidad verbal que acompaña la carnal a la que remite.

Termino con una breve referencia a «Campestre», donde el hablante adquiere la forma de un insecto (¿un gusano o un mosquito?) para poder contemplar la entrepierna de Sor Juana:

Como ya no la riñen por *bellaca*,
puede chapalear en el riachuelo.
Luego pliega una pierna al sol. No me ha visto,
despierto, a ras del musgo, revolviendo los ojos
con el fácil motu de la forma esférica.

Contemplo pie, huesito, rodilla (aún brusca) arriba;
vellos castaño claro por la tibia
(detrás el cielo azul),
arista escarpada, es un fresco otro mundo de sencilla flora
con globos de agua que atrapan al ínfimo intruso si los toca...
[de *Enroque*, en *Erdera*, 209]

La alusión a Sor Juana viene por el soneto satírico: «Inés, cuando te riñen por *bellaca*», escrito con consonantes forzadas para su rima. Deniz se divierte con el poema juguetón de Sor Juana, pero la ubica apartada del ruido, en el riachuelo, para poder verla en su intimidad. Hay que observar que al usar la palabra «huesito» (el tobillo) hace su pequeño homenaje a «La suave patria» de López Velarde. El atrevimiento mayor es subir la mirada hacia la entrepierna. «[D]etrás el cielo azul»: «Sólo existe esta pierna sublime –y detrás el cielo campestre» [Deniz, 2000, 24], dice Deniz de este verso. En lo insólito de la situación, el agua del riachuelo hace que las piernas estén mojadas; el bicho sabe que cualquier intento por acercarse a la flora puede terminar en debacle con las gotas de agua que lo pueden arrollar.

Ya sea continuadora de la experiencia de T.S. Eliot, de la actitud nihilista y desenfadada del dadaísmo, de la antiolemonidad y sorna de la antipoesía, o de los usos de tonos y lenguajes mezclados vallejanos, la poética deniziana revela un cruce, una sobreabundancia referencial (la metáfora al cuadrado o al cubo, que diría Severo Sarduy) que remite también a la estética del neobarroco que él y otros (como Haroldo de Campos y Rodolfo Hinostroza, precedidos por Lezama Lima) contribuyeron a fundar. Sin embargo, y a pesar de lo anterior, su poesía es única e inclasificable, resiste a la domesticación de los críticos y se rebela con todos y contra todos. Tal vez por eso le gusta a los poetas jóvenes de México.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Bravo Varela, Hernán, y Ernesto Lumbreras, eds. *El manantial latente. Muestra de poesía mexicana desde el ahora: 1986-2002*. México: Conaculta, 2002.
- Carreira, Antonio. «Visitas sin guía: Alusiones recónditas en la poesía de Gerardo Deniz.» *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 416 (Agosto 2005), 12-15.
- Deniz, Gerardo. *Erdera*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- *Visitas guiadas*. México: Gatuperio Editores, 2000.
- «Linus Pauling.» *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 416 (agosto 2005), 18-19.
- Fabre, Luis Felipe, ed. *La edad de oro. Antología de poesía mexicana actual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Gerardo Deniz en estado puro*. Número especial de la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 416 (agosto 2005). Incluye textos de David Huerta, Josué Ramírez, José María Espinasa, Antonio Carreira, Mónica de la Torre, Pablo Mora, Rogelio Villarreal, Marco Perilli y del propio Gerardo Deniz.
- Herbert, Julián. «Deniz entre nosotros», en su *Caníbal. Apuntes sobre poesía mexicana reciente* (México: Bonobos Editores, 2010), 198-202.
- Mora, Pablo. «Erotismo o pornografía en la poesía y la prosa de Gerardo Deniz.» *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 416 (agosto 2005), 21-24.
- Paz, Octavio. *Obras completas*. Tomo I. *La casa de la presencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.