

Una obra maestra “desconocida” de Carlos Pellicer.  
Los sonetos de *Hora de junio*

EVODIO ESCALANTE  
Universidad Autónoma Metropolitana

¿Es posible esconder un texto publicándolo? ¿Es posible sustraerlo de la atención poniéndolo a la vista de todos? Por extraño que parezca, esto es lo que hizo Carlos Pellicer con un collar de quince magníficos sonetos que entreveró con otros poemas muy diversos en su libro *Hora de junio* (1937), dispersándolos, o todavía mejor, desarticulándolos con tan peculiar eficacia, que hasta el día de hoy los críticos no dan señales de haber advertido la existencia de este poema maestro digno de figurar como una de las cumbres de la poesía mexicana del siglo xx. Se trata de un texto notable, no sólo por lo que entraña como composición, como texto arquitectónicamente estructurado, que construye cada una de sus capas a partir del recuerdo de un acontecimiento amoroso único e irrepetible, eje de la composición toda, sino también porque en él se aborda por primera vez dentro de nuestra tradición, y además de manera directa y despojada de subterfugios, una experiencia homosexual plena y consumada asumida por el poeta sin un dejo de culpa o gazmoñería. La crítica literaria gay tendría motivos suficientes para considerarlo como un hito dentro de nuestra tradición.

Es doble pues la importancia de este poema, y su sola existencia obliga a reconsiderar algunos de los lugares comunes de la crítica en torno a su autor. Primero, porque exhibe la capacidad de Pellicer para moverse dentro de los terrenos de lo que ha sido llamado el poema extenso. Segundo, porque sienta un precedente dentro de la temática del amor homosexual en nuestro país.

En lo referente al tema del poema extenso, habría que decir que “Los sonetos de Hora de Junio”, como me gustaría llamar a la composición, constituyen una rigurosa secuencia de quince piezas que hacen un total de 210 versos, a los que habría que agregar otros 7 del exordio inicial. Si se considera que *El libro de Ruth* de Gilberto Owen suma 155 versos y que *Nuevo amor* de Salvador Novo alcanza 251, se tendrá una primera impresión acerca de su longitud. Con una gracia adicional: mientras que sus dos amigos de Contemporáneos utilizan de modo predominante el verso libre (con la excepción de algún pasaje endecasilábico de Owen), Pellicer se sujeta de modo riguroso al molde del soneto, y lo hace con tal arte, que para encontrar un antecedente de su altura habría que remitirse a otro sonetista extraordinario, el poeta modernista Manuel José Othón. La obra maestra de Othón, el “Idilio salvaje”, consta como se sabe de siete sonetos, mientras que la “Noche rústica de Walpurgis”, un poema que todavía está esperando un ensayista que lo redescubra a sus lectores, engarza una serie de ¡32! Lo extraordinario en el caso de Pellicer no habría que buscarlo, empero, en su eficacia como sonetista; cosa que nadie le discute, y de la que dio numerosos ejemplos (pienso para no ir más lejos en los 87 sonetos de su libro *Práctica de vuelo*), sino en que haya sabido tramar con ellos una composición orgánica, unitaria y de altos vuelos. Este solo texto desmiente el malicioso juicio de Octavio Paz, cuando señalaba: “Pellicer no es un poeta de poemas sino de instantes poéticos.” (1987: 432) O el de José Luis Martínez, que parece repetir lo anterior, cuando afirmaba: “Es un poeta de pasajes maravillosos más que de poemas perfectos” (Olea y Stanton 1994: 45).

Sostener que los sonetos que aparecen en el poemario *Hora de Junio* constituyen una obra maestra “desconocida” de Pellicer es una afirmación que es necesario matizar de inmediato. ¿Desconocida? Sí y no. Habría que reconocer que los tres primeros sonetos de la serie son una de las “composiciones” mejor difundidas de Pellicer, al grado de aparecer formando una tríada inexpugnable en muchas de las antologías no sólo de la obra del poeta tabasqueño sino en general de la poesía mexicana del siglo xx. Los recoge Carlos Monsiváis por ejemplo en su libro *La poesía mexicana del siglo xx*, y lo mismo hace —para mencionar una publicación reciente— Juan Domingo Argüelles en su *Dos siglos de poesía mexicana. Del xix al fin*

