

División de Ciencias Sociales y Humanidades

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Departamento de Letras Hispánicas

Maestría en Literatura Hispanoamericana

Angustia y culpa en “Nocturno monótono de angustia larga” de Juan de Alba

Tesis

Para obtener el título de Maestro en Literatura

Hispanoamericana

presenta:

Gabriel Alfonso Pérez Reyes

Asesor: Dr. Anuar Jalife Jacobo

Sínodo: Dra. Lilia Solórzano Esqueda

Dra. Malva Flores García

Febrero de 2024

Resumen:

Esta investigación propone una lectura del “Nocturno monótono de angustia larga” (1938) a partir del trinomio angustia-pecado-culpa, cuyo mecanismo repetitivo y circular, según nuestra hipótesis, constituye el motor del tormento anímico y moral de un yo trabucado por la represión y el deseo, por Yahvé y la Serpiente en el imaginario judeocristiano. Si a lo largo de las siguientes páginas, estas fuerzas antagónicas mudan entre sí de pieles es porque en la obra de Juan de Alba no hay goce ilegítimo que no lleve la impronta de la santidad; así como no existe intención beata que esté a salvo de la inmundicia. La poética de Juan de Alba tiene su fundamento en este doble juego, de acuerdo con esta tesis.

Palabras clave: poesía, Juan de Alba, angustia, pecado, culpa, poesía hispanoamericana, Siglo XX, literatura.

Abstract:

This research proposes a reading of "Nocturno monótono de angustia larga" (1938) from the trinomial anguish-sin-guilt, whose repetitive and circular mechanism, according to our hypothesis, constitutes the engine of the psychic and moral torment of an ego trabucated by repression and desire, by Yahweh and the Serpent in the Judeo-Christian imaginary. If, throughout the following pages, these antagonistic forces shed their skins, it is because in Juan de Alba's work there is no illegitimate enjoyment that does not bear the stamp of sanctity, just as there is no pious intention that is safe from filth. According to this thesis, Juan de Alba's poetics is based on this double game.

Key words: poetry, Juan de Alba, guilt, anguish, sin, literature.

En memoria de Asunción, cuya suma fue el corazón y la pluma.

*Chona, lo logré, gracias por tu consejo y guía, por la fe puesta en este chamaco tuyo que
echa en falta el do, re, mi, fa, sol de tu palabra.*

Para María José, la mia donna angelicata.

A Juan de Albatros: tú que llevaste un par de aureolas por zapatos.

En recuerdo de Chucho Reyes, quien sucumbió al hechizo de la Dama Verde.

Al edén de Gabriel Alfonso: Mamá, papá, Yesi, Aldo.

Para los centauros, o auténticos Quirones, que instruyeron a este mozalbete: Lilia

Solórzano (por creer en mí), Claudia Piña, Anuar Jalife, Malva Flores.

Esta tesis ha sido realizada con el apoyo del Consejo Nacional de Humanidades,

Ciencia y Tecnologías.

Índice

Introducción	5
I. Juan de Alba	9
El albatros	9
El ángel negro	13
Verduriento y verdestre de verdedad verdúgubre	20
Marihuana: el monstruo verde	29
En un estado crepuscular	44
II. Nocturno monótono de angustia larga	48
Tehom	56
Angustia	70
Pecado	73
Culpa	76
Coda: transmutarás en vuelo la caída	100
Bibliografía.....	103
Anexo 1. Nocturno monótono de angustia larga.....	109

Introducción

Poco más de medio siglo ha pasado desde la muerte de Juan de Alba (San Luis Potosí, 1910-Cholula, Puebla, 1973) y su vasta obra poética —vasta incluso si la que ha llegado a nosotros es solo una porción de su totalidad— en gran medida se mantiene en el olvido, más aún, en el abandono por parte de la crítica especializada y los estudios literarios. Buena parte de ello se debe, hay que decirlo, a que permanecer en el margen (hasta el extremo de negarse a publicar un gran número de sus manuscritos) costó a Juan de Alba su ausencia absoluta dentro del canon de las letras de nuestro país.

Ahora bien, algunos loables esfuerzos, por parte de una reducida nómina,¹ de traer a buen puerto una considerable suma de sus textos ha probado que, so pena de sesgar el rico panorama de la lírica mexicana del siglo XX, este olvido no debe prolongarse más. Separado, por voluntad propia, de la escena literaria del momento, Juan de Alba desarrolló una escritura cuya originalidad radica —entre otras cosas desde luego— en su creación de ininteligibles vocablos, en su gusto por trabucar la mancha tipográfica, en la acentuación insólita del verso y el rechazo a la contención verbal. Características predominantes en el “Nocturno monótono de angustia larga” (1938), poema de largo aliento que es el núcleo de esta investigación.

En concordancia con las dicotomías que recorren la exégesis de principio a fin (como sima y cima; pureza e impureza; santimonia y sacrilegio) el presente trabajo se secciona en dos: un capítulo cuyas páginas se destinan al camino vital del poeta; y otro orientado por entero a la interpretación del poema. El primero, a su vez, consta de cinco segmentos que pretenden aproximarse, desde un distinto ángulo, al varón de carne y hueso que nació en la

¹ La titánica labor de recuperar parte de la obra de Juan de Alba corre a cargo de unos cuantos nombres que bien pueden contarse con los dedos de una mano: René Avilés, Françoise Castaings, Enrique Franco Calvo e Ignacio Betancourt.

contrastante San Luis Potosí (no menos cálida que húmeda) en pleno hervor de la Revolución Mexicana. En interés de insuflar vida al modelo, prescindimos del llano itinerario cronológico a favor de explorar a fondo —a la luz de determinados cortes sincrónicos— episodios significativos en la vida de este personaje singular, de esta ave rara en toda la extensión de la palabra. De tal modo que sea posible atisbar (como quien mira a través de cinco cerraduras sucesivas) al perpetuo niño arrepentido que, por el contrario, maduró precozmente en la escritura; al poeta que montaba una palabra tras otra hasta crear insospechadas cruces verbales; al mancebo de vena religiosa cuya vida en claustro se cumplía (de manera paradójica) en el hospital y la prisión por haber paladeado en la Ciudad de México los ilícitos placeres de Sodoma.

De ahí que fuera preciso desandar el camino emprendido por Juan Ignacio de Alba y Gutiérrez, rastrear con apetencia exhaustiva las migas que —a semejanza del par de rapaces del afamado cuento de hadas— dejó a lo largo de su carrera por el mundo. Debido a que, en contraste con la vastedad de su obra poética que ha podido encontrarse aquí y allá, los otros vestigios de su existencia, por lo demás escasos, se esfuman fácilmente.

En aras de no ver reducida su figura a un mero fantasma o, en todo caso, a un ánima en pena que deambulaba (en el siglo pasado) por los mausoleos del Panteón Civil de Dolores y las parcelas del Hospital de Toxicómanos, fueron valiosísimos los muy pocos, aunque inestimables, retratos de Juan de Alba escritos por quienes lo conocieron en persona: Elías Nandino, Françoise Castaings, Leopoldo Salvador Viniegra. No menos decisivos, para este trabajo, fueron otros textos del nuevo siglo de unos pocos críticos o ensayistas que se vieron así mismo atraídos —como a la órbita de un gigante gaseoso— a la negra aureola de este poeta desconocido. En abono del modelo, antes que tratar de precisar cómo lucía en apariencia el bardo de San Luis Potosí, o en qué espacios se desenvolvía mayormente,

interesa profundizar en la riqueza del mundo interior que lo animaba, por eso la importancia de remitir una y otra vez a sus versos como singulares vasos de elección de su sensibilidad característica.

Una vez abiertas las valvas de ese raro corazón deja ver, con toda claridad, su mecanismo circular: donde al opresivo temor de verse tentado por el mal sobreviene la irresistible pulsión por lo prohibido, la cual suscita eventualmente el lacerante remordimiento de la conciencia. En otras palabras, el continuo ciclo tripartito que puede ser comprimido en la siguiente fórmula: angustia-pecado-culpa. Tres singularidades que constituyen un solo e interminable corro, a manera de las Gracias pintadas por Sandro Botticelli o Peter Paul Rubens, pero cuya naturaleza demoniaca hace de ellas las desgracias primordiales de una existencia escrupulosa. Tres llaves también para penetrar en el sentido del poema de largo aliento que en el marco de sus más de quinientos versos tematiza la mala conciencia de un yo pecador: el “Nocturno monótono de angustia larga” (1937).

Esta obra literaria, que permaneció durante más de medio siglo en el olvido, es el eje central del capítulo dos, cuya primera parte se destina al ancestral símbolo de la serpiente — el enemigo del género humano según la tradición judeocristiana— que constituye, hasta cierto punto, la columna vertebral de todo el análisis poético.

Como ella, otras figuras del imaginario bíblico —tan caro al poeta de San Luis Potosí— contribuyen a nuestro estudio tanto como la cosmovisión de ultratumba ideada por Dante Alighieri: con aquellos infernales ríos de hielo y esa inflexible ley del contrapaso. Enseguida, la exégesis consagra su segundo momento a la angustia juandealbaniana —si se autoriza el término— que pareciera signada en el mismo orden de los versos del nocturno, cuya serie irregular completa la ilusión de desequilibrio y vertiginosidad. En este sentido, resultan imperativas las reflexiones articuladas por Søren Kierkegaard, en concreto la idea

de la angustia como un vértigo: sentimiento de quien se ve orillado a elegir si saltar o no al abismo, lo cual, en cierta medida, lo acerca más a la caída.

Después de ello, el examen centra su atención en la imagen simbólica del pecado en el “Nocturno monótono de angustia larga”, más próxima a la idea atávica de la mancilla que figura una y otra vez en el Antiguo y Nuevo Testamento. Por último, el capítulo cierra con un estudio referente a la culpa que —como la daga al seno de las vírgenes dolorosas— traspasa en todo momento al yo pecador de la obra.

En el transcurso, la investigación pone de manifiesto una hipótesis clave: si en el corazón del poeta la culpa es ostensible, en consecuencia, lo es también en la materia verbal del nocturno. Desde luego, dicho apartado consigna la mayor parte de sus páginas al análisis rítmico y melódico de la obra. De este modo se deja al descubierto un complejo mecanismo donde cada pieza ha sido colocada con precisión y minucia por ese relojero que, aunque parezca increíble, terminó su poema mayor a quinientos versos en tan sólo diez días.

En su conjunto, el estudio focaliza su atención en lo que podría denominarse el negro psiquismo de la conciencia religiosa, cuya estructura mental entraña una pulsión tanática que, mediante la lacerante angustia de caer en el pecado y el incisivo arrepentimiento de haber obrado mal, se recrea en el aniquilamiento del yo. En virtud de ello, el que creía actuar bajo el halo de la santidad lo ha hecho, por el contrario, en nombre de la perversión.

Esta paradoja de la fe suscita en consecuencia la inversión de los contrarios: la impureza deviene en la pureza y el sacrilegio se confunde con la devoción pía. A nuestro parecer, la poética de Juan de Alba opera desde tal ambigüedad, desde dicho espacio indeterminado donde el encuentro de los opuestos genera —como al frotar una piedra contra otra— la chispa necesaria que hace posible la llama de la creación poética.

I. Juan de Alba

El albatros

Charles Baudelaire en uno de los sonetos de su renombrado libro *Las flores del mal* (1857) hace un retrato literario de la figura del poeta: al describirlo como un animal majestuoso que se mueve a sus anchas por el azul de los cielos (es decir, por las regiones más altas del espíritu) advierte ya la naturaleza trágica inherente a su condición: las alas de gran tamaño que permiten al albatros desenvolverse en las alturas son, sin embargo, las mismas que le impiden andar con normalidad en tierra firme; el que antes surcaba las nubes, rozaba el trueno, y desdeñaba el curso de la flecha, ahora es menospreciado por los hombres, quienes imitan su torpe andar, semejante al del lisiado, y le queman el pico con la cachimba.²

Tal metáfora es operativa para ilustrar el camino vital de Juan de Alba (San Luis Potosí, 1910- Cholula, Puebla, 1973), quien se aseguró de hacer de su paso por el mundo un mito, a costa de asumir su propia marginalidad (supeditada a un triplicado estigma por efecto de la sexualidad ilegítima, la adicción a los enervantes, y el anómalo cuadro clínico) y la revocación de su propio bienestar (sobre la base de un culto al exceso) en aras de nuevas vetas para la expresión poética.

Juan de Alba, el hombre que vio transcurrir detrás de los espesos muros del Sanatorio Psiquiátrico Nuestra Señora de Guadalupe la última década de su existencia, cuando, venido a menos, su ceguera aumentaba en paralelo a la erosión del resto del cuerpo: desprovisto de dientes, con cicatrices de costillas rotas, y afectado por una persistente cojera, signos tardíos de las vejaciones sufridas a lo largo de su trayectoria vital en la penitenciaría o el Palacio Negro de Lecumberri. Juan de Alba, el nunca adaptado por completo al entorno social de su

² Cfr. Charles Baudelaire, “El albatros”, en *Las flores del mal* (trad. Carlos Pujol). Austral, Barcelona, 2015, p. 13.

época, quien prefería deambular durante meses por los cementerios de la Ciudad de México antes que asistir a la escuela de Leyes. El hijo y siempre niño al que el patriarca se esforzaba por aislar en la habitación más remota de la casona familiar en la calle Colima, donde, a puertas abiertas, mantenía regularmente con otros varones (bajo el oloroso humo del cannábico monstruo verde) la lid erótica sobre el mullido “campo de plumas”,³ para vergüenza de sus propios deudos, e incluso de sí mismo, dado que a menudo el arrepentimiento carcomía su conciencia, en vista de sus creencias religiosas de las que, pese a todo, nunca abjuró. Juan de Alba, cuya vida colmada de accidentes es análoga a la situación desfavorable de aquel pájaro baudelairiano, es también quien, enarbolando la firme convicción de su propia genialidad, hizo de la escritura su auténtica morada a la que volvía una y otra y otra vez, hasta el punto en que reconoció en ella su más arraigado vicio, al que dedicaba, con devoción máxima, diez o doce horas por día.⁴

Lejos de exorcizar la tensión que atormentaba al pecador, en gran medida suscitada por el perpetuo combate entre represión y deseo, su escritura se empeñaba en invocarla a favor suyo: como si en la inmolación personal el poema hallara el combustible necesario para materializarse plenamente. Su victoria consistió, en todo caso, en una obra literaria singular toda vez que elude caminos previstos y en tanto se recrea en la búsqueda de la divergencia: antes que, por inhabituales combinaciones métricas y acentuales, o la poco común mancha tipográfica en algunos textos de corte poético, en su mayor parte por los hallazgos verbales procedentes del “sistema litero-mental”. Método que nació del cruce entre la sinalefa y el oxímoron y que se construye sobre el machihembrado de dos o múltiples palabras (sin

³ Luis de Góngora y Argote, “Soledad primera”, en *Soledades de Góngora* (ed. Dámaso Alonso). Revista de Occidente, Alicante, 1927, p. 85.

⁴ Cfr. Ignacio, Betancourt, “Estudio introductorio” en Juan de Alba, *Nocturno en Dolores*. Ediciones del Ermitaño, Ciudad de México, 2018, p. 52.

importar su categoría léxica) en pro de crear verdaderas quimeras del lenguaje. Poco más de medio siglo después de la muerte de Juan de Alba, su vasto *corpus* poético —o lo que de él se conoce hasta el día de hoy— permanece, por poco, en el olvido, de no ser por la labor significativa de principalmente tres (cifra que se repite en varias ocasiones a lo largo de esta investigación) personajes: Françoise Castaings, Ignacio Betancourt y Enrique Franco Calvo; investigadores que, atraídos a la órbita de esta peculiar ave rara, se han encargado tanto de reconstruir sus pasos como de encontrar —con la obcecación de quien está decidido a desenterrar del polvo genuinas catedrales verbales—⁵ sus manuscritos en aras de la publicación que el autor mismo no llevó adelante.

Al margen de algunos casos excepcionales, verbigracia, el poemario *Dios existe. Poematrices* (1948), el poeta —como para reafirmar todavía más su condición de proscrito— se desinteresó, casi en su totalidad, de hacer de sus obras libros, aun cuando lo que se ha encontrado es numeroso, e incluso si las llevaba a buen término, dado que el escritor de San Luis Potosí no acostumbraba a dejar inconcluso un proyecto literario una vez puesto en marcha. Peculiaridad que podría delatar una naturaleza puntillosa cuyo rigor para sí mismo (siempre reprochándose el más mínimo desliz moral) se trasladaba a su vocación en la forma de una compulsiva necesidad de perfeccionamiento que contravenía los deseos de publicar un texto tan pronto colocaba el punto final. Disputa interna que, bajo el clerical prisma del

⁵ Ignacio Betancourt, tras casi tres años de búsqueda, consiguió localizar el poema mayor a tres mil versos que Juan de Alba escribió a sus vigésimo treinta y tres años durante sus seis meses de estadía en el Panteón Civil de Dolores y que había sido olvidado por más de ocho décadas. Por su parte, Enrique Franco Calvo dio con el “Nocturno monótono de angustia larga”: el segundo de sus poemas (hasta donde se tiene entendido) de largo aliento que forma parte central del presente estudio.

medievo, podría hacerse pasar por la inacabable pugna contra Titivillus: el demonio a quien otrora se le adjudicaba el equívoco o la errata en el texto al cabo de su conclusión.⁶

Sea como fuere, hasta cuando dicho conflicto pudiese haberlo contrariado, Juan de Alba (cuya conducta opuesta a la norma supuso su reclusión en la crujía y el pabellón de viciosos) en cambio se movía a sus anchas y con desenvoltura en el terreno de la creación literaria, lo que sustentaría la inminente tesis baudelairiana: “El poeta es un príncipe, gran señor de las nubes, / cuya casa es el viento”.⁷ Certeza equivalente a la cifrada en los siguientes octosílabos: “En aire de soledad/edifiqué mi morada, / y en el aire la sostiene/la mano que la elevara”.⁸ A este respecto, Elías Nandino acierta en sumo grado cuando, a través del maridaje entre la etopeya y la prosopografía, representa al bardo de San Luis Potosí como un “ángel negro”⁹, figura cuya contradicción nace de dos naturalezas enemigas que tiran con la misma fuerza hacia polos opuestos y bajo múltiples máscaras: gracia y caída, inocencia y pecado; pureza e impureza, Yahvé y Serpiente. En virtud de dicha dialéctica, este capítulo pretende un modesto itinerario por momentos puntuales en la vida del autor (tanto más necesario cuanto que poco ha sido dicho al respecto) que contribuyen a la interpretación del texto literario. Si la ulterior exégesis del poema pretende nutrirse con ello es en razón de que la obra, o más precisamente, las ideas que la animan no pueden escindir-se por completo del camino vital de este hombre excepcional. Del mismo modo que la vida, despojada de la obra, corre el riesgo de perder su sentido.

⁶ Titivillus, además del diablo ilustrado que introduce maliciosamente la falta en el manuscrito, es también quien, de acuerdo con la cosmovisión medieval, lleva la cuenta puntual de los pecados de los hombres en aras de echárselas en cara durante el Juicio Universal. Cfr. Esperanza Aragonés Estella, “Visiones de tres diablos medievales”. *De arte: revista de historia del arte*. 5 (2006), pp. 15-27.

⁷ Cfr. C. Baudelaire, *op. cit.*, p. 60.

⁸ Juan de Alba, “La casa de mis sueños”, en *Poesía y prosa/ Poésie et prosa* (trad. Françoise Castaings; prolog. Ignacio Betancourt). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2008, p. 100.

⁹ Elías Nandino, “Carta de Elías Nandino a René Avilés”, en *Prosa rescatada* (ed. Gerardo Bustamante Bermúdez). UACM, 2019, p. 283.

El ángel negro

Para Juan Ignacio de Alba y Gutiérrez el sitio de los orígenes, de la infancia, es San Luis Potosí, la ciudad mexicana que adquirió relevancia notable durante la intervención francesa luego de que Benito Juárez trasladara los poderes de la República en el año 1863 y la que volvería más tarde a jugar un papel determinante para la historia del país en la primera década del siglo XX. San Luis Potosí, la región de los contrastes: su terreno árido y montañoso en donde se adaptan con naturalidad el mezquite, la tuna¹⁰ y el maguey (vegetación característica de las zonas semidesérticas) se distancia de lo que ofrece el sur de su territorio: rica flora y fauna propiciada por la humedad de los distintos ríos que surcan la Huasteca. Mucho antes de que este paisaje calara hondo en la sensibilidad del niño Alba, ya había dejado huella profunda en un poeta oriundo de la región: el “cantor de la naturaleza” Manuel José Othón, asiduo colaborador de la *Revista Moderna* junto a quienes formarían los pilares de las nuevas letras mexicanas: Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo. Un año después de su fallecimiento, su extenso poema “El idilio salvaje” figuraría en dicha publicación mensual. A lo largo de sus sonetos, la estepa donde se fragua el erótico, y no menos prohibido, encuentro con la mujer de “bruna cabellera de india brava”¹¹ devuelve constantemente al yo lírico la aseveración de que ha cometido una falta, de que ha pecado, de manera que el campo se encuentra maldito, enfermo, ya no es sino “un campo de matanza”.¹² Simultáneos son el deleite de la carne y la punición impuesta por la conciencia

¹⁰ En el siglo XIX Ignacio Ramírez, el escritor conocido como “El nigromante”, poetiza, no sin cierto toque humorístico, sobre las peculiaridades de algunas regiones de la República Mexicana, entre ellas figura San Luis Potosí a la que señala como el territorio de la tuna. Ver Ignacio Ramírez, “Tipos provinciales”, en Carlos Armando Preciado de Alba (ed.), *Ignacio Ramírez “El nigromante”: desafíos de un liberal consecuente*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2019, pp. 23-31.

¹¹ Manuel José, Othón, “En el desierto. Idilio Salvaje”, en *Poesía escogida*. Conaculta, México, 2014, p. 101.

¹² *Ibid.*, p. 102.

que pareciera depositar su propio dolor en aquello que la rodea: “el desierto, el desierto. . . y el desierto”¹³ está próximo, en términos musicales, a la fórmula del *confiteor*: “por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa”.¹⁴ Quizá esta mortificación del Eros contribuye, en buena medida, a que Juan de Alba reconozca a Manuel José Othón como una de las influencias más determinantes en su carrera literaria. Con todo, el contacto con su paisano se limitó a la lectura póstuma de su obra, puesto que, cuatro años antes del nacimiento de Juan de Alba, numerosos potosinos de diversas clases sociales seguían a pie —con rumbo al Panteón del Saucito— la carroza en donde iba el cadáver del poeta católico, en cuyo ataúd depositaron una hoja de palma y un pomo de cristal que llevaba las cinco sílabas de su nombre, la fecha de su nacimiento y la de defunción: 28 de noviembre de 1906.¹⁵

En todo caso, San Luis Potosí, a finales del siglo XIX y principios del XX, experimentaba una suerte de auge económico cuyo origen puede adjudicarse a la dictadura porfiriana, misma que sacó beneficio tanto de la riqueza del subsuelo potosino (la misma que atrajo en primer lugar a los españoles durante la conquista, quienes se dedicaron a extraer la plata de las vetas) como del ferrocarril que comunicaba esta ciudad con la capital de México, por el sur, y con tierras del país vecino por el norte. El ferrocarril fue decisivo en esta región al estimular la industria, la ganadería y también la agricultura; sin mencionar que, a bordo de sus vagones, Francisco I. Madero —bajo el disfraz de mecánico— pudo huir el 05 de octubre de 1910 rumbo a San Antonio, Texas,¹⁶ en donde promulgaría el plan en que la lucha armada

¹³ *Ibid.*, p. 103.

¹⁴ Conferencia del Episcopado Mexicano, “Ordinario de la misa en la que participa solamente un ministro: ritos iniciales”, en *Misal Romano*. B. A. C, Madrid, 2015, p. 623.

¹⁵ Para ahondar más en las circunstancias que rodean la muerte del ilustre potosino véase: Dromundo, Baltasar, *Manuel José Othón: su vida y su obra*. Particular, México, 1959.

¹⁶ Cfr. Jonatan Gamboa, “Los pasos de Francisco I. Madero por San Luis Potosí y el inicio de la Revolución Mexicana”, en Lilia Cristina Álvarez Ávalos (ed.), *Doscientos años de historia en San Luis Potosí: actores, prácticas e instituciones*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2011, pp. 93-155.

sería la respuesta ante el fraude electoral del 27 de diciembre del año anterior, cuando Porfirio Díaz resultó electo una vez más como presidente de la nación, tras haber asegurado meses antes, de manera pública en la entrevista concedida a James Creelman, que dejaría el poder de manera definitiva. Madero visitó San Luis Potosí, a mediados de marzo de 1910, durante la gira de su Partido Anti-Reeleccionista y fue bien recibido por la población, entre la cual se encontraba el mismo Ramón López Velarde,¹⁷ matriculado en la Escuela de Leyes del Instituto Científico y Literario y quien llevaba residiendo allí tres años; si bien aún no era el poeta de *Zozobra* (1919) o de la célebre “Suave patria” ya preparaba la primera edición de *La Sangre Devota* en cuya portada se encontraba el cautivador subtítulo que no llegó a la versión de 1916: *(salmos viejos en lírica nueva)*.

Unos meses más tarde, Madero se encontraría de nuevo en la ciudad potosina, pero en calidad de prisionero por parte del gobierno de Díaz sin otra finalidad que menguar el crecimiento de sus simpatizantes y disminuir el impacto de su campaña política. Si bien no se le confinó a la cárcel y podía pasearse por las calles, tenía prohibido salir de San Luis Potosí. Aquí fue donde finalmente se convenció de dejar las vías legales y encausarse a la lucha armada, de tal modo que el documento en que invitaba al levantamiento general del pueblo de México el 20 de noviembre de 1910 lleva por nombre *Plan de San Luis*, aunque no fuera redactado del todo en este lugar. La Revolución mexicana se sintió con fuerza en el estado potosino y no es de extrañarse en un sitio en que el poder se concentraba en su mayoría en una reducida aristocracia de hacendados que desempeñaban muchas veces como autoridades políticas, así nos lo hace saber Romana Falcón: “La vida potosina estaba

¹⁷ Guillermo Sheridan señala incluso que el poeta jerezano y Francisco I. Madero llegaron a darse la mano, el entusiasmo del primero no se disimuló, pues poco después se unió al Partido Potosino Antirreleccionista en función de secretario. Para más detalles léase: Guillermo Sheridan, “Ramón López Velarde, católico maderista”. Revista 20/10: *Memoria de las revoluciones en México*, 4 (verano 2009).

claramente determinada por los intereses de los grandes propietarios, tanto porque éstos ocupaban los cargos más importantes, como por la costumbre extendida y tradicional de ciertos funcionarios de utilizar el poder público para su enriquecimiento personal”.¹⁸ A pesar de que la vida campesina (pues San Luis Potosí era en su mayor parte rural en ese momento de la historia) variaba de una hacienda a otra, muchos trabajadores, como los peones temporales de Bocas, vivían en condiciones no muy favorables además de que recibían un sueldo magro por sus exhaustivas labores. El resentimiento de gran parte de la población finalmente se materializó en saqueos y ataques en perjuicio de los más privilegiados:

En manifestaciones espontáneas el pueblo potosino atacó, de manera bastante brutal, a la propiedad privada, a los ricos, a los administradores, a los funcionarios y los caciques y los gendarmes. La respuesta de las fuerzas del antiguo régimen y de los particulares fue también terrible y sangrienta. Su poder, unido a la inclinación natural de la mayor parte de los dirigentes maderistas, forzó al gobierno a concentrar sus esfuerzos en aplastar las acciones anómicas, desorganizadas, violentas y reivindicativas del pueblo”.¹⁹

Este fue el escenario que vio nacer a Juan Ignacio de Alba y Gutiérrez el día nueve de marzo de 1910,²⁰ mes en que Francisco I. Madero y Ramón López Velarde estrechaban mano en San Luis Potosí, quienes darían paso, uno en la política, el otro en las letras, a una nueva etapa en la historia de nuestro país. La estrella de Juan de Alba no es, en todo caso, la de tiempos de paz, su ingreso al mundo se suscita en una época revolucionaria, repleta de cambios en que peligran los modos antiguos. Pese a ello, Juan de Alba creció en el seno de una familia tradicional y, más importante, de profunda vena religiosa. Su madre, bajo cuya ala se refugiaba a menudo el niño, pero también el adulto que nunca dejó de depender de su

¹⁸Cfr. Romana Falcón, *Revolución y caciquismo: San Luis Potosí, 1910-1938*. El Colegio de México, México, 1984, p. 25.

¹⁹ *Ibid.*, p. 60.

²⁰ Cfr. Enrique Franco Calvo, *Nocturno monótono de angustia larga: una introducción a la vida y obra de Juan de Alba (1910-1973), poeta potosino* (dir. Dra. Teresita del Conde Pontones). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p. 8. [Tesis de licenciatura].

protección, fue la presencia benévola en su vida, a diferencia del padre, inflexible y autoritario, cuyos castigos y correctivos lo marcaron sobremanera.

Ante la inestable situación política y social de San Luis Potosí, la acaudalada familia se trasladó tiempo más tarde a la Ciudad de México: a una nada modesta vivienda en la Colonia Roma, cuando Juan de Alba rondaba los doce años.²¹ Con ayuda de su propio relato retrospectivo de la vida sabemos más de la niñez y adolescencia de ese *enfant terrible*: quien fue expulsado de la secundaria por contradecir a su instructor; el que rehúye las amistades por sentirse profundamente rechazado por los otros; el mancebo cuyo solaz consiste en merodear por los cementerios y escribir —bajo la sombra de los mausoleos— sus primeros versos, en imitación de aquellos poetas mexicanos que lo han deslumbrado: Manuel José Othón, Amado Nervo.²²

En este infante, cuyo salto hacia su rico mundo interior involucra el desinterés por el círculo social y académico, pareciera reconocerse desde ya ese estado anímico al que Charles Baudelaire aludía en su corpus poético y ensayístico: el *spleen*. Dicha palabra, cuyo origen está en el griego splēn, denota en la lengua inglesa al bazo, órgano que despertó un gran interés en los antiguos, quienes le atribuían la producción de la llamada bilis negra, sustancia capaz de despertar la melancolía. Aristóteles fue una de aquellas autoridades que quedó cautivado con las presuntas propiedades de la bilis negra, como lo acredita en el *Problema XXX*, sustancia que no puede ser comprendida a cabalidad sino a través de la teoría hipocrática de los cuatro humores. Dicha tesis sostenía, a grandes rasgos, que en el cuerpo humano habitaban un número reducido de elementos esenciales que “podrían determinar la

²¹ Cfr. E. F. Calvo, *op. cit.*, p.12.

²² J. Alba, “Autorretrato (fragmentos)”, en *Poesía y prosa/ Poésie et prosa...ed. cit.*, pp. 46-63.

composición psicológica o incluso moral de los sujetos”.²³ Tales elementos, tales humores, llevaban por nombre: sangre, bilis amarilla, flema y bilis negra. De modo que un individuo con una mayor cantidad de bilis amarilla era considerado colérico toda vez que a dicho elemento se le asignaban cualidades calientes y secas. Aristóteles atribuye a la bilis negra, emparentada con el temperamento melancólico, una importancia capital en tanto llega a la conclusión de que, en mayor medida, parece ser un componente presente en todos los sujetos excepcionales: “¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra? [...]”²⁴.

Para dar sustento a sus argumentos Aristóteles recurre a ejemplos conocidos por su tradición entre los cuales destacan Heracles, Belerofonte, las Sibilas, Empédocles. La locura del primero, la misantropía del segundo, el entusiasmo de las profetisas, así como el fatídico final del filósofo que decidió terminar su vida lanzándose al volcán Etna, se hermanan en tanto pueden ser explicadas como producto del exceso de la bilis negra, sustancia ya de por sí inestable. De forma elocuente, Aristóteles emparenta este tipo de humor no con líquidos dulces como la leche o la miel sino, en todo caso, con el vino: “el vino tomado en abundancia parece que predispone a los hombres a caer en un estado semejante al de aquellos que hemos definido como melancólicos, y su consumo crea una gran diversidad de caracteres”.²⁵ Tal diversidad de caracteres remite a la capacidad del vino de volver violenta a una persona

²³ Robin Ann Rice Carlssohn, “La reinención de la melancolía: «Primero sueño» de Sor Juana y Melancholia I de Durero”. *Revista Valenciana*, 16, 8 (julio-diciembre 2015), p. 79.

²⁴ Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía: Problema XXX* (trad. Cristina Serna; prol. Jackie Pigeaud). Acantilado, Barcelona, 2007, p. 79.

