

UNIVERSIDAD DE SONORA

DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y BELLAS ARTES

Departamento de Letras y Lingüística



APROXIMACIÓN A LA POÉTICA DE JOSÉ RECEK SAADE

TESIS

Que para obtener el título de:

MAESTRO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA
PRESENTA:

JOSÉ FILADELFO GARCÍA GUTIÉRREZ

DIRECTORA: DRA. ROSA MARÍA BURROLA ENCINAS

CO-ASESOR: DR. MARIO CALDERÓN HERNÁNDEZ

Hermosillo, Sonora. 7 de noviembre de 2013

Universidad de Sonora

Repositorio Institucional UNISON



**"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"**



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

Esta tesis se la dedico a Dios.

Agradecimientos

Gracias a todas las personas que compartieron esta experiencia de trabajo, y que atendieron mis dudas y comentarios durante los cursos de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Sonora, así como durante el desarrollo de la tesis. Este agradecimiento lo quiero dirigir de manera muy especial a mi directora de tesis, Dra. Rosa María Burrola Encinas, cuya atención y apoyo constantes sobre mi tesis y sobre mi persona, fueron fundamentales para conducir el presente trabajo a buen fin. Mi gratitud también se dirige a los profesores de la Maestría en Literatura Hispanoamericana, cuyas reflexiones enriquecieron el presente trabajo de tesis y fortificaron mi desarrollo profesional en el campo de la literatura: Dra. María Rita Plancarte Martínez, Dr. Fortino Corral Rodríguez, Dr. César Avilés Icedo, Dr. Jesús Abad Navarro Gálvez, Dr. Francisco González Gaxiola, Dra. Christina Karageorgou-Bastea, Dr. Miguel Rodríguez Lozano y Dra. Veronique Pitois Pallares. Agradezco a los profesores que me recibieron durante mi estancia académica en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, particularmente al Dr. Mario Calderón Hernández, cuyas observaciones durante mi estancia enriquecieron el análisis de esta tesis. Agradezco a mis compañeros de la Maestría en Literatura Hispanoamericana y de la Maestría en Humanidades, que compartieron conmigo numerosas y variadas conversaciones, así como, de algún modo u otro, esta experiencia de trabajo. Asimismo, quiero expresar mi especial agradecimiento a la señora Mariana Matta de Recek, por toda la generosidad y ayuda que me brindó para el desarrollo de la investigación del presente estudio, en torno a la obra poética de José Recek Saade. Gracias a mi familia, siempre.

Índice

| | |
|---|------|
| Introducción | (6) |
| Capítulo I. Panorama biográfico y poético de José Recek Saade | (16) |
| 1.1 Vida y poesía de Recek Saade | (16) |
| 1.2 Entre el certamen poético y la creación personal | (20) |
| 1.2.1 Poesía de certamen | (20) |
| 1.2.2 Poesía personal | (23) |
| 1.2.3 Poesía póstuma | (29) |
| 1.3 Etapas poéticas de la obra de José Recek Saade | (32) |
| Capítulo II. José Recek Saade y el contexto cultural de la Generación de Medio Siglo y la Bohemia Poblana | (38) |
| 2.1 José Recek Saade y la GdMS | (38) |
| 2.2 José Recek Saade y la Bohemia Poblana | (50) |
| Capítulo III. Transculturalidad y angustia | (66) |
| 3.1 <i>Manolete, el último califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez</i> | (70) |
| 3.2 <i>Romances del tabladillo</i> | (84) |
| 3.3 <i>Mictlanquicatl</i> | (99) |

| | |
|---|-------|
| Capítulo IV. Angustia y eticidad | (120) |
| 4.1 <i>Bajo el ala del ángel</i> | (123) |
| 4.2 <i>Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años</i> | (144) |
| Conclusiones | (176) |
| Bibliografía | (183) |

Introducción

La idea de realizar un primer estudio general sobre la obra de José Recek Saade (1923-1970), el examen de su poética así como su ubicación en el contexto lírico mexicano, me permitió reflexionar, casi como una exigencia, alrededor de la problemática que presentan autores poco o nunca antes analizados en el panorama crítico.