*del milenio: una antología*. El compositor Silvestre Revueltas utilizó estos tres sonetos para realizar una de sus últimas composiciones.<sup>1</sup>

Este conocimiento, empero, implica un desconocimiento. Los tres sonetos funcionan de hecho como una pantalla de distracción. El objeto parcial, aparente y a la vista de todos, vela el hecho de tratarse apenas del principio de una composición mayor, que el propio autor “disimuló” (esta sería, en dado caso, la única concesión a la moral dominante) entreverándolos con otros poemas, esto es, recurriendo a un proceso “cinematográfico” de edición. De tal suerte, el lector se encuentra con bloques de tres sonetos que el autor “interrumpe” intercalando poemas de otra índole, para reanudar el procedimiento en cuatro ocasiones más hasta completar la tarea. Pellicer se ha dado la libertad de escribir lo que tenía que escribir, y de volcar entera su historia de amor homosexual en estos quince sonetos, sin reprimir ni ocultar un solo detalle, pero ha recurrido a una técnica de edición para volver menos evidente la historia. Sucede un poco como en el caso de la “carta robada” de Poe, que estando la carta sobre la mesa, nadie advierte que ahí se encuentra lo afanosamente buscado.

¿Por qué ha recurrido Pellicer a este procedimiento de “edición”? Se trata de un artilugio, me parece, para restar notoriedad a un cierto pasaje de su poema que —dada la explícita mención a un momento de la cópula sexual— podría resultar insoportable para los lectores de la época. Esto obliga a proponer así sea de modo sucinto lo que podría ser la historia de una apertura escritural encabezada por tres poetas de Contemporáneos, quienes entrando en una suerte de emulación se darían a la tarea de nombrar lo innombrable, es decir, de escribir y de publicar poemas que giran en torno al tema del amor homosexual. Esta apertura, por supuesto, no se da de un golpe, sino que remite a un proceso más o menos paulatino que, si no me equivoco, iniciaría Salvador Novo con la

---

<sup>1</sup> Aunque no seleccionan los tres primeros que se mencionan, también antologan algún o algunos sonetos de la serie Víctor Manuel Mendiola (2001), así como el investigador alemán, el Dr. Klaus Meyer-Minneman (1987). Del libro *Hora de Junio*, Andrew P. Debicki (1976) antologa tan sólo lo que yo llamo el exordio, esto es, los siete primeros versos con que Pellicer abre su colección.

publicación de *Nuevo amor* (1933). Se trata de un libro notable desde el título que funciona casi a la manera de un manifiesto: hay otro modo de amar, nuevo, desconocido para muchos, pero que ahora por primera vez se atreve a decir su nombre. La audacia de Novo, y el mérito de la primicia, que nadie podría discutir, se resienten sin embargo del tono culpígeno que campea en la colección. Nada más a manera de ejemplo se podrían recordar los versos de la "Elegía" que transcribo en seguida: "Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen, / grotescas para la caricia, inútiles para el taller o la azada [...] Los que tenemos una mirada culpable y amarga / por donde mira la Muerte no lograda del mundo [...] Los que hemos rodado por los siglos como una roca desprendida del Génesis...".

Xavier Villaurrutia también aborda en varios de sus nocturnos, si bien de manera discreta, el tema del amor homosexual. Se diría que se trasmina en algunos de estos textos, con las variantes personales del caso, el mismo sentimiento culpígeno que ya se encontraba en Novo, y que se lo puede detectar en la enigmática alusión a un "crimen" que en este caso connotaría —si no estoy llevando demasiado lejos la interpretación— el acto homosexual. En uno de los nocturnos de *Nostalgia de la muerte* (1938), en el que se alude a la complicidad del compañero amoroso, se puede leer: "...no sé cómo mis brazos no se hieren / en tu respiración sigo la angustia del crimen / y caes en la red que tiende el sueño...".<sup>2</sup>

Empero, antes de incorporarlo a la edición de lo que sería *Nostalgia de la muerte*, Villaurrutia había dado a las prensas en 1936 un desenfadado poema que tituló *Nocturno de los ángeles* (1936), en el que se ha despojado ya de cualquier rastro de culpabilidad. Esto se advierte de inmediato en el tono: "Tienen nombres supuestos, divinamente sencillos. / Se llaman Dick o John, o Marvin o Louis. / En nada sino en la belleza se distinguen de los mortales [...] Se dejan caer en las camas, se hunden en las almohadas / que los hacen pensar todavía un momento en las nubes. / Pero cierran los ojos para entregarse mejor a los goces de su encarnación