²⁵ Aristóteles, *op. cit.*, p. 81.

taciturna, de provocar en ella la excitación más alta o la tristeza más profunda. En consonancia con la hipótesis del estagirita, el hombre de genio suele ser propenso a los mismos efectos, pero de forma natural, la desestabilidad es su signo y acaso en ella radica su tragedia: un sentido de no pertenencia, una suerte de estar aquí y allá, de ser uno mismo y ser otro, en el arrebató (al que Aristóteles no vincula con un poder externo) el poeta no es el hombre ni el dios. La misma bilis negra es a la vez fría y caliente, sustancia de lo alto y de lo bajo:

Y el vino es ventoso por su poder. Debido a ello, el vino y la mezcla [de bilis negra] son de parecida naturaleza. La espuma es lo que demuestra que el vino es de naturaleza ventosa. Pues el aceite, cuando está caliente, no hace espuma; en cambio el vino hace espuma en abundancia [...]Es por esta razón por lo que el vino incita a los hombres al amor, y con razón dicen que Dionisio y Afrodita están ligados el uno al otro; y los melancólicos, en su mayor parte, son lujuriosos. Pues el acto sexual es de naturaleza ventosa. La prueba de esto es el pene, por la manera en que pasa de ser pequeño a experimentar un rápido crecimiento.²⁶

Conviene resaltar la concepción del melancólico como un ser con exceso de viento, noción que se reproduce en la forma de un grabado siglos más tarde: además del perfil absorto y meditabundo, la figura solitaria de la *Melancolía I* de Alberto Durero descuella por sus dos ingentes alas, su condición es angelical, idónea para surcar los aires y descorrer el velo de los asuntos celestes, pese a ello, algo la liga a la tierra, de ahí tal vez su aflicción en ese ambiguo gesto. En virtud del diagnóstico aristotélico, tras aquel *enfant terrible* se descubre, entonces, al melancólico cuya angustia vital se traduce en rebeldía, fuga, y, por supuesto, pulsión erótica desproporcionada. Elocuente es, en tanto para el melancólico el aire es su elemento, que para Juan de Alba el revelamiento de la vocación personal tenga visos de ascensión:

He venido a vivir, a estar viviendo

²⁶ *Ibid.*, p.87.

cima del alma, abismación transida,
 en donde el corazón va fruteciendo.
 He nacido el que soy, hoy he nacido,
 porque traigo el poema con la vida
 que exactamente propia voy viviendo.²⁷

El contrapunto de dicha elevación es la caída que supone, fuera de la escritura, una existencia atravesada por el fracaso: al melancólico las grandes alas le impiden caminar con soltura: “Se deduce bien pronto que las alas humanas son un estorbo. Háganse grandes o pequeñas, caídas o erguidas, emplumadas o lisas”.²⁸ En función de ello, este ángel de la melancolía evoca una vez más al pájaro de Baudelaire, y con mayor razón en vista de que a sus veinte años Juan de Alba se desenvolvía ya con experticia en su elemento.

Verduriento y verdestre de verdad verdúgubre

De las escasas esquirlas que han logrado salvarse en bien de la recreación cronológica de una biografía del autor cuando menos provisoria, destella aquella cuyo anverso lleva por marca 1936: tiempo en que el poeta de San Luis Potosí (a sus 26 años) fecha el que, a su juicio, sería el hallazgo más importante de su carrera: el “sistema de absorción litero-mental”, en cuyo vasto nombre pareciera haber, a la usanza hispánica, también doble apellido. En contraste con el carácter por poco cartesiano de su amplio título, el método ideado por Juan de Alba conserva mucho del juego musical del infante —mejor aún, del párvulo—²⁹ que se solaza con la sola pronunciación del disparatado “cúcara mácara títere fue”.³⁰ Ahora bien, el

²⁷ J. Alba, “Autorretrato (fragmentos)”, en *Poesía y prosa/Poésie et prosa...* ed. cit., p. 50.

²⁸ Gastón Bachelard, *El aire y los sueños: ensayos sobre la imaginación del movimiento* (trad. Ernestina de Champourcin). FCE, México, 1958, p. 98.

²⁹ El potosino dispone de este inhabitual vocablo de tres sílabas en su relato de vida, más conveniente por burlar el lugar común y por sus claras resonancias lopezvelardianas: “cuando párvulo maltraté a otro niño y recibí burla”. “Autorretrato (Fragmentos)”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe* (trad. François Castaigns). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2007, p. 52.

³⁰ Cfr. Roberto Rivelino, García Baeza, *La lírica tradicional infantil de México: letra y música* (dir. Mercedes Zavala Gómez del Campo). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2012, p. 58 [Tesis de maestría].

que la invención del poeta evoque la estructura melódica de la glosolalia obedece más a un trabajo de rigor y cuidado antes que al accidente o a los caprichos del azar.

A la manera del genetista, Juan de Alba selecciona con minuciosidad las piezas convenientes para insuflar vida a sus quimeras verbales, de modo que sea posible identificar aún la taxonomía de cada uno de sus miembros: así, tan pronto como se desmonta al híbrido “divinizanimardiendorandolorosagriaromándose”³¹ el resultado (no exento de cierto barroquismo) resulta inteligible: “divinizase el ánima ardiendo en aurina canción de/dolientes olores y agrios aromas”.³² Algo de subversivo hay en esta elección lírica que atenta contra una de las cláusulas horacianas —nada más y nada menos que la primera de la *Epístola a los Pisones*— cuyos hexámetros condenan, desde que enaltecen la simetría y el equilibrio de las partes, la composición poética cuyo equivalente es la fiera múltiple nacida de la Hidra³³: “Mas no por eso se nos da licencia / de escribir y pintar sin congruencia, / de suerte que se junten como amigos / dos animales entre sí enemigos, / o se tengan cariño verdadero / el tigre y el cordero, / las aves y las serpientes”.³⁴ Con todo, el artificio de Juan de Alba remite, antes que, al vestiglo de Horacio, a su doble superlativo cuya ecuación es la suma de un numeroso cruce de especies contrapuestas: “Alfanimardientabúlulaberintenebrontosaurioscuranciasaladantescabróseamente”.³⁵

³¹ J. Alba, “Perspectiva del Caos Místico”, en *Dios existe. Poematrixes*. Edición de autor, México, 1948, p. 128.

³² *Idem*.

³³ En su genealogía de los dioses, Hesíodo esclarece el linaje teratológico de esta bestia multiforme, engendrada por la Hidra de Lerna a quien Heracles vencería en uno de sus doce trabajos: “La hidra parió a la terrible, enorme, ágil y violenta Quimera, que exhala indómito fuego”. en *Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Certamen* (trad. Adelaida y María Ángeles Martín Sánchez). Alianza, 1986, p. 85.

³⁴ Horacio, *Arte poética* (trad. Félix María de Samaniego). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2003, vv. 25-30 [En línea]: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/version-parafrastica-del-arte-poetica-de-horacio--0/html/ffc76a90-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1_ [Consulta: 10 de noviembre, 2023].

³⁵ J. Alba, “Formas Esotérica y Exotérica del Adverbio Íntimo”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 167.

Si no un igual, al menos un pariente próximo de semejante monstruo literario puede que sea el “Jabberwocky” del británico Lewis Carroll, criatura arquetípica del *non-sense* que ha desafiado, a lo largo de más dos siglos, a lectores y hermeneutas por cuanto parece regirse por las leyes que existen del otro lado del espejo: donde prima la lógica del revés; en donde la razón carece de la autoridad suficiente para desentrañar con éxito los misterios del mundo: “¡Hijo del Baraúndo ten cuidado! / ¡De su quijada y feroz zarpazo! / ¡Si ves al ave Jubjub hazte a un lado / y evita el frumibundo Tarascazo!”.³⁶ Como Carroll, Juan de Alba apela a otro orden que devela la armonía que mutuamente guardan los —en apariencia— más heteróclitos elementos. Dicho en términos próximos a los de la adivinanza infantil: ¿en qué se parecen entre sí el talud y el director; el director y la tortuga; la tortuga y la gaviota; la gaviota y el tapir? Simple, en que ahí donde acaba uno inicia el otro. No hay por solución un acertijo —aquí no hay, para saludar a Carroll con una expresión que le sería sugerente, gato por liebre— toda vez que se examine bien, en cada binomio, la compatibilidad cabal entre la última o las últimas letras del primer vocablo y la letra o las letras iniciales del segundo. Para exponerlo con mayor claridad bastaría con recurrir al esquema convencional de la sinalefa hasta obtener, en palabras del croupier, esta singular mano: ta-lu-**di**-rec-tor; di-rec-**tor**-tu-ga; tor-tu-**ga**-vio-ta; ga-vio-**ta**-pir. Una vez Juan de Alba ensambla las piezas tenemos ya un verso endecasílabo o de once sílabas métricas: “taludirectortugaviotapir”.³⁷

A decir verdad, la distancia entre dicho sistema y el del infante que une con entusiasmo sus bloques de colores es muy corta: ambos son, en suma, el juego de machihembrar en aras de construir grandes castillos, verdaderas torres verbales en el caso del

³⁶ Lewis Carroll, “El baraúndo” (trad. Julio Trujillo). *Letras Libres* (marzo, 2010) §. 14 [En línea]: <https://letraslibres.com/revista-espana/el-jabberwocky/> [Consulta: 29 enero 2023].

³⁷ J. Alba, “Sin título (I)”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe* (trad. Françoise Castaings). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2007, p. 112.

poeta. Tal es, en definitiva, una lógica que, en tanto auditiva, resulta de los más natural al oído, aun cuando a la razón le parezca un dislate o sinsentido que necesita esclarecer a como dé lugar. No por nada, Juan de Alba sitúa, por lo común, en la parte anterior o posterior de estos juegos de alta intuición musical una suerte de paráfrasis que, por la dificultad de la empresa, se acerca más al intento de decodificar el mensaje de una lengua ancestral o mítica. Finalmente el conflicto entre ambas esferas se resuelve en un hallazgo innovador por cuanto saca ventaja de esta tensión sostenida:

Yprostitubeandolosarnosascasmorden
 terrestremendolorosísima
 el alma vive:
 que en la prostitución titubeante es dolosa con
 sarna de sarcasmo y sin orden muerde en la tierra
 con dolorosísimo tremendo.³⁸

Balbucesos de lo que sería el “sistema de absorción litero-mental” figuran en obras tan tempranas como el *Nocturno en Dolores* (1933): hacia la recta final, brilla por su rareza el vocablo híbrido en el extremo derecho del verso próximo “su contuso volar «nadeificado»”³⁹ al que le sigue una exégesis también de once sílabas poéticas: “dios de nada en los dioses y en los pájaros...”⁴⁰ Sea como fuere, tras haber ensayado numerosas cruces de especies verbales, el potosino daría con la forma concreta de su modelo en el año 1936 gracias a lo que llamó —en su costumbre de asignar dilatados nombres a las cosas— “un estado pleno de efervescencia poética”.⁴¹ Dicha declaración peca de significativa en vista de la metáfora que, poco más de un lustro atrás, concibió Alfonso Reyes para explicar el nacimiento de esas extrañas palabras a las que el mexicano, ingeniosamente, bautizaría con un gutural

³⁸ J. Alba, “Perspectiva del Caos Místico”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 167.

³⁹ J. Alba, *Nocturno en Dolores* (prol. Ignacio Betancourt). Ediciones del Ermitaño, México, 2018, p. 232.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ J. Alba, “Preámbulo”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 12.

neologismo: “Pero la jitanjáfora pura será siempre la que subió hasta la superficie de la conciencia como una burbujilla del alma”.⁴² En la hondura de la subconsciencia humana, arguye Reyes, hay remanentes de un lenguaje ancestral que un día fue solo sonido y cuyos ecos, al atravesar con éxito las eras, alcanzan la superficie de la nueva poesía que los articula en vocablos tan ininteligibles como estimulantes para el caracol del canal auditivo: “zumbra ulalindre calandra”;⁴³ “galindinjóndi jundi, /la járdi jándi jafó”.⁴⁴

Si bien perceptibles, tales voces de un ayer mítico pasan a menudo inadvertidas aun por quienes las han pronunciado durante sus más tiernos años en la forma de un estribillo de corte popular: “tiro lo tiro lo tiro liro liro tiro lo tiro lo tiro liro la”.⁴⁵ Por años ha sido tarea de párvulos y poetas traer a buen puerto tales ecos, captarlos “como quien está cazando mosquitos”;⁴⁶ o, para expresarlo en una analogía que le sería cara al potosino, como quien arranca al espacio la multitud de ángeles que —así lo creían los Padres del Desierto—⁴⁷ con regularidad inficionan los vientos. Si “en cada corriente de aire hay repartidos ángeles y jitanjáforas”⁴⁸ basta con educar el sentido acústico para —con perdón de la expresión de índole más bien visual— sacarlas a la luz: empresa digna de los mejores poetas. Buen momento es para traer a la mesa una singular carta, más exactamente, un texto de Juan de Alba algo sucinto (en vista de su beneplácito por la lírica de largo aliento) cuyos versos

⁴² Alfonso Reyes, “Alcance de las jitanjáforas”, en *El libro de las jitanjáforas y otros papeles seguidos de retruécanos, sonetórpidos y porras deportivas...* (pról. Adolfo Castañón). Bonilla Ortiga, Ciudad de México, 2011, 195 pp.

⁴³ Mariano Brull, “El poema de las Gitanjáforas”, en Alfonso Reyes, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles...*, ed. cit., p. 121.

⁴⁴ Fernando Vallejo pone en boca del infante Miguel Ángel Osorio Benítez esta peculiar jitanjáfora en su biografía novelada *Barba Jacob el mensajero*. Alfaguara, Bogotá, 2003, p. 8.

⁴⁵ Roberto Rivelino, García Baeza, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁶ Alfonso Reyes, “Las jitanjáforas”, en *op. cit.*, p. 29.

⁴⁷ Tal visión de mundo, que semejaba una variación de la teoría atómica de Leucipo y Demócrito, aparece enunciada en: De Alejandría, San Atanasio, *Vida de San Antonio: Padre de los monjes*. Apostolado Mariano, Sevilla, 1991, 135 pp.

⁴⁸ Ignacio B. Anzoategui, “Nuevo Código”, en Alfonso Reyes, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles...*, ed. cit., p. 154.

orbitan alrededor de un enigma sin respuesta aparente, a saber, el origen de un rumor cuya irrupción cautiva súbitamente los oídos. En su perplejidad, el sujeto lírico sugiere numerosas hipótesis: el estrépito de las aguas al precipitarse sobre las rocas; el gratificante sonido de múltiples patines sobre el hielo; el silbido característico de un tren en lontananza: “El indeleble rumor es como un signo de no saber/ de dónde viene al oído la rica y tenue música.../Rumor sin fin...”⁴⁹ Dicha señal acústica — en la que el médico vería un síntoma claro de una inminente hipoacusia—¿podría provenir, en todo caso, del batir de alas de la jitanjáfora cuyos secretos están solo al alcance de los iniciados?

En cualquier caso, Juan de Alba parece llegar, por otras vías, a conclusiones análogas a las de su coterráneo Alfonso Reyes, al punto en que lo escrito sobre la jitanjáfora permite descifrar con mayor éxito, al modo de llave maestra, las claves del “sistema de absorción litero-mental”: “hasta los mismos ángeles ¿hablan? ¿piensan?, ¿sienten? en jitanjáforas que sería el idioma al que se alude cuando se dice de los profetas que «hablan en lenguas» o la luz de la fiesta del Pentecostés”.⁵⁰ Desde luego que un verso como “Gritoscurosamente siempre eternadusta”⁵¹ está próximo a la glosolalia bíblica; pero, a decir verdad, lo está asimismo a la lengua de los condenados, aquella que Dante Alighieri pone en labios de Plutón (el centinela del cuarto círculo de ultratumba), cuyas palabras se resisten a deponer su hermetismo: “«*Papé Satán, papé Satán aleppa!*»”.⁵² Así pues, la frontera lingüística entre el raptó místico de los apóstoles y el arrebató de índole demoniaca se desdibuja en la invención verbal del potosino, a tal grado que resulta complejo determinar quién ha tomado la palabra:

⁴⁹ J. Alba, “Perspectiva íntima del rumor en soledad”, en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., p. 108.

⁵⁰ Adolfo Castañón, “Torniquete”, en Alfonso Reyes, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles...*, ed. cit., pp. 15-16.

⁵¹ J. Alba, “Jeroglífico”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 35.

⁵² Dante Alighieri, *Divina comedia* (trad. Abilio Echeverría). Alianza, Madrid, 2021, p. 41.

si Yahvé o la Serpiente, si el demonio o el ángel: “beatitudinamicobrazur”.⁵³ Dicha cualidad es consecuente con la ambigüedad inherente a su obra lírica: en donde el sacrilegio tiene visos de santidad y la santidad se confunde con el sacrilegio. Al margen del juego, la “cópula”⁵⁴ entre dos palabras hace posible al poeta salvar la distancia entre cielo e infierno —como quien dice luz y sombras— con lo que el método adquiere los valores de sinalefa y oxímoron simultáneamente. En cierto sentido, este sistema transfiere a sus vocablos la fuerza de atracción de los imanes cuya suma es la de dos distintas polaridades.

En virtud de implicaciones tales, el conjuro verbal de Juan de Alba asegura su idiosincrasia frente a otros más que irrumpieron en la escena literaria del momento tras la publicación de “Las jitanjáforas” (1929) en la revista *Libra*. Aun cuando comparten *leitmotiv*, la pequeña sinfonía en verde del cubano Mariano Brull⁵⁵ (la misma que cautivó a Reyes por su alto grado sinestésico) es muy distinta en lenguaje a este capricho, en su acepción musical desde luego, del poeta de San Luis Potosí:

verduriento y verdestre de verdedad verdúgubre⁵⁶

respecto a:

Por el verde, verde
verdehalago húmedo
extiéndome. -Extiéndete.

vengo de Mundodolido
y en Verdehalago me estoy.⁵⁷

⁵³ J. Alba, “Sin título (I)”, en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., p. 112.

⁵⁴ Fernando Vallejo acierta en llamar así al método de “absorción litero-mental” *op. cit.*, p. 8.

⁵⁵ Mariano Brull concibió en un principio la singular palabra “jitanjáfora” durante una velada familiar en París a la que asistió Alfonso Reyes. El poeta cubano dictó a sus pequeñas hijas un breve poema de su autoría, raro e ininteligible, que más tarde recitarían frente a Reyes, quien no pudo contener la sorpresa ante el curioso fenómeno verbal. Del extravagante ramillete lingüístico ideado por su amigo, Reyes tomaría prestado el vocablo de su predilección tiempo más tarde para su teoría poética. Cfr. “Las jitanjáforas”, en Alfonso Reyes, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles...*, ed. cit., pp. 21-28.

⁵⁶ J. Alba, “Jeroglífico”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 35.

⁵⁷ Mariano Brull, “Verde halago”, en *El planeta en el espejo: poetas por la tierra*, 4 (abril 1994), p. 34.

Lo cierto es que ni las más estrafalarias jitanjáforas del colombiano Miguel Ángel Osorio Benítez rarifican el discurso al modo en que lo hacen las ideadas por Juan de Alba, por mucho que autores como Fernando Vallejo adviertan una filiación honda entre ambas: “El conocer a Barba Jacob ha de haber sido para él una revelación: Barba Jacob que inventaba extrañas combinaciones de palabras: «minúsculo adminículo lumínico» [...] El forjador de «Acuarimántima»⁵⁸. Fuera de su amistad (no exenta de ciertos matices de índole sexual) el vínculo se circunscribe a su adscripción a “una tradición periférica, heterodoxa en la cultura hispánica: la del *non-sense verse* o poesía insensata que en la lengua inglesa encuentra sus formas clásicas en las obras de Shakespeare, Edwar Lear y Lewis Carroll”⁵⁹.

Tanto más heredero de este abolengo pareciera ser el “sistema de absorción litero-mental” cuanto que resulta considerable su parentesco con otro método de experimentación verbal en lengua inglesa: el elaborado por James Joyce (1882-1941) para su obra *Finnegans Wake*, cuya publicación vio la luz en 1939; es decir, tres años después de que se suscitara el descubrimiento más decisivo en la carrera literaria de Juan de Alba. Cuando menos interesante es que en la traducción de Salvador Elizondo, tan pronto se tuercen las castellanas palabras a imagen y semejanza de los giros lingüísticos de la novela, acaban por parecerse un tanto a las invenciones musicales del “ezquizograforreico”⁶⁰:

rriocorrido más allá de la Eva y Adán; de desvío de costa a encombadura de bahía, trayéndonos por un cómodo vículo de recirculación [...] mientras iban dubliando todo el tiempo su mendiganancia; ni una voz salida del fuego surgía diciendo mishe mishe a tauftauf tuespetrarricio, ni entonces, aunque poco después, el muchacho pseudocabronizado, engañó

⁵⁸ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁹ Adolfo Castañón, “Torniquete”, en Alfonso Reyes, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles...*, ed. cit., p. 13.

⁶⁰ Graforrea llamó Juan de Alba al vicio que lo llevaba a estar horas y horas ideando nuevas expresiones y fórmulas verbales, de ahí que él mismo se denominara, no sin cierto remordimiento de conciencia, un ezquizograforreico. Cfr. “Plan de nueva vida”, en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., p. 66.

al viejo blandiciego Isaac: no; todavía no, aunque todo se valenvenerecía a lo largo de la rutha en que susuenan las lianas de nanathajo con que tejen las estheras.⁶¹

frente a:

“Audacifrunceñudo chinancéstrome”...
 “Laostsestros craneano-marimbosos y “aguargensmaderísonos” van
 “tao-musicayéndome.
 ”

Músicayendo en mi lejana alcoba verdenila.
 Me llega el agudo, estridente equilibrio de la vespertina ciudad.
 Abísmome en el Tao y en las nubes penetro;
 En ignotas saudades “supra-sensaprensibles”.⁶²

Estas correspondencias, si bien abiertamente reconocidas por el mismo Juan de Alba,⁶³ no han sido lo bastante examinadas aun si representan un campo fértil para los estudios literarios. Incluso fuera de coincidencias formales, resulta elocuente que un poema como el “Nocturno monótono de angustia larga” (1938) comparta con el *Finnegans Wake* (1939) la misma estructura circular en virtud de una conclusión y apertura mutuamente intercambiables: resolución que garantiza un bucle perpetuo —o dialelo, si así se prefiere— a la manera de la mítica serpiente que muerde su propia cola. Confrontar, a fondo y con interés exhaustivo, tales analogías puede que ratifique la idea de dos espíritus colindantes, por más remotos que fueran en el mapa.

⁶¹ Salvador Elizondo, “La primera página de *Finnegans Wake*” en *Casa del tiempo*, 8, 89 (junio-2006), pp. 53-56.

⁶² J. Alba, “Primitivoema”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 63.

⁶³ “El «sistema de absorción litero-mental» le permite crear palabras como hacía James Joyce en *Finnegans Wake* (1939), a quien admira y al que, a los veinticuatro años, considera su par: «¡Ah, James Joyce! [...] Es algo insólito que haya alguien que tenga parecido con él, pero yo creo sinceramente tenerlo». Ignacio Betancourt, “Estudio introductorio”, en *Nocturno en Dolores*. Ediciones del Ermitaño, Ciudad de México, 2018, p. 45.

Marihuana: el monstruo verde

Mixcoac, Ciudad de México, octubre, 1938. Un eminente médico, a las 20 horas, se abre camino hacia la pequeña, aunque acogedora, habitación en donde piensa poner a prueba su teoría. En su itinerario, ha visto a unos pocos guardias cuyos bolsillos —sin que él lo advierta todavía— se inflan ante el voluminoso e ilícito empaque que introducirán clandestinamente. Desde la esquina del dormitorio, tan amplio como para albergar 26 individuales camas, la enfermera de turno —gasas y jeringa en mano— le devuelve el saludo.

Tan pronto sus pasos se automatizan, comienza a deambular por los escalonados vestíbulos de su mundo interior. A lo largo de los últimos días, ha esbozado un proyecto que procure subsanar, sin apelar a la violencia policíaca desde luego, la espinosa tesitura de la toxicomanía en México. Sus años dentro del Departamento de Salubridad Pública le han enseñado que —en contraposición a lo que opina la prensa u otros personajes como el abogado Carlos Rosales— los “viciosos” no merecen la muerte capital en calidad de máximos pecadores, sino asistencia clínica y colectiva como personas cuyas adicciones obedecen a múltiples y complejas coyunturas psicológicas, pero también sociales. Mitigar la expansión de las drogas enervantes requiere otro método toda vez que su experiencia como médico logró constatar que la prohibición, paradójicamente, desempeña la función de incentivo. Si se regulara la distribución, comercio y consumo de tales sustancias, habría éxito en tratar a los seis mil toxicómanos que pueblan la nación, quienes adquirirían los enervantes en dispensarios oficiales a un precio mínimo, mientras el departamento trabajaría por deshabituarlos en nombre de una paulatina reintegración a la sociedad. Apenas el monopolio de las drogas cayera en manos del Estado, el tráfico ilegal, cuya creciente multiplicación es ya un hecho indiscutido, se vería amenazado desde sus cimientos.

De lo lejos que su visión se remonta —al proyectar los trazos de un revolucionario edificio social para su país en el mañana—, no advierte al joven con el que casi tropieza. Absorto, también él, en sus apuntes y notas académicas, por poco pasa por alto a su venerable mentor. Hace meses que Jorge Segura Millán trabaja cerca suyo como destacado pasante de medicina. Las guardias nocturnas y las muchas horas dedicadas a la tesis pesan sobre el muchacho, tanto como el par de ojeras bajo sus ojos.⁶⁴ Una vez que estrechan manos, maestro y alumno marchan al unísono hasta la confortable pieza cuya función habitual es la de taller de encuadernación. Dentro, rostros familiares los esperan alrededor de una amplia y circular mesa, a semejanza de los caballeros dispuestos en torno a la Tabla Redonda del legendario rey de Camelot. Solo que estas seis figuras —precisamente la mitad del número de apóstoles sentados para el último banquete— ni mucho menos son de la nobleza y de ningún modo participan de la santidad. La semejanza de la ropa y el mismo corte de cabello —a rapa, mujeres y hombres por igual— delatan su condición de reclusos.

A esta hora, bien podrían haber dado un paseo en los alrededores, sentarse a las afueras del ingente edificio de dos plantas, aun si significara sobrellevar la incisiva mirada de los centinelas. Este momento del día —las ocho de la tarde—, cuyos sacros minutos de libertad, por lo común, más de uno invierte en plausibles tentativas de fuga, por el contrario se malgasta aquí: en la habitación a la que acaban de ingresar Jorge y el médico, a quien saludan por su nombre: Doctor Leopoldo Salazar Viniegra. Como si, a fuerza de repetirlo en otras múltiples circunstancias, la costumbre los hubiese hecho olvidar que, antes que un nombre de pila, el primer vocablo es sencillamente un título. A sus 39 años, Leopoldo Salazar

⁶⁴ Jorge Segura Millán publicó finalmente su trabajo bajo el nombre *Marihuana, estudio médico y social*. Costa-Amic Editores, México, 2ª ed. , 1972.

Viniegra es responsable, en calidad de nuevo director, del reciente Hospital de Toxicómanos luego de sustituir al ingeniero Luis G. Franco.

Hace poco más de tres años —en sentido estricto, el 18 de julio de 1934— abrió sus puertas este pabellón aldaño a La Castañeda, del que, con todo, se distancia con creces en virtud de su arquitectura: obra del maestro Aragón Echeagaray.⁶⁵

El inmueble —cuya edificación sobrepasó los cien millones de pesos mexicanos— despunta por su sobriedad e infraestructura utilitaria. Vastos corredores, donde entra luz en abundancia por las numerosas ventanas y se multiplica bajo el efecto de los mosaicos en paredes y pisos; un solo comedor de mesas rectangulares como flores de falso granito adheridas al suelo; albos sanitarios y regaderas compartidas; variadas salas exclusivas de médicos o vigilantes; casilleros que salvaguardan bajo llave el patrimonio de los internos; la terraza y una celda diseñada para contener a los alborotadores o pendencieros; componen buena parte de la primera planta del recinto y, en consecuencia, de la segunda, al ser su retrato vivo.⁶⁶ Fuera, más allá del edificio de análisis clínicos —desde donde provienen los aullidos de los cánidos expuestos a ensayos farmacológicos— la extensa porción de tierra funciona como campo de voleibol para los reclusos; o polígono de tiro al blanco, al que sólo pueden asistir como espectadores sin embargo. Imperativo es para el director del complejo alentar la actividad física de sus internos, de ahí que a las actividades de carpintería y encuadernación

⁶⁵ Enrique Aragón Echeagaray (Ciudad de México-1906) se graduó del programa de Arquitectura de la UNAM en 1929 y es recordado mayormente por sus ingentes construcciones en la Ciudad de México: como el Monumento a los Niños Héroes en Chapultepec; el Teatro Ángela Peralta; el Obelisco a Simón Bolívar en Reforma; o la Torre de Reloj de Polanco. Además de haber sido asesor artístico del entonces llamado Distrito Federal a principio de los años treinta, fue miembro del New York Society of Architects en 1936 y del Ateneo Nacional de las Artes. Entre sus libros destacan: *Fisonomías de la ciudad* (1974) y *Los siete pecados capitales del urbanismo* (1948).

⁶⁶ Cfr. Lourdes Bautista Hernández, “La materialización del Hospital Federal para Toxicómanos”, en *De la penitenciaría al manicomio. El proceso de institucionalización del Hospital Federal de Toxicómanos de la Ciudad de México, 1926-1948* (dir. Lourdes Bautista Hernández). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luisa Mora, México, 2016, pp. 51-98. [Tesis de maestría].

se sume, dentro de poco, el trabajo de cultivo en las parcelas a espaldas del laboratorio. En la medida de lo posible, Salazar Viniegra se ha esforzado por suprimir la atmósfera carcelaria del complejo, cuyo papel —por mucho que las fuerzas estatales se nieguen a reconocerlo— es prestar asistencia sanitaria y psicológica antes que impartir castigo e ignominia.

Sea como fuere, después de dar la bienvenida a aquellos seis personajes, a quienes ha tenido en observación continua para tratar de deshabituarlos de su toxicomanía, deposita sobre la mesa —y para sorpresa suya— suficientes gramos de una yerba a cuyo aroma y color se han familiarizado sus sentidos.

Maestro y alumno, con la destreza de los grandes artistas de la miniatura, trenzan la materia verde con ayuda del papel de estraza y forman —a despecho de la comunidad médica de su momento— los artesanales cigarrillos que pasan de mano en mano.

Leopoldo Salazar Viniegra está dispuesto a probar, aun si su voluntad científica le granjeara el menosprecio de los suyos, la inocencia de la marihuana: planta a la que sus coetáneos atribuyen males de toda índole. Basta ir al Código Sanitario para tener noticia de los dos delitos capitales que se le imputan: envenenar al individuo y degenerar la raza.⁶⁷

De ahí que letrados como Fernando Aguilar Velasco sugieran obstaculizar (como quien sella una hemorragia) la simiente de los consumidores de *cannabis*, esterilizarlos hasta poner término a ese supuesto declive biológico de la especie.⁶⁸ Si, a ojos de José Vasconcelos, la raza cósmica representa el cenit del género humano, a cuyo idóneo mestizaje en tierras americanas se destina el porvenir de todos los hombres,⁶⁹ el hampa de los

⁶⁷ Cfr. Departamento de Salubridad Pública, “Código sanitario de los Estados Unidos Mexicanos”, en *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana*. OPS, 5, 9, pp. 367-456, 1926.

⁶⁸ Cfr. Fernando Aguilar Velasco, *La situación legal de los toxicómanos y traficantes de drogas enervantes: Reformas al Nuevo Código Penal*. UNAM, México, 1930, 40 pp. [Tesis de licenciatura].

⁶⁹ Cfr. José Vasconcelos, “Misión de la raza iberoamericana”, en *La raza cósmica*. Espansa- Calpe, México, 1948, pp. 13-55.

marihuano equivale —en opinión de la colectividad— al nadir: el nocivo depósito social a donde pertenecen los enfermos mentales y los criminales. Boletines diarios consolidan esta percepción eugenésica y revisten de una infame aureola a la consabida hierba y a lo que se vea arrastrado a su campo de atracción.