Esta tesis, además de representar el primer acercamiento de la poesía de José Recek Saade, se suma a los numerosos trabajos exploratorios de autores que no figuran en las historias y en la crítica sobre poesía mexicana, a pesar de haber producido obras que, desdeñables o no, participan, en mayor o menor medida, en la historia de la poesía mexicana. El presente estudio, concebido en parte como una actividad de rescate, pretende señalar la aportación que realizó José Recek Saade a la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX, e identificar los elementos que constituyen una poética propiamente recequiana.

Me parece que un trabajo de exploración y análisis de la obra de un poeta escasamente estudiado, merece otro tratamiento respecto al de aquellos pródigamente analizados, canonizados o no, por la crítica literaria. Por este motivo, el presente trabajo de tesis consiste,

en primer lugar, en el reconocimiento de las características de la obra. En segundo, a partir de dicho reconocimiento se establecerán correspondencias con otras obras, con la finalidad de identificar similitudes y diferencias que permitan ordenarla dentro de un contexto literario definido. Este ordenamiento ubica la obra dentro de una tradición específica y, además, revela sus aspectos propositivos con respecto a la poesía mexicana.

Asumir este tipo de estudios como una actividad destinada a encumbrar la obra del autor al sitio de los más grandes poetas mexicanos, junto a ellos o en espera de sustituir a alguno de éstos, llevaría a perder de vista el valor de las obras, como objeto literario, fundamentalmente estético, y su trascendencia para la historia de la poesía mexicana¹. En este sentido, este estudio no tendrá como objetivo sacar de la oscuridad la obra de un autor para, al final, volverlo a dejar en la oscuridad, sólo porque ésta no iguale o, incluso, supere, la propuesta de los grandes poetas mexicanos.

La poesía de José Recek Saade es una obra escasamente estudiada, quizás porque se trata de un autor que permaneció en la sombra por voluntad propia y tal vez porque no fue incluido en las principales fuentes

¹ Dos ejemplos de esto se encuentran en la labor poética, incluso cultural, de Octavio G Barreda (1896-1964) y Jesús Arellano (1923-1979), impulsores de nuevos proyectos culturales (*Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, *Metáfora*) y de una actitud crítica paralela al modelo generacional de su tiempo.

bibliográficas de la época. Mi admiración por la obra del autor poblano, y el haber identificado en ella características que la singularizan o distinguen en el contexto poético y cultural mexicano (mística, indigenismo, tauromaquia, flamenco, gitanismo), fueron motivaciones importantes para emprender este primer acercamiento a la poesía recequiana.

A partir de la identificación de las características de la poesía de José Recek Saade y de establecer las correspondencias con los poetas mexicanos de la década de 1920, me propuse señalar que los aspectos que singularizan a su obra y a la actividad cultural que ejerció Recek a lo largo de dos décadas (1950-1970), le otorgan al poeta un lugar, acaso una nota al pie, un párrafo, tal vez, en la historia de la poesía mexicana del siglo XX.

Un fundamento importante en el estudio de la poética recequiana ha sido la consideración de que toda obra literaria, tal como asienta Juan Villegas, responde a una visión de mundo sustentada por diversos sistemas, que no siempre se relacionan con la literatura y que, sin embargo, inciden, de algún modo temático o estético, en su formación (*Teoría de historia literaria y poesía lírica* 10).

De este modo, el estudio de la obra poética no sólo incorporaría el sistema literario (la relación con una

tradición poética determinada), sino que integraría, además, otros sistemas, entre ellos, el cultural y el histórico, cuya correspondencia con la obra configura una comprensión más amplia, estética y contextual, de la misma. En este sentido, el estudio de la obra poética de Recek Saade, aún cuando el autor poblano la mantuvo en su mayoría destinada al espacio privado, no podría desentenderse del contexto cultural de su tiempo.