---

<sup>2</sup> La primera línea de otro de los poemas, el "Nocturno en que nada se oye", reitera: "En medio de un silencio desierto como la calle antes del crimen." En

misteriosa...”. El disfrute sexual, me parece, está asumido aquí en su plenitud, sin que lo contengan las huellas del pecado original.<sup>3</sup>

Estos son los dos antecedentes notables que Pellicer ha debido tener en mente al escribir los sonetos de *Hora de junio*. Lo que conjeturo es que él sabía que tenía que ir más lejos que sus dos amigos de Contemporáneos, que tenía que internarse en terrenos sobre los que ninguno de sus dos colegas se había atrevido a poner las plantas de los pies. No bastaba con documentar la pasión amorosa: había que describir el encuentro sexual, quiero decir, no meramente insinuarlo, o aludirlo a través de un símbolo, sino nombrarlo. Esto es lo que hizo Pellicer en los sonetos de *Hora de junio*, y por esto estimó conveniente rodear su texto con una maleza distractora, para que la gazmoñería de los posibles lectores no fuera a darse por enterada. Él sabe que una relación de este tipo debe mantenerse en secreto, y en efecto la noción de secreto aparece de modo reiterado en su composición, por eso dice desde el principio: “Junio me dio la voz, la silenciosa / música de callar un sentimiento.” Y por eso reitera al final, rebosado por la experiencia: ¿Dónde “te he de esconder, ventura tanta?”<sup>4</sup>

El encuentro de los amantes, como he dicho, es el tema de los sonetos. Junio, el mes del año en el que dicho encuentro tuvo

un estudio reciente, Manuel Ulacia (2002: 40-41) se sorprende de que los críticos que se han ocupado de Villaurrutia no hayan detectado la evidente connotación erótica que tiene el tema de la muerte en este poeta, vinculado según Ulacia con “lo que los franceses llaman *la petite mort*, es decir, el orgasmo”.

<sup>3</sup> Hay en el “Nocturno de los ángeles” un interesante giro hacia el coloquialismo. El Villaurrutia “surrealista” y por lo tanto “afrancesado” de la madurez acusaría de modo especial en este texto la influencia de cierta poesía norteamericana y en particular la de T. S. Eliot. En esa misma época, Salvador Novo, libérrimo en el uso de un tono coloquial aprendido en textos norteamericanos, anotará en un poema que incorporará a *Never Ever* (1935): “y Abel y Caín seguirán acostándose juntos todas las noches.” Las ediciones de la *Poesía* de Novo del Fondo de Cultura Económica y de CONACULTA contienen una versión modificada, quiero decir, atenuada (¿o sería mejor decir “censurada?”) de este pasaje. Véase *Poesía mexicana contemporánea* (1939: 40-43). Me excuso de subrayar la explosiva resemantización del *Génesis* a que obligaría una atenta lectura del verso de Novo.

<sup>4</sup> Aunque el libro *Hora de Junio* se recoge en Carlos Pellicer (1994), baso mis citas y la edición que propongo de los sonetos en la publicación original, Carlos Pellicer (1937).

lugar, símbolo a la vez del tiempo en su inevitable transcurso, es la “divinidad” a la que la voz poética recurre en su intento hasta cierto punto desesperado de recuperar lo irrecuperable. De aquí el apóstrofe:

Hoy hace un año, Junio, que nos viste  
desconocidos, juntos, un instante.  
Llévame a ese momento de diamante  
que tú en un año has vuelto perla triste.

Recuperar lo ido, de esto se trata. Transportarse *con ayuda del tiempo* hasta ese momento que el paso criminal del tiempo ha convertido en ruina. La plenitud amorosa sería ese “momento de diamante” que el tiempo habría vuelto “perla triste”: porque vive en la ceniza del recuerdo que es también otra forma de la imposibilidad. Sólo a la luz de este “eclipse” de la plenitud amorosa —y del anhelo del poeta por recuperar los instantes de plenitud— adquiere sentido el famoso *incipit* de los sonetos, que a la letra dice:

Vuelvo a ti, soledad, agua vacía,  
agua de mis imágenes, tan muerta,  
nube de mis palabras, tan desierta,  
noche de la indecible poesía.