Califax, un periodista de la época, a modo de inquisidor del Santo Oficio, hurga de buen grado en el imaginario católico para asignar un rostro conveniente al acusado.⁷⁰ En virtud de ello, la marihuana llega a ser la flor que germina en los infiernos, por cuyos efectos psicotrópicos se invierte la esfera terrestre —como la geografía dantesca imagina el mundo de los condenados: cabeza abajo— y el cuerpo experimenta la ilusión de incubar a múltiples y pérfidas culebras⁷¹. A juicio del columnista (cuyas encendidas imputaciones de corte fabuloso delatan, en su lugar, una elevada pasión por aquella censurable fruta prohibida) tres bocanadas de humo cannábico, el mismo número de execrables cabezas que conforman el semblante del enemigo de Yahvé, son suficientes para hacer salir al “demonio interior”,⁷² cuyo inminente advenimiento delatan los ensangrentados ojos, el temblor de las manos, y la intermitente risotada: “Y el marihuano, ríe, ríe, ríe...”⁷³

Como si de un poseso se tratase, el consumidor de la yerba maldita “está en el dominio de Satanás, y los ocho pecados capitales (porque para el grifo son ocho) conducen a la víctima a montañas de tentación, desde las cuales le enseñan orgías frenéticas, lagos de sangre y

⁷⁰ Cuando menos curioso es que Califax (nombre que puede que remita al sumo sacerdote judío Caifás, quien logró la condena a muerte de Jesús, según fuentes bíblicas) sea uno de tantos pseudónimos del colombiano Miguel Ángel Osorio Benítez, mejor conocido como Porfirio Barba Jacob. Mientras que, bajo la máscara de Califax, vituperaba (en sus artículos para *El heraldo de México*) a los consumidores de cannabis, en su día a día se jactaba abiertamente de vivir bajo el influjo de la malhabida yerba. En la “Balada de la loca alegría” el poeta, sin tapujo alguno, canta al son del endecasílabo: “soy un perdido—soy un marihuano”. *En Canción de la vida profunda: antología*. Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2011, p. 29.

⁷¹ Cfr. Barba Jacob, Porfirio, “La dama de cabellos ardientes se bebe la vida de sus amantes”, en *Escritos mexicanos*. FCE, México, 2009, p. 239.

⁷² *Idem*.

⁷³ *Idem*.

montañas de oro ardiente”.⁷⁴ Fuera de sí, el marihuano es, con arreglo a este radical prisma, presa de arrebatos violentos que día a día manchan con sangre la gran urbe. Opinión con la que inclusive comulgan colegas del Departamento de Salubridad Pública, quienes, cuanto más acrecientan el mito del cannabis, más naturalizan su condición de chivo expiatorio, al que atribuyen males cuyo origen está en otra parte: ahora en desórdenes psicológicos, ahora en problemas sociales.

Mientras que la difamada planta hace efecto, tras haber dado los tradicionales tres “golpes”, los seis sujetos de prueba entablan una conversación placentera, revestidos con la abundancia del humo cuyo olor despierta en ellos la memoria del olfato. En interés de registrar las variaciones somáticas, pero también anímicas de los presentes, Salazar Viniegra realiza entrevistas individuales en la misma ala, con lo que atiende a un propósito secundario: recoger la historia singular de cada paciente, el origen y las circunstancias de su adicción. En su experiencia, el doctor está convencido de que el medio condiciona la respuesta sugestiva del toxicómano.

Uno a uno, sin otras alteraciones manifiestas fuera de la hiperemia conjuntival y la resequedad de las mucosas, los individuos hacen sus respectivas confesiones a ese nuevo sacerdote de traje y corbata,⁷⁵ cuyos conocimientos médicos alivian los pesados cargos de conciencia por haber caído en la tentación de los enervantes.

Los presuntos facinerosos son, a decir verdad, inocuos, tal vez hasta distingue en ellos cierta candidez: jóvenes en su mayoría (solo dos rebasan la veintena) quienes dicen emplear la marihuana para fortalecer el placer sexual, vigorizar el ánimo; o, en su defecto, redoblar

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ En traje y corbata ha quedado retratado para la posteridad Leopoldo Salazar Viniegra en diversas fotografías que ahora están bajo el cuidado de sus descendientes: Magali Ocaña Salazar y Margarita Salazar Quevedo, quienes, en memoria suya, fundaron el denominado “Archivo Dr. Salazar”.

las aptitudes artísticas. Suposiciones infundadas, a criterio de Leopoldo Salazar Viniegra, atribuibles a la imperativa necesidad de estímulos en una sociedad cada vez más mecanizada y monótona. Ni la demoniaca carcajada, ni el repunte de la libido, y mucho menos el impulso homicida, han aflorado todavía, aun si han transcurrido ya tres largas horas, e incluso cuando han aumentado las dosis bajo otros métodos: haciendo que la beban en vino; o que la ingieran en cápsulas (de siete gramos, cantidad mayor a la recomendada por la farmacopea) de extracto blando de marihuana. Es más, cada cual, conforme espera su turno en esa suerte de confesionario abierto, demuestra una claridad en el razonamiento que pondrá en práctica en su propio discurso testimonial.

Luego de haber recibido a cinco de sus seis “pecadores”, solo resta uno: un muchacho fuerte, corpulento, bien parecido, que insiste en llevar consigo a todas partes un conjunto de manuscritos, del todo ilegibles a una distancia más o menos corta dada sus letras casi microscópicas. Abocado a otros mundos, como a la caza de algún eco imperceptible para los demás internos, por poco pasa por alto su nombre pronunciado en voz alta: Juan Ignacio de Alba y Gutiérrez.⁷⁶ Tras haber escuchado, por boca del doctor Salazar Viniegra, aquellas once sílabas —un endecasílabo pleno, si prescinde de las sinalefas— el poeta sale del asiento y se aproxima a él paso a paso, como si hallara cierto solaz con el ritmo de su marcha.

En el andar delata cierto apocamiento, al tiempo que la mirada trasluce benevolencia legítima, a despecho de sus “ojhórridos rojérrimos”.⁷⁷ No es esta la primera, y no será la última, ocasión en la que el joven originario de San Luis Potosí permanece recluido en el Hospital de Toxicómanos, conducido a la fuerza por la llamada policía antinarcoóticos: cuerpo

⁷⁶ Gracias a Fernando Vallejo es que conocemos cómo era físicamente el poeta de San Luis Potosí durante sus días de juventud en la Ciudad de México. Véase: *Barba Jacob el mensajero*. Alfaguara, Bogotá, 2008, p. 7.

⁷⁷ J. de Alba, “Abismación en las azoteas, en *Dios existe...*, *op. cit.*, p. 65.

armado al que se autoriza irrumpir en hogares o establecimientos, y cuya violencia despótica se ejerce sin tapujos, sin consideración de ninguna clase. Secuelas de tales abusos judiciales tardarán unos cuantos lustros en manifestarse a cabalidad, bajo la apariencia de fracturas y algunos huesos rotos, en el ahora joven de 28 años, cuyo vigor ofrece rijosa resistencia a los agentes del orden. Desde hace algún tiempo comparte el gusto de la marihuana con selectos cofrades, de la que abastece a la gran metrópolis Lola la Chata, narcomenudista de renombre más allá del barrio de La Merced —en donde opera— y a quien Salazar Viniegra intentó persuadir de abandonar su lucrativa forma de vida meses atrás.⁷⁸ Ahora bien, no es solo que guste de ella, sino que Juan de Alba puede reconocerse como un firme devoto de la Diosa Verde,⁷⁹ en cuyo culto se inició durante un velorio a una edad más temprana.

A puertas abiertas, la habitación de añiles paredes, situada en la parte más alta de su casona de la Colonia Roma, sirve a menudo de santuario para llevar a cabo el rito nefando: la combustión del cigarrillo, cuya humareda olorosa simula el incienso del turíbulo en manos del monaguillo. A ese cuarto azul⁸⁰ emplazado en la azotea, a donde el hijo ha sido expulsado

⁷⁸ A título de Jefe de la Campaña contra los Enervantes, Leopoldo Salazar Viniegra hizo pública una misiva a la mayor traficante de su momento, quien, además, llevaba con éxito un negocio de tacos de barbacoa, los cuales, de vez en vez, aderezaba con un poco de morfina según afirmaban clientes asiduos. En aquella carta, salpimentada con cierta mordacidad y picardía, el doctor reconoce el talento de su adversario —no sin antes lamentar que Lola la Chata carezca de los encantos femeninos de la época—, encomia sus habilidades comerciales para engrandecer su ilícito negocio y admite envidiar su persuasión para con los toxicómanos que le servirían a él para incorporarlos a la vida social. Con su habitual prisma que elude los blancos y negros absolutos, Salazar Viniegra no condena a Lola la Chata, a quien ve como hija de su época y del medio, sin que ello contravenga la promesa de mermar, en un futuro próximo, la expansión de su negocio. Optimista, el Jefe de la Campaña contra los Enervantes se mantiene firme, hacia el cierre de la misiva, en su creencia de una pronta revolución social que vele por aquellos “desventurados que la civilización lleva a rastras”. Cfr. Leopoldo Salazar Viniegra, “Carta abierta a «Lola la Chata»”. *El Universal* (11 de marzo de 1938), pp. 7-8.

⁷⁹ Porfirio Barba Jacob ideó esta ingeniosa prosopopeya para aludir a la cannabis y una no menos brillante para designar a otras drogas enervantes. En este sentido poético, el morfinómano y el cocainómano están bajo la influencia del nefasto y falso “Ídolo Blanco”; en tanto que el marihuano bajo la maligna potestad de la “Diosa Verde”, la de los cabellos ardientes. Cfr. *Escritos mexicanos...*, ed. cit., 236-243.

⁸⁰ Enrique Franco Calvo y Françoise Castaings, por cuyos enormes esfuerzos de investigación la obra de Juan de Alba no ha caído en el olvido, intitularon así la pequeña antología, de no más de 120 páginas, que incluye en su portada “El sofá en la playa”: lienzo de 1943, pintado por Manuel González Serrano, al que Juan de Alba compuso un breve poema. Cfr. *El cuarto azul*. Editorial Universitaria Potosina, San Luis Potosí, 2006, pp. 119.

por el padre en razón de su ignominiosa conducta, habitúan arribar otros congregantes varones, estrictamente varones, con gran vocación para las artes y, desde luego, entregados a la panoplia de placeres ilegítimos.

Entre el humo de la marihuana, los involucrados hallan gratificante la música, la lectura, la charla inteligente, y, por supuesto, el acto condenable, ante el ojo público, en el que un hombre conoce, en la acepción bíblica de la palabra, a otro u otros hombres: cuando, para decirlo en términos poéticos, los mancebos “se atorán sexualmente gladiadores”.⁸¹

Pese a que la nómina de este inusual grupo de contraventores suele fluctuar, hay presencias constantes cuyas identidades son fácilmente reconocibles: Efraal, Manuel González Serrano, Juan Soriano, Antonio Pineda. El primero, bautizado así por el mismo Juan de Alba, es el pianista Rafael Aguirre y Cabrera, también originario de San Luis Potosí, y su más caro amigo, con el que suele dar paseos dominicales por Chapultepec, y al que debe la revelación del Sonido 13: método musico-matemático ideado por su paisano Julián Carrillo, cuyo abanico microtonal ensanchó el horizonte melódico más allá de las consabidas doce notas musicales.⁸² El último, se trata del pintor de “mirada perdida para adentro”⁸³, en el que Juan de Alba ve a un confidente de sus aflicciones espirituales, y junto a quien —lo ignora todavía— arribará al Palacio Negro de Lecumberri décadas más adelante, en calidad de reo procesado. Jóvenes, en su mayoría tocados por las musas, lo mismo que por otras

⁸¹ J. Alba, “La sombra personal sanciona un desvelo”, en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., p. 168.

⁸² Trece es el número mágico que se repite una y otra vez en “El pan de arroz y la caída de la luna (El niño loco)”, título que forma parte de un texto que Juan de Alba comenzó en octubre de 1934: “al centro de la luna/van a clavarse trece veces trece flechas”. en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., p. 80. Sin mencionar que dicho número atraviesa la obra *Dios existe. Poemáticas* (1947), libro que, incluso, lleva cifrado el trece en el nombre de uno de sus poemas: “Trescenario de la Auto-Discoteca”. Pero la influencia del número decimotercero quizá esté comprometida en el mismo ritmo o estructura de ciertas composiciones suyas, aunque sólo un estudio exhaustivo podrá precisarlo.

⁸³ J. Alba, “El pecado y el crepúsculo en nosotros”, en Françoise Castaings (comp.), *Juan de Alba: un poeta del siglo XX* (pról. Ignacio Betancourt). Conaculta, México, 2012, p. 54.

deidades, de naturaleza funesta, como el Ídolo Blanco: cuyo nevado tacto fulminará pronto al apuesto Efraal,⁸⁴ quien, por lo demás, sorteará el castigo que le espera al singular grupo en manicomios y cárceles a través de los años.⁸⁵

Con todo, lejos del libertino que está por encima del bien y del mal, el joven que el doctor Salazar Viniegra mira acercarse gradualmente pareciera —a fuerza de amuñarse y burlar el contacto visual— avergonzado, como si sobre su cuerpo recayera un oneroso cargo de conciencia que lo oprime día con día. Hay quien podría decir que tiene frente a sí a un “niño de primera comunión arrepentido de muchos pecados que no [ha] cometido”.⁸⁶

Irónicamente, con la cabeza afeitada —como lo dicta el reglamento hospitalario— este singular toxicómano luce más como el novicio que acaba de recibir la tonsura; o, mejor aún, como cierto mozo personaje del martirologio que ha sido “arrancado de las estampitas religiosas”.⁸⁷ Conforme dialogan, el doctor confirma una y otra vez sus sospechas: la culpa carcome desde el interior a su paciente, quien, de los seis sujetos de prueba, es el que atribuye la más infame naturaleza al cannabis “verdestre”⁸⁸ a cuyo perfume y sabor están habituadas sus papilas. El joven reconoce abiertamente el más arraigado de sus temores: caer en funestos crímenes bajo la influencia de la marihuana. Mera sugestión, al decir de Salazar Viniegra, imputable al desprestigio público del que aquella yerba ha sido víctima.

⁸⁴ Cfr. Franco Calvo, Enrique, *Nocturno monótono de angustia larga: una introducción a la vida y obra de Juan de Alba (1910-1973), poeta potosino (dir. Dra. Teresita del Conde Pontones)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p. 25 [Tesis de licenciatura].

⁸⁵ Según la información que, de manera loable, ha recabado Enrique Franco Calvo, la tragedia marcó también al pintor tapatío González Serrano: quien, dada su adicción al alcohol y las drogas, fue internado en el mismo hospital psiquiátrico que Juan de Alba en Cholula, Puebla; aunque, tal parece que ambos nunca coincidieron en dicho lugar, donde el potosino pasó la última década de su vida.

⁸⁶ Así lo recordaba el poeta Elías Nandino en 1976; es decir, tres años después de su fallecimiento. Cfr. “Carta de Elías Nandino a René Avilés”, en *Prosa rescatada* (ed. Gerardo Bustamante Bermúdez). UACM, 2019, p. 283.

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ J. Alba, “Jeroglífico”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 35.

Fuera de tal angustia, el sujeto —a medida que la conversación lo desinhibe— hace gala de perspicacia y sensibilidad no menos honda, muy en consonancia con su vocación por las letras a la que alude reiteradamente. Así, quien esperaba prestar oído a la confesión de un farmacodependiente, terminó cautivado por el testimonio de un hombre cuya adicción, no cabe de duda, es la escritura por encima de todo. Ni los dos artistas visuales de hace un momento consiguieron deslumbrarlo tanto como pudo hacerlo este “san Luis Gonzaga pecador”,⁸⁹ muchacho que —a semejanza de su homólogo jesuita— está dispuesto, contra la voluntad de su severo padre, a abandonarlo todo por el bien de su oficio, por el que experimenta una ingente devoción. Hace poco, confiesa con orgullo, renunció a la carrera de Leyes (apenas si llegó a tercero) para consagrarse a cabalidad a la poesía.

Pero, lo que Salvador ignora, es que a la dimisión sobrevino una temporada de seis meses de enclaustramiento en el Panteón Civil de Dolores (el mismo que la imaginación de José Guadalupe Posada acondicionó como salón de baile para sus calaveras) en donde llevó a término, en poco más o menos de seis meses, el “Nocturno en Dolores” (1933): su más extenso poema cuya suma de versos supera los tres mil.

Ahora sabe que los manuscritos que su paciente lleva bajo el brazo son los esbozos de otra magna obra, que piensa dividir en siete largas partes, siete es el número cabalístico de este hombre de letras, bajo el título “Extraño plenilunio”. Con la aquiescencia del autor,

⁸⁹ E. Nandino, *op. cit.*, p. 283.

Salazar Viniegra, cuya curiosidad es menos la de un médico que la de un diletante de la literatura,⁹⁰ examina el apodado “Cine-poema” aun si está lejos de estar terminado⁹¹.

Esforzándose por descifrar la cursiva letra hormiga, en estas ocho planas a renglón seguido, no sabe si es mayor su extrañeza o atracción hacia tal caudal de imágenes: lúbricas monjas a cielo abierto; víboras arbóreas; lunas que caen y se pudren cual manzanas a destiempo; fúlgidos peces dentro de cuevas talladas por sombras etruscas. Entendido en arte, el doctor trae a su memoria las macabras visiones de Brueghel el Viejo, o los jardines surreales de Jheronimus Bosch.

De la vastedad de ese retablo poético se ha visto seducido particularmente por un lienzo, la razón quizá sea su ritmo cuya singularidad se le escapa —en realidad se trata de un soneto alejandrino, de corte melódico tradicional—; o puede que pique su curiosidad la

⁹⁰El mismo Leopoldo Salazar Viniegra incursionó en las letras con un breve sainete fechado en noviembre de 1938 (apenas un mes más tarde de haber concluido su estudio sobre la cannabis) y en cuyas páginas da cuerpo y voz a la marihuana, quien en sus atributos físicos pareciera haber sido inspirada en la propia Lola la Chata. En la obra, Juanita vitupera abiertamente, en un giro metatextual, al doctor que está empeinado en desacreditar sus supuestos efectos nefastos; es decir, al mismo autor del corpúsculo. En escena aparecen personificadas otras drogas como la morfina, la cocaína, el opio, el láudano; y la heroína, como una pubescente y rubicunda Venus. La versatilidad de Salazar Viniegra se constata en esa aptitud para exponer sus conclusiones médicas tanto en un texto científico como en uno de corte literario en aras de diseminar sus ideas por la nación. Cfr. *Doña Juanita: principio de sainete por un transeúnte del siglo XX*. Imprenta Mundial. México, 1938, 25 pp. Cabe destacar que el sainete fue puesto en escena el 18 de febrero de 2020 en el Auditorio Octavio Paz del Senado de la República en la Ciudad de México y fue estelarizado por Teresita Sánchez, quien se metió en la piel de Juanita.

⁹¹ Fragmentos de dicha composición de largo aliento figuran en las dos selecciones de poemas de Juan de Alba que Françoise Castaings editó para Conaculta y El Colegio de San Luis respectivamente. Con la ayuda de la información aportada por Salazar Viniegra, sabemos ahora que tres de esos poemas allí publicados consecutivamente son solo una parte, muy breve por cierto, del “Extraño Plenilunio”: “El pan de arroz y la caída de la luna (el niño loco)”, “Árboles fantásticos, serpientes y música roja y amarilla” y “El baño de las monjas grises”. Ignoramos si Françoise tenía conocimiento o no de ello, o si acaso lo intuía, aunque es verdad que el haberlos colocado uno tras de otro puede atribuirse más al valor secuencial de tales textos, los que funcionan, en virtud de su temática, como un gran tríptico verbal. Más raro aún es que Ignacio Betancourt, quien dio con el “Nocturno en Dolores” tras una incansable búsqueda de casi tres años, guarde total silencio respecto a este “Cine-poema”. ¿Conoció o no esta obra? De no ser así, ¿significa que pasó por alto, de igual modo, el estudio del doctor Leopoldo Salazar Viniegra? En cualquier caso la pregunta válida sería si Juan de Alba completó o no su proyecto. Lo cierto es que, hasta donde sabemos, el poeta de San Luis Potosí no era propenso a dejar inconclusos sus textos, sin importar si estos rebasaran el millar de versos. Todo parece apuntar a que estamos ante otro de sus poemas de largo aliento que busca ser recuperado del olvido.

inserción del personaje insignia de Carlo Collodi en un pasaje bíblico como el de Sodoma y Gomorra. En esta “Suit de Pinocho” el rapaz de madera sustituye, en una intención eufemística, a la figura itifálica cuyos deseos sodomitas se saben irreprimibles, lo que en modo alguno imposibilita la vergüenza:

La nariz lo denuncia y el héroe se horroriza
del modo con que se aman a los muertos en Sodoma...⁹²

Movido por la rareza del poema, el doctor no deduce la identificación entre protagonista y Juan de Alba, cuyas creencias religiosas contravienen aquellas pulsiones eróticas que, desde esa particular visión de mundo, urge reprimir so pena de llanto y fuego eterno. Extramuros, sin la supervisión de las punitivas fuerzas del orden, la concupiscencia de tal habitante de Sodoma rara vez halla freno. Apostado en los cines, hasta donde ha llegado la propaganda antidrogas con películas como “El puño de hierro” (1927)⁹³ o “Marihuana: el monstruo verde” (1936),⁹⁴ el potosino suele esperar por algún desconocido que esté dispuesto a hacer cumplir, en la estrechez de los baños, la debilidad de la carne.⁹⁵ Bajo otras circunstancias, fuera del anonimato y en la comodidad de la alcoba, el prójimo —hermano suyo en el pecado— responde a un nombre como el de Porfirio Barba Jacob.⁹⁶ En cualquier caso, sea cual sea la máscara con la que se revista, el acto sexual entre varón y varón mortifica, una y

⁹² J. Alba, “Suit de Pinocho”, en Salvador Viniegra, Leopoldo, “El mito de la marihuana (trabajo de turno a la Academia Nacional de Medicina)”. *Criminalia*, 4 (diciembre, 1938), p. 225.

⁹³ Uno de los primeros filmes mexicanos, sino es que el primero, en abordar la problemática de las drogas enervantes y, curiosamente, también una de las últimas cintas silentes del país. Cfr. Gabriel Moreno, *El puño de hierro* (prod. Centro Cultural de Orizaba). Veracruz, 1927, 100 min [Película].

⁹⁴ Este largometraje sigue las vicisitudes de un policía cuyo secuestro a manos de narcotraficantes hacen de él un líder criminal que, a fuerza de consumir la yerba maldita, termina por enloquecer. El filme cuenta con la participación de Sara García y de un joven «Indio» Fernández. Cfr. José Bohr, *Marihuana: el monstruo verde* (prod. Duquesa Olga). México, 1936, 90 min [Película].

⁹⁵ Cfr. E. F. Calvo, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁶ Fernando Vallejo, quien trae a escena testimonios orales de distintos personajes del México del siglo XX, recupera, por mediación de Edmundo Báez, las palabras del escritor Juan de Alba a propósito de su primer encuentro con el no menos controversial poeta maldito de Colombia: «Hoy conocí a Barba Jacob. Deslumbrante. Al poeta le gustó mi falo. Posesión». Véase: *Barba Jacob el mensajero*. ed. cit., p. 9. Tras la muerte del autor de “Acuarimántima” —acaecida en 1942 o cuatro años después del tiempo en que se sitúa esta narración— Juan de Alba escribió en su nombre *Elegía a un gran poeta equívoco* (1947).

otra vez, al católico que se oculta bajo el hábito del joven disoluto. A menudo, a título del remordimiento, ha llegado inclusive a anhelar que le sea posible —aun cuando suponga volverle la espalda a su propia naturaleza— “desear a la mujer [...] en la desnudez frutal de su carne”.⁹⁷ No obstante, incluso si fuera factible, no hay manera de vivir en plenitud el deseo, repite Juan de Alba en sus adentros, por cuanto en el goce se intuye el germen de la contrición, porque en el roce de un cuerpo contra otro se sufre ya, en potencia, el escozor del silicio.

Consumido por la culpa, su verdadera diosa tutelar, este joven constantemente padece “por lo que no [ha] hecho, por lo que [está] haciendo, por lo que aún pretendía hacer y por lo que [obstaculiza] su sueño”.⁹⁸ Meses atrás, Juan de Alba hizo de aquella inminente culpa el motivo central de otra obra de largo aliento: un poema de siete partes, como no podía ser de otro modo, cuya estructura remite a la lírica hispánica del medioevo en razón de sus extensas tiradas de monorrimos. Con toda seguridad, sus casi seiscientas unidades despertarían en el médico —a quien el método de versificación del “Extraño plenilunio” le parece un tanto inusual— todavía más extrañeza en virtud de la alternancia entre versos mayores a veinte sílabas y menores a cinco.⁹⁹ En cualquier caso, Leopoldo Salazar Viniegra deberá interrumpir en breve la lectura, muy a pesar suyo, dadas sus obligaciones como hombre de ciencia: dentro de poco, una vez acabe sus tareas diarias en el Hospital de Toxicómanos, pondrá por escrito las conclusiones de su controversial prueba —en la que él mismo fue conejillo de indias— a manera de artículo para la revista mensual “Criminalia”.¹⁰⁰ No hay

⁹⁷ J. Alba, “Plan de nueva vida”, en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., p. 70.

⁹⁸ E. Nandino, *op. cit.*, p. 284.

⁹⁹ Nos referimos al “Nocturno monótono de angustia larga” (1938), texto que requiere un análisis por separado en páginas subsiguientes.

¹⁰⁰ Por solo cincuenta centavos se podía adquirir esta publicación mensual dirigida por el Lic. José Ángel Ceniceros y publicada por la fundación Editorial Botas, de cuyo taller salieron en 1922 libros como *A orillas del Hudson* y *Huellas* de Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes respectivamente; en 1935 el *Ulises Criollo* de José Vasconcelos. Véase: Armando Pereira, “Editorial Botas”, en *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX* (colab. Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado et al.). UNAM, 2ª ed, 2004, pp. 151-152.

razón, como ha constatado la experiencia, para condenar al cannabis (esa “verdúgubre”¹⁰¹ yerba, al decir del poeta) ahora que puede desmentir sus supuestos efectos secundarios: sea la psicosis, sea la muerte por envenenamiento. A lo mucho, podría afirmar que la marihuana suscita en el sujeto una respuesta emocional y psicológica equivalente a la de la sugestión, en parte estimulada por la prohibición misma y el imaginario que día a día alimenta la prensa sensacionalista en torno a sus pretendidas propiedades casi mágicas.

Desprovista de tal carga sugestiva (atribuible al miedo social ante lo desconocido) la atracción hacia el cannabis perdería toda su fuerza y, con el paso del tiempo, sería solo “una rica fuente de abastecimiento de fibras textiles”.¹⁰² Exonerada, no habría por qué imputarle, en lo sucesivo, males como el asesinato o el suicidio, so pena de hacerla cabeza de turco de fenómenos sociales cuya raíz está en problemas que requieren perentoria atención. A decir verdad, buen número de quienes han llegado al Hospital de Toxicómanos, bajo la presunta influencia de la yerba maldita, resultan ser sujetos con trastornos mentales —en su mayoría afectados por la esquizofrenia— a los que, en nombre del prejuicio o la ignorancia, es más sencillo criminalizar que atender bajo el ala de personal capacitado.

Desmitificar el cannabis coadyuvará entonces, a criterio del doctor que forma parte de la Liga Mexicana de Higiene Mental, a un proyecto más grande en materia pública y de salud, que preste genuina asistencia a aquellos individuos que la modernidad, en su veloz carrera, relegó a las cárceles y centros psiquiátricos donde son susceptibles a humillaciones y vejámenes de toda índole.¹⁰³ Ansioso por poner en marcha su materializada visión, el

¹⁰¹ J. Alba, “Jeroglífico”, en *Dios existe...*, ed. cit., p. 35.

¹⁰² Leopoldo Salazar Viniegra, “El mito de la marihuana (trabajo de turno a la Academia Nacional de Medicina)”. *Criminalia*, 4 (diciembre, 1938), p. 237.

¹⁰³ La afrenta y la humillación vividas tras las rejas de Lecumberri serán, tiempo más tarde para Juan de Alba, materia poética de una serie de diez décimas bajo el nombre “En la penitenciaría” en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., 114-120 pp. Hasta donde se sabe (de acuerdo con la información recopilada por Françoise Castaings e Ignacio

director Leopoldo Salazar Viniegra camina fuera del inmueble —atrás, muy atrás ha quedado ya el “pecaminoso vaporcillo”¹⁰⁴— al abrigo de una oronda luna, cuyo lácteo claror se derrama sobre el campo. Ante la portentosa escena, la memoria no puede evitar repetir en sus adentros los versos de aquel poeta de San Luis Potosí que lo cautivó sobremana:

¡Ven acá, pero pronto: la luna se ha caído
y se desangra toda por allí del sembrado! . . .¹⁰⁵

En un estado crepuscular

Pese a los meritorios esfuerzos del director del doctor Leopoldo Salazar Viniegra, la cruzada contra los toxicómanos se intensificó todavía más en la década de los cuarenta en detrimento de Juan Ignacio de Alba y Gutiérrez. Porfiado en suposiciones eugenésicas como en conjeturas aún condicionadas por la moral católica, el Estado Mexicano parecía replicar —a través de acciones represivas y condenatorias— el modelo del Santo Oficio en los tiempos de la Nueva España. Tipificados como criminales, por haber perpetrado delitos contra la salud, los consumidores habituales; o, mejor dicho, quienes consagraban su vida a la “Diosa Verde” o al “Ídolo Blanco” ameritaban ser castigados con, ahora, hasta diez años en prisión.¹⁰⁶ Lejanos estaban aquellos días en que Lázaro Cárdenas (durante el último año de su mandato) puso en vigor la polémica agenda del entonces principal funcionario antidrogas que se encargó de socavar el mito de la marihuana. En aquel momento los dispensarios

Betancourt) el autor estuvo dos temporadas allí: una en 1941; en la que permaneció por solo seis meses; otra más en 1963 —el 22 de septiembre para ser exactos— por alrededor de un año. Muy probablemente fue recluso, si no en la Crujía J reservada a los homosexuales, en la Crujía F, a donde iban a parar los viciosos y malvivientes. Cfr. José Domingo, Schievenini Stefanoni, *La criminalización del consumo de marihuana en México*. UNAM, Ciudad de México, 2018, p. 472 [Tesis de doctorado].

¹⁰⁴ L. Salvador Viniegra, *op. cit.*, p. 216.

¹⁰⁵ J. Alba, “El pan de arroz y la caída de la luna (El niño loco)”, en *Poesía y Prosa...*, ed. cit., p. 80.

¹⁰⁶ México, “Decreto que reforma y adiciona los artículos 193, 194 y 197 del Código Penal para el Distrito y Territorios Federales en materia del Fuero Común y para toda la República en materia del Fuero Federal”, *Diario Oficial de la Federación*, 14 de noviembre de 1947, p. 8.

oficiales de enervantes en la Ciudad de México, uno de ellos situado en el número treinta y tres de la calle Sevilla,¹⁰⁷ suministraban la dosis por una módica suma a quienes, de a poco, se intentaría deshabituarse en pro de su exitosa reintegración a la sociedad.

Tras menos de seis meses en vigencia, Cárdenas se vio forzado a derogar dicho modelo —en concreto, el 7 de junio de 1940— como resultado de las presiones ejercidas por el país vecino del norte, quien negó a México el abasto de analgésicos y anestésicos a manera de castigo por contravenir el espíritu prohibicionista de la Convención de Ginebra.¹⁰⁸ Con ello, vino a tierra la esperanza de frenar el narcomenudeo; y la ilusión de derogar la culpa de aquellos toxicómanos, más necesitados de asistencia médica y psicológica que de doblegamiento y excomunión, fue soterrada casi en su totalidad. Basta con leer la iniciativa legislativa del 7 de octubre de 1947 en cuyos párrafos el adicto a los narcóticos es retratado más como el agente patógeno que, de no ser recluido, diseminará el mal que lo aqueja a otros miembros de la sociedad: “un individuo que adquiere el hábito de los Estupefacientes, casi siempre tiende a hacer prosélitos”.¹⁰⁹ Tal sujeto, en función del notable cambio de paradigma, sirve incluso como víctima propiciatoria a la que responsabilizar de otros supuestos desórdenes que comprometen el pretendido perfeccionamiento de la raza: el autoerotismo, la homosexualidad.¹¹⁰ Bajo la luz de este prisma radical, hay mayor nitidez en aquel oneroso

¹⁰⁷ J. D. Schievenini Stefanoni, *op. cit.*, p. 492.

¹⁰⁸ Estados Unidos no vio con muy buenos ojos las nuevas reformas que alejaban a México de las normas dictadas por la comunidad diplomática internacional en materia de narcóticos, y menos aún al doctor que las encabezaba, quien tuvo que desistir de presentar en esa nación (se intuye que por amenazas en contra suya) su original proyecto a otros países durante el Comité Consultivo del Opio en 1939. Estados Unidos insistía en castigar al toxicómano pese a que permitía, en cierto modo, el narcomenudeo furtivo y la industria subrepticia en tierras extranjeras en beneficio de sus propios intereses. Sobre este apasionante capítulo de la historia véase: J. D. Schievenini Stefanoni, “La criminalización del consumo de marihuana en México durante la consolidación global del paradigma prohibicionista (1925-1961), en *op. cit.*, p. 472.