Este señalamiento me permitió plantear el estudio de la poética recequiana, no sólo desde el análisis inmanente de los poemarios, sino también a partir de su correspondencia con la obra de diversos poetas, dentro de un contexto cultural específico: la Generación de Medio Siglo y la Bohemia Poblana, cuya actividad (1953-1967 y 1945-1970) se estableció en un período similar al de mayor producción artística de José Recek Saade (1944-1970).

A partir de la delimitación contextual para el presente trabajo, fue posible señalar, no sólo las diferencias en la obra y actividad cultural de Recek Saade con respecto a los modelos generacionales, sino también respecto a una visión de mundo característica de algunos de los principales poetas mexicanos nacidos en la década de 1920: Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Tomás Segovia, Jaime García Terrés, Enriqueta Ochoa, Enrique González Rojo, Eduardo Lizalde y

Jesús Arellano.

En este sentido, el análisis de la poesía y actividad cultural de José Recek, incorporada al contexto poético y cultural mexicano, presentó una problemática inicial, en cierto modo, ajena a la obra del escritor poblano, y es aquella que señala que los poetas nacidos en la década de 1920, entre los que se encuentra Recek Saade, no han sido previamente analizados como generación poética, tal como sucede con los nacidos en las dos décadas anteriores, cuyas actividades cultural y poética constituyeron proyectos emblemáticos de su época (*Contemporáneos* y *Taller*, por ejemplo). Los poetas nacidos en la década de 1920 no habían sido previamente definidos y analizados como una generación, sino a partir de estudios individuales distanciados de una visión de mundo homogénea, o bien, compartida, por estos poetas.

El presente estudio de la obra poética de José Recek Saade se organiza en cuatro capítulos. El primero presenta el panorama biográfico y cultural del escritor poblano, y pretende ubicar su producción poética mediante dos caracterizaciones. La primera refiere a la producción destinada al certamen, misma que ha representado, por su circunstancia de difusión (antologías, libros de texto, un mural a la entrada del Teatro Principal en Puebla), la obra más reconocida de Recek Saade. La segunda es aquella obra replegada primordialmente al ámbito privado, y a la

cual denominé *poesía personal*².

En este mismo capítulo se ordena la obra de José Recek Saade en cuatro etapas que permiten distinguir el desarrollo poético del autor: 1944-1948, etapa de formación; 1948-1955, corresponde a los dos únicos poemarios publicados en vida por el poeta, *Manolete, el último califa...* y *Romances del tabladillo*, y a la producción del poemario indigenista *Mictlanquicatl*; 1955-1960, etapa de transición poética, en que escribe *Bajo el ala del ángel*; y la década de 1960, en que Recek produce *Meditaciones angustiosas...*

Es importante señalar que esta tesis se centrará en el análisis, únicamente, de la obra que he denominado como *poesía personal*, es decir, aquella obra que responde a condiciones de producción no reglamentadas por el receptor³ (como en el caso de la poesía destinada al certamen). Dicha poesía está integrada por la obra publicada en vida por el poeta, y aquella que mantuvo inédita hasta su muerte, y fue publicada de manera póstuma. Dicho corpus lo componen *Manolete, el último*

² La poesía personal responde a aquella obra que José Recek Saade publicó en vida, así como de aquella que el autor mantuvo en el ámbito privado, hasta su muerte. Dicha noción será desarrollada en el capítulo I.