Este volver es casi metafísico porque está transido de imposibilidad, no sólo por la naturaleza abstracta de las imágenes. Es el saber de esta imposibilidad lo que obliga a la conciencia poética a dirigirse a otro “sí mismo”, interpelándolo, a invocar a ese *otro absoluto* llamado “soledad”, llamado “agua de mis imágenes”, llamado también “nube de mis palabras”, y que acaba llamándose, coronando con ello la gradación, “noche de la indecible poesía”.

“Indecible”, “implacable”, corregirá en otro momento el poema. Desde la noche implacable de la soledad en la que se encuentra el poeta evoca la realidad de lo irrepetible, pero la evocación avanza por etapas. Se diría que se acerca a su objeto como realizando un recorrido en espiral, y como pidiendo fuerzas a la *sobrenaturalidad* (que podría decir Lezama Lima) no sólo para obtener el

objeto de su deseo, figurativamente encarnado, sino al mismo tiempo, paradójicamente, para aniquilarse, para sumergirse “en el tiempo imposible”, aquel en el que ya no hay transcurso, convirtiéndose así el sujeto en el primero de los recuerdos del olvido. Es decir, en un ser “olvidado” por el tiempo. Por eso Pellicer vuelve a invocar en el soneto sexto a ese *otro absoluto* que es la poesía, a la que identifica sin transiciones con la verdad, pero no la verdad a secas, sino la del sueño, de lo que más profundamente se anhela:

Poesía, verdad de todo sueño,  
nunca he sido de ti más corto dueño  
que en este amor en cuyas nubes muero.

Huye de mí, conviérteme en tu olvido,  
en el tiempo imposible, en el primero  
de todos los recuerdos del olvido.

Será que el poeta intuye que colocándose fuera del tiempo, en sus márgenes, ya no habrá impedimento para quedarse *ad aeternum* en los momentos de la culminación amorosa. La poesía es lo que puede volver posible esta recuperación, por inalcanzable que parezca, pues ella es como define Pellicer “verdad de todo sueño”.

El décimo soneto aproxima al lector a la escena originaria, en tanto que le pone un nombre al anhelo de posesión erótica. Ahí el poeta pregunta y a la vez declara:

¿Por qué si ya estoy lleno de mí mismo  
quiero de ti la brisa, el agua, todo  
tu ser en mí, profundo de tal modo  
que yo sea el abismo de tu abismo?

Ahí mismo adelanta lo que tendría que ser ese encuentro al que poco a poco nos avecina la composición:

Gloria será de mágico cinismo  
ir a tus cielos desde el noble lodo.  
Jerarquía: tu codo con mi codo,  
encontrarte y decir: tú eres yo mismo.

El movimiento de acercamiento culmina en los sonetos trece y catorce. Nos encontramos en el umbral de la posesión amorosa. Para que no quede duda que los involucrados en el juego amoroso son dos varones, y no un varón y una hembra, Pellicer se permite no una sino varias referencias a *la fuerza*: “En el cielo de junio la escondida / noche te hace temblar pálido y fuerte.” La contraparte declara ahí mismo: “el abismo creció por conocerte”. La simbología del amante “herido” por la espada del amante, todavía más, la del amado que solicita que lo “hieran” y que sabe que su “herida” puede también “herir” gozosamente a su compañero, domina en estos versos, donde queda claro que quienes se van a la cama son los dos varones, por eso aparece de nuevo el calificativo *fuerte*, aplicado ahora a los dos personajes del poema:

Ya estás herido por mi propia suerte  
y somos la catástrofe emprendida  
con todo nuestro ser desnudo y fuerte.

El amor es una “catástrofe”, un abismarse juntos, un caer hacia el pozo sin fondo, pero un caer “emprendido” por ambos, no sólo con la voluntad, sino con toda la fuerza del ser. Por eso declara el poema: “con todo nuestro ser desnudo y fuerte”. Valga todo esto empero en los terrenos de lo simbólico. Son los tercetos del catorceavo soneto los que describen sin recurrir a ningún subterfugio la consumación de la cópula, y lo que esa consumación significa para la conciencia del poeta: el surgimiento de un mundo nuevo:

Y buscándose en ambos nuestra suerte  
fluyó hacia tu esbeltez la fuerza fuerte  
que al fin su espacio halló propio y profundo.