¹⁰⁹ “Dictamen del proyecto de Decreto que reforma y adiciona los artículos 193, 194 y 197 del Código Penal para el Distrito Federal en materia de Fuero Común y para toda la República en materia de Fuero Federal”, en *Diario de los debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos*. Año II, Periodo Ordinario, XL Legislatura, T. II. núm. 11, 7 octubre, 1947.

¹¹⁰ *Idem.*

cargo de conciencia del triplemente estigmatizado Juan de Alba en razón de su toxicomanía; su inclinación natural hacia otros varones; y, desde luego, su cuadro clínico característico.¹¹¹

Prolongados períodos en la penitenciaría (en ausencia de Hospital e instruido dirigente a la cabeza)¹¹² consolidaron tanto más su “complejo de inferioridad, de mediocridad y de irremediable soledad”.¹¹³ Más aún, este hombre interiorizó hasta tal punto la terminología médica y penal impuesta por la época —la empleada para categorizar a los sujetos abyectos como él— que el poeta se sirve una y otra vez de dicho vocabulario. “Tóxico”, “degeneración”, “fracaso”, “vesánico”, “venenoso” constituyen piezas fundamentales en la lírica de un yo alicaído, venido a menos, cuya morada (por encima de todo) es el fango.

Ahora bien, aun cuando aquella constante culpa resulte inteligible en contraste con el referido contexto histórico, a decir verdad no es posible explicarla sobre esa base. Por lo demás, a la que reiteradamente alude Juan de Alba en sus obras es a la culpa congénita, la que germinó junto con la especie humana que viera cifrada en su existencia misma la suprema transgresión. Desde el nacimiento, ante los ojos del bardo de San Luis Potosí, el individuo lleva la marca de un delito que no podrá subsanar por más que lo intente. Con ello, se sabe heredero de la concepción católica —pila bautismal de la que bebe una y otra vez su poesía—

¹¹¹ En su biografía novelada, Fernando Vallejo refiere que el doctor Leopoldo Salazar Viniegra diagnosticó a Juan de Alba parafrenia. Cfr. *op. cit.*, p. 8. Este trastorno mental: “se encuentra a medio camino entre la desorganización del esquizofrénico y la sistematización de la paranoia [su] mecanismo imaginativo está sobre los elementos alucinatorios e interpretativos, haciéndolo un delirio «más hablado que vivido».” Véase: Christian Widakovich, “Parafrenias: nosografía y presentación clínica”, en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 34, 124 (2014), p. 693.

¹¹² El Hospital de Toxicómanos cerró sus puertas a finales de 1948 a consecuencia de múltiples factores, sin contar por supuesto el nuevo modelo legal en perjuicio de los drogodependientes: presupuesto ineficiente, poco personal, carencia de sustancias necesarias para la desintoxicación; introducción subrepticia de enervantes por parte de los mismos trabajadores. Variables que Rosa Isela Flores Martínez analiza a profundidad en su obra *El hospital federal para toxicómanos en el manicomio la Castañeda, 1935-1948* (dir. Dra. Claudia Amalia Agostoni Urencio). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2019, 113 pp. [Tesis de licenciatura].

¹¹³ E. Nandino, *op. cit.*, p. 284.

en cuyo imaginario todo hombre lleva una mancha inherente que delata su naturaleza pecadora, susceptible a hacer el mal. Esta trágica visión de mundo que asume el dogma religioso y lo lleva hasta su máxima expresión es la piedra angular del “Nocturno monótono de angustia larga”, poema mayor cuyo estudio es materia del capítulo entrante.

II. Nocturno monótono de angustia larga

Siete meses antes de que la revista *Criminalia* publicara “El mito de la mariguana” de Leopoldo Salazar Viniegra, doctor del Hospital Federal para Toxicómanos en la Ciudad de México, el poeta potosino Juan de Alba, uno de sus pacientes al que hizo sujeto de investigación para su estudio, puso punto final al segundo de sus textos de largo aliento más ambiciosos: el “Nocturno monótono de angustia larga”. El intervalo de su escritura fue de tan sólo diez días, dato de interés revelado al final de sus páginas con un fechado peculiar que recuerda más a una abreviatura bíblica: v-20-30-1938. Es decir, el proyecto inició el 20 de mayo de 1938 y terminó el día 30 de ese mismo mes.

La mención a la coincidencia que hay entre la fecha del poema y la fecha de la publicación del estudio científico no es arbitraria. “El mito de la mariguana” muestra a un Juan de Alba que ha sido recluido por la sociedad debido a su apego hacia la “dama de los cabellos ardientes”,¹¹⁴ nombre que Porfirio Barba Jacob daba a la controversial hierba *cannabis*, cuyo hechizo inevitable suscita en el escritor potosino, así lo confiesa al doctor Viniegra, hondos sentimientos adversos, como la angustia y el remordimiento.¹¹⁵

La atracción hacia una belleza prohibida que invita a verla a los ojos, aunque amenace con convertir en piedra a todo a aquel que se atreva a mirarla, o que exhorta a paladear su superficie, con la conciencia de que hacerlo signifique ser expulsado del edén, es el móvil del “Nocturno monótono de angustia larga”. Este poema pone voz a un sujeto que azota insistentemente a su conciencia con el látigo verbal de la *mea culpa* por tener la osadía de

¹¹⁴ Porfirio Barba Jacob, “La dama de cabellos ardientes se bebe la vida de sus amantes”, en *Escritos mexicanos*. FCE, México, 2009, pp. 236-240.

¹¹⁵ Cfr. Salvador Viniegra, Leopoldo, “El mito de la marihuana (trabajo de turno a la Academia Nacional de Medicina)”. *Criminalia*, 4 (diciembre, 1938), p. 224.

descorrer el velo de un goce vedado aun a sabiendas de las consecuencias funestas de esta elección. La severidad del castigo autoinfligido una vez cometida la falta no impide, sin embargo, que dicho sujeto lírico vuelva a caer de nuevo ante la poderosa fuerza de seducción que ejerce en él el polo negativo de la vida, bajo cuya sombra se amparan los placeres de la carne y el deleite proporcionado por las sustancias psicotrópicas. De modo que al esfuerzo titánico de la represión contesta otro esfuerzo igual o más enérgico que amenaza con entregar al sujeto, de forma absoluta, a la soberanía del pecado.

Esta amenaza es tan lacerante que el sólo acto de temer que el yo incurra de nueva cuenta en el error moral ya representa un signo inequívoco de debilidad que suscita que el pecado llame a la puerta, como si mirar de reojo al abismo fuera la señal irrefutable de la caída, lo que implica incluso que, en el espacio interno del sujeto diegético, el castigo se adelanta a la falta.

Toda esta agobiante situación de la conciencia puede resumirse en un ciclo de tres tiempos, como tres son también las veces que el creyente se golpea el pecho al pronunciar el “yo confieso”, que es posible representar así: angustia-pecado-culpa. El mundo interior del yo poético ya no mide los días en mañanas, tardes y noches, en cambio, se regula por aquel otro ritmo tricéfalo, demoniaco, que vuelve a la vida un suplicio casi insostenible del que no puede evadirse por más que lo desea, tormento en el que el sujeto es, al mismo tiempo, el ángel que ejecuta el castigo, la víctima en el altar, y el Dios que lo observa todo en lontananza. El empuje que echa a andar la rueda de este agobiante ciclo sin fin está cifrado en el verso de apertura del poema, el cual, bajo la lupa de un análisis métrico, revela un fino tajo que lo escinde en dos partes simétricas, gemelas, de once sílabas cada una, signo que parece augurar el conflicto en el que se verá envuelta la conciencia al saberse centro de dos fuerzas enemigas que jalan con igual vigor sin que ninguna logre establecer por completo su hegemonía, y que,

a lo largo de toda la obra, tomarán distintas máscaras: represión y deseo; bien y mal; carne y espíritu, luz y oscuridad; ascensión y caída:

¡O día primero de año que llega/ con los mismos confusos procederes!. . . [las barras son mías].¹¹⁶
El primer hemistiquio, en un tono apologético, se congratula por el arribo del Año Nuevo, fecha que, como lo ha demostrado el historiador de las religiones Mircea Eliade, conserva aún para la modernidad parte del sentido que los primitivos le otorgaron a esta celebración: su potencia para favorecer la absolución de las faltas de una comunidad y darle la oportunidad de otro comienzo no ha desaparecido del todo, como tampoco lo ha hecho la esperanza en su capacidad de renovar las fuerzas creadoras de la naturaleza que amenazan con extinguirse y con regresar a todas las cosas a un estado amorfo e indiferenciado, a ese momento en que la ordenación del mundo no era aún una realidad.¹¹⁷

En esta idea atávica de que todo Año Nuevo repite el acto cosmogónico por excelencia, el tránsito del Caos al Cosmos, funda sus esperanzas quien abre el canto, con la ilusión de que, al reiniciar la cuenta de los días, logre hacer de sí, como reza la oración litúrgica, un “vaso nuevo”, tal y como lo fue, para la tradición bíblica, el primer hombre que emergió sin mancha de las manos del alfarero divino, a quien le bastó un poco de arcilla y un soplo de aliento para formar a su criatura.¹¹⁸

Pronto ese deseo encontrará la imposibilidad de su realización: las aguas purificadoras en las que el hombre pretende lavar sus faltas ya se han contaminado, el vaso

¹¹⁶Juan de Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”, en Franco Calvo, Enrique, *Nocturno monótono de angustia larga: una introducción a la vida y obra de Juan de Alba (1910-1973), poeta potosino* (dir. Dra. Teresita del Conde Pontones). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p. 56. [Tesis de licenciatura]. Tras la coda de este trabajo de investigación, el lector podrá hallar transcrito a cabalidad el “Nocturno monótono de angustia larga” tal y como lo reprodujo Franco Calvo en su tesina.

¹¹⁷ Cfr. “La regeneración del tiempo «año», año nuevo, cosmogonía”, en *El mito del eterno retorno* (trad. Ricardo Anaya). Emecé, Buenos Aires, 2001, pp. 34-58

¹¹⁸ Cfr. *Sagrada Biblia: versión directa de las lenguas originales*, Gn. 2, 7, p. 10 (trad. Nacar-Colunga; pról. Gaetano Cicognani). B. A. C., Madrid, 1944, pp. 1406. [Biblioteca de Autores Cristianos, 1-2].

que se pretendía oloroso a arcilla emanará el nocivo perfume de la ponzoña. Si el Año Nuevo reproduce la empresa divina a través de la cual, en la concepción judeocristiana, Yahvé dio forma a la creación entera y la echó a andar, si esta fecha consigue recrear nuevamente las primeras páginas del Génesis, entonces tal operación supone también la repetición del episodio fatídico que provocó que los primeros padres de la humanidad cayeran en desgracia.

Para Juan de Alba, quien profesó abiertamente su fe hasta los últimos días de su vida y cuya obra revela una acentuada influencia del catolicismo, detrás de toda oportunidad de nuevo comienzo subyace la ineludible prueba de que el individuo volverá a cometer el mismo error, la misma osadía de transgredir el mandato divino que le costará la desaprobación y rechazo de aquel ser supremo que vigila cada una de sus acciones por más pequeñas que sean. Tal certeza llega pronto en el poema para echar por tierra el entusiasmo del hemistiquio de apertura, lo que suscita un cambio de tono abrupto entre las dos mitades del primer verso, cada una el polo opuesto de la otra como bien lo ilustran sus respectivos signos de exclamación:

¡O día primero de año que llega//con los mismos confusos procederes!. . . [las barras son mías].¹¹⁹
La escisión que acentúa el carácter claroscuro del verso simboliza también la ruptura original que vuelve imposible el regreso anhelado a un estado idílico en que la vida en inocencia absoluta aún era concebible. En un extremo, la tierra en donde no hay cabida para dolor alguno, donde la criatura, arcilla a la que se le ha infundido el soplo divino, desconoce el sudor y el llanto, si lo asalta el hambre basta con que alargue su mano para acceder a los copiosos e inagotables frutos del jardín, si durante la noche lo invade el sentimiento de soledad, basta con que despierte para hallar en el lecho al compañero que Dios esculpió

¹¹⁹ J. Alba, *op. cit.*p. 56.

mientras dormía; en el otro extremo, el *vallis lacrimarum*, el valle de las lágrimas y las tribulaciones, la morada del continuo padecer en donde la existencia humana tiene que enfrentarse a la enfermedad y a la muerte. Entre uno y otro, entre la gracia y la desgracia, la cesura de ese verso inicial, a la manera de aquel ángel custodio que, espada en mano, impedía a los primeros padres de la especie humana el retorno al paraíso en la tierra del que fueron exiliados, como lo señala el génesis bíblico.¹²⁰

Tan pronto, pues, el poema abre, se abre también, en un acto de confesión, un yo que se define a sí mismo por un estigma que lo marca por dentro, por una marca incandescente que ha impreso en él las siete letras indelebles de la palabra pecador:

¡O día primero de año que llega con los mismos confusos procederes! . . .
 Estéril afán que se agota en estéril clamor de placeres.
 El mismo inaccesible misterio en torno a las mujeres.
 Los mismos opacos interiores padeceres.
 En el absurdo los mismos poderes.
 Los mismoseres [*sic*]
 No-seres. . .¹²¹

Siete versos vinculados por una única rima consonante inauguran el poema, una sarta de siete cuentas negras, una por cada uno de los pecados capitales que, según la tradición cristiana, abarcan todo el repertorio posible de faltas humanas que auguran al creyente consecuencias más que terribles si osa cometerlas.

Este heptástrofo monorrímo, como cabría llamarlo en una terminología más precisa, por su carácter reiterativo, casi obsesivo, de un solo sonido, trae a la memoria auditiva las largas invocaciones con las que las letanías se encomendaban a tal o cual figura religiosa, cuyos atributos eran enumerados en una pretensión de lista. “Madre siempre virgen, Madre

¹²⁰ Cfr. Nacar-Colunga, “Gn. 3, 23-25”, en *Sagrada Biblia...*, ed. cit., p. 12.

¹²¹ J. Alba, *op. cit.*, p. 56.

inmaculada, Madre amable. . .”¹²² se asemeja en su reiteración de tres tiempos al “eres, eres, eres. . .” con el que finalizan los primeros versos del poema, y a los que podría sumarse, con igual insistencia, otra palabra de gran peso a manera de adjetivo: “pecador, pecador, pecador”.

Dicha semejanza, sin embargo, propicia un contraste aún mayor entre ambos registros: uno ensalza, enaltece con múltiples epítetos, a vírgenes y santos que, en la brújula moral de la religión a la que se adscriben, descuellan por virtudes dignas de recordarse; otro lista las cualidades y acciones reprobables, o mejor dicho condenables, de un sujeto por las cuales se distancia de aquellas figuras, a tal grado que pudiera considerarse su antítesis, lo que, en consecuencia, haría del heptástrofo monorrímo de apertura una especie de contraletanía. A lo “inmaculado” de la oración lauretana, lo “opaco” del cuarto verso, la opacidad de la carne que, en todo el poema, cerrará el paso a la luz, como una tapia, de barro o arcilla, entre la sustancia divina, o ánima, que el hombre presiente dentro de sí y el principio también divino con el que aspira a unirse.

A lo “siempre virgen”, el “clamor de placeres”, los apetitos sensuales a los que, incluso, se elude nombrar directamente, como si con ello se evitara conjurarlos para mantener a salvo al sujeto de la tentación, pese a que no ignore que cuanto más se empece en contener su deseo mayor será la fuerza de su empuje.

De ahí la discreción que opera en el tercer verso, tras cuyo velo es posible entrever una alusión a la homosexualidad, aunque esta intención eufemística obedece también a un contexto histórico en que Lecumberri reservaba una zona de reclusión y castigo para las

¹²² Cfr. Francisco Xavier Dornn, *Letanía Lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y siete estampas* (grab. Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber). Valencia, por la viudad de Joseph Orga, 1768, 128 pp.

personas cuya orientación sexual se alejaba de la norma, la llamada “Crujía J”. El mismo Juan de Alba conocería este lugar, junto a su amigo Antonio Pineda, muchos años después de poner punto final a su “Nocturno monótono de angustia larga”, donde muy seguramente ambos fueron confinados por la naturaleza de los delitos que se les atribuían, por los cuales se sabe que permanecieron un tiempo en el “Palacio Negro”, lugar famoso por las vejaciones de todo tipo hacia sus reclusos. ¿Presagio de la sórdida morada que Juan de Alba ocuparía décadas más tarde es esa letra jota que sólo figura en el tercero de los siete primeros versos, el único de los siete en el que el sujeto lírico, bajo la cortina del pudor, aborda sus preferencias sexuales muy a pesar, no sólo de la sociedad de su momento, sino también de sus propias creencias religiosas?

El mismo inaccesible misterio en torno a las mujeres.¹²³

La grave falta que representa, para los preceptos de la fe a los cuales se adscribe el poeta, el que un varón “conozca” (palabra en su sentido bíblico de unión amorosa o sexual) a otro varón, tiene tal efecto en el yo poético que reservará un lugar especial en su conciencia, una crujía, una bolsa única, para castigar esa parte de sí a la que pretende anular. Tal proceder tomará como modelo, para poder aplicarlo al espacio interior, o, mejor dicho, a la ciudad interior del sujeto, la acción devastadora del principio moral que, de acuerdo con el libro del Génesis, hizo caer fuego y azufre en Sodoma y Gomorra,¹²⁴ centros del pecado que, incluso, en el imaginario colectivo, dieron nombre al término despectivo con el que se designó durante siglos a la homosexualidad.

El inicio del examen de conciencia, con el que abre el poema, es también, entonces, la invitación a recorrer los amplios corredores de la ciudad del pecado. Las coordenadas de

¹²³ J. Alba. *op. cit.*, p. 56.

¹²⁴ Cfr. “Gn. 19, 24-26”.

esta nueva Nínive, de esta nueva Dite, no apuntan a un plano ultraterrenal, es suficiente que el individuo mire profundo al interior de sí mismo para encontrarla en toda su dimensión. Basta con que descienda por los siete peldaños de la degradación moral para lograr descubrirla, o, mejor dicho, para lograr instaurarla, con la suma de sus complejos tormentos y condenas. Atrás ha quedado para él la oportunidad única de hacer de su paso en la tierra algo más que “llanto y crujir de dientes”.¹²⁵

Una vez más se le ha otorgado la dádiva de un nuevo comienzo, la ocasión de rebobinar la cuenta de los días hasta que las manecillas marquen el día uno de una vida exenta de mancha, y una vez más ha repetido los errores del padre, como él, como Adán, ha contaminado el mundo que clareaba apenas en el horizonte. En su percepción, debido a la inflexible voz interna que rige su conducta moral, sólo hizo falta que cometiera un pecado, uno tan solo,¹²⁶ el primero del año, para estropearlo todo, para poder decir, junto con el primer hombre del Génesis: “[por mi causa] la creación se hundió en la ruina”.¹²⁷ A partir de este salto decisivo, salto cifrado en el hemistiquio del verso de apertura, a partir de este tropiezo moral, comienza la caída sin fin por el extenso valle interior de las lamentaciones, por el gran desierto de los ayes donde un solo pecador es azotado, el mismo que, látigo en mano, ejerce los castigos como gran Señor y Demiurgo de ese lugar recóndito de la conciencia.

¹²⁵ “Mt. 13, 25”.

¹²⁶En consonancia con la idea kierkegaardiana de la caída, cabe señalar que la pecaminosidad de un individuo se determina no cuantitativa sino cualitativamente, entra de súbito al mundo raíz de un salto, el primero, a raíz del cual ya puede saberse culpable. En este sentido, no hay diferencia de grado entre su falta y la de Adán en el Edén, ambas tienen como consecuencia la pérdida de la inocencia y la corrupción de la vida misma. De ahí que, para el filósofo danés, todo individuo reproduzca (al ser simultáneamente él mismo y la especie entera) el mito adánico de la caída. Cfr. Søren, Kierkegaard, “La angustia como supuesto del pecado original, que a su vez la explica retrocediendo en la dirección de su origen”, en *El concepto de la angustia* (introd. José Luis L. Aranguren). Espasa-Calpe, Madrid, 1940, pp. 41-71.

¹²⁷*Ibid.*, p. 77.

Si a Yahvé, en la tradición bíblica, le tomó siete días, una semana completa, consumir su empresa, es decir, la creación entera y las bondades que de ella emanaban, siete versos, todo un heptástrofo monorrímo (AAAAAaa) tomará también al poema iniciar su Cosmos maldito, en un acto de imitación subversiva que evocará más bien la idea de una creación negra, o, si se permite el término, una anticreación. Un lugar cuyas coordenadas espaciales son poco a poco anuladas, donde las brújulas se han vuelto locas y cuyos relojes no tienen hora o minutos que marcar, en suma, un no-lugar y un no-tiempo, regidos por una sola voluntad de tres cabezas: la angustia, el pecado y la culpa.

Tehom¹²⁸

Una vasta nada parece ser el no-espacio en que se mueve, si es que en realidad se mueve, el sujeto lírico que, al adentrarse en sí mismo, descubre la entrada a la morada de los vicios y las faltas contra la ley divina. Allí, a donde el principio moral que rige su vida lo ha precipitado, un eterno eclipse cubre, no con sus “rosados dedos”,¹²⁹ sino con sus renegridas yemas, la totalidad de las cosas: “Es un modo nocturno la mañana”.¹³⁰ Lo que es igual que decir que la mancha del pecado ha extendido sobre la vida individual un manto que le impide vislumbrar otro objeto que no sea su propia naturaleza corrompida: “Ensombra el vicio”.¹³¹ Allí, el hombre debe andar a tientas cuando descubra que los ojos, al ser cubiertos por completo por un sucio vaho, ya no pueden ser ventanas confiables de la percepción: “A través de la noche no se ven las estrellas”.¹³²

¹²⁸ Concepto perteneciente al imaginario bíblico en cuyo significado se ahondará con detalle en páginas subsecuentes.

¹²⁹ Cfr. Homero, “Canto XVII”, en *Odisea* (trad. J. M. Pabón). Gredos, 2015, p. 271.

¹³⁰ J. Alba, *op. cit.*, p. 71.

¹³¹ *Ibid.*, p. 64.

¹³² *Ibid.*, p. 60.

A tal vasta oscuridad, a la que se le denomina noche en más de un momento del poema, le falta, sin embargo, para que pueda ser llamada así, el germen de la luz que desde la antigüedad se asociaba a ella. De acuerdo con Hesíodo, deidades como Éter y Día, de naturaleza lumínica, deben su existencia a su madre Nox o Noche. Además, esta deidad arcaica de la mitología griega, siempre de naturaleza femenina y anterior a la tercera generación de dioses, era conocida también por otros nombres como Selene o Diana, dos antifaces resplandecientes de una misma divinidad a la que le correspondía un lugar en el cielo una vez que Helios conducía su carro solar de vuelta al océano, día con día. Selene o Luna, la “reina bicorne de las estrellas”, la de “corona de oro”¹³³ y “hermosos bucles”,¹³⁴ espejo femenino de su gemelo Febo (el Sol), ha sido aniquilada en el poema: “Ya se murió la luna”.¹³⁵ Su muerte es producto, no de una deidad solar cuya declaración de guerra simboliza la batalla diaria del principio diurno contra el principio nocturno, sino de una oscuridad que engulle sin piedad cuanto encuentra en su camino: “La noche se quedó obscura. . . Está sin luna”.¹³⁶

Sin luminarias naturales que inflamen sus bucles, sin su corona de dos puntas fulgurantes, esta Noche parece, más bien, que ha sido suplantada, o mejor dicho devorada, por otra deidad del panteón griego con siete letras en su nombre: Tártaro. La *Tegonía* sitúa, en el principio de todas las cosas, al Caos, a Gea, y a Tártaro, cuya identidad, es, más que la de un dios, la de una sima enorme a donde fueron arrojados Cronos y sus titanes luego de su derrota contra Zeus y los olímpicos.

¹³³ *Himnos Homéricos/La “Batracomiomaquia”*, Biblioteca clásica Gredos, Madrid, 1978.p. 307.

¹³⁴ *Idem.*

¹³⁵ J. Alba, *op. cit.*, 71.

¹³⁶ *Idem.*

Tan profunda es esta fosa, devoradora de deidades y monstruos primordiales, que Hesíodo calcula que si un yunque fuera lanzado dentro llegaría diez días más tarde.¹³⁷ Si la distancia que media entre la Tierra y el Tártaro es la misma que hay entre la Tierra y el Urano, si tan honda es la sima, como elevada la cima, no hay manera de que ambos polos (puntas A y B de una misma línea recta) lleguen a tocarse jamás.

Esta región del mundo inferior desconoce, por tanto, el nombre de Helios y de sus caballos, de Diana y de sus bueyes, la luz que de ellos emana no tiene forma de llegar, y, si la tuviera, los “tres muros de sombra en torno a la entrada” le impedirían el paso, como lo asegura Hesíodo. La descripción del espacio diegético del poema parece acercarse más a tales características: una sima, un hueco enorme que elude la definición precisa, donde toda antorcha, estrella, aureola solar o lunar, ha sido sofocada por el hambre voraz de las tinieblas:

La sombra es densa. . .
 No se puede decir sino que es densa. . .
 Es una sombra-caos que hace tiempo es intensa.
 Sombra negativa. . .
 Lenta sombra viva. . .
 Perdiendo su amplitud el nombre de extensión,
 pues no es intensa,
 sino más que extensa,
 la sombra es infinitamente sombra. . .¹³⁸

Para el sujeto poético la idea de la sima despierta en él, por analogía, la imagen del sepulcro. Por momentos, la sensación pavorosa de estar habitando un vasto féretro no puede ignorarse: “Todo lleva sentido de cadáver”.¹³⁹ Pronto llegan las larvas que, en su insaciable apetito,

¹³⁷ Hesíodo, “Teogonía”, en *Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Certamen* (trad. Adelaida y María Ángeles Martín Sánchez). Alianza, 1986, p. 49.

¹³⁸ J. Alba, *op. cit.*, p. 57.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 58.

aspiran a regresar a todas las cosas al polvo elemental del que salieron: “se va desmoronando en un proceso de carcoma”.¹⁴⁰

El Tártaro, en la mitología griega, guardaba una estrecha relación con la muerte y con aquellos cuyos párpados, vencidos por el sueño eterno, eran adornados con óbolos relucientes para pagar su tránsito a la otra vida. Tártaro envolvía en su naturaleza tanto a Tánatos como a Hades, tanto a la muerte como al inframundo. En la cartografía mitológica elaborada por Hesíodo, el mundo de los muertos, el que comparte nombre con el dios que lo gobierna, yacía al interior de la enorme sima,¹⁴¹ bastaba ir más profundo para encontrarlo, con sus calzadas, ríos, montañas, y sus múltiples deidades de cualidades únicas: como Cerbero, el perro “despiadado y que tiene artes horribles”¹⁴² que resguardaba las puertas y cuya vigilancia era imposible eludir; Perséfone, la “terrible”¹⁴³ reina subterránea, descendiente de Deméter, de quien fue arrebatada por Hades para convertirla en su esposa, y a la que ella volvía como su hija una vez al año al subir a la superficie, lo que ilustraba, en el mundo antiguo, el momento en que, cada ciclo anual, la primavera llegaba a la tierra de los hombres para llenarla de retoños y flores; o Caronte, el barquero que transportaba a los mortales, tan pronto era cortada la hebra de la vida humana, al sitio en donde se reunirían con las demás sombras de los héroes que los antecedieron; el mismo viejo Caronte que, siglos más tarde, vería con perplejidad cómo su barca intenta no ser vencida por el peso que ejerce sobre ella la carne de un pecador de nombre Dante, quien ha llegado hasta allí, pero no en calidad de sombra.¹⁴⁴

¹⁴⁰ *Idem.*

¹⁴¹ Cfr. Hesíodo, *op. cit.*, p. 50.

¹⁴² *Ibid.*, p. 50.

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ Cfr. Dante Alighieri, “Infierno”, en *Divina comedia* (trad. Abilio Echeverría). Alianza, Madrid, 2021, pp. 4-207.

Juan de Alba está lejos de querer evocar en su poema este particular mundo de los muertos, este Hades. A la detallada geografía que los griegos, en su imaginación, han dado a la sima, contrasta lo vacío del plano en que se ha sumido el sujeto poético, quien, ante la ambigüedad de su estado y sin un marco de referencia espacial alguno, podría incluso considerar la posibilidad de haber sido sepultado con vida: “porque la honda vida grande/ se entumba en su propia casa”.¹⁴⁵

Para que este espacio pudiera ser considerado un nuevo inframundo le harían faltan dioses y otras sombras compañeras. ¿Símbolo de la soledad que acomete al hombre moderno quien ha perdido todo centro mientras lo oprime con mayor fuerza la idea del infinito? Cuanto más se aleja Juan de Alba de la cosmovisión griega, más se acerca, empero, a otra tradición de cuya fuente bebe con frecuencia.

Una sima que se traga todo, hasta la luz, y a la que, para aproximarse a su descripción, se le equipara con la sepultura, es convocada en algunos momentos del Antiguo Testamento. Isaías habla de un vacío ilimitado a cuyas fauces caen los hombres que Yahvé ha maldecido por su arrogancia: “Por eso el sepulcro ensanchará su seno, y abrirá su boca sin medida”.¹⁴⁶ En Números, la conspiración de quienes se levantaron en contra el profeta Moisés acabó en el instante en que la tierra se abrió bajo sus pies para devorarlos a ellos y a todos sus bienes: “Todo Israel que allí en torno se hallaba, al oír sus gritos, huyó por miedo de que los tragase también a ellos la tierra”.¹⁴⁷ No fue otro el destino del ejército de Faraón, a quienes se les cerraron las aguas del océano, abiertas de par en par sólo para el pueblo elegido que caminaba

¹⁴⁵ J. Alba, *op. cit.*, p. 62.

¹⁴⁶ “Is. 5, 14”, versión Nácar-Colunga.

¹⁴⁷ “Nm. 16, 34”.

rumbo al reino prometido: “La flor de sus capitanes se la tragó el Mar Rojo[. . .] cayeron en el fondo como una piedra”.¹⁴⁸

Boca o sepulcro son dos antifaces nominales en la Biblia para referirse a *tehom*, el gran abismo cuya existencia es tan antigua como el mismo Yahvé: “La tierra estaba confusa y vacía, y las tinieblas cubrían la faz del abismo, pero el espíritu de Dios estaba incubando sobre la superficie de las aguas”.¹⁴⁹

Tehom es de naturaleza líquida, sus fauces son húmedas, cuando se despliegan pretenden arrasar con gran parte del Cosmos que Dios ha creado, basta traer a la memoria que el diluvio universal emanó, según las fuentes del Génesis, de esta fuerza elemental que por poco termina con la especie humana de no ser por la elaboración de la gran Arca: “A los seiscientos años de la vida de Noé [. . .] se rompieron todas las fuentes del abismo, se abrieron las cataratas del cielo, y estuvo lloviendo sobre la tierra[.]”¹⁵⁰

El que Juan de Alba recurra, en diferentes momentos del texto, a alusiones al océano y a otros vocablos que orbitan alrededor de este núcleo semántico, es el último de los indicios determinantes para pensar al espacio diegético como otro *theom*: “Mar gris con sombra leve y luz difusa”.¹⁵¹ En el poema, la oscuridad total de la sima se vuelve el equivalente de un “mar” por el que se desplazan a sus anchas los “octopos de sombra”.¹⁵² Lo que quiere decir que a este pecador, tal y como a las huestes de Faraón y los demás enemigos de los profetas bíblicos, se lo ha tragado el abismo.

¹⁴⁸ “Ex. 15, 4-5”, *Ibid.*, p. 75.

¹⁴⁹ “Gn. 1, 2”, *Ibid.*, p. 9.

¹⁵⁰ Nacar-Colunga, “Gn. 7, 11-12”, en *Sagrada Biblia...*, ed. cit., p. 14.

¹⁵¹ J. Alba, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵² *Ibid.*, p. 58.

Ante el rígido código moral que en todo momento atormenta la conciencia de este sujeto, sólo puede concebir un castigo para sí mismo que sea tan grande como el castigo que el Yahvé del Antiguo Testamento reservaba exclusivamente a los mayores detractores de la ley divina: ser alimento para el monstruo primigenio, instrumento a través del cual el creador de todas las cosas desplegaba las fuerzas del Caos, anteriores a la empresa divina que tomó forma en siete días.