³ Es posible distinguir al receptor de la enunciación del receptor del poema o del conjunto de poemas que conforman una obra. Por una parte, el receptor de la enunciación alude a la imagen de un destinatario incorporado en la evocación del tema (la mujer, en el caso de los poemas amorosos). Por otra parte, el receptor del poema o conjunto de poemas queda determinado o denominado como el receptor de un producto propiamente cultural, el poema u obra, ya sea el lector de poesía, el alumno, un auditorio; y en el caso de Recek Saade, un lector o auditorio vinculado propiamente al ámbito familiar o fraternal propio de una poesía fundamentalmente inédita durante la vida del autor poblano. Dicha reflexión permitirá distinguir la alusión a ambos tipos de receptor en el análisis de la obra de José Recek Saade.

califa. Romancero de la pena por Manuel Rodríguez Sánchez (1948) y *Romances del tabladillo* (1955) y aquellos poemarios que fueron publicados de manera póstuma: *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* (1983), *Mictlanquicatl* (1998) y *Bajo el ala del ángel* (2000).

El segundo capítulo caracteriza, bajo el concepto de generación poética, a los autores mexicanos nacidos en la década de 1920, y que responden, como Recek Saade, a una actividad poética fundamentalmente solitaria o a partir de grupos que existían de manera paralela a la Generación de Medio Siglo y a la Bohemia Poblana.

En este sentido, se establece la relación, todavía más estrecha, entre la Bohemia Poblana y la actividad cultural y poética de José Recek Saade, a partir de fuentes representativas de la historiografía literaria y teatral en Puebla, *Historia compendiada del estado de Puebla*, de Enrique Cordero y Torres e *Historia del teatro en Puebla: siglos XVI al XX*, de Ricardo Pérez Quitt.

En el tercero y cuarto capítulos se analizan las principales características poéticas y temáticas de los cinco poemarios publicados hasta ahora. Ambos capítulos pretenden demostrar y enriquecer las reflexiones en torno a los tres elementos que conforman la poética recequiana: transculturalidad, angustia y eticidad. Estos capítulos constan de dos ejes de análisis. Por un lado: el

retórico, simbólico y paratextual, que permiten configurar la poética recequiana bajo los tres elementos propuestos y, por el otro: la correspondencia de los poemarios con la obra de Federico García Lorca y a la de poetas mexicanos representativos de la generación de 1920.

En ambos capítulos el análisis de los poemarios se ordena a partir de su periodo de producción, precisamente con la intención de mostrar el desarrollo poético de su autor: *Manolete...* (1948), *Romances...* (1955), *Mictlanquicatl* (1998), *Bajo el ala del ángel* (2000) y *Meditaciones angustiosas...* (1983). En el tercer capítulo el eje de análisis se ordena a partir de la transculturalidad como elemento de la poética recequiana, misma que se presenta con mayor preeminencia en los tres primeros poemarios, *Manolete...*, *Romances...* y *Mictlanquicatl*. El cuarto capítulo incorpora la angustia y la eticidad como elementos de la poética de Recek Saade, presentes en los dos últimos poemarios, *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones angustiosas...*

Entre los aspectos que ameritan un análisis más profundo en posibles estudios posteriores de la obra recequiana, se pueden señalar la influencia de Ramón López Velarde, así como la tradición alquímica y hermética, fundamentalmente en *Meditaciones...*

En una primera instancia de la investigación se

consideró la obra de López Velarde como eje de análisis en un subcapítulo; sin embargo, la profunda influencia del poeta en Recek habría exigido, por mucho y por cuestiones de espacio, hacer a un lado buena parte de las reflexiones que sustentan el objetivo central del trabajo: establecer una poética recequiana. De esta manera, el estudio comparativo entre la obra de López Velarde y la obra de Recek Saade, no fue considerado para el presente trabajo.

El análisis comparativo entre la obra de Federico García Lorca y Recek Saade se mantuvo en el presente estudio, precisamente por la marcada influencia y la celebración que en torno a la obra del poeta granadino estableció Recek Saade en los poemarios *Manolete...*, y *Romances...* Con esto no quiero decir que la correspondencia entre Recek Saade y García Lorca se pueda considerar lo suficientemente agotada (ni en este ni en algún otro estudio) para la comprensión de la obra recequiana.