Salgo de ti y estoy en tu tristeza,  
sales de mí y estás en tu belleza.  
Las estrellas nos ven: ya hay otro mundo.

La culminación no podía ser más auténtica. El encuentro amoroso es vivido en la conciencia del poeta como un acontecimiento en el sentido riguroso del término, esto es, como un hecho trastor-

nador que altera para siempre el transcurso del tiempo. Aunque lo saben en primer lugar los amantes, las estrellas desde su altura son los testigos de esta transformación que importa órganos esenciales. Ellas se asoman, y casi se podría agregar, se asombran, porque “ya hay otro mundo”. Comparten así por la vía de la prosopopeya la revelación que sólo es propia de los amantes. A los amantes corresponde saber que hay “otro mundo”, en efecto, y quedar “iluminados” si se lo puede decir así por este saber, por esta conciencia de sí que sólo habría surgido en la intensidad de la experiencia amorosa.

El último soneto, el quinceavo, es sólo la deriva posterior al clímax, a la vez que una reiteración del carácter secreto de lo que acaba de suceder: “Eso que no se dice ni se canta / es sólo un nombre ¿acaso es un suspiro?” La composición se cierra con la imagen del poeta que no sabe dónde poner las manos asombradas “de mostrarse desnudas al destino / y levantar al cielo llamaradas”. Encendido de amor y desprendiendo fuego, levantando los brazos en acción de gracias, y ofreciendo acaso una nueva versión, muy personal, por estar fundada en el erotismo, de lo que sería el *Hombre en llamas* de Clemente Orozco. Me parece que este final, para nada anticlimático, tendría que leerse así.

Por último: ¿cómo saber que los quince sonetos de *Hora de junio* son una sola composición, un solo poema extenso, y no más bien cinco conjuntos de tres sonetos cada uno? El primer indicio de tipo eminentemente narrativo es el que he tratado de mostrar. Todo en los sonetos confluye hacia la descripción de ese acontecimiento único que tuvo lugar una noche de amor bajo el techo de junio, no por nada el mes de los mancebos.<sup>5</sup> Este estar los sonetos encaminados a presentar un solo acontecimiento, que resulta central en la composición, es lo que en primer lugar asegura la unidad del conjunto.

Al anterior argumento podrían agregarse otros indicios de naturaleza textual. Me refiero a las repeticiones, a las citas internas, a las variaciones de un mismo verso o conjuntos de versos que lle-

---

<sup>5</sup> Así lo informa el *Diccionario de autoridades*: “Tiene treinta días y se le dio este nombre porque se dedicó a los juniore del pueblo, o menores de edad.”

gan a ocurrir en el interior del conjunto. El caso más señalado ocurre en los dos tercetos del quinto soneto, que no son sino una reiteración con ligeras modificaciones de lo que se decía en las dos cuartetas del primer soneto. A veces la modificación importa apenas un cambio en el tiempo verbal, de presente de indicativo a pretérito perfecto. Donde el primer soneto indicaba: “Por ti la angustia es llave de la puerta / que *no se abre* de noche ni de día”, el quinto soneto repone: “Por ti la angustia es llave de la puerta / que *no se abrió* de noche ni de día.” Otras veces, la reiteración es idéntica; el verso que dice “agua de mis imágenes, tan muerta”, segundo renglón del primer soneto, reaparece entre admiraciones en el primer terceto del quinto. La “noche de la *indecible* poesía”, del primer soneto, reaparece en el quinto con una intensificación, y además entre admiraciones: “¡Noche de la *implacable* poesía!” Con razón José Gorostiza, en su ejemplar personal de *Hora de junio*, enmarcó con un lápiz los tercetos de este quinto soneto y anotó al margen: “glosa del primer soneto”.<sup>6</sup>

Las “nubes” de los sonetos tercero, séptimo, octavo, onceavo y doceavo, remiten por partida doble a las del sexto soneto (“por este amor en cuyas *nubes* muero”) y a las del primero (“*nube* de mis palabras, tan desierta”) que a su vez reaparece al final del tercero (“¡*Nube* de mis palabras, protectora!”) Diré por último que la mención al secreto: “eso que *no se dice ni se canta*”, del último de los sonetos, es una confirmación a distancia de lo que ya estaba dicho en la primera cuarteta del segundo soneto: “Junio me dio la yoz, la *silenciosa / música de callar* un sentimiento.”