En el texto bíblico, decir *Theom* equivale a decir Ráhab o Leviatán: avatares de una sola y enorme entidad marina a la que se describe en términos teratológicos: “De su boca sale fuego; centellas de fuego; sale de sus narices humo, como de olla al fuego, hirviendo [. . .] Hace hervir el abismo como olla y espumar como vasija de ungüentos”.¹⁵³ La caída en el *tehom* es, pues, la caída en la boca estomacal de este ser abominable, como parece conjeturarlo en algunos momentos quien en el poema se aproxima tres veces a deletrear el nombre del gran abismo en el que se encuentra inmerso: “y ay ay ay ay ay monótona grita la triste *bestia* del mundo interior. . . .”,¹⁵⁴ “un inmenso y absurdo *organismo* incoherente”,¹⁵⁵ “la inominable *bestia* caos. . . .”.¹⁵⁶

Este pecador puede equiparar su situación a la de otro personaje de la tradición judeocristiana, Jonás, profeta que permaneció dentro del vientre de otro monstruo marino por tres días y tres noches, pero que consiguió salir con vida luego de que el animal lograra regurgitarlo por órdenes divinas.¹⁵⁷ No obstante, el punto de comparación termina en donde

¹⁵³ “Jon. 41, 19-29”.

¹⁵⁴ J. Alba, *op. cit.*, p. 63.

¹⁵⁵ *Idem.*

¹⁵⁶ *Idem.*

¹⁵⁷ Una variación moderna del episodio bíblico hace del héroe creado por Carlo Collodi un Jonás de madera que cae en las fauces del monstruo oceánico. Tal héroe es referenciado por Juan de Alba en su soneto “Suit de Pinocho” cuyo protagonista es un Pinocho itifálico que ha caído a la boca-estómago de una nueva Sodoma y Gomorra. Cfr. Juan de Alba, “Suit de Pinocho”, en Salvador Viniegra, Leopoldo, “El mito de la marihuana (trabajo de turno a la Academia Nacional de Medicina)”. *Criminalia*, 4 (diciembre, 1938), p. 225.

empieza la salvación de Jonás a manos del principio bienhechor al que no importa cuántas veces se invoque en el poema, nunca responde el llamado del hombre: “¡Que sea diferente la mañana!/Y no es la mañana diferente”.¹⁵⁸ ¿Será este un indicio de que Juan de Alba sugiere en su texto la ausencia de Dios y la incertidumbre que trajo para la modernidad el vacío que generó su figura?

Si acaso el poema sugiere la “muerte de Dios”, lo hace en otros términos. El que, en otro tiempo, según fuentes bíblicas, era sometido con éxito por Yahvé, a quien se doblegaba impotente, ha ganado, no obstante, la batalla por el espacio interior del sujeto lírico. Lo que equivale a tratar en sentido inverso la cosmovisión heredada por los profetas: “Aquel día castigará Yahvé con su espada pesada, grande y poderosa, al Leviatán, a la serpiente huidiza, al Leviatán, la serpiente tortuosa y matará al dragón que está en el mar”.¹⁵⁹ Es darle la vuelta a la estructura básica del mito fundador que comparten múltiples culturas¹⁶⁰ para proclamar vencedor al monstruo primordial en vez de al héroe, al Caos en lugar de al Cosmos; o, en términos judeocristianos, al dragón-serpiente (de muchos otros nombres: *theom*, Leviatán, Raháb) y no a su adversario Yahvé.

Este triunfo ya está decidido en el momento crucial en que la criatura, formada por el gran alfarero, ha transgredido la ley divina por haber escuchado a la serpiente. La derrota que sufre es equiparable a ser devorado: pecar es, para Juan de Alba, estar en el estómago del reptil que se arrastra, donde retumba el eco de las súplicas del creyente que no consiguen llegar a oídos celestiales: “¡Ay cómo gime!”¹⁶¹ En el reino de la serpiente su presencia lo

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵⁹ “Is. 27, 1-7”.

¹⁶⁰ Cfr. Mircea Eliade, “Repetición de la cosmogonía”, en *El mito del eterno retorno* (trad. Ricardo Anaya). Emecé, Buenos Aires, 2001, pp. 10-12.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 65.

llena todo. Esta ubicuidad se resuelve en el poema a través de un curioso efecto estético. A lo largo de la obra hay una abundancia de sonidos fricativos, en parte gracias a ciertas palabras que se repiten con frecuencia (lo que devela las cartas tan significativas con las que Juan de Alba ha elegido jugar su partida): gozo, triste, tinieblas, ojos, angustia, conciencia, bestia, siempre, vicio, cosas, caos, sombra, mismos, espíritu, ser, vacío. Baste ahora recurrir al heptástrofo monorrímo de apertura para advertir tal rasgo fónico:

¡O día primero de año que llega con los mismos confusos procederés!. . .
 Estéril afán que se agota en estéril clamor de placeres.
 El mismo inaccesible misterio en torno a las mujeres.
 Los mismos opacos interiores padecerés.
 En el absurdo los mismos poderes.
 Los mismoserés
 No-serés. . .¹⁶²

El esmerado trabajo del poeta potosino con la materia acústica de su canto despierta en la memoria la labor de diamantista del toledano Garcilaso de la Vega al momento de elaborar sus “Églogas”:

En el silencio sólo se escuchaba
 un susurro de abejas que sonaba¹⁶³

Tal aliteración de consonantes fricativas anuncia desde el primer verso la llegada de esas abejas al reproducir con suma fidelidad el sonido que emiten. Diferente anuncio, sin embargo, trae consigo el mismo recurso sonoro, la misma nota musical, en la lira de Juan de Alba. Al depredador en acecho lo ha delatado su siseo que enseguida evoca la imagen bífida de una larga lengua: “Los mismoserés”. De esa lengua fue que salieron las palabras que convencieron a Eva de comer el fruto prohibido del Edén: “es que sabe Dios que el día que

¹⁶² J. Alba, *op. cit.*, p. 56.

¹⁶³ Garcilaso De la Vega, “Égloga Tercera”, en *Poesía castellana completa*. Cátedra, México, 1988, p. 80.

de él comáis, se os abrirán los ojos, y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal”.¹⁶⁴

Tal órgano bífido pertenece, en la tradición bíblica, a una bestia que sólo puede pronunciar el idioma del pecado: “Sepulcro hediondo es su garganta [. . .] veneno de áspides hay bajo sus labios, su boca rebosa maldición y amargura”.¹⁶⁵

La mentira, el engaño, la blasfemia son las técnicas predilectas del depredador más temido por el pueblo de Yahvé, aquel que sólo con el poder de seducción de sus palabras puede provocar que mujeres y hombres se enemisten con Dios y sean abominables ante sus ojos. Es esta la serpiente a la que se escucha silbar y sisear en el poema, sisear y silbar con tal profusión que la obra literaria podría haber sido llamada, parafraseando el título “El vuelo de la abeja” de la pieza musical de Rimski-Kórsakov, la sinfonía del “Arrastre de la serpiente”: “y se escribe y se escribe”.¹⁶⁶

De nada le sirvió su camuflaje al reptil engañoso, es decir, su ocultamiento en el plano de la substantivación, si lo delata esa lengua que murmura en el oído del sujeto poético en todo momento para envenenar sus acciones y pensamientos e, incluso, para ejercer su influencia en el lenguaje que ya no volverá a ser el que era antes de su intervención: “la sombra viva/ que a la palabra más y más cautiva”,¹⁶⁷ “aclárase el ritmo que turbio está”.¹⁶⁸

Este *daimon* personal lanzará al yo lírico a internarse por los laberintos de la *psique* que permanecían sin explorar, lo obligará a despertar los apetitos y deseos más profundos del letargo en que se estaban sumidos. Agente que simboliza la emergencia de las pulsiones del individuo que no podían ser reprimidas para siempre: “¡Qué gozo de la carne en cuanto

¹⁶⁴“Gn. 3, 5-6”.

¹⁶⁵ “Romanos. 3, 13-14”, *Ibid.*, p.1300.

¹⁶⁶ J. Alba, *op. cit.*, p. 72.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 72.

músculo!”.¹⁶⁹ En el imaginario primitivo, explica Jean Chevalier, la serpiente está íntimamente asociada a lo subterráneo: al reino de lo no definido, de lo indiferenciado, cualidades que describen a la perfección al reptil que lo habita. La serpiente carece de brazos, plumas, piernas, pelo. Es como si se encontrara al principio de la carrera evolutiva que la humanidad ha ido recorriendo con esfuerzo a lo largo de los siglos. Apenas es una simple línea que carece por completo de límites precisos, puede prolongarse indefinidamente. Esta simpleza, no obstante, impulsa la complejidad de su simbolismo. En esta “abstracción encarnada”,¹⁷⁰ mujeres y hombres, de múltiples culturas y épocas, han vislumbrado el reflejo de lo incomprensible e incontrolable que habita en la profundidad de la propia naturaleza humana. La seducción y el miedo que despierta la serpiente en el imaginario de la especie, en realidad son el miedo y la seducción hacia los estratos más hondos de la conciencia. La serpiente obliga al hombre a mirar dentro de sí mismo. De ahí que Chevalier la denomine el “simbolismo del alma y de la libido”.¹⁷¹

La manifestación de la serpiente en el poema representa, pues, el ascenso de lo oculto, de lo que, en palabras de Juan de Alba, “debe de la raíz del ser brotar”,¹⁷² del abismo interior del individuo de donde provienen las pulsiones irrefrenables y devastadoras en las que el yo encuentra una belleza que lo seduce sobremanera: “Siempre en busca de imágenes macabras/para expresar el padecer nervioso/ de estos sofisticos abracadabras”.¹⁷³ No es coincidencia que un poema que eleva el “psiquismo oscuro”¹⁷⁴ a materia estética imite, por su disposición en el espacio de la hoja, el movimiento de la serpiente. Tal efecto es trasladado

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 65.

¹⁷⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, “Serpiente”, en *Diccionario de los símbolos*. Herder, Barcelona, 1999, p.925.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 926.

¹⁷² J. Alba, *op. cit.*, p. 73.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 72.

¹⁷⁴ J. Chevalier, *op. cit.*, p. 925.

fielmente por Enrique Franco Calvo, quien en las últimas páginas de su trabajo de investigación incluye una versión del nocturno que respeta la sinuosidad que el escritor potosino quiso darle a sus versos.

En el libro *El cuarto azul/La chambre bleue*, Françoise Castaings decidió uniformar el poema alineando todos sus elementos a la izquierda por cuestiones de espacio. Dicha licencia no puede permitirse en una futura reproducción del “Nocturno monótono de angustia larga” si se desea mantener la carga de significación tan alta que trae consigo esta forma tan particular de distribuir los versos :

Y serena la fría madrugada la mente huracanosa. . .

Acoge el sueño. . .

¿Se soñará la imagen directriz del futuro?

No, por el vicio. . . .

¿Entonces un modelo de horror de pesadilla?

Tal vez. . . o nada. . .

¿Pasará, como siempre sin huella?. . .¹⁷⁵

La curva que se va dibujando en el espacio de las páginas consigue un efecto de caligrama donde cada verso es el equivalente de una de las 591 vértebras que articulan la ingente espina dorsal de esa enorme boa de siete anillos.¹⁷⁶ Por su valor de macroserpiente resulta cercana a otro símbolo arcaico: el *ouroboros*. Dios primordial, el *ouroboros* es representado como una serpiente que se muerde la cola, principio autosuficiente que toma los atributos de la rueda del Cosmos que trabaja sin descanso. Su imagen interpreta la autofecundación del universo, del ciclo sin fin donde la muerte engulle a la vida, y la vida engulle a la muerte.

¹⁷⁵ J. Alba, *op. cit.*, p. 70.

¹⁷⁶ Siete son las partes en las que se divide el “Nocturno monótono de angustia larga” cuya apertura es, además, un heptástrofo monorrímo; siete es también, como el análisis lo revelará más adelante, el número de acentos de múltiples versos del poema que eluden las reglas clásicas de composición. Si el siete es el número mágico de la obra lo es en gran medida por su relevancia simbólica dentro de los textos bíblicos, lo que reservaremos como materia de estudio para otra sección de este capítulo.

Eficaz es su figura para ilustrar la idea del tiempo que todo lo devora y cuyos ciclos (diurnos, estacionales, etc.) se repiten una y otra y otra vez: “Se lo representa a menudo en forma de cable de cadena para simbolizar la cadena de las horas”.¹⁷⁷

El bucle infinito de la serpiente que persigue su cola es el símbolo en el que se reconoce el suplicio al que el yo lírico ha condenado sus días: “Ya rebasa el nivel de lo monótono, / de lo de siempre. . . / lo mismo de siempre”.¹⁷⁸ Un suplicio que, por su sofisticación, parece ser uno más de los que Dante Alighieri ideó para las ánimas de su infierno, con la diferencia de que, ante la ausencia de verdugos y diablos azotadores, la víctima es la que se encarga de propinarse el castigo. Pues, ante la inevitabilidad de eludir la falta moral, al creyente sólo le queda reprenderse, una vez, diez veces “setenta veces siete”, hasta que ese sentimiento de culpa degenera en angustia ante la idea obsesiva de volver a caer en pecado, predicción que se cumple al pie de la letra para reiniciar de nueva cuenta el ciclo. Angustia-pecado-culpa. Culpa-angustia-pecado. Pecado-culpa-angustia. Los tres tiempos del ritmo vital de un yo, tan absorto en su mundo interior, que podría decirse, de forma metafórica, que sólo sabe devorarse a sí mismo: “ojos clavados en la propia pequeñez de su hermosura...”.¹⁷⁹

Tres tiempos, pero, en esencia, sólo dos principios enemistados entre sí que jalan con igual ímpetu en su empeño por hacerse con la potestad del individuo. De un lado, las vigorosas pulsiones sexuales que demandan la satisfacción de la carne, sin atender a convención o norma alguna, y por las cuales el sujeto lírico vuelve a traer a su memoria la condición animal del ser humano; del otro, la represión, la parte de su conciencia que, bajo

¹⁷⁷ J. Chevalier, *op. cit.*, p. 927.

¹⁷⁸ J. Alba, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷⁹ *Idem.*

la premisa del deber ser, castiga, sanciona e inventa nuevas cárceles para sí mismo (como las que habitó durante la mayor parte de su vida el poeta potosino) con el fin de mantener a raya al cuerpo, al que se teme. Fuerzas opuestas cuyo equivalente sería, en la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, el Ello y el Superyó,¹⁸⁰ pero que en el imaginario de Juan de Alba toman el nombre de Serpiente y Yahvé,¹⁸¹ contrarios que libran su combate interminable en el espacio interior del individuo sin que uno prevalezca sobre el otro: “¿el alma [es] sacrosanta o zoológada?”¹⁸²

El Demonio y Dios, las dos mitades que el sujeto reconoce inherentes a su propia naturaleza y por las cuales podría considerarse otro Jano: “Se ama y se odia el vicio simultáneamente. . . ”¹⁸³ La cara izquierda es la del incitador que ejerce en todo momento su poder de atracción sobre el creyente para hacerlo sucumbir al arrastre de los apetitos sensuales; la derecha, la del soberano de la conciencia que no vacila ni un poco en abrir las llaves del diluvio y soltar a los ángeles exterminadores en caso de que se haya quebrantado la ley. Esta lucha intestina, simbolizada en la contrariedad de ambas figuras bíblicas, se representará en el poema bajo otra máscara: la tensión que genera el abismo, cuyo fondo es tan seductor para el sujeto que olvida que mirar dentro es ya el preámbulo de la caída inminente.

¹⁸⁰ Cfr. Sigmund Freud, “Esquema del psicoanálisis” (trad. José L. Etcheverry), en *Obras completas XXIII*. Amorrortu. Buenos Aires, 1991, pp. 146-149.

¹⁸¹ “Sus temas [del poeta Juan de Alba eran]: Dios, pero el Dios cristiano, no otro”. Enrique Franco Calvo, *Nocturno monótono de angustia larga: una introducción a la vida y obra de Juan de Alba (1910-1973), poeta potosino* (dir. Dra. Teresita del Conde Pontones). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p. 16. [Tesis de licenciatura]. Más pertinente sería afirmar que en la obra del potosino figura el Dios, con mayúscula, de los hebreos: aquel padre colérico que se atrevía a soltar las aguas diluviales y las tempestades ígneas sobre civilizaciones enteras.

¹⁸² J. Alba, *op. cit.*, p. 57.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 58.

Angustia

Tan pronto el combate de Yahvé y la Serpiente ha assolado el páramo interior de la conciencia, una vez que el individuo ha dejado caer sobre sí mismo el azote del castigo de la culpa como respuesta de haber tropezado moralmente, una idea lo obsesiona como ninguna otra: la alta probabilidad de que esta dialéctica vuelva a operar otra vez, la sensación opresiva de que es sólo cuestión de tiempo para que sea necesario ejecutar una vez más al pecador que hay en él y que no tardará en manifestarse: “¿Se soñará la imagen directriz del futuro? / No, por el vicio. . . ”¹⁸⁴ Este sentimiento no es otro que la angustia, la cual es equiparable al vértigo: “Aquel cuyos ojos son inducidos a mirar con una profundidad que abre sus fauces, siente vértigo. Pero ¿en dónde reside la causa de éste? Tanto en sus ojos como el abismo. Así, es la angustia el vértigo de la libertad”¹⁸⁵

Sin importar cuántos esfuerzos el yo lírico gaste en reprimir la pulsión, por mucho que Yahvé le pise la cabeza a la Serpiente, siempre cabe la posibilidad de que repte hasta la superficie con mucha más fuerza. Esta posibilidad, esta recurrente e ineludible obsesión de que “puede”, ¹⁸⁶ es tan abrumadora, que pensar en algo más es imposible, el abismo magnetiza a la mirada de tal forma que ya no sabe decir si está horrorizada o seducida.¹⁸⁷

La angustia acerca tanto al sujeto a la realización de la posibilidad que la distancia entre mirar ese abismo y ser devorado por él es ínfima. El vaticinio se cumple al pie de la

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 70.

¹⁸⁵ Søren Kierkegaard, *El concepto de la angustia* (introd. José Luis L. Aranguren). Espasa-Calpe, Madrid, 1940, p. 81.

¹⁸⁶ Esta misma angustia es la que el doctor Salvador Viniegra percibe en su paciente Juan de Alba: “Ahora cree [Juan de Alba] que la yerba ya no le procura efectos agradables, sino más bien molestos, nerviosidad, temblores, temor de que le haga daño [...] y, además, la preocupación de incurrir en actos reputados de ilícitos”. Leopoldo Salvador Viniegra, *op. cit.*, p. 224.

¹⁸⁷ De ahí que Kierkegaard para definir a la angustia eche mano del oxímoron en más de una ocasión: ora la califica como una “antipatía simpatética”, ora como una “simpatía antipatética”. S. Kierkegaard, *op. cit.*, p. 54.

letra: el yo se precipita, de nueva cuenta, en el pecado y, en consecuencia, nada puede hacer más allá de mortificarse por haberlo permitido: “pero será la tarde diferente. . . / Resulta, sin embargo, igual que todas. . . / lo que iba a ser ya tarde diferente. . . / Hastío”.¹⁸⁸ En distintos momentos de la obra, son identificables los signos del vértigo principalmente por la frecuencia con que el sujeto lírico recurre a la palabra “temblor” para describir el malestar que lo aqueja: “La carne acongojada tiembla y tiembla”.¹⁸⁹ Tal vocablo de siete letras goza de preeminencia en el poema al ser convocado en más de veinte ocasiones: “Se tiembla de la angustia por el vicio en el placer del vicio”.¹⁹⁰ Su reiterado uso obedece a su valor de indicio inequívoco de que la caída moral está a punto de materializarse. Antes de que sobrevenga, está la sensación agobiante de perder el equilibrio, la intrusiva idea de que no hay nada a lo que asirse, ningún parapeto que separe a sujeto y abismo. En términos fisiológicos¹⁹¹ el cuerpo manifiesta aceleración del pulso, taquicardia que hace del corazón un animal que desea salirse del pecho, castañear de dientes y erización de la piel:

irrumpe la forma del mundo con raudos temblor y desvío,
y la carne en la noche temblando
se agita en diversos compás de clamor y vacío. . .
Martillea la angustia en el pecho. . .
Pasa la noche. . .

Está repiquetando el corazón como una campana o pájaro obsesivo,¹⁹²

Este vértigo, esta vacilación del alma que tiene su traducción somática, llega a traslucirse, incluso, en la disposición tipográfica: hacer que versos que no sobrepasan las seis sílabas sucedan a otros cuya extensión rebasan las veinte unidades silábicas, consigue evocar un

¹⁸⁸ J. Alba, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 60.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.58.

¹⁹¹ “Desbocamiento del corazón”, “nerviosidad”, “temblores” son también las afecciones que dice sufrir el paciente J. L. A como efectos secundarios del consumo de *cannabis*. Cfr. L. S. Viniegra, , *op. cit.*, pp. 224.

¹⁹² J. Alba, *op. cit.*, p. 67.

efecto de inestable torre, de *turris eburnea* que está próxima a abatirse a fuerza de tambalearse, ilusión que se completa gracias a la alineación de algunos versos a la diestra de la página. Tanto es este temblor, tanta su fuerza, que al angustiado sujeto le parece, por momentos, equiparable a la respuesta natural del cuerpo a un frío glacial que amenaza con abrasarlo totalmente: “El sobreagudo frío de la noche hasta los huesos filtra. . .”;¹⁹³ “las cosas se mueren de frío / y en corales monótonos vibran”;¹⁹⁴ “Se siente frío en medio de la serenidad de la noche. / El alma es corroída por la angustia”.¹⁹⁵

La morada de la Serpiente es el hielo. La novena fosa infernal imaginada por Dante Alighieri, la más profunda que sirve de refugio al enorme murciélago de tres cabezas, devorador de los máximos pecadores de la historia, está representada como un sitio glacial. Allí no hay más que una capa de espeso vidrio en la que se hayan inmersos los condenados, reducidos a carámbanos invertidos, dominados por los espasmos y el castañetear incesante:

Y como, mientras croa y croa la rana
saca el morro del agua, cuando sueña
que hace de espigadora la villana;
lívidas hasta do el rubor se enseña,
sumidas en helor, sombras dolientes
crotoraban en nota de cigüeña.¹⁹⁶

Al verse dominado por el temblor de la angustia, el yo lírico trae a su mente aquel temblor que padecen los sumos pecadores en el Cócito, como si sintiera ya en carne propia el castigo (y no cualquiera, sino el más terrible en la escala dantesca) de una falta que aún ni siquiera ha cometido: “Al frío de la noche se le une el frío de la culpa”.¹⁹⁷ El castañear del creyente

¹⁹³ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 67.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 69.

¹⁹⁶ Dante Alighieri, “Infierno”, en *Divina comedia* (trad. Abilio Echeverría). Alianza, Madrid, 2021, p. 190.

¹⁹⁷ J. Alba, *op. cit.*, p. 69.

temeroso, ocasionado por la idea insistente de que pecar otra vez es solo cuestión de tiempo, y el castañear del pecador inmerso en el río infernal no difieren en nada, ambos son en esencia el mismo “rechinar de dientes” que hace de la vida un suplicio. Lo que ilustra otra vez cuán diminuto, infinitesimal, es el trecho entre la angustia y el pecado, entre el vértigo y la caída en el abismo. Para Juan de Alba, la obsesión de querer suprimir todo pensamiento pecaminoso en realidad produce el efecto opuesto al deseado: “pues dentro de la posibilidad hasta el evitar es un apetecer”.¹⁹⁸ Tarde o temprano la energía contenida de lo subterráneo acabará por manifestarse en magnitudes sísmicas para socavar los cimientos morales del individuo: “[...] como un terremoto.../confuso temblor de las cosas se obtiene por mérito impío”.¹⁹⁹ Otra forma de decir que todo aquello cuanto más se esfuerza en ser reprimido, ganará mayor fuerza de empuje.

Pecado

En función del pecado, el yo invierte —lo mismo que Adán en *illo tempore*— la supuesta pureza originaria en impureza o, todavía más, en un desorden somático. A lo largo del poema apenas si hay diferencia entre el pecador y el enfermo, como si la sintomatología patológica fuese imperativa para dar nombre a la perturbación espiritual que socava la moral del yo poético. A tal efecto, este último puede reconocerse en la víctima de uno de los mayores azotes de la humanidad que con recurrencia figura en los textos bíblicos (bajo el término hebreo “Tzara ath”) como la enfermedad por antonomasia: aquella que, una vez extendida por el cuerpo entero, deja en carne viva a quien la sufre. Signo inequívoco de la inmundicia interior, la lepra múltiplemente aludida en el Antiguo y Nuevo Testamento adquiere los visos

¹⁹⁸ S. Kierkegaard, *op. cit.* p. 132.

¹⁹⁹ J. Alba, *op. cit.*, p. 66.

de un sagrado castigo cuya reparación exige algunas veces —como en el caso de María, hermana de Moisés²⁰⁰— siete días de vergüenza en el exilio, o —como en el de Naamán, favorecido por el rey de Aram²⁰¹— la inmersión en aguas benditas. En el nocturno, esta suciedad conserva su dimorfismo primario que hace de ella, al unísono, un mal psíquico y corpóreo: “Es una aguda lepra cancerina/que es dolor agudísimo con honda repugnancia/lo que debes curarte desde luego”.²⁰² No es otro el sentido del cinco veces aludido cangrejo —o *karkinos*²⁰³— cuya función es la de ser el agente contaminante que amenaza con dar muerte al alma: lo que para el católico supone la revocación de la bienaventuranza y la antesala de los horrores infernales: “como si fuera eternizado en un sentido canceral”.²⁰⁴ Con tal mixtura entre lo físico y lo ético puesta a prueba en el machihembrado término “cáncer espiritual”²⁰⁵ el pecado restablece, por momentos, su valor de mancha, esto es, “algo casi material que infecta como una suciedad, que perjudica con unas propiedades invisibles [...] al modo de una fuerza en el campo de nuestra existencia”;²⁰⁶ o bien, “un contacto infeccioso [que] se vive con un sentimiento específico que pertenece al ámbito del terror”.²⁰⁷ Bajo esta lógica de raíz atávica, no extraña que el impuro se sienta comprometido por una especie de materia en forma de fluido que socava las fuerzas vitales: “La carne va gruñendo en animal por la tierra

²⁰⁰ “Nm. 12, 1-15”.

²⁰¹ “2 Re. 5, 1-27”.

²⁰² J. Alba, *op. cit.*, p. 60.

²⁰³ Hipócrates elige este término, de origen popular, para dar nombre a las tumoraciones que descuellan por su resistencia a ser supuradas a medida que se extienden con éxito; pero, por encima de todo, por su dureza: la que evocó en el médico la imagen del *karkinos*, el cangrejo de fuerte caparazón al que los griegos vieron, más allá de las playas y los mares, en los cielos nocturnos como la constelación de Cáncer. En consecuencia, *karkinos* devino, más tarde, en los vocablos cangrejo y cáncer, enfermedad que propaga, sin control, células anormales y que puede ocasionar el deceso de quien la padece. Cfr. “Sobre las enfermedades de las mujeres”, en *Tratados hipocráticos IV* (trad. Lourdes Sanz Mingote). Madrid, Gredos, p. 225.

²⁰⁴ J. Alba, *op. cit.*, p. 74.

²⁰⁵ *Idem*.

²⁰⁶ Paul Ricoeur, “La simbólica del mal”, en *Finitud y culpabilidad* (trad. Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán et al.). Trotta, Madrid, 2004, p. 190.

²⁰⁷ p. Ricoeur, “La simbólica del mal”, en *op. cit.*, p. 193.

insalubre de los morbos interiores / Es crátera de vacua substancia fosforaria”.²⁰⁸ De modo que la imagen que logra evocarse es la de un grimal negro o contracáliz en donde la impureza toma el lugar de la sangre, lo que continúa la tradición letánica de semejanza entre el individuo y el vaso,²⁰⁹ con la excepción de que aquel está lejos de considerarse un *vas spirituális*, o *vas honoráble*. Y si la manchilla es análoga a una sustancia cuyo exceso hace del hombre un depósito de muerte, resulta familiar, asimismo, a la concepción arcaica de la enfermedad heredada por el médico de Cos: cuya tesis central atribuía las afecciones a la sobreabundancia de uno de los cuatro humores que se pensaba inherentes al cuerpo.²¹⁰ Pero, mientras que las secreciones hipocráticas despertaban en los griegos el recuerdo de la savia,²¹¹ la vacua sustancia referida en el poema —a la vez inmaterial y física,²¹² como vacía y llena— remite más a la ponzoña que requiere, a toda costa, ser drenada: “se arroja angustioso, de sí, la materia del vicio.../el alma se horroriza de sí misma”²¹³. En vista de la similitud con la inoculación de la toxina, esta visión trae a escena al áspid nuevamente, al enemigo que inyecta “en la sangre el veneno por pequeñas puñaladillas”²¹⁴ Como si las consecuencias de transgredir la ley fueran homologables a los efectos de la mordedura de serpiente que lo mismo corrompe que envilece a quien la sufre.

²⁰⁸ J. Alba, *op. cit.*, p. 57.

²⁰⁹ El símil entre el vaso y el hombre es recurrente en los libros sagrados judeocristianos, como Jean Chevalier lo pone en evidencia: “el hombre recibe de la mano de Dios su destino como una copa [...] llena de bendiciones [...] o del fuego del castigo [...] el instrumento de Dios para castigar [...] puede ser comparado a una copa”. “Copa, caliz” en *op. cit.*, p. 340.

²¹⁰ Cfr. Hipócrates, “Sobre la enfermedad sagrada” (trad. José Alsina), en *Boletín del instituto de estudios helénicos*, 1 (1967), p. 93.

²¹¹ El vocablo *chymoi*, cuya traducción en los textos hipocráticos es la de humor, tenía también el significado de savia o jugo, consecuente con la comparación vegetal que hace el autor al afirmar que “el color de los humores [...] es como el de las flores”. Cfr. “Sobre los humores”, en *Tratados hipocráticos II* (Trad. J. A. López Pérez, E. García, Novo). Madrid, Gredos, p. 99.

²¹² En abono de esta ambigüedad de la manchilla, valga otra sintética cita, por poco aforismo, de Ricoeur: “la manchilla se mantiene en el claroscuro de una infección casi física que apunta hacia una indignidad casi moral”. *Op. cit.*, p. 198.

²¹³ J. Alba, *op. cit.*, p. 60.

²¹⁴ J. Alba, *op. cit.*, p. 64.

Culpa

Tan pronto el deseo atraviesa el velo de la represión, padece la mordedura viperina del pecado. Y, al igual que cualquier otra mordedura, imprime su signo distintivo, esta vez sobre el sujeto que contravino la inflexible norma del “deber ser” por la cual rige su *psique*. Para el escrupuloso,²¹⁵ la transgresión moral conlleva un signo ineludible que lo delata ante el mundo, como si se tratara de un sello al rojo vivo sobre la carne para hacer visible a ojos ajenos la tara interior que lo avergüenza: “un sin nombre de ignominia escatológica en el seno de la frente”.²¹⁶ Esta suerte de estigma religioso es el vestigio no de la santidad, sino de su opuesto. Su aparición supone entonces un tipo de milagro invertido. Si el emisario alado de Yahvé propició una herida palmaria en el muslo de Jacob durante su combate,²¹⁷ el ángel negro dejó en el infractor la marca doble de los colmillos.

En el tribunal de la conciencia, dicha marca es la prueba concluyente para la inculpación: “se es repugnante”.²¹⁸ A lo largo del poema, imputado y juez ocupan, contrariamente a la ley de la impenetrabilidad, el mismo espacio, la misma piel: “[...]la soledad está viciada [...], / y deleitosamente en ella vívese como en un muladar”.²¹⁹ Un solo hombre alterna entre criminal e inquisidor con suma facilidad. En su propio habitáculo

²¹⁵ Paul Ricoeur entiende por escrupuloso al hombre cuya conciencia está determinada por el inflexible régimen que la mueve a alcanzar la santidad tanto como la impele, en dirección contraria, a mortificar con firmeza el mal, ya sea voluntaria o involuntariamente cometido, cuya amenaza cree percibir, incluso, en el deseo de remontarse fuera de esta implacable estructura psíquica que termina por agotar todas sus fuerzas vitales. Fuera de alcanzar su victoria, ilusoria por cuanto tiende a la máxima perfección que polariza al justo y al malvado, el escrupuloso acaba por imponerse a sí mismo mayores deberes morales hasta que, eventualmente, su propia vida pasa a ser un ininterrumpido juicio en el que se empeña en infringirse daño al saberse culpable. Su extrema visión de mundo hace del escrupuloso, en palabras de Ricoeur, un “hombre separado” que “se convierte, para los demás, en un escollo y, para sí mismo, en un solitario”. Cfr. “La simbólica del mal”, en *Finitud y culpabilidad* (trad. Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán *et al.*). Trotta, Madrid, 2004, pp. 283-299.