Otro de los aspectos de la poesía de José Recek Saade que no fue considerado para el presente trabajo, es la posible influencia del poemario *Campanas de la tarde* (1922) de Francisco González León, en *Bajo el ala del ángel*⁴. Respecto a la poesía de protesta social de

⁴ La poesía de Francisco González León (*Campanas de la tarde*) podría haber incidido en *Meditaciones angustiosas...*, en la actitud serenada en la enunciación, así como por la incorporación del motivo religioso en la evocación de la actitud contemplativa. González León pudo ser un poeta no sólo conocido, sino admirado por Recek Saade. En uno de sus poemas inéditos,

Meditaciones angustiosas..., la actitud de reclamo e irónica en algunos poemas del escritor poblano, se podría relacionar en un estudio posterior, con la obra del poeta salvadoreño Roque Dalton, en *Taberna y otros lugares* (1969).

Por último, quisiera señalar que la tesina "La imagen de la mano en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* de José Recek Saade: un encuentro po-ético" (UAM-AZC) se constituye como un antecedente importante para el presente estudio, en el cual se analiza por primera vez la totalidad de la poesía del autor publicada hasta el día de hoy. Este trabajo es un acercamiento crítico a una obra cuyo estudio está en espera de ser todavía ampliado y tratado, de manera particular, para cada poemario, en trabajos posteriores.

titulado "Guadalajara", al que tuve acceso gracias a la intercesión de la señora Mariana Matta de Recek, el poeta integra la imagen de González León en el primer verso ("En Lagos de Moreno un boticario").

Capítulo I. PANORAMA BIOGRÁFICO Y POÉTICO DE JOSÉ RECEK

SAADE

1.1 Vida y poesía de Recek Saade

La obra literaria de José Recek Saade (1923-1970) está conformada por poesía, narrativa, teatro y ensayo. En su mayoría, dicha obra se encuentra actualmente inédita en el archivo del poeta. En vida, Recek Saade publicó dos libros de poesía: *Manolete, el último califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez* (1948) y *Romances del tabladillo* (1955). De manera póstuma ha sido publicada parte de la poesía, el teatro y el ensayo, que componen la obra de Recek Saade: *Le chant du coq* (1972, teatro), *Meditaciones del Quijote* (1981, ensayo), *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* (1983, poesía), *Mictlanquicatl* (1998, poesía), *Bajo el ala del ángel* (2000) y *Dos ensayos. El maíz, breve ensayo histórico. El vino, ángulo de la civilización* (2002, ensayo)⁵.

La obra poética de Recek Saade no ha sido estudiada, aún cuando esta misma mereció el comentario crítico, en la prensa nacional e internacional, durante la vida del

⁵ La obra narrativa de José Recek Saade permanece en espera de su publicación, en medio de la abundante obra inédita del escritor poblano, y de la cual he tenido noticia gracias a la esposa del poeta, la señora Mariana Matta de Recek, cuya generosidad ha sido invaluable para mí, durante un proceso de investigación que, de alguna manera, se originó desde hace diez años.

poeta. Dicha obra se distingue en la poesía mexicana del siglo XX, porque trata temáticas poco, o tal vez hasta 1970 en que muere el poeta, nunca antes tratadas: la tauromaquia, el flamenco, el gitanismo. Por otro lado, la poesía indigenista de Recek Saade es integrada, desde una actitud intimista, como problemática espiritual, hecho que marca una diferencia ante la actitud crítica-histórica o contemplativa en la poesía indigenista mexicana.

José Recek Saade nació en 1923 en la ciudad de Puebla. Fue hijo de Pedro Recek y Amira Saade, una pareja de agricultores y comerciantes que conformó la primera generación de inmigrantes libaneses en Puebla, en la primera década del siglo XX. En 1944 Recek abandona la carrera de medicina para