Sólo agregaré que el séptimo soneto me confirma en la idea de que la colección tendría que estar encabezada por los siete versos

---

<sup>6</sup> Debo a la gentileza de la hija del poeta, la Mtra. Martha Gorostiza, la posibilidad de conocer este dato. Los sonetos de *Hora de junio* marcan una frontera, una suerte de límite y de no más allá de la plenitud amorosa, al grado de convertirse en un símbolo interno en la obra de Pellicer, que retomará en diversos momentos el motivo de junio con esta misma significación. Esto lo advierte muy bien Yvette Jiménez de Báez (1998) en una antología reciente, cuando recolecta en una sola sección muy diversos poemas de Pellicer en los que se evoca esta fecha central en la producción del poeta, entre ellos, por cierto, los tres hermosos sonetos de “Dicéndole a José Gorostiza”, composición escrita en memoria de su amigo que acababa

invocatorios con los que se inicia el libro. En sus renglones esenciales, el exordio dice así: “El cuerpo hermoso quiere el infinito / y ya no la belleza. ¡La belleza / sin nombre, oh infinito!” Tema de lo sublime, de lo inconmensurable, pero de lo incommensurable *encarnado*, que el soneto séptimo retoma como si constatará en la experiencia:

A todo cuerpo viene la belleza  
y anticipa en los aires la proeza  
de ser sin el poema poesía.

Al restablecer la secuencia que con justicia le pertenece a este collar de quince sonetos, lo que se obtiene no es un conglomerado, el resultado de un mero agregado cuantitativo, sino un poema mayor de sorprendente arquitectura. Un poema que quiere decir lo inconmensurable, y que sin duda lo consigue, en la medida, claro, en que esto es obtenible en el espacio de un poema.

#### LOS SONETOS DE HORA DE JUNIO

##### *A mi hermano*

Hora de Junio:  
espiga verde aún, fuerza de abril, ligera.  
¡Ya de un golpe de remo y a la orilla  
de alta mar!  
El cuerpo hermoso quiere el infinito  
y ya no la belleza. ¡La belleza  
sin nombre, oh infinito!

Vuelvo a ti, soledad, agua vacía,  
agua de mis imágenes, tan muerta,

---

de desaparecer. Una resonancia de lo que esta investigadora señala como un “motivo fundador” puede encontrarse en la serie de nueve sonetos que publicó Octavio Paz en *A la orilla del mundo* (1942), y que se recogen en Octavio Paz (1999: 50-56).

nube de mis palabras, tan desierta,  
noche de la increíble poesía.

Por ti la misma sangre —tuya y mía—  
corre al alma de nadie siempre abierta.  
Por ti la angustia es sombra de la puerta  
que no se abre de noche ni de día.

Sigo la infancia en tu prisión, y el juego  
que alterna muertes y resurrecciones  
de una imagen a otra vive ciego.

Claman el viento, el sol y el mar del viaje.  
Yo devoro mis propios corazones  
y juego con los ojos del paisaje.

Junio me dio la voz, la silenciosa  
música de callar un sentimiento.  
Junio se lleva ahora como el viento  
la esperanza más dulce y espaciosa.

Yo saqué de mi voz la limpia rosa,  
única rosa eterna del momento.  
No la tomó el amor, la llevó el viento  
y el alma inútilmente fue gozosa.

Al año de morir todos los días  
los frutos de mi voz dijeron tanto  
y tan calladamente, que unos días

vivieron a la sombra de aquel canto.  
(Aquí la voz se quiebra y el espanto  
de tanta soledad llena los días.)

Hoy hace un año, Junio, que nos viste  
desconocidos, juntos, un instante.

Llévame a ese momento de diamante  
que tú en un año has vuelto perla triste.

Álzame hasta la nube que ya existe,  
Líbrame de las nubes, adelante.  
Haz que la nube sea el buen instante  
que hoy cumple un año, Junio, que me diste.

Yo pasaré la noche junto al cielo  
para escoger la nube, la primera  
nube que salga del sueño, del cielo,

del mar, del pensamiento, de la hora,  
de la única hora que me espera.  
¡Nube de mis palabras, protectora!