²¹⁶ J. Alba, *op. cit.*, p. 64.

²¹⁷ Cfr. Nacar-Colunga, “Gn. 33, 1-20”, en *Sagrada Biblia...*, ed. cit., p. 41.

²¹⁸ J. Alba, *op. cit.*, p. 74.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 73.

interior, funge como el libertino que testimonia el relato de su vida orgiástica, pero cumple, de igual modo, el papel de confesor que se sobresalta de indignación al escucharse. Dicho desdoblamiento, empero, no deja de ser un soliloquio frente al espejo: “cual narciso en la fuente/amándose con ojos estériles”.²²⁰ De manera temprana, el sujeto advierte en esa puesta especular el riesgo latente de un rito pernicioso. Jugarse la existencia en tal juicio interminable es sentenciarla al enajenamiento. Quien sostiene un prolongado examen de conciencia se mueve sin cesar en una banda de moebius, o, dicho con una metáfora más cercana al imaginario de Juan de Alba, se halla preso en el vientre de una boa que persigue su propia cola una y otra vez. El hombre absorto en el dilema personal de deseo-represión incurre pronto en una suerte de onanismo anímico: “esta constante actitud / de contemplación que mata”.²²¹ Mantener un ojo vigilante en el mundo interior, para castigar hasta el menor desliz moral, implica cegarse a todo cuanto no sea el yo: “Y surge la locura de la contemplación-idolatría”.²²² En el fondo, el escrupuloso lleva a un Narciso enamorado de su propia imagen: “ojos clavados en la propia pequeñez de su hermosura”.²²³ Bajo la mortificación continua del alma por haber caído en falta, en realidad están operando nuevos y más complejos mecanismos de perversión. De manera que, durante los siete momentos del poema, la culpabilidad más que la experiencia que sobreviene al pecado es su misma fuente.²²⁴ Un goce insospechado asalta al individuo en la flagelación de su *psique*. A la

²²⁰ *Ibid.*, p. 61.

²²¹ J. Alba, *op. cit.*, p. 62.

²²² *Ibid.*, p. 74.

²²³ *Ibid.*, p. 61.

²²⁴ Enrique Franco Calvo había señalado ya dicha singularidad (la que él denomina “complacencia en el mal”) a lo largo del nocturno de Juan de Alba, cuando escribe: “La culpa sin embargo no es expiación, es parte del placer y por tanto parte del dolor”. *Nocturno monótono de angustia larga: una introducción a la vida y obra de Juan de Alba (1910-1973), poeta potosino* (dir. Dra. Teresita del Conde Pontones). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, p. 52. [Tesis de licenciatura].

manera del disciplinante en la soledad de su celda, en un punto del azotamiento es complicado discernir para él si lo que experimenta es dolor o placer. Lo que en un principio tenía una función correctiva, con el fin de impedir una vez más la transgresión de la ley divina, ha degenerado en una erotización de la pena, de la penitencia. En el seno de la represión ha germinado con éxito el deseo. Al interior del templo consagrado a Yahvé, se ha escabullido la Serpiente y se arrastra con impunidad. De modo que todos los caminos de este hombre de fe conducen al pecado. Cuando pretende deslizarse fuera de las fauces de la descomunal bestia sólo consigue adentrarse más y más por su garganta.

Al llegar a estos extremos de sentirse culpable por haber experimentado la culpa, el sujeto reconoce que ha difuminado la frontera entre devoción y sacrilegio, entre Dios y Serpiente. Así, una pregunta atraviesa todo el poema: ¿es sincera mi tribulación religiosa o esconde la complacencia del masoquista en su propio tormento? En su eterna sospecha, el escrupuloso logra retirar las gasas con las que la conciencia gusta cegarse: el que se halla atrapado en esa suerte de infierno mental es porque así lo ha querido. Para encerrar la vida propia dentro del corro formado por las tres figuras malditas —angustia, pecado, culpa— hace falta el consentimiento de quien espera obtener algo a cambio. Aquí tocamos uno de los nervios centrales, sino es que el más importante, de la obra del potosino: a costa del nadir del yo moral, el yo escritor alcanza su cenit. En otros términos, a toda caída en el pecado corresponde un ascenso verbal de fuerza equivalente. En virtud de ello, no sorprenda que el nocturno superponga dos tipos opuestos de percepción del yo hasta revelar una peculiar, anómala cuando menos, condición psíquica: la del sujeto que vive a caballo entre el cieno y el cielo, entre el autodesprecio crónico del penitente y la egolatría del poeta que reconoce su

habilidad para tañer la lira: “Yo soy yo.../ algo gris y turbio sin explicación”,²²⁵ “Como soy lo mejor, soy central ya que soy lo mejor...”.²²⁶

Juan de Alba, al igual que su alter ego, está convencido de que la pulsión autodestructiva, si es dirigida correctamente, puede cristalizar en belleza. En su visión de mundo, la materia para el canto duerme en lo más hondo de la *psique*, en sus zonas oscuras y liminales, a donde pocos corren el riesgo de llegar. Allí, la mano correcta puede hacer que el extraído tósigo, el veneno de crótalo, sea susceptible de transmutarse en miel de abeja: “locura en funciones de miel”.²²⁷ Este poeta pronto advirtió que, tensado el centro de su individualidad, si tiran de él con igual fuerza Serpiente y Yahvé, es capaz de producir en su vibración una nota singular, única.²²⁸ Dicha hebra vital, cuya distensión perpetua puede hacer que reviente de un momento a otro, se consagra como la cuerda cardinal de la lira de Juan de Alba. En este sentido, la que comienza como pulsión de muerte termina por ser pulsación, toque de cuerda musical.

De manera que, para hacerse con las claves de su ritmo poético, el potosino precisaba tomarse a sí mismo el pulso, prestar oído a ese tira y afloja de sus dos mitades que ponía en evidencia nada más y nada menos que a la diástole y la sístole de su propio corazón. Para Juan de Alba este órgano encarna lo más irreductible que hay en cada uno de nosotros, lo interno en sumo grado donde se reconcentra la individualidad misma. Tal cosmovisión

²²⁵ J. Alba, *op. cit.*, p. 74.

²²⁶ *Ibid.*, p. 75.

²²⁷ *Ibid.*, p. 74.

²²⁸ “En cierta manera, Juan de Alba prolonga el conflicto entre deseo y culpa exacerbado por la creatividad [...] y desde el límite de esa tensión produce una escritura a la cual se entrega con impaciencia [...] vivió en permanente confrontación interior, padeciendo en un diálogo donde el ángel y el demonio que todos llevamos dentro no lograron ponerse de acuerdo”. Ignacio Betancourt, “La obra de Juan de Alba: poesía en combustión”, en Juan de Alba, *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe* (trad. Françoise Castaings). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2007, p. 18.

reescribe la sentencia bíblica “Por sus frutos los conoceréis”²²⁹ para que rece en cambio “por sus corazones los conoceréis”. En el libro sagrado del cristianismo, basta con que la mirada enjuiciadora de Yahvé, a quien no se le escapa pensamiento o acto humano alguno, apunte precisamente a este centro vital, su blanco predilecto, con el propósito de develar al hombre entero: “Yo, Yave, que penetro los corazones”;²³⁰ “así el corazón del hombre refleja al hombre”.²³¹ Bajo el mismo método inquisitorial de un Dios que ausculta para reprender, el escrupuloso introduce en sí la sonda reflexiva a fin de denunciar al “umbroso corazón”,²³² “loco y tenebroso”,²³³ que “es delirio horrorizado de la propia adoración”.²³⁴ En el fondo, este juicio moral lleva la marca de un rito aún más antiguo que consistía en someter al corazón a proceso legal hasta determinar si el hombre era digno o no de salvación. La mitología egipcia imaginó un tribunal *post mortem* en el que eventualmente todo individuo debía comparecer ante el supremo juez Osiris en aras de llegar al otro lado, al paraíso de los juncos y los peces. Una vez frente al soberano de los difuntos, al acusado se le extraía con cuidado el corazón para depositarlo sobre uno de los platillos de la gran balanza. Sólo si este músculo cordial conseguía tener un peso menor que una de las plumas de la diosa de la justicia Maat, la persona era considerada recta, íntegra, por lo que podía gozar de las delicias de la otra vida.²³⁵ En esencia, el nocturno de Juan de Alba es también el juicio de un corazón sobre la balanza que parece casi evocada en ese primer verso:

¡O día primero de año que llega con los mismos confusos procederes!. . .²³⁶

²²⁹ “Mt. 7, 16”.

²³⁰ “Jeremías, 17, 10”, *Ibid.*, p. 654.

²³¹ “Proverbios, 27, 19”, en *La Santa Biblia: Reina Valera 2009*. La iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Utah, 2015, p. 1081.

²³² Juan de Alba, *Nocturno en Dolores* (prol. Ignacio Betancourt). Ediciones del Ermitaño, México, 2018, p. 91.

²³³ J. Alba, “Laberintolla Grillea”, en *Dios existe. Poemáticas*. Edición de autor, México, 1948, p. 75.

²³⁴ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 82.

²³⁵ Cfr. Ole Martin Hoystad, “El corazón mítico en la antigua cultura egipcia”, en *Una historia del corazón* (trad. Cristina Gómez Baggethun). Lengua de Trapo, Madrid, 2004, pp. 35-47.

²³⁶ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 56.

A lo largo de la obra, la bandeja persiste en su descenso ante los ojos de quien constata, como para acrecentar aún más su sentimiento de culpabilidad, que el pecado pesa, y pesa en demasía: “¡Qué fluir tan pesado de las cosas!”;²³⁷ “el vicio abrume”;²³⁸ “la sombra es densa”.²³⁹ Por cada yerro, por cada acto que contraviene la inflexible ley del yo moral, la carne propaga una suerte de ponzoña que espesa la sangre hasta desequilibrar por completo las fuerzas vitales: “Inyéctase en la sangre el veneno”;²⁴⁰ “al correr por las venas la amargura del vicio”;²⁴¹ “como cáncer cunde la fatuidad”.²⁴² Fuera de toda abstracción, el pecado se sobrelleva como un lastre por cuya carga la materia viva entra en un vertiginoso proceso de corrupción: “Es una aguda lepra cancerina / —que es dolor agudísimo con hondarepugnancia, lo que debes curarte desde luego...”.²⁴³ Ciertos remanentes de una teoría hipocrática hay en esta visión de mundo, también aquí el individuo se ve amenazado por el exceso de un algo material —una impureza en este caso— cuya secreción nace, más que en lo interior, en lo intestino; aunque sería equívoco en el poema denominar a ese algo bilis o flema. Juan de Alba infiere una indisolubilidad entre víscera y pecado, idea que toma al pie de la letra la máxima bíblica: “del corazón sale; y esto hace impuro al hombre. Porque del corazón provienen malos pensamientos, homicidios, adulterios, fornicaciones, robos, falsos testimonios, blasfemias. Esto es lo que hace impuro al hombre”.²⁴⁴ La entraña y el Mal —en su acepción religiosa— forman, si hemos unido bien las piezas de este cosmos poético, un solo nudo inextricable.

²³⁷ *Idem.*

²³⁸ *Ibid.*, p. 71.

²³⁹ *Ibid.*, p. 57.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 64.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 69.

²⁴² *Ibid.*, p. 83.

²⁴³ *Ibid.*, pp. 60-61.

²⁴⁴ “Mt. 15, 18-20”.

No hay manera, pues, de que la mancha original de este yo contrito pueda abolirse con éxito sin haber dado muerte a la carne. Sería necesario comprometer la vida misma para estar libre de toda falta. En la medida en que tenga corazón, el platillo de la balanza irá hacia abajo y el hombre se tendrá por culpable. La suya es, por lo tanto, la pesa (dumbre) por ser cuerpo, materialidad que lleva la cruz de su propia entraña, ese “dentro, oscuro, secreto y misterioso que, en ocasiones, se abre”²⁴⁵ para exhibir una “tierra insalubre de [...] morbos interiores”.²⁴⁶ Pero, ahí donde el escrupuloso inquisidor ve virulencia, el poeta que hay en él percibe el germen de una epifanía. El que se obstina en someter a constante juicio al corazón, acaba por ser inevitablemente cautivado por su ritmo. En Juan de Alba, impulso moral e impulso poético terminan bebiendo de la misma sangre: “En toda mi *cordial* efervescencia / palpita la sonora refulgencia / que ha de tener el *ritmo* de mis cantos”.²⁴⁷ Aquello que inicia como *cor, cordis*²⁴⁸ completa su ciclo bajo otra forma: la del *acorde* o nota musical. Si —como afirma María Zambrano— “[del corazón] salen las grandes resoluciones, las grandes verdades que son certidumbres”,²⁴⁹ no es accidental que de él provengan las claves rítmicas con las que el potosino habrá de entretejer la tela verbal del poema. Pareciera que Juan de Alba remonta el origen del canto al presentimiento humano —o, mejor aún, a la corazonada— de que el canto estuvo siempre latente —como si solo hibernara— en el latido mismo que bombea el líquido vital. Más que los gestos de un hombre arrepentido, los golpes asestados al pecho representan el magnetismo que ejerce el corazón sobre el poeta: en el *mea*

²⁴⁵ María Zambrano, “La metáfora del corazón”, en *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 2000, p. 66.

²⁴⁶ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 57.

²⁴⁷ J. Alba, “Sin título (V)”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 146.

²⁴⁸ Cfr. Joan Corominas, “Corazón”, en *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, Madrid, 3ª ed, 1987, p. 171.

²⁴⁹ M. Zambrano, *op. cit.*, p. 64.

culpa la mano encuentra el momento oportuno para solazarse con el ritmo de sus palpitaciones.

Este recogimiento, esta práctica de emboscarse hasta llegar al órgano central, prolonga una tradición de corte milenario y religioso. *Cubiculum cordis*, o el cuarto del corazón, fue como llamaron los primeros cristianos al espacio simbólico al que era ideal retraerse para comunicarse con Dios.²⁵⁰ Este aposento secreto y privado reconcentraba, más que ningún otro lugar, la hierofanía, es decir, lo sagrado por excelencia: “Tú, cuando ores, entra en tu alcoba y, cerrada la puerta, ora a tu Padre, que está en lo secreto; y tu Padre, que ve en lo escondido, te recompensará”.²⁵¹ El eco de tal exhortación alcanza los versos finales del más extenso de los nocturnos escritos por el potosino:

—Acuéstate y recuéstate... Y dime... ¿qué es
lo que empiezas a sentir a mi través?
—Oigo tu sangre musitar la oración y devenir
en las arterias... Y el *ritmo*. . Y más
[...]
—No receles abrirte conmigo el oír... —Es que
me es imposible abrirlo más, corazón!
—Húndete más en mí. . sonriente...húndete. .
¡Hasta que pueda oír los *ledos cantos!*. .²⁵²

El fragmento pertenece a un prolongado diálogo en el que el corazón irrumpe como colocutor del solitario, figura a cuyo perímetro se repliega aquel que no encuentra su lugar en el mundo. Da la impresión de que la fuga, *contemptus mundi*, fue para Juan de Alba revelación poética en potencia: los signos de una realidad significativa aguardaban dentro, en la única habitación

²⁵⁰ Cfr. Cecilia Avenatti de Palumbo, “Dramática del espacio interior. Cubiculum cordis y templum mentis: dos tópicos agustinianos en la fenomenología de la hospitalidad de Jean Louis Chrétien”. *Perseitas*, 8, (2020), p.429.

²⁵¹ “Mt. 6, 6”.

²⁵² J. Alba, “Nocturno en Dolores” ..., *op. cit.*, p. 224.

en donde el escritor se sintió verdaderamente en casa.²⁵³ Apenas abiertas las hojas de sus puertas, de sus válvulas,²⁵⁴ dicha morada interior deja traslucir lo que lleva en su centro: el “piadoso capellán”²⁵⁵ cuya labor es hacer que “repiquen y repiquen las campanas”;²⁵⁶ o bien, el “pájaro obsesivo”.²⁵⁷ La doble naturaleza de este corazón se resuelve en su condición de cardenal: figura atravesada por el “deber ser” de la doctrina católica; pero también, rojizo pájaro que lleva el secreto del ritmo poético. Por síntesis, una *rara avis*, cuya singular palpitación es reconocible en el nocturno tras un análisis formal que empieza por el verso paradigmático:

¿Dominicanda mañana/ o mañana domingácea/ en el alma sacrosanta / o zoologada?²⁵⁸

Un examen revela, a modo de electrocardiograma, siete latidos por verso; es decir, siete acentos en una unidad de más de veinticinco sílabas propicia a seccionarse en cuatro hemistiquios. La cualidad heptatónica de este verso evoca no sólo el espectro completo de las notas musicales (do, re, mi, fa, sol, la, si) sino también el repertorio cabal de los pecados capitales: ira, gula, soberbia, lujuria, pereza, avaricia, envidia. El ritmo cordial pareciera llevar encriptado el testimonio de una existencia nada virtuosa, enviciada. Ante tal imputación, el yo poético podría proferir las mismas palabras que el acusado articulaba

²⁵³ Los pocos que han ido sumando retazos a la biografía del potosino concuerdan en que durante la adultez habitó manicomios, cárceles, camposantos, pero difícilmente un lugar que pudiera llamar propio. El “cuarto azul”, el que Juan de Alba convirtió en un recurrente punto de reunión para un selecto grupo de artistas, no era sino la parte más alejada del hogar familiar, sitio en donde se le mantenía aislado del resto de sus deudos. Hay testimonios de que las fuerzas represivas del Estado irrumpieron en esa habitación de azotea, lugar de encuentros más que literarios, para llevarse detenido al poeta, situación que pudo haberse repetido en más de una ocasión.

²⁵⁴ *Valva*, vocablo latino de donde proviene la palabra española válvula, quiere decir “hoja de puerta” como bien lo advierte Joan Corominas en su *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, Madrid, 3ª ed., 1987, p. 597.

²⁵⁵ J. Alba, “Nocturno en Dolores”..., *op. cit.*, p. 215.

²⁵⁶ *Idem.*

²⁵⁷ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 68.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 57.

durante el juicio de Osiris: “corazón mío, no te levantes para testificar contra mí”.²⁵⁹ Pero el patrón rítmico de siete pulsaciones —por no decir pulsiones— emerge en múltiples momentos de la obra: tanto apertura como cierre reproducen la misma “vía dolorosa” por las siete caídas morales, meras elevaciones del tono en la secuencia fónica de cada verso:

¡O día primero de año que llega con los mismos confusos procederes!. . .²⁶⁰

Y en tanto la sombra fresca y perfumada prosigue devorándose en la noche. . .²⁶¹

Que se correspondan musicalmente primer y anteúltimo verso como relojes en sincronía sugiere aún más la idea de la serpiente que engulle su propia cola: *ouroboros*, arcano mayor de quien se ha condenado a habitar en el punto muerto donde represión y deseo se pisan uno a otro los talones por los días de los días. Al mismo tiempo, la ilusión de este suplicio invariable, nuevo círculo infernal que el propio Dante Alighieri pudo haber concebido, se enriquece con la alta recurrencia de unidades que comparten igual número de acentos, siete:

que viene el año nuevo en ritmos torvos de rítmica macabra²⁶²

Transcurre ululante la noche interior y amarga como siempre por la culpa²⁶³

La carne va gruñendo en animal por la tierra insalubre de los morbos interiores²⁶⁴

Pavores y temblores en las voces insomnes que carcomen de bronce las pasiones²⁶⁵

Manando sus voces en mórbido ensueño de horror con trasluz y brío²⁶⁶

Las gentes circulan por las calles: objetos embruajados a plan de maleficio²⁶⁷

No quiere que la noche interior cierre el círculo y vuelva a comenzar²⁶⁸

²⁵⁹ Ole Martin Hoystad, “El corazón mítico en la antigua cultura egipcia”, en *Una historia del corazón...*, op. cit., p. 38.

²⁶⁰ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., op. cit., p. 56.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 84.

²⁶² *Ibid.*, p. 56.

²⁶³ *Idem.*

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 57.

²⁶⁵ *Idem.*

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 67.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 68.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 83.

Sobre el lenguaje, sobre la expresión del nocturno recae el rigor de la ley del contrapaso:²⁶⁹ la monotonía de un ciclo pernicioso que ha enajenado a la vida por completo debe emplear, de hecho, la monotonía verbal para enunciarse. Tal elección poética rebasa, sin embargo, la mera repetición de una estructura rítmica determinada entraña también la necesidad, casi cercana a la fobia, de negar al verso su pluralidad vocálica:

¿Dominicanda mañana o mañana domingácea en el alma sacrosanta o zoologada?²⁷⁰

Pavores y temblores en las voces insomones que caromen de bronce las pasones...²⁷¹

Ambas composiciones, muy próximas entre sí en la secuencia textual, son consanguíneas por algo más que su condición heptatónica, en una y otra los picos de mayor intensidad fónica coinciden, de principio a fin, con una sola vocal: siempre “a”, siempre “o”. En gran medida, este artificio recupera la intencionalidad del más complejo, arriesgado lipograma,²⁷² a saber, la abolición, en ciertos momentos de la escritura, de todas las vocales, salvo una. El efecto lírico conseguido es el de una asonancia superlativa que se enrarece a tal punto de llamarse estridencia. Por su redundancia obsesiva, el modelo implementado por Juan de Alba recuerda a ciertas fórmulas de la liturgia católica si se les retorciera hasta el límite:

La mañana es amarga...amarga y bañada por las ansias vesanicas del vicio²⁷³

²⁶⁹ El *contrapasso* dantesco hace del castigo de ultratumba un eco de la transgresión llevada a cabo en vida por el pecador. Basten dos ejemplos: en la *Commedia* la condena por haber sucumbido a la tempestad de las pasiones es ser arrastrado por vientos impetuosos; por otro lado, la pena que corresponde al avaro consiste en llevar de un lado a otro pesadas bolsas de oro. Abilio Echeverría, cuya versión del poema es la citada en este trabajo, traduce al castellano la palabra italiana *contrapasso* como “ley de talión”: antiguo concepto de justicia que, a grandes rasgos, exigía una punición análoga al crimen cometido. Cfr. Dante Alighieri, “Infierno: canto XXVIII”, en *Divina comedia* (trad. Abilio Echeverría). Alianza, Madrid, 2021, p. 170.

²⁷⁰ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 57.

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² La tradición del lipograma en lengua española se remonta a Francisco Navarrete y Ribera, escritor del Siglo de Oro, autor de un ingenioso texto en el que ha sido suprimida la primera de las vocales, como lo proclama la redondilla de apertura que alardea ante el lector la audacia del juego literario: “Premio el lector llevará, / Cuando el discurso leyere /, Si en alguna línea viere / Razón escrita con A”. Cfr. “Los tres hermanos, novela escrita sin el uso de la A”, en *Novelistas posteriores a Cervantes*. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1871, pp. 369-373 [Tomo II].

²⁷³ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 68.

*Por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa*²⁷⁴

*Sordas, sombrosas, monótonas, lóbregas, torvas y remotas en el ritmo*²⁷⁵

A la luz de tal comparación, se deduce que esta es una culpa en sumo grado. Si cada repetición verbal del penitente está acompañada por un golpe, puede inferirse en el nocturno una prolongada mortificación de la carne. Así, la rigurosa disciplina del verso lipograma lo es por partida doble: en cuanto artificio lingüístico cuya dificultad supone precisión minuciosa; y como flagelo ritual del yo pecador que se reprende por haber caído en falta.²⁷⁶ Continente y contenido se corresponden, pues, mutuamente en el poema como dos platillos de una misma balanza, todo cuanto tenga injerencia en uno tiene injerencia en el otro. De modo que, durante la confesión de los pecados, el vicio moral acaba por ser vicio del lenguaje. Hay, en el transcurso de la obra, una simpatía crónica por la reiteración que parece recrearse en su deliberada cacofonía. No sólo el sonido de una o dos vocales acentuadas se alarga durante largos períodos, también el de ciertos vocablos que se reduplican por series considerables de versos. Palabras como sombra, angustia, vicio o mar pueden repetirse siete o más veces al modo de las retahílas pronunciadas durante la letanía lauretana:

va por la vena un misterioso mar,
que es un mar en el mar del misterio infinito del ser...

Mar de penumbra. .

Mar gris con sombra leve y luz difusa. .

Mar de higiénica perfección aguda. .

Mar de salud en su salada frescura. .

Mar en la sombra. .

²⁷⁴ Conferencia del Episcopado Mexicano, “Ordinario de la misa en la que participa solamente un ministro: ritos iniciales”, en *Misal Romano*. B. A. C, Madrid, 2015, p. 623.

²⁷⁵ *Idem*.

²⁷⁶ *Disciplinati* fue la palabra que se empleó desde el siglo XIV para designar a los monjes que, en la soledad de su celda, soportaban los golpes rituales sobre su cuerpo a manera de expiación religiosa. De otras implicaciones es el vocablo flagelante: utilizado más para denominar al individuo perteneciente a los grupos autónomos, casi siempre al margen de la iglesia, en cuyas procesiones hacen sangrar la carne propia en representación del calvario al que se sometió a Cristo, el “varón de dolores”. Véase: Patrick, Vandermeersch, *Carne de la pasión: flagelantes y disciplinantes: contexto histórico-psicológico*. Trotta, Madrid, 2004, 329 pp.

El mar del espíritu fluye como una vena de agua²⁷⁷

Pero la monomanía de quien ha hecho de su mundo interior un círculo de muerte reconoce su paradigma en el monorrímo, no en la anáfora. Para la génesis de su nocturno, Juan de Alba apeló a una rima que, más que poco frecuente para la época, resulta excepcional dentro del marco de la tradición lírica mexicana. Dos conspicuas plumas nacionales, ambas de raigambre modernista,²⁷⁸ pudieron haber influenciado la vocación del potosino por aquella nada consuetudinaria forma poética: Amado Nervo y Ramón López Velarde. “En paz”, por lejos el poema del nayarita más reproducido en las antologías, se compone de seis estrofas fáciles de esquematizar, cada una con su invariable rima consonante: AAA, BB, CC, DDD, EE, FFF, GG.²⁷⁹ También es rica en monorrímos “La suave Patria”, en cuyos tercetos el jerezano se permite triplicar una misma consonancia: “todavía/vía/ juguetería”; “estaciones/pones/ corazones”; mía/ día/ lotería”.²⁸⁰ Eso sí, la moderación con la que ambos bardos emplearon dicho modelo —a sabiendas, quizás, del peligro que supone para la eufonía sostener por largos períodos un solo sonido— fue anulada deliberadamente en el nocturno. Ahora bien, si Juan de Alba opta por pletóricas series de rimas homogéneas, lo hace sin sacrificar su valor consonante, a diferencia de su maestro, quien en “El sueño de los guantes negros” favorece la sola coincidencia de sonidos vocálicos en aras de aminorar la monotonía de la rima única que reverbera en todo el poema.²⁸¹ Más aún, Juan de Alba no ve con buenos

²⁷⁷ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 82.

²⁷⁸ Ya Ignacio Betancourt había advertido en la escritura del potosino una fuerte influencia de este movimiento literario: “[...] en cierta manera, prolonga un tardío modernismo, pero matizado siempre por la singularidad de su propia escritura”. “La obra de Juan de Alba: poesía en combustión”, en J. Alba, *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe*..., ed. cit., p. 16.

²⁷⁹ Amado Nervo, “En paz”, en *Poesía selecta* (prol. Jorge Souza). Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2018, p. 69.

²⁸⁰ Ramón López Velarde, “La suave Patria”, en *Obras* (comp. José Luis Martínez). FCE, Ciudad de México, 2014, pp. 260-265.

²⁸¹ Cfr. “El sueño de los guantes negros”, en *op. cit.*, pp. 258-259.

ojos la anulación de los esponsales entre los monorrimos hermanos: el consonante y el asonante:

Esos perfumes insultan al sol,
 Y visten de payaso su luz sin ton ni son,
 Porque se ha vuelto loco el pobre sol,
 Ese sol pobrecito que arde en el interior.
 ¡ay qué dolor!
 ¡Ay, ay! Grita la flor...
 Ay, ay, ay, el corazón,²⁸²

En las manos pecadoras de este mago, las rimas vocálicas y no vocálicas se multiplican como los peces y los panes de la parábola bíblica. Por esta virtud, resulta más próximo a los antiguos juglares quienes dieron forma a la lírica española que a sus propios compatriotas y contemporáneos. Para cantar las heroicas proezas del héroe, la primera de las obras literarias escrita en castellano recurrió al monorrismo, es esta la forma a la que se circunscribe el lenguaje del Cid Campeador si abjura, decreta, persuade o maldice:

Esto agradezco a Cristo mi señor.
 Echado fui de tierra y perdido el honor;
 Con gran afán gané lo que tengo yo;
 A Dios lo agradezco que del Rey tengo su amor
 Y me piden mis hijas para los infantes de Carrión.
 [...]
 De este casamiento no tendría sabor;²⁸³

So pena de quedarse en el ayer, Juan de Alba insufla en el vetusto modelo de su elección un renovado hálito que lo colma de sentido. El monorrismo reingresa a la poesía como el trasunto verbal de una estructura psíquica empecinada en padecer una y otra y otra vez las tres mismas estaciones de un solo vía crucis: angustia-pecado-culpa. En un sentido más amplio, la

²⁸² J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 63.

²⁸³ Timoteo Riaño Rodríguez, M^a. Del Carmen Gutiérrez Aja, *Cantar de Mío Cid III: texto modernizado*. Diputación Provisional de Burgos, Burgos, 1998, p. 173.

repetición es en el plano literario (bajo sus plurales antifaces: monorrímo, aliteración, anáfora, etc.) lo que la reincidencia²⁸⁴ es en el plano moral. Así se logra la ilusión de un lenguaje al que pudo inocularse la impureza del pecador. Con tal efecto pretende el poeta salvar la distancia entre el corazón y el canto mediante el puente que une en maridaje a los vasos comunicantes. A uno y a otro los ha contaminado el mismo agente nocivo que los homologa: “el vicio abrumba/ y por eso está negra la música”.²⁸⁵ Del *cordis* a la cuerda musical emigró con éxito ese algo irreductible, llámese o no mancilla, cuya amenaza para el transgresor es tan vívida como los efectos de la toxina en la sangre.

Puede deducirse que Juan de Alba estigmatiza, entonces, a su propia poesía con la marca de la impureza. A lo largo del nocturno, el yo lírico no es el único que dispone de la autoacusación, incluso la escritura, en un giro metatextual, pareciera empeñada en condenarse a sí misma: “Y danza la palabra estancada en su danza criminaria”.²⁸⁶ La sola palabra poética, a imitación del yo pecador, hace un examen de conciencia²⁸⁷ y al instante se reconoce culpable: “Yo: pobre música.../ Y para nada sirve la pobre música, la musiquita/la chueca musiquita”.²⁸⁸ El imperativo “cámbiese el ritmo”²⁸⁹ adquiere, pues, una acepción binaria en el poema: urgencia del sujeto por encauzarse fuera del interminable ciclo de muerte que lo tiene alienado; y necesidad de rehacer el patrón musical del nocturno, como si con ello quisiera subsanarse la mancha congénita del canto.

²⁸⁴ *Incidere*, como la apunta Joan Corominas, es un derivado de *cadere*: caer. Cfr. *op. cit.*, p. 333. El que reincide es, entonces, alguien que re-cae. Con frecuencia se dice que alguien tiene una recaída cuando ha vuelto a enfermar física o moralmente.

²⁸⁵ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 71.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 64.

²⁸⁷ Conciencia y culpabilidad, afirma Paul Ricoeur, han sido mellizas en el imaginario humano desde tiempos remotos: “La culpabilidad expresa por antonomasia la promoción de la conciencia como «instancia suprema» [...] No es casual que en muchas lenguas la misma palabra designe la conciencia moral y la toma de conciencia psicológica y reflexiva”. “La simbólica del mal”, *op. cit.*, p. 261.

²⁸⁸ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 75.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 72.