Junio, jardín de junio, yo no quise  
sino sólo una voz de su ternura,  
besar el aire que en sus ojos dura  
y soltar en mis labios lo que dice.

Aire, junio en los aires ya predice  
las imágenes muertas en la oscura  
piedad de las palabras que apresura  
la sola poesía que no quise.

Agua, en tus lluvias llévame ceñido  
al campo de sus ojos, al latido  
del corazón que halle en otra sombra.

Róbame a los espacios que su acento  
busque al azar, fuera de luz y sombra.  
Yo cubriré mi sombra con el viento.

Junio que no cumpliste el prometido  
fruto del sacrificio, tú caminas

y a las treinta jornadas vecinas  
el ave prodigiosa del olvido.

Yo me quedo más solo que tu olvido  
en la imagen creciente de tus ruinas.  
¡Yo caminara lo que tú caminas!  
¡Yo olvidara el olvido de tu olvido!

Por ti la angustia es llave de la puerta  
que no se abrió de noche ni de día.  
¡Agua de mis imágenes, tan muerta!

¡Noche de la implacable poesía!  
Por ti la misma sangre, tuya y mía,  
corre al alma de nadie siempre abierta.

Poesía, verdad, poema mío,  
fuerza de amor que halló tus manos, lejos,  
en un vuelo de junios pulió espejos  
y halló en la luz la palidez, el frío.

Yo rebose los cántaros del río,  
paré la luz en los remansos viejos,  
di órdenes a todos los reflejos;  
Junio perfecto dio su poderío.

Poesía, verdad de todo sueño,  
nunca he sido de ti más corto dueño  
que en este amor en cuyas nubes muero.

Huye de mí, conviérteme en tu olvido,  
en el tiempo imposible, en el primero  
de todos los recuerdos del olvido.

¿Cuál de todas las sombras es la mía?  
A todo cuerpo viene la belleza

y anticipa en los aires la proeza  
de ser sin el poema poesía.

Junio dos nubes mágicas me fía  
y ya soy cielo en que la duda empieza.  
¿Apoyaré tan pronto la cabeza  
en la mano profunda que aún no es mía?

En palabras de amor se va la hermosa  
vida junto a la espina y a la rosa  
tan alta siempre que cuando la hallamos

antes sangran los dedos con la espina;  
y la rosa en la altura de sus ramos  
ya es otra rosa que se indetermina.

Era mi corazón piedra de río  
que sin saber por qué daba el remanso,  
era el niño del agua, era el descanso  
de hojas y nubes y brillante frío.

Alguien algo movió, y se alzó el río.  
¡Lástima de aquel hondo siempre manso!  
y la piedra lavada y el remanso  
liáronse en sombras de esplendor sombrío.

Para mirar el cielo, qué trabajos  
ruedan los ojos turbios, siempre bajos.  
¿Serán estrellas o huellas de estrellas?

Era mi corazón piedra de río  
una piedra de río, una de aquellas  
cosas de un imposible tuyo y mío.

En palabras de amor —paloma el día—  
pone y quita palabras palomares

y las pequeñas brisas por los mares  
viajan con una angustia de alegría.

Riesgo de llamarada que se enfría,  
luz que falta en los cuellos a collares,  
perdición en los súbitos azares,  
dicha de una virtud que no existía.

Si algo hay en mí que valga es la amargura  
de un desdeñado vaso de dulzura  
que una noche lluviosa está secando.

Ha de quedar el agua sin virtudes  
agobiada de horribles juventudes,  
gloriosamente oscura, recordando.

¿Por qué si ya estoy lleno de mí mismo  
quiero de ti la brisa, el agua, todo  
tu ser en mí, profundo, de tal modo  
que yo sea el abismo de tu abismo?

Gloria será de mágico cinismo  
ir a tus cielos desde el noble lodo.  
Jerarquía: tu codo con mi codo,  
encontrarte y decir: tú eres yo mismo.

Fuerza y fusión en que el amor se ahonda  
y baja al seno de mayor altura.  
Arriba pisa el pie vidas de onda

y abajo, en lo más alto, se enriquece  
la unidad de los dos en la figura  
de un árbol submarino que florece.