Después de todo, lo que subyace en el centro es la idea cuya máxima Juan de Alba podría sintetizar así: “por mi ritmo me conoceréis”. Poco menos de dos décadas después de que el potosino concluyera su poema, el autor de *El arco y la lira* (1956) expondría una noción análoga, pero desde el lenguaje de la prosa: “Cada ritmo es una actitud, un sentido y una imagen del mundo, distinta y particular [...] El ritmo, que es imagen y sentido [...] no está afuera de nosotros: es nosotros mismos, expresándonos”.²⁹⁰ Así, la interrogante heptasilábica “¿Cómo se aclara el ritmo?”²⁹¹ reconoce como legítima una sola respuesta: “purificando al hombre”. En cierto modo, detrás del redundante imperativo “cámbiese el ritmo” es posible percibir —como ocurre en el palimpsesto— las huellas de otro verso, uno de eclesiástica raíz: “ser un vaso nuevo”. Pretender dar otra forma a la materia verbal ratifica el deseo de restituir al barro su candor original, su inocencia perdida. Menos cartesiano y mucho más religioso es el camino que lleva a Juan de Alba a la búsqueda de un ideal de pureza poética, santo grial de los intelectuales mexicanos durante la primera mitad del siglo XX. Sería equívoco creer que aquella voluntad de suprimir toda impureza verbal hace de la destilación química su paralelo, su equivalente inmediato es, en todo caso, la ablución: la higiene que garantiza el perdón absoluto de las faltas. En tal diferenciación radica la distancia entre el purismo poético de Juan de Alba y el de sus coetáneos en México. Para los Contemporáneos,²⁹² dicho ideal estético —indisociable de la concepción científica y racional del proceso creativo— pretende que la palabra viaje por el tamiz de la inteligencia hasta lograr sutilizarse cabalmente, hasta

²⁹⁰ Octavio Paz, “El ritmo”, en *El arco y la lira*. FCE, México, 4ª ed. , 2020, p. 61.

²⁹¹ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 75.

²⁹² La corriente purista que atravesó la producción poética de gran parte del “archipiélago de soledades” elude la definición unívoca: para el momento en que tal estética cobró mayor fuerza dentro del “grupo sin grupo” (sus más grandes exponentes en México) había por lo menos, según Antony Stanton, cinco versiones distintas de ella, algunas opuestas entre sí. Pese a ello, si seguimos a Stanton, prevalece la idea de un arte analítico, intelectual, que gusta de la contención de las emociones y el depuramiento expresivo. Cfr. “Los contemporáneos y el debate en la poesía pura”, en *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. El Colegio de México, México, 1998, pp. 127-147.

dar pie a que “el ejercicio poético parezca un mero juego de sombras dentro de una campana neumática”.²⁹³ Aun cuando el referente de purismo sea otro en la óptica del potosino, resulta sugerente que el modelo musical que ciertos escritores del “grupo sin grupo” asocian a la pureza del verso esté en las antípodas del monovocalismo, tan caro a Juan de Alba en su poema:

Surge la línea de horizontes nuevos²⁹⁴

Solo dos años antes de la escritura del “Nocturno monótono de angustia larga”, Enrique González Rojo publicaba su “Estudio en cristal” (1936): obra en endecasílabos que somete al verso a un rigor melódico análogo al del nocturno, pero en sentido contrario: su mecanismo literario consiste en tratar de evitar, a toda costa, la reiteración de las vocales acentuadas. Como resultado, ciertas unidades de arte mayor abarcan, por poco, la gama vocálica entera: bastaría un vértice fónico que coincidiera con la “a” para completar la serie al interior del verso convocado líneas arriba, cuyos cuatro acentos corresponden a los sonidos “u”, “i”, “o”, “e” respectivamente. En su intención de pluralidad tónica, este sistema —implementado un trienio más tarde por José Gorostiza en algunos momentos de *Muerte sin fin* (1939)—²⁹⁵ hace de la aliteración una anomalía que debe subsanarse en nombre de la belleza, más aún, atribuye a la repetición propiedades contaminantes aptas para corromper la materia acústica del canto

²⁹³ Gilberto Owen, “Encuentros con Jorge Cuesta”, en *Obras* (prol. Alí Chumacero). FCE, México, 2ª ed., 2014, p. 386.

²⁹⁴ Enrique González Rojo, “Estudio en cristal”. *Segundo taller poético*, 1 (Noviembre, 1936), p. 13.

²⁹⁵ Guillermo Rousset Banda es uno de los pocos estudiosos del verso heterotónico quien dedicó algunas páginas a señalar la importancia que tuvo dicho sistema dentro de las letras nacionales en la primera mitad del siglo XX, en especial para dos de los escritores más imbuidos en la estética purista: José Gorostiza y Enrique González Rojo. Con todo, cabe señalar que Rousset Banda reconoce en Salvador Díaz Mirón al padre de esta escuela poética que pretendía refinar el verso hasta el límite al evitar la semejanza vocálica en la acentuación. Cfr. “Especificaciones sobre el metro y el ritmo”, en *Posiciones sobre la forma poética en verso*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 1998, pp. 117-133. Pese a los considerables esfuerzos de Banda, la heterotonía sigue siendo un fenómeno cuyos alcances en la lírica mexicana son aún desconocidos, un examen cuidadoso podría descubrir la presencia de este ideal de versificación en la obra de otros poetas nacionales.

siempre que el poeta no restrinja su uso. Si uno de los versos modélicos del nocturno se sometiera a la piedra de toque de este método, pronto revelaría su impureza:

¡Líbreme yo, si en rapto de cordura,²⁹⁶

Es crátera de vacua substancia fosforaria²⁹⁷

Mientras con la heterotonía los más puristas acarician la idea de aquilatar el verso, Juan de Alba pareciera querer rarificarlo —nótese la plétora de aes en el citado alejandrino—, enrarecerlo al extralimitar sus asonancias y consonancias hasta el punto en que pudiera ser considerado una especie de “verso negro”, a condición de que se entienda por blancura poética la abolición de toda rima en cualquiera de sus formas.²⁹⁸ Este deliberado ennegrecimiento melódico hace del pecado su semejante, toda vez que ambos desembocan en la culpa: “Una música loca que va sin luz por la armonía... / lleva penumbrosos los timbres que cantan la armonía”²⁹⁹; “Y ya no se tiene más que la monstruosidad por ritmo”.³⁰⁰ Lo que aparenta ser una simple elección de estilo en realidad encierra implicaciones morales.

Por lo visto, para Juan de Alba el ejercicio poético resulta insostenible sin la convicción de que llevarlo a cabo es perpetrar un severo delito, una falta grave que debe castigarse. De ahí que uno de los motivos más recurrentes en toda su obra sea la mortificación de la escritura: “Si se tiene poder de voluntad se deja de escribir/ya que se necesita, por ahora,

²⁹⁶ E. González Rojo, “Estudio en cristal”. *op. cit.*, p. 16.

²⁹⁷ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 64.

²⁹⁸ Evodio Escalante define el verso blanco como aquel que “no quiere afeites ni añadidos cosméticos”; es decir, una composición poética “que evita a toda costa, y dentro del campo de lo posible, tanto las estrofas canónicas [...] como las consonancias y las asonancias [...] al final de los versos”. “Una práctica «esotérica» de la poesía mexicana”. *Milenio* (mayo, 2022), sec. , ed. Nacional [En línea]: <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/breve-historia-del-verso-blanco-en-mexico> / [Consulta: 27 de julio, 2023]. Evodio Escalante destaca tres poetas de la tradición mexicana que supieron sacar provecho a las posibilidades musicales de este sistema: Manuel Gutiérrez Nájera, Ramón López Velarde y Enrique González Rojo. Cabe destacar que tanto Rojo como José Gorostiza (otro representante del verso blanco en el que no repara el artículo de Evodio Escalante) heredaron heterotonía y blancura poética en su afán de conseguir la mayor pureza en el lenguaje de sus dos poemas más ambiciosos: “Estudio en cristal” y “Muerte sin fin”.

²⁹⁹ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 75.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 58.

no escribir...”³⁰¹; “¿Por qué escribo con tanto afán terrible?”³⁰² “Se es vacuo en escribir y escribir...”³⁰³ Este poeta sobrelleva un cargo de conciencia en tanto que considera que elevar la impureza a fenómeno estético es hacer el mal. Valerse de las experiencias disfóricas que orbitan alrededor del pecado (como lo son la angustia o la culpa) en beneficio del quehacer literario significa resistirse a la ablución, al lavatorio que garantiza al creyente la remoción de la falta que lo mancilla por dentro. En la medida en que permanezca esta mancha, esta mácula religiosa, el “esquizograforreico” no privará al blanco de la hoja de la otra mancha: la de la escritura, tinta sobre papel³⁰⁴: “Es la degradación, /vivida por experimentación.../ mas se quiso tener tal experiencia, / solo para decirla en palabras...”³⁰⁵ Si, en el nocturno, el yo se resiste a borrar las culpas, es porque, muy en el fondo, teme que con la absolución llegue también la esterilidad creativa: “Así se ha sido, pues, de necio y fatuo, / para escribir”³⁰⁶. La imaginación de Juan de Alba anudó tan bien pecado y escritura que inevitablemente la gracia del hombre de fe implicaría la derrota del poeta: “Bajo la influencia del tóxico, uno se ha dado en sólo contemplarse devenir en palabras escritas, siempre con la mira final de la gloria, de la inmortalidad en el recuerdo de los hombres”.³⁰⁷ Para salvarse como católico, el poeta debe entonces condenarse como artista literario.

A la postre, Juan de Alba —contra sus creencias religiosas— se niega a sí mismo el empíreo, el más alto de todos los cielos en la escala dantesca, en aras de concederse un sitio

³⁰¹ J. Alba, “Poema necesario”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 152.

³⁰² J. Alba, “Plan de nueva vida”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 68.

³⁰³ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 72.

³⁰⁴ Cuando menos curioso es que en uno de los escasos retratos escritos que existen sobre el potosino se haga énfasis en la tinta oscura que ensuciaba constantemente su vestimenta debido a que el poeta insistía en guardar el tintero en los bolsillos, a manera de tesoro, durante los últimos años en que vivió dentro del Sanatorio Psiquiátrico “Nuestra Señora de Guadalupe”. Cfr. “Nuestro encuentro con Juan de Alba”, en J. Alba, *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 22.

³⁰⁵ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 70.

³⁰⁶ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 70.

³⁰⁷ J. Alba, “Plan de nueva vida”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 70.

en el parnaso, tierra de poetas que el bardo florentino parece reubicar en el primero de los círculos infernales.³⁰⁸ “¿Por qué escribo con tanto afán terrible? / Porque quiero ser célebre en el mundo... /que me aclamen autor imperfectible / más profundo que el hombre más profundo”³⁰⁹. En el nocturno, esta renuncia en nombre de la poesía retrasa (por no decir revoca) el momento de absolución de los pecados por los que se duele la instancia enunciativa. Flecha que no consigue salir del arco, la expiación mantiene su carácter promisorio hasta los últimos momentos de la obra: “Pero ya está decidida la lucha, / contra la propia angustia.../ Luchando contra el vicio mental de la conciencia intoxicada”.³¹⁰

En virtud de la prosopopeya, durante la segunda mitad del texto ese deseo de pureza —deseo que se sabe irrealizable— toma la forma de una *donna angelicata* cuya identidad, en un primer momento, permanece oculta tras el velo del pronombre personal, como si su advenimiento desprendiera un fulgor que hiciese imposible verla directamente: “Ella será la interna resurrección/Será de la palabra íntegra reintegración”;³¹¹ “Si se es sincero con ella, /ella sola salvará...”³¹² De suerte que el infierno ideado por Juan de Alba cuenta con su propia Beatrice.³¹³ La santa encomienda de socorrer al pecador recae sobre una mujer de ultratumba que cuanto más se desprende de su mortalidad es más fácilmente revestida con el mito: “ante

³⁰⁸ En el “Canto IV” de la *Commedia*, las cuatro sombras de quienes fueron los más excelsos poetas de su tiempo salen al encuentro de los Dante y Virgilio para formar, por unos momentos, una suerte de parnaso de seis figuras cuya conversación, en lo que aparenta ser un claro de bosque, el texto se calla: “Juntos nos fuimos do la luz fulgía, / tratando cosas de que no es sencillo / tratar hoy, cual lo fuera en aquel día”. Dante Alighieri, “Infierno: canto IV”, en *Divina comedia* (trad. Abilio Echeverría). Alianza, Madrid, 2021, p. 24.

³⁰⁹ J. Alba, “Plan de nueva vida”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 68.

³¹⁰ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 77.

³¹¹ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 77.

³¹² *Ibid.*, p. 81.

³¹³ En abono de esta comparación, conviene señalar que, en la *Commedia*, Beatrice no se muestra a Dante durante su reencuentro sino ataviada con un velo que retira más tarde ante los hechizados ojos del poeta, quien solo puede desvanecerse ante el destello que emana el seráfico rostro femenino, en recuerdo, quizá, del tabú ancestral que impedía a la humanidad mirar cara a cara a lo sagrado so pena de ser destruida: “[...] el velo que su rostro ampara, / ceñido por la fronda de Minerva, no permitía distinguir su cara,” Dante Alighieri, “Paraíso: canto XXX”, en *Divina comedia* (trad. Abilio Echeverría). Alianza, Madrid, 2021, p. 392.

el sepulcro de la nanita amada.../ Como fue virtuosa en la tierra es hoy menos mortal, / o ya es inmortal...”³¹⁴ Por lo demás, esta figura de atributos psicopompos —cuyo nombre ha sido silenciado por quien pareciera albergar el temor de mancillar, mediante al signo, al referente— revela en su epicentro, a la manera de la matrioshka, otra más, un arquetipo:³¹⁵ el de la madre que intercede por el hijo: “¡Temblorcillo de los nervios, / vete, pues, que ella vendrá! . . . !”;³¹⁶ “Salvará porque es nueva en cada instante,”³¹⁷ Para contrarrestar las fuerzas represivas del Padre, dígase Yahvé o Superyó, el poeta apela a lo materno benigno en cuya “autoridad mágica”³¹⁸ proyecta “lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento [...] el impulso o instinto benéficos”.³¹⁹ No podía ser de otro modo, en vista de que fue la madre personal quien prodigó cuidados y proveyó de cariño al “niño loco”³²⁰ cuyas excentricidades despertaban la cólera paterna en forma de agresiones físicas y verbales, como lo testimonia el potosino en su autorretrato o relato de vida.³²¹ En el poema, la intervención positiva del arquetipo es ostensible aun en la mancha tipográfica: por momentos, hacia el cierre de la obra, la ondulación de los versos —mejor aún, su cualidad zigzagueante— deja de ser tan pronunciada, santo y seña de que la Serpiente se repliega ante el ángel femenino:

Y la aurora a través de la noche de la carne se percibe vagamente llamar al espí

³¹⁴ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 77.

³¹⁵ En el sentido que le otorga el psicólogo suizo Carl Jung: una estructura psíquica que aflora sin necesidad de estímulos externos en tanto que se encuentra latente, al interior del inconsciente, a la espera de una forma de la que pueda revestirse, y que determina el pensar, el sentir y el actuar de todo individuo. Cfr. C. J. Jung, “Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre”, en *Arquetipos e inconsciente colectivo* (trad. Miguel Murmis). Buenos Aires, Paidós, 1970, pp. 69-85.

³¹⁶ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 82.

³¹⁷ *Idem.*

³¹⁸ C. J. Jung, “Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre”, en *op. cit.*, p. 75.

³¹⁹ *Idem.*

³²⁰ Juan de Alba, desde muy temprana edad, cargó con el estigma de esas palabras (como lo deja por escrito en su trunca autobiografía) que finalmente terminó por abrazar en provecho de su fantasía creadora: uno de sus poemas lleva como subtítulo, justamente, “El niño loco” y dibuja una atmósfera provinciana, mas onírica, en la que acaso se adivina el sustrato autobiográfico de aquel párvulo que advertía ya cómo su naturaleza melancólica e hipersensible comenzaba a aislarlo de los otros. Cfr. El pan de arroz y la caída de la luna (El niño loco), en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 76.

³²¹ Cfr. “Autorretrato (Fragmentos), en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., pp. 46-63.

ritu escondiendo a la luna entre morados nubarrones de fósforo festivo en hilar y en deshilar florecillas en todos los matices de la música morada en aurisfino de sol prematuro del alma en la noche tenebrosa de la degradación sumida a fondo. Ha de acelerar la conciencia la fecunda venida de la aurora si no quiere que la noche interior cierre el círculo y vuelva a comenzar.³²²

El poeta, al poner enemistad entre la mujer y la serpiente, eleva a la primera hasta el solio mariano³²³ desde donde ejerce, en nombre de la luz, su potestad auroral contra las tinieblas: “Y no falta el espíritu claro de la música! / Ella: / Ella existe de carne, y es música...”;³²⁴ “la luz del pueblo”.³²⁵ Bajo su influencia, peligra lo mismo el negror de la noche diegética como el negror del verso, por cuanto hacia la curva final del texto —a la que pertenece la cita a bando convocada líneas arriba— el lenguaje se limpia de rima y de toda composición monovocálica. Sólo así, por la gracia poética, la que fuera nana un día logra ser transfigurada en la mañana misma, símbolo de la posibilidad de una vida nueva,³²⁶ signo de la promesa de otro comienzo “en [el] que nada está corrompido, pervertido o comprometido”,³²⁷ esperanza del “hombre [que aún] puede creer que cambiará su destino”³²⁸. Desde el prisma católico, la

³²² J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 83.

³²³ La iconografía católica ha colocado a los pies de María al áspid, al ángel enemigo, para reafirmar aún más su preeminencia moral frente al pecado original cuya reparación fue posible gracias al Hijo, Cristo. Este motivo es recurrente en la imagen de la Inmaculada Concepción, la que se inspira, a su vez, en las palabras (tomadas como proféticas por la tradición judeocristiana que ve la anunciación de la Madre de Dios en ellas) pronunciadas por Yahvé luego de que Eva cayera en desgracia por comer la manzana tras ser engañada por la serpiente: “Pongo perpetua enemistad entre ti y la mujer, y entre tu linaje y el suyo; éste te aplastará en la cabeza, y tú le morderás a él el calcañal”. Cfr. “Gn. 3, 15”.

³²⁴ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, pp. 75-76.

³²⁵ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 83.

³²⁶ El potosino intituló “Plan de nueva vida” al texto (del que, hasta ahora, se ignora la fecha precisa en la que fue escrito) cuyas imágenes, simbolismos y motivo central permiten suponer que se trata de un bosquejo o primer borrador de lo que sería el “Nocturno monótono de angustia larga”. En sus pocas páginas, compuestas en su mayoría en el lenguaje de la prosa, Juan de Alba afronta, con su lucidez característica, el problema de una existencia viciada, condenada a repetirse en sus errores que la alejan más y más de su posible salvación, a la que aspira. Muchos de los componentes primarios del nocturno ya figuran aquí: el número siete; la caída en el abismo; la mujer, o la “ella espiritual”, como un faro de luz que puede hacer retroceder a las tinieblas; así como la confesión de quien admite que su imaginación poética ha bebido constantemente del pecado en busca de una voz y un estilo propios, únicos. Cfr. “Plan de nueva vida”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., pp. 64-75.

³²⁷ J. Chevalier, “mañana”, en *op. cit.*, p. 687.

³²⁸ *Ibid.*, p. 53.

advocación apropiada a su naturaleza resplandeciente debe ser la Madre Santísima de la Luz, en cuya representación pictórica se encuentran las piezas más significativas del poema: el pecador; la abismática boca del monstruo primordial; el niño; la mujer virtuosa y redentora; el corazón, en combustión y palpitante. Naturalmente, Juan de Alba se permitió invertir la jerarquía del cuadro para posicionar en su centro a la figura teratológica de la que nunca puede sustraer del todo a su yo poético: la noche abre el poema y la noche lo cierra también; si en el principio era el pecado, de igual modo lo será en el fin:

2 5 7 10 3 6 10

¡O día primero de año que llega/con los mismos confusos procederés!. .³²⁹

2 5 7 11 2 6 10

Y en tanto la sombra fresca y perfumada/prosigue devorándose en la noche...³³⁰

La contigüidad entre ambos polos de la obra, que en virtud de su número y posición de acentos por poco son el eco uno del otro, desmiente la ilusión de movimiento y refuerza la inviabilidad del cambio. Parece que quien espera encontrar la salvación no podrá hacerlo sin haber renunciado ante todo —por mucho que suponga una aporía— a su propia fe, último vocablo del poema y, consecuentemente, el primero: “surge la fé...”.³³¹ La compulsión por reprimir y castigar a la que se ve orillada la conciencia del verdadero creyente —en su búsqueda de la eterna bienaventuranza— desemboca, por el contrario, en un infierno psíquico³³² que termina por debilitar la sola llama de la vida, en otras palabras, el Eros cuya

³²⁹ J. Alba, “Nocturno monótono de angustia larga”..., *op. cit.*, p. 56.

³³⁰ *Ibid.*, p. 84.

³³¹ *Idem.*

³³² Para Paul Ricoeur, quien sigue de cerca las ideas paulinas, la culpabilidad no es más que una “maquinaria demoníaca” por cuanto inflige muerte a quien la padece: a medida que el culpable emplea la mayor parte de sus fuerzas en un combate intestino y solitario contra el mal, pone en marcha su propia alienación por la que su conciencia pasa a ser un tribunal que condena hasta los más mínimos actos del día a día, so pena de cometer la mayor de las transgresiones. Y si “al final, el recelo y, por último, el desprecio de sí mismo y la bajeza reemplazan a la humilde confesión [del devoto]” vale decir, junto con Ricoeur, “que la propia ley es fuente del pecado”. Cfr. “La culpabilidad”, en *op. cit.*, pp. 257-303.

ligadura asegura la preservación individual y de la especie.³³³ A la larga, si los esfuerzos consagrados a dar muerte al pecado alimentan todavía más su vigor, resulta claro que a la empresa acometida por este *homo religiosus* no le espera otra suerte fuera del fracaso: “Quiero cambiar de vida y el fracaso acompaña/la intención”.³³⁴ A tal efecto, el “Nocturno monótono de angustia larga” reduciría su sentido a la insoslayable derrota, a la ineludible pérdida, si no supusiera asimismo una victoria: la del poeta, para quien los vuelos más altos del lenguaje se ganan a expensas de la caída humana más tortuosa.

³³³ Cfr. Sigmund Freud, “Esquema del psicoanálisis” (trad. José L. Etcheverry), en *op. cit.*, p. 146.

³³⁴ J. Alba, “Motivo del fracaso de la buena intención”, en *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., pp. 172-174.

Coda: transmutarás en vuelo la caída

Antes que a la ley de la balanza, la poética de Juan de Alba remite al balancín. Del descenso del corazón depende por entero la altitud conquistada por la pluma, pero no la que simboliza a Maat, la diosa central del panteón egipcio, sino a la escritura, a cuyos votos este hombre singular —uno de sus más fervorosos creyentes— se mantuvo fiel hasta los últimos días de su existencia.³³⁵ Esencialmente se trata del principio que, de ser articulado en términos bíblicos, podría tallarse en la tabla de los preceptos de esta ave rara como el mayor de todos ellos y bajo la forma de un solo endecasílabo sáfico: “transmutarás en vuelo la caída”. En cierto modo, dicha consigna propone una suerte de anástasis³³⁶ moderna; en suma, un viaje cuesta abajo por las profundidades de los infiernos hacia la ascendente gloria de una vida nueva, en tal caso, el poema. Desde luego, la observancia de este vertical modelo comporta la fatalidad que para Juan de Alba significó ir por el mundo como un ser abyecto: deambulante, a modo de ánima en pena, de los camposantos; retenido en los sanatorios como en las crujías cuyas autoridades ocasionaron en él, a fuerza de mortificaciones y castigos, fisuras óseas y una cojera permanente; sentenciado, hacia el final de sus días, al aislamiento, la soledad y, en último término, al anonimato de la fosa común.³³⁷ Que este camino vital

³³⁵ Ignacio Betancourt acertó, como lo hizo muchas otras veces, al determinar que el “vicio principal” de este “santo que extravió la gloria” fue, de hecho, la escritura a la que “se entregó [en cuerpo, mente y alma] con pasión”. Cfr. “Prólogo: La obra de Juan de Alba: poesía en combustión”, en J. de Alba, *Poesía y Prosa/Poésis et prose: edición bilingüe...*, ed. cit., p. 13.

³³⁶ *Anástasis*, palabra de origen griego que quiere decir resurrección o subida, tuvo la función de designar un motivo pictórico (de procedencia más bien oriental) que representaba el triunfo de Cristo sobre la muerte tras su aventura al Hades (*Descensus Christi ad inferos*) por la cual, según cuentan los textos apócrifos, liberó a los justos que padecían entonces a causa del pecado original de los primeros padres. Cfr. Francisco de Asís García García, “La anástasis-descenso a los infiernos”, en *Revista digital de iconografía medieval*, 3, 6 (2011), pp. 1-17.

³³⁷ No hay, de acuerdo con Enrique Franco Calvo, mayor información sobre dónde descansan los restos del poeta de San Luis Potosí. En su hipótesis señala la fosa común situada en un panteón cercano al Sanatorio Psiquiátrico Nuestra Señora de Guadalupe, en donde Juan de Alba permaneció la última década de su vida. Cfr. *op. cit.*, p. 20.

recuerde, por su naturaleza, a la senda del mártir no es accidental toda vez que, para tal poeta, cuanto mayor sea el sacrificio que esté dispuesto a sufrirse, mayor será la energía creadora devuelta a cambio.³³⁸ Acierta, en este sentido, René Avilés Rojas, pionero en los estudios sobre Juan de Alba, al denominar su “total entrega a la obra de arte” como una verdadera “inmolación personal”. En la imaginería católica, el análogo de aquel mártir en combustión³³⁹ puede que sea uno de los íconos que está fuera de todo santoral: el ánima sola.³⁴⁰ Con una mano que apunta al cielo y la otra al corazón, esta figura, aislada del resto de almas pecadoras, sucumbe al ardor de las llamas que la recubren casi por completo, aun cuando su gesto no delata precisamente agonía. Pero, mientras el inmolado cortaba gradualmente los vínculos con sus coetáneos —lo que hizo de él un marginal o un proscrito— su obra, en contrapartida, lo mantenía próximo a ellos. Incluso si su escritura termina por caminar en sentido inverso, Juan de Alba comparte el rigor y la precisión matemática de los Contemporáneos, por no hablar de la semejante proclividad hacia la lírica de largo aliento. Detrás de la atención, casi obsesiva, por el cómputo silábico; el esquema de las consonancias y asonancias; el número y la posición de los acentos; e, inclusive, por la forma que ha de evocar la mancha tipográfica en la hoja; hay una lucidez superlativa que desestima el azar e incorpora al proceso creativo el ejercicio cabal de la inteligencia. Después de todo, Juan de Alba pareciera haber

³³⁸ Para Jean Chevalier, todo sacrificio, desde el principio de los tiempos, ha significado un intercambio: “un bien material simboliza un bien espiritual, la ofrenda del primero trae el don del segundo como recompensa, se diría incluso que en justa y rigurosa compensación”, en *op. cit.*, p. 904.

³³⁹ “Poeta en combustión” es el atinado título que eligió Ignacio Betancourt para su breve estudio sobre el potosino, en Andreas Kurz, *Literatura y locura*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2012, pp. 117-39.

³⁴⁰ A pesar de que su culto se ha extendido por México y gran parte de Latinoamérica, en gran medida gracias a las estampas religiosas y novenarios, la iglesia católica no ha consagrado todavía al ánima sola, a la que se representa comúnmente femenina, condenada al fuego del purgatorio por haberse negado a apagar la sed de Cristo cuando sufría su calvario. En su imagen se reconoce a los difuntos por los que nadie intercede, sentenciados a una eternidad de castigo por haber sido olvidados, sin esperanzas de remontarse hacia la bienaventuranza del Paraíso. Cfr. Francisco Franco Gaterol, “Ánimas, fantasmas y capillas. Representaciones de la muerte en Venezuela y Latinoamérica (Exploración etnológica e histórica)”, en *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 11, 22 (julio-diciembre, 2006), pp. 62-67.

desplazado el estricto régimen del escrupuloso —quien somete continuamente a examen el predilecto objeto de su estudio: la conciencia— hacia su propio método de composición poética. De suerte que, hasta cuando esta extraña ave toma tierra en puertos familiares, con lo cual es posible advertir ciertas afinidades entre su producción literaria y la de sus compatriotas, lo hace desde desacostumbrados derroteros. Aun así, la voluntad del potosino de ensanchar las posibilidades del lenguaje por mediación de la ruptura responde a los experimentos que sobre la materia verbal llevaban a cabo también —entre otros, desde luego— los hispanoamericanos Mariano Brull, Porfirio Barba Jacob, Alfonso Reyes; o, del hemisferio opuesto del globo, el irlandés James Joyce.

Bibliografía

- Alba, Juan de, “Nocturno monótono de angustia larga”, en Franco Calvo, Enrique, *Nocturno monótono de angustia larga: una introducción a la vida y obra de Juan de Alba (1910-1973), poeta potosino* (dir. Dra. Teresita del Conde Pontones). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2010, pp. 56-84. [Tesis de licenciatura].
- , *Dios existe. Poemáticas*. Edición de autor, México, 1948, 177 pp.
- , *Nocturno en Dolores* (prol. Ignacio Betancourt). Ediciones del Ermitaño, México, 2018, 241 pp.
- , *Poesía y Prosa/Poésie et prose: edición bilingüe* (trad. Françoise Castaings). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2007, 180 pp.
- Alighieri, Dante, *Divina comedia* (trad. Abilio Echeverría). Alianza, Madrid, 2021, 672 pp.
- Aragonés Estella, Esperanza, “Visiones de tres diablos medievales”. *De arte: revista de historia del arte*. 5 (2006), pp. 15-27.
- Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía: Problema XXX* (trad. Cristina Serna; prol. Jackie Pigeaud). Acantilado, Barcelona, 2007, p. 79.
- Avenatti de Palumbo, Cecilia, “Dramática del espacio interior. Cubiculum cordis y templum mentis: dos tópicos agustinianos en la fenomenología de la hospitalidad de Jean Louis Chrétien”. *Perseitas*, 8, (2020), pp. 423-444.
- Dromundo, Baltasar, *Manuel José Othón: su vida y su obra*. Particular, México, 1959.
- Barba Jacob, Porfirio, *Canción de la vida profunda: antología*. Universidad Externado de Colombia, Bogotá, 2011, p. 29.
- , *Escritos mexicanos*. FCE, México, 2009, 585 pp.
- Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños: ensayos sobre la imaginación del movimiento* (trad. Ernestina de Champourcin). FCE, México, 1958, p. 98.
- Baudelaire, Charles, “El albatros”, en *Las flores del mal* (trad. Carlos Pujol). Austral, Barcelona, 2015, p. 13.
- Bautista Hernández, Lourdes, *De la penitenciaría al manicomio. El proceso de institucionalización del Hospital Federal de Toxicómanos de la Ciudad de México, 1926-1948* (dir. Lourdes Bautista Hernández). Instituto de Investigaciones Dr. José María Luisa Mora, México, 2016, 162 pp. [Tesis de maestría].

- Bohr, José Marihuana: *el monstruo verde* (prod. Duquesa Olga). México, 1936, 90 min [Película].
- Brull, Mariano, “Verde halago”, en *El planeta en el espejo: poetas por la tierra*, 4 (abril 1994), p. 34.
- Chevalier Jean, “Serpiente”, en *Diccionario de los símbolos* (colab. Alain Gheerbrant) Herder, Barcelona, 1999, 1107 pp.
- Conferencia del Episcopado Mexicano, “Ordinario de la misa en la que participa solamente un ministro: ritos iniciales”, en *Misal Romano*. B. A. C, Madrid, 2015, 1514 pp.
- Corominas, Juan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, Madrid, 3ª ed. , 1987, 627 pp.
- De Alejandría, San Atanasio, *Vida de San Antonio: Padre de los monjes*. Apostolado Mariano, Sevilla, 1991, 135 pp.
- De la Vega, Garcilaso, “Égloga Tercera”, en *Poesía castellana completa*. Cátedra, México, 1988, pp. 120-134.
- Departamento de Salubridad Pública, “Código sanitario de los Estados Unidos Mexicanos”, en *Boletín de la Oficina Sanitaria Panamericana*. OPS, 5, 9, pp. 367-456, 1926.
- Dornn, Francisco, Xavier, *Letanía Lauretana de la Virgen Santissima expresada en cincuenta y siete estampas* (grab. Joseph Sebastian Klauber, Johann Baptist Klauber). Valencia, por la viudad de Joseph Orga, 1768, 128 pp.
- Eliade, Mircea, “La regeneración del tiempo «año», año nuevo, cosmogonía”, en *El mito del eterno retorno* (trad. Ricardo Anaya). Emecé, Buenos Aires, 2001, pp. 34-58.
- , *Lo sagrado y lo profano* (trad. Luis Gil). Guadarrama, Madrid, 1967, p. 87.
- Elizondo, Salvador, “La primera página de Finnegans Wake” en *Casa del tiempo*, 8, 89 (junio-2006), pp. 53-56.
- Escalante, Evodio, “Una práctica «esotérica» de la poesía mexicana”. *Milenio* (mayo, 2022), sec. , ed. Nacional [En línea]: <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/breve-historia-del-verso-blanco-en-mexico/> [Consulta: 27 de julio, 2023].
- Flores Martínez, Rosa Isela, *El hospital federal para toxicómanos en el manicomio la Castañeda, 1935-1948* (dir. Dra. Claudia Amalia Agostoni Urencio). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2019, 113 pp. [Tesis de licenciatura].

- Franco Gaterol, Francisco, “Ánimas, fantasmas y capillas. Representaciones de la muerte en Venezuela y Latinoamérica (Exploración etnológica e histórica)”, en *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 11, 22 (julio-diciembre, 2006), p. 62-67.
- Freud, Sigmund, “Esquema del psicoanálisis” (trad. José L. Etcheverry), en *Obras completas XXIII*. Amorrortu. Buenos Aires, 1991, p. 143-209.
- Gamboa, Jonatan, “Los pasos de Francisco I. Madero por San Luis Potosí y el inicio de la Revolución Mexicana”, en Lilia Cristina Álvarez Ávalos (ed.), *Doscientos años de historia en San Luis Potosí: actores, prácticas e instituciones*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2011, p. 93-155.
- García Baeza, Roberto Rivelino, *La lírica tradicional infantil de México: letra y música* (dir. Mercedes Zavala Gómez del Campo). El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2012, p. 58 [Tesis de maestría].
- García García, Francisco de Asís, “La anástasis-descenso a los infiernos”, en *Revista digital de iconografía medieval*, 3, 6 (2011), p. 1-17.
- G. Jung, Carl, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (trad. Miguel Murmis). Buenos Aires, Paidós, 1970, p. 69-85.
- Glorio, Roberto, “La lepra y sus orígenes”, en *Archivos argentinos de dermatología*. 51 (2001), p. 183-189.
- Góngora y Argote, Luis de, *Soledades de Góngora* (ed. Dámaso Alonso). Revista de Occidente, Alicante, 1927, 238 p.
- González, Rojo, Enrique, “Estudio en cristal”. *Segundo taller poético*, 1 (Noviembre, 1936), p. 12-16.
- Hesíodo, “Teogonía”, en *Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Certamen* (trad. Adelaida y María Ángeles Martín Sánchez). Alianza, 1986, 178 p.
- Hipócrates, “Sobre los humores”, en *Tratados hipocráticos II* (Trad. J. A. López Pérez, E. García, Novo). Madrid, Gredos, p. 99.
- , “Sobre las enfermedades de las mujeres”, en *Tratados hipocráticos IV* (trad. Lourdes Sanz Mingote). Madrid, Gredos, 464 pp.
- , “Sobre la enfermedad sagrada” (trad. José Alsina), en *Boletín del instituto de estudios helénicos*, 1 (1967), pp. 87-96.

- Himnos Homéricos/La “Batracomiomaquia”*, Biblioteca clásica Gredos, Madrid, 1978. p. 307.
- Homero, “Canto XVII”, en *Odisea* (trad. J. M. Pabón). Gredos, 2015, 271-291 pp.
- Horacio, *Arte poética* (trad. Félix María de Samaniego). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2003, vv. 25-30 [En línea]: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/version-parafrastica-del-arte-poetica-de-horacio--0/html/ffc76a90-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1_ [Consulta: 10 de noviembre, 2023].
- Hoystad, Ole Martin “El corazón mítico en la antigua cultura egipcia”, en *Una historia del corazón* (trad. Cristina Gómez Baggethun). Lengua de Trapo, Madrid, 2004, 261 pp.
- Kierkegaard, Søren, *El concepto de la angustia* (introd. José Luis L. Aranguren). Espasa-Calpe, Madrid, 1940, 189 pp.
- Kurz, Andreas, *Literatura y locura*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2012, pp. 117-39.
- La Santa Biblia: Reina Valera 2009*. La iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, Utah, 2015, 1997 pp.
- Lefevre, Marrou, et al. *Satán: estudios sobre el adversario de Dios* (trad. Luis Miguel Rodríguez Condál). Labor, Barcelona, 1974, 255 pp.
- López Velarde, Ramón, *Obras* (comp. José Luis Martínez). FCE, Ciudad de México, 2014, 975 pp.
- Moreno, Gabriel, *El puño de hierro* (prod. Centro Cultural de Orizaba). Veracruz, 1927, 100 min [Película].
- Navarrete y Ribera, Francisco, “Los tres hermanos, novela escrita sin el uso de la A”, en *Novelistas posteriores a Cervantes*. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1871, pp. 369-373 [Tomo II].
- Nervo, Amado, “En paz”, en *Poesía selecta* (prol. Jorge Souza). Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2018, p. 69.
- Othón, Manuel José, “En el desierto. Idilio Salvaje”, en *Poesía escogida*. Conaculta, México, 2014, p. 101.
- Owen, Gilberto, “Encuentros con Jorge Cuesta”, en *Obras* (prol. Alí Chumacero). FCE, México, 2ª ed. , 2014, p. 386.
- Paz, Octavio, “El ritmo”, en *El arco y la lira*. FCE, México, 4ª ed. , 2020, 49-68 pp.

- Preciado de Alba, Carlos Armando (ed.), *Ignacio Ramírez “El nigromante”: desafíos de un liberal consecuente*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2019, pp. 23-31.
- Quilis, Antonio, *Métrica española*. Alcalá, Madrid, 1975, 194 pp.
- Reyes, Alfonso, *El libro de las jitanjáforas y otros papeles seguidos de retruécanos, sonetórpidos y porras deportivas...* (pról. Adolfo Castañón). Bonilla Ortiga, Ciudad de México, 2011, 195 pp.
- Riaño Rodríguez, Timoteo, Del Carmen Gutiérrez Aja, M^a. , *Cantar de Mío Cid III: texto modernizado*. Diputación Provisional de Burgos, Burgos, 1998, 314 pp.
- Ricoeur, Paul, “La simbólica del mal”, en *Finitud y culpabilidad* (trad. Cristina de Peretti, Julio Díaz Galán et. al.). Trotta, Madrid, 2004, pp. 167-309.
- Romana, Falcón, *Revolución y caciquismo: San Luis Potosí, 1910-1938*. El Colegio de México, México, 1984, p. 25.
- Rousset, Banda, Guillermo, *Posiciones sobre la forma poética en verso*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, 1998, pp. 117-133.
- Sagrada Biblia: versión directa de las lenguas originales*, (trad. Nacar-Colunga; pról. Gaetano Cicognani). B. A. C., Madrid, 1944, 1406 pp. [Biblioteca de Autores Cristianos, 1-2].
- Salazar Viniegra, Leopoldo, “Carta abierta a «Lola la Chata»“. *El Universal* (11 de marzo de 1938), pp. 7-8.
- , *Doña Juanita: principio de sainete por un transeúnte del siglo XX*. Imprenta Mundial. México, 1938, 25 pp.
- , “El mito de la marihuana (trabajo de turno a la Academia Nacional de Medicina)”. *Criminalia*, 4 (diciembre, 1938), pp. 206-237.
- Sheridan, Guillermo, “Ramón López Velarde, católico maderista”. *Revista 20/10: Memoria de las revoluciones en México*, 4 (verano 2009).
- Schievenini Stefanoni, José Domingo, *La criminalización del consumo de marihuana en México*. UNAM, Ciudad de México, 2018, 633 pp. [Tesis de doctorado].
- Stanton, Anthony, “Los contemporáneos y el debate en la poesía pura”, en *Inventores de tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*. El Colegio de México, México, 1998, pp. 127-147.
- Tempe Grupo, *El reino de la noche en la antigüedad*. Alianza, Madrid, 2008, 319 pp.

- Vandermeersch, Patrick, *Carne de la pasión: flagelantes y disciplinantes: contexto histórico-psicológico*. Trotta, Madrid, 2004, 329 pp.
- Vasconcelos, José, “Misión de la raza iberoamericana”, en *La raza cósmica*. Espalsa- Calpe, México, 1948, pp. 13-55.
- Velasco, Fernando Aguilar, *La situación legal de los toxicómanos y traficantes de drogas enervantes: Reformas al Nuevo Código Penal*. UNAM, México, 1930, 40 pp. [Tesis de licenciatura].
- Veres, Acevedo, Laureano, *La maravillosa imagen de la Madre Santísima de la Luz*. La Europea, México, 1901, 523 pp.
- Widakovich, Christian, “Parafrenias: nosografía y presentación clínica”, en *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 34, 124 (2014), p. 693.
- Zambrano, María, “La metáfora del corazón”, en *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 2000, pp. 59-69.

Anexo 1. Nocturno monótono de angustia larga³⁴¹

I

¡O día primero de año que llega con los mismos confusos procederes! ...

Estéril afán que se agota en estéril clamor de placeres.

El mismo inaccesible misterio en torno a las mujeres.

Los mismos opacos interiores padeceres.

En el absurdo los mismos poderes.

Los mismoseres...

no-seres...

7

Es la música interna del humo que obsesiona la palabra,

la obsesiona de gris abracadabra

que viene el año nuevo en ritmos torvos de rítmica macabra...

¡Qué flüir tan pesado de las cosas!

Transcurre ululante la noche interior y amarga como siempre por la culpa.

La sombra es densa...

No se puede decir sino que es densa...

14

Es una sombra-caos que hace tiempo es intensa [¿inmensa?]

Sombra negativa...

Lenta sombra viva...

Perdiendo su amplitud el nombre de extensión,

³⁴¹ A continuación se transcribe el poema de Juan de Alba tal y como lo reprodujo en su tesis de licenciatura Enrique Franco Calvo con dos pequeñísimas excepciones. Por un lado, para ser consecuentes con la alta carga simbólica y mística del número predilecto del autor, la cuenta de los versos se rige (antes que por el cinco) por el siete y sus respectivos múltiplos. Por otra parte, los paréntesis donde Franco Calvo agregó, a falta de certezas en el manuscrito original, posibles soluciones, han sido reemplazados por los tradicionales corchetes.

pues no es intensa,

sino más que extensa,

la sombra es infinitamente sombra...

21

Es una sombra caos que hace tiempo reinmensa,

la sombra viva

que a la palabra más y más cautiva...

¿Dominicanda mañana o mañana domingácea en el alma sacrosanta o zoologada?

La carne va gruñendo en animal por la tierra insalubre de los morbos interiores

Es crátera de vacua substancia fosforaria

que esencian los triunfantes instintos inferiores...

28

Es amarga alimaña,

nutrida de pavores...

Es fatua...

Pavores y temblores en las voces insomnes que carcomen de bronce las pasiones...

Las cosas llegan duras en su duro y lento brillo,

y el duro brillo lento fatuamente amarillo

se va desmoronando como polvo de ladrillo...

35

Se va desmoronando en un proceso de carcoma...

Todo lleva sentido de cadáver...

porque el mundo interior está cadáver,

muerto de vicio...

La noche es mar sin agua con octopos de sombra:

los pulpos-cosas.

Son como pulpos monstruosos las cosas...

42

Lentas exprimen la sangre interior...

El absurdo es ansioso de poderse expresar,

de poderse vestir con traje seductor...

Se ama y se odia el vicio...

Se ama y se odia el vicio simultáneamente...

Se tiembla de la angustia por el vicio en el placer del vicio...

Y ya no se tiene más que la monstruosidad por ritmo...

49

Una monstruosidad de tal estilo,

que no se le puede negar el tono místico,

del que a su vez no puede decirse si es pseudo-místico o bien morbo-místico. .

Está amarga la boca por el deajo del vicio...

Mas el placer nervioso no significa vicio,

a pesar de ser cosa de artificio.

Pero como hay tinieblas interiores hay el vicio...

56

¡Qué monótono el ritmo!

La noche se quisiera dirigida en el sueño hacia el futuro...

Pergéñese entonces con fé la visión del futuro,

según el modo.

La buena voluntad para los hombres aclara el futuro...

¿Y es realmente sincero lo de la buena voluntad para los hombres?

Es lo que no se sabe...

63

Puede no ser sincero lo de la buena voluntad para los hombres...

La buena voluntad pide demostración.

Demostración: la lucha contra el vicio,

sin nada de dialéctica sino con pura práctica.

Se tiene fé en la noche.

Se tiene fé de que la nueva vida
surja con la mañana por la carne.

70

Acomete la angustia del vicio...

Sólo se escribe la palabra en el papel...

Se escribe la palabra de regeneración,
e inicia la palabra la regeneración,
con el hablar...

Sólo con el hablar y en el hablar.

Tan sólo allí se tiene la regeneración...

77

Aunque se esté ya loco por la intensa obsesión
de comenzar la purificación,
se arroja, angustioso, de sí, la materia del vicio...

El alma se horroriza de sí misma...

De la conducta morbosa se reniega...

La carne acongojada tiembla y tiembla. .

A través de la noche no se ven las estrellas...

84

Que ya la noche con ojos turbios no se vea...

Hace ya mucho tiempo que se pretende,

—¡ah, lo que se pretende!—

arrojar de la vida la morbosa pasión por sí mismo,

pues se es tan mentecato que uno sólo se ocupa de sí mismo.

¡Y qué cargante aburrimiento de sí mismo!

Le pasan las cosas ciegas, 91

idolátrico sí mismo.

¡Cómo te sientes, pavoso,

la totalidad del ritmo!

Gruñes convulsos gruñires

de lujuria y maleficio,

con el terror hasta el fondo

de tu cuerpo carcomido. . 98

Es una aguda lepra cancerina,

—que es dolor agudísimo con hondarepugnancia,

lo que debes curarte desde luego...

Ya rebasa el nivel de lo monótono,

de lo de siempre...

lo mismo de siempre...

El contemplarse celeste, 105

cual narciso [sic] en la fuente,

amándose con ojos estériles...

ojos dementes,

ojos clavados en la propia pequeñez de su hermosura...

Ojos microcéfalos de alcance en cuanto al más profundo yo...

Estúpidos ojos hundidos en la escatología del placer...

Ojos que se desgarran en las cosas 112

por querer ir saltando vanamente,

por querer reventar, súbitamente,

del suelo estéril las abiertas rosas...

Ojos en que penumbras borrascosas

manan y manan de insalobre fuente,

aquella del placer acrimordente

que da sus turbias aguas voluptuosas.

119

Hay qué regenerarse, absurdos ojos,

de haber interpretado a sus antojos

la esencia exacta de las cosas vivas,

y humildes ser en el mirar discreto

que penetra al sencillo vericuerdo

de las profundas cosas atractivas.

El sobreagudo frío de la noche hasta los huesos filtrase...

126

Pasa la noche en blanco del soñar que se anhela,

y viene con el día la morbosa actitud,

la constante actitud de contemplarse mortalmente a sí mismo,

esta constante actitud

de contemplación que mata,

porque la honda vida grande

se entumba en su propia casa.

133

Tan sólo se ve en los pájaros

ritmo de belleza y ala,

si en el cerebro está el humo

de una verde yerba amarga.

Hay qué preparar la fuga

de esta monótona angustia.

que es un proceso de tumba

140

viva en horror y amargura.

Ámase el propio fatuidero

como si fuera invernadero,

monstruoso y tropical invernadero

de oscuras flores...

Ámanse sus vapores...,

que esencian de torvos olores

147

las íntimas corolas superiores

de las amargamente bellas, tristes flores...

Y es que las flores del vicio son tristes,

con el aroma del vicio tan triste.

Las flores del vicio entristecen el día,

llenan de amargo aroma todo el día.

Esos perfumes insultan al sol,

154

y visten de payaso su luz sin tón ni són,

porque se ha vuelto loco el pobre sol,

ese sol pobrecito que arde en el interior.

¡ay, qué dolor!

¡Ay, ay! grita la flor...

Ay, ay, ay, el corazón,

Ay ay ay ay el cerebro en desazón,

161

y ay ay ay ay ay monótona grita la triste bestia del mundo interior...

II

¡Cómo es la bestia!

Un inmenso y absurdo organismo incoherente,

un caos,

una insólita plástica fluyente...

es algo gritando plasmado en torrentario garabato...

es un sin nombre de ignominia escatológica en el seno de la frente...

168

el caos.

La innominable bestia caos...

Se siente la frescura del sol,

un suave sol de enero con matiz de primavera...

Ensombra el vicio.

La angustia fluye en la tarde,

y danza la palabra estancada en su danza criminaria,

175

el baile de sí misma por sí misma...

Ensombra el vicio...

Se llega al colmo de la degeneración...

la absurda fatuidad del vicio...

Inyéctase en la sangre el veneno por pequeñas puñaladillas.

La orgánica euforia es profunda. . profunda y tibia. .

Tenebroso poder de marea en la abismalidad vegetativa...

182

¡Y es tan acre el sabor de la substancia que en lo blanco abisma!

Es la blanca acritud...

Y toda la amargura de la carne lleva vestido blanco...

¡Y qué dulce amargura!

¡Qué voluptuosidad de qué blancura!

¡Y qué acritud!

En la carne se siente la sorda infinitud...

189

Y sólo se gravita en sí y de sí...

El goce arrolladoramente físico

va inundando la carne de voluptuosidad,

de voluptuosidad que sin sombra de sexo

es carne en goce inmóvil de sí misma.

La muelle placidez fisiológica es profunda,

e íntimo bienestar la carne inunda...

196

¡Qué gozo de la carne en cuanto músculo!

Se está como dentro de un infinito en gris hipersensible,

y también se infinita una música vaga en sordo gris...

Y la noche exterior está serena...

más la noche interior... ¡qué sorda gime!

¡Ay cómo gime!

Se es un cobarde fatuo para con uno mismo,

203

sin la falsa modestia de mentir,

pues se así:

todo un fatuo cobarde para con uno mismo...

¡Cómo uno se recrea de al fin reconocérselo!

¡Cómo se goza!

No es un gozar la propia cobardía,

sino el dolor agudo de al fin reconocérsela... 210

Esto ya es diáfano,

un gozo de dolor que es gozo diáfano...

¡Qué así fuera la noche!

Más no podrá ser diáfana la noche...

¡Pero fue diáfana la noche!

Se soñó sublimarse el morbomental destino. . ,

con muchas maneras de emociones diferentes... 217

Se soñó caminar un extraño camino

de tierras venenosas y animales estridentes...

Se caminaba sin el miedo de las gentes,

sino caminando. . caminando hacia las gentes,

entre los animales y las tierras venenosas se avanzaba...

Un huracán sinfónico el oído embelesaba...

Érase creciente en infinita música sin fin... 224

Y la infinita música variaba...

infinita y creciente variaba y variaba

y era que el más bello grito de las cosas se soñaba,

el grito proveniente [sic] del dolor...

del insomne dolor...

El día, a su vez, pronto llegaba...

Llega el día con su tóxica faz permanente, 231

pero será la tarde diferente...

Resulta, sin embargo, igual que todas. . ,

lo que iba a ser ya tarde diferente...

Hastío...

Ni mañana, ni tarde, ni noche...

Un algo vacío...

Un sin tiempo en un modo de piedra...

238

Las cosas se mueren de frío,

Y en corales monótonos vibran

gravosas aullando como aguas de río,

e infinitas de invierno se fluyen,

bramando en monótonas voces de timbre sombrío

retemblantes como un terremoto...

confuso temblor de las cosas se obtiene por mérito impío,

245

y en lo inmóvil está la locura

manando sus voces en mórbido ensueño de horror con trasluz y brío...

Lívida la locura en lo inmóvil,

irrumpe la forma del mundo con raudos temblor y desvío,

y la carne en la noche temblando

se agita en diversos compás de clamor y vacío...

Martillea la angustia en el pecho...

252

Pasa la noche...

Está repiqueteando el corazón como una campana o como un pájaro obsesivo,

Grita en el pecho con voz ronca y apenas si permite respirar...

La madrugada está cerca...

El temblor de la carne poco a poco va pasando...

de vez en vez, un soplo de temblor...

Y más aún: alguna persistencia... 259

alguna persistencia de temblor

¿Vuelve el temblor?..

Pasa...

Cerca de la madrugada...

¿Aún será como siempre la mañana?

¡Que sea diferente la mañana!

Y no es la mañana diferente... 266

La mañana es amarga. . amarga y bañada por las ansias vesánicas del vicio. .

Sordas, sombrosas, monótonas, lóbregas, torvas y remotas en el ritmo,

las gentes circulan por las calles: objetos embrujados a plan de maleficio,

sordos, sombrosos, monótonos, lóbregos, torvos y remotos en el ritmo...

Es amarga la tarde también...

También la noche...

Vomitan las estrellas una luz como hiel... 273

Lluvia de luz acibarada es la noche...

Se ha gozado la carne hasta el sadismo.

Se amarga el ser...

La conciencia se inclina hacia la angustia...

Se siente fío en medio de la serenidad de la noche.

El alma es corroída por la angustia...

y el descontento de sí misma va avanzando... 280

Temblor histérico...

La conciencia se acusa de vivir en el mal...

Se oyen los gallos y el reloj...

Se tiembla...

Al frío de la noche se le une el frío de la culpa,
y la culpa es tan fría que excede el frío de la noche...

Suenan las cuatro...

287

Se oyen lejos cantar los gallos...

Suenan las cuatro,

y tiemblan el piso y los muebles del cuarto...

Temblor histérico...

Al correr por las venas la amargura del vicio,
puro deleite orgánico la sangre embelesaba...

Es el vicio que corre por las venas,

294

el acre vicio blanco del cuerpo-órgano puro...

Es la degradación,

vivida por experimentación...

mas se quiso tener tal experiencia,

sólo para decirla en palabras...

Así se ha sido, pues, de necio y fatuo,

para escribir...

301

Y serena la fría madrugada la mente huracanosa...

Acoge el sueño...

¿Se soñará la imagen directriz del futuro?

No, por el vicio...

¿Entonces un modelo de horror de pesadilla?

Tal vez... o nada...

¿Pasará, como siempre, sin huella?... 308

Tal vez...

Y pasó, como siempre, sin huella...

III

La mañana

¡Qué mañana serena!

¡O mañana serena y cristalina!

La mañana serena cristalina se entona

La mañana serena y cristalina se entona como luna. 315

Es un modo nocturno la mañana...

Mañana cristalina como luna que se entona serena,

como luna creciente. .

Una creciente luna a toda orquesta...

Una creciente luna pálida a toda orquesta...

Y es caos música.

Y va desintegrándose en un proceso de música, 322

tal como si la muerte fuese una lenta desintegración música...

Ya se murió la luna,

deshecha en música...

La noche se quedó oscura...

Está sin luna,

y negra tiene la música...

- 329
- El vicio abruma,
y por eso está negra la música...
la la profunda. .
la más profunda...
por eso tiene el ritmo de la angustia...
Temblor de histeria. .
(Hay alguien engreído en el temblor de histeria.)
- Y la angustia del vicio es proyectada en un temblor de histeria. . 336
- Se es vacuo en escribir y en escribir...
angustiosa corriente de palabras
fluye totalizando el existir...
Siempre en busca de imágenes macabras
para expresar el padecer nervioso
de estos sofisticos abracadabras...
- Sabiduría de lo voluptuoso 343
- es lo que han perseguido las palabras
en la sombra del vicio fosforoso...
Pasa el temblor...
- Se es vacuo en escribir y escribir...
- Se está cansado y sin ganas de escribir...,
y se escribe y se escribe...
- 350
- Apenas se dibujan las palabras,
el cansancio de los ojos gravita,
y se escribe y escribe obsesionadamente...

Cámbiese el ritmo...

ennoblézcse más con el trabajo...

aclárese el ritmo. .

aclárese el ritmo que turbio está...

¿Cómo se aclara el ritmo?...

357

Entrando de lleno a la lucha social...

Mas esto no basta para la aclaración del ritmo...

Debe desenviciarse la soledad,

porque la soledad está viciada en el ritmo,

y deleitosamente en ella vívese como en un muladar,

porque es modo nocturno esta mañana,

la mañana...

364

la mañana serena...

la mañana serena y cristalina...

mañana que serena cristalina se entona...

mañana que serena y cristalina se entona como luna...

IV

¿Cómo podrá gritarse en la palabra,

para que ningún hombre pierda el grito?

Con bien gritar...

371

Tiene que ser profundo el buen gritar...

debe de la raíz del ser brotar...

Debe ser de tal timbre, que se la ha de escuchar

desde todo confín de corazón...

Debe caer en el oído y en el alma. . ,
 pues sólo así podrá gritarse la palabra,

gritarse bien, 378

sin giros de hiel,

sin orgasmo salgo,

sin fúnebre cascabel,

sin ese absurdo [¿rosicler?: EFC]

de locura en funciones de miel

que da el fatuo nirvana del placer,

este placer morbomental 385

de producir palabras por sentirse inmortal,

tan dolorosamente inmortal

como si fuera eternizado en un sentido canceral,

cancer espiritual...

Un grito eterno en el horror del hombre...

Se es repugnante...

Y repugnantemente se tiembla con aguda repugnancia... 392

Y sí se dice que repugnantemente se tiembla:

del vicio de los nervios es el temblor nervioso,

y además: con aguda repugnancia,

porque este modo de ser la provoca en lo buenamente humano.

La noche, como todas, es del vicio;

le pertenece al vicio...

Y surge la locura de la contemplación-idolatría, 399

y más precisamente: la auto-contemplación idolatría:

Como yo soy yo,
debo ser lo mejor...
no puedo ser sino lo mejor,
en firme: lo mejor...

Y lo soy...

Como soy lo mejor, 406
soy central ya que soy lo mejor...

Pero ni soy central, ni lo mejor...

Yo soy yo...

algo gris y turbio sin explicación,
algo con extraña voz,
una música loca que va sin luz por la armonía...

lleva penumbrosos los timbres que cantan la armonía 413

Yo: pobre música...

Y para nada sirve la pobre música,

la musiquita,

la chueca musiquita,

dicho con esta pequeñez exacta...

Pero más claridad se necesita,

más claridad de música interior... 420

¡Y no falta el espíritu claro de la música!

Ella:

Ella existe de carne, y es música...

Pero existe el dolor de que aún se es indigno de ella;

mas existe en el tono musical de la esperanza...

Ella. . ,

porque será la música de la noche. .

427

la buena noche. .

la noche de la regeneración,

en la que adquiriera el grito la justa entonación

por quien llegue al confín del corazón.

V

Ella será la interna resurrección...

Será de la palabra íntegra reintegración...

Será la música,

434

la que destrone el caos de la amargura,

la que tiene la arritmia de una loca angustia,

la morbo angustia...

la culpable angustia,

la que produce la morbo-música,

el caos música...

Pero ya está decidida la lucha,

441

Contra la propia angustia...

Luchando contra el vicio mental de la conciencia intoxicada. . ,

venciendo lo tedioso que ha de sobrevenir,

al dejar de intoxicarse la conciencia con la verdosa nada...

Más hoy se ha de ofrendar ante un sepulcro la verdosa nada. . ,

ante un sepulcro amado,

ante el sepulcro de la nanita amada...

448

Como fue virtuosa en la tierra es hoy menos mortal,

o ya es inmortal...

Pero es positiva su suerte eternal...

Ha de renegarse del vicio ante su tumba...

con buena voluntad a su memoria activa,

y esto será el preludio

del pequeño jardín sobre su tumba...

455

Más otro fue el preludio

del pequeño jardín sobre su tumba:

ese preludio fue sólo una tarde honesta,

una tarde sin vicio, sobre la vida, enhiesta...

Se es tan exageradamente poco,

que una tarde sin vicio pone el ánimo loco,

por lo que al dar el día,

462

cuando resuena en lo interior su música,

reincide en lo interior la egolatría,

y vuelve a amarse el vicio sobre todas las cosas,

vuelve el alma a vestirse vestiduras morbosas...

Más fue preludio,

pares preludio de la límpida mañana,

la que vendrá seguramente,

469

la tarde honesta ante la tumba de la nana,

la humilde nana,
 ¡flor del pueblo diluida tan violentamente! . .

VI

A ella le da paz el cementerio,
 y con ritmo frecuente vamos al cementerio...

La subterránea, misteriosa química,
 la misteriosa química de abajo de la tierra, 476

el absoluto comunismo de la podre,
 —¡mas quién sabe si sea absoluto el comunismo de la podre!:

misteriosa es la química de abajo de la tierra;
 misteriosa y real,

—puede ser el proceso de podre personal,
 con todo el merecido del cadáver actuando funeral,

según los méritos del hombre no difunto...—; 483
 en fin: la realidad de abajo de la tierra,

la realidad del cementerio,
 nos va filtrando poco a poco su misterio,

y sentimos la vida de la muerte,
 la misteriosa vida de la muerte,
 arriba de la obscura región de los cadáveres...

Poco a poco nos viene la paz, 490
 y hablamos de la vida con certeza más honda...

todo sentimos bien al caminar,
 todo lo perdonamos por lo que pasa dentro,

adentro de la tierra,
 que misteriosos químicos encierra,
 las personales químicas de la putrefacción...

Y sin embargo, 497
 ella sabe la muerte con ojos claros,
 pero uno la ve turbia,
 porque se está en el vicio y se siente la culpa...

Más antes, se veía
 el cementerio con los ojos claros,
 y ahora se ve con la agonía,
 con la agonía de los ojos turbios 504
 No se debe volver al cementerio con los ojos turbios
 por la nana y por ella, que va con ojos claros...

VII

El vicio mental se enreda en la locura. .
 el vicio sin fin que filtra la amargura
 temblante en pavor de serse sepultura
 del mundo de bien que adentro se inaugura
 con mórbida luz de buena catadura: 511
 la luz del pueblo.
 Mas el vicio mental se enreda en la locura. .
 ¿Cómo salirse?. .
 Cándidamente pudo concebirse. .
 ¿qué pudo concebirse?. .

Se olvida lo que pudo concebirse,
se olvida en un olvido de poético sentido que anhela el buen sonido de la sombra— 518

¿Qué pudo concebirse? . .

¡Ah, sí!,

una locura pudo concebirse

cual rinocerontoso colibrí,

cual dulce voz picuda de saxofoniharpado pirulí:

el ánima acrimística del vicio. .

Quísose cultivar como un método extraño de amargura. . 525

Uno pensóse en sí maestro de placer,

maestro de placer con degeneración. .

[¿Diose?] en vivir la degeneración,

para sentirse amargo de sí mismo,

pues, como se es, uno se siente amargo de sí mismo,

vicioso y torpe. .

Si se es sincero con ella,

532

ella sola salvará. .

¡Temblorcillo de los nervios,

vete, pues, que ella vendrá!. .

¡Qué dócil te fuiste!, gracias. .

Se va acercando su paz,

y su presencia interior

te quita el centro tenaz. .

539

Si se es sincero con ella,

ella sola salvará,
 por lo que plenamente sincero se será. .
 Y mañana en la tarde sincero con ella se será,
 en el panteón,
 y desde lo profundo cervical del corazón,
 que es delirio horrorizado de la propia adoración, 546
 ese profundo cervical del corazón
 al ritmo de la mente con degeneración. .
 Salvará porque es nueva en cada instante,
 severa corrige...
 El espíritu se cansa de clamar en la sombra de la carne
 y lentamente se apacigua. .
 Fluye tranquilo en la noche como una vena de agua. . 553
 va por la vena un misterioso mar,
 que es un mar en el mar del misterio infinito del ser. .
 Mar de penumbra. .
 Mar gris con sombra leve y luz difusa. .
 Mar de higiénica perfección aguda. .
 Mar de salud en su salada frescura. .
 Mar en la sombra. . 560
 El mar del espíritu fluye como una vena de agua. .
 En la noche se siente un inefable impulso de armonía,
 y el afán de la conciencia por lo cósmico se ahonda en el ser. .
 Pero la muerte la carne ha de vencer,

porque lleva en la vida por destino perecer. .

Lo que no habrá de perecer,

es la conciencia. . 567

Mas si es fatua y obscura y en el mundo la vida postmórtem le será correspondiente.

Pero la conciencia ha sido fatua y obscura.

En ella como cáncer cunde la fatuidad,

y el hastío carcome canceroso también la soledad. .

Y la aurora a través de la noche de la carne se percibe vagamente llamar al espí

ritu escondiendo a la luna entre morados nubarrones de fósforo festivo en hilar y

en deshilar florecillas en todos los matices de la música morada en aurisfino de 574

sol prematuro del alma en la noche tenebrosa de la degradación sumida a

fondo. Ha de acelerar la conciencia la fecunda venida de la aurora si

no quiere que la noche interior cierre el círculo y vuelva a comenzar.

Que reine Dios en el espíritu. .

Que la conciencia del hombre en el hombre se cumpla y cumpla al hombre. .

Que Dios reine en los ámbitos sin fondo del espíritu.

Cruje vivamente de alegría el viento misterioso en vaguedad de fuesi-casta 581

nuctíferos acordes que zumban borbotantes tejidos tenuisecos de moscones esque

léticos en franjas fugaces de pianísima estridencia.

¡O fuente y causa de la forma en lo eterno!

Ame la conciencia la forma como el acto divino,

y sépase a sí misma como el reflejo poderoso de la causa,

[¿servicio?] de Dios. .

¡O Dios! 588

pronto comenzará tu reino en el espíritu...

Y en tanto la sombra fresca y perfumada prosigue devorándose en la noche...

surge la fé...

v-20-30-1938