Esta noche mis ojos no se cierran,  
esta noche me enciendo como el día,

toda la noche es río de alegría,  
toda la noche tú noches encierran.

Déjame ser el blanco en que no yerran  
las manos habituales de tu guía;  
óyeme sin mirarme en este día  
en que cien noches sobre mí se cierran.

Tú eres la inmensidad, el imposible  
amor, el dulce amor, amor terrible,  
la distancia constante de mí mismo.

Y quiero estar en ti, quiero ese viaje  
de infinidad, igual a su heroísmo  
de ser la luz, la nube y el paisaje.

Abrí mi pecho cual una ventana  
y eras el horizonte, un vago monte  
con nubes de oro, nubes de horizonte  
compuesto de la noche a la mañana.

¡Cuánto tardas ahí, cosa lejana!  
Veo y busco tu faz de monte a monte.  
Nivelé el corazón al horizonte  
y está en mi mano cual una manzana.

Si de tanto mirar lo que no miro  
cayera de mis ojos la belleza  
como la hoja del árbol —suspiro—,

y la llevaran el viento y la brisa  
con tal cuidado que toda tristeza  
fuera sólo un comienzo de sonrisa.

Amor así, tan cerca de la vida,  
amor así, tan cerca de la muerte.

Junto a la estrella de la buena suerte  
la luna nueva anúnciate la herida.

En un cielo de junio la escondida  
noche te hace temblar pálido y fuerte;  
el abismo creció por conocerte  
robando al riesgo su sorpresa henchida.

Hiéreme así, dejándome en la herida  
la sangre que no cuaja ni la muerte  
—la llaga con la sangre de la vida—.

Ya estás herido por mi propia suerte  
y somos la catástrofe emprendida  
con todo nuestro ser desnudo y fuerte.

Éramos la materia de los cielos  
que en círculos inútiles perece  
sin dar al fuego cósmico que crece  
sino apenas el ritmo de sus vuelos.

Energía de idénticos anhelos  
que aleja y avecina y que los mece,  
juntó en choque de fuerzas luz que acrece  
la sombra en tierra de sus hondos cielos.

Y buscándose en ambos nuestra suerte  
fluyó hacia tu esbeltez la fuerza fuerte  
que al fin su espacio halló propio y profundo.

Salgo de ti y estoy en tu tristeza,  
sales de mí y estás en tu belleza.  
Las estrellas nos ven: ya hay otro mundo.

Eso que no se dice ni se canta  
es sólo un nombre ¿caso es un suspiro?

En la sangre celeste de un zafiro  
tiene lugar, y tiempo, y voz levanta.

¿En qué número numen, qué garganta,  
qué secreto feliz, a cuál retiro  
donde sólo el suspiro de un suspiro  
pase, te he de esconder, ventura tanta?

Si estas manos vacías ya están llenas  
al pensar en tu ser —lecho de arenas  
con que las aguas doran su camino—,

dónde ponerlas, manos asombradas  
de mostrarse desnudas al destino  
y levantar al cielo llamaradas.

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA CITADA

- DEBICKI, ADREW. P. *Antología de la poesía mexicana moderna*. Londres: Tamesis Books, 1976.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, YVETTE (ed.). *Espiga de Junio*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1998.
- MENDIOLA, VÍCTOR MANUEL. *Sol de mi antojo. Antología poética del erotismo gay*. México: Plaza y Janés, 2001.
- MEYER-MINNEMAN, KLAUS. *Avangarde und Revolution. Mexikanische Lyrik von Lopez Velarde bis Octavio Paz. Eine Anthologie*. Frankfurt: Veruert, 1987.
- OLEA FRANCO, RAFAEL y ANTHONY STANTON (eds.). *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México, 1994.
- PAZ, OCTAVIO. *México en la obra de Octavio Paz*. T. II. *Generaciones y semblanzas. Escritores y letras de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- *Obras completas. Miscelánea I. Primeros escritos*. México: Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica, 1999.
- PELLICER, CARLOS. *Hora de junio*. México: Hipocampo, 1937.
- *Obras*. Ed. de Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ULACIA, MANUEL. *Xavier Villaurrutia cincuenta años después de su muerte*. México: Conaculta, 2002 (La Centena).
- VILLAURRUTIA, XAVIER. *Nocturno de los ángeles*. México: Hipocampo, 1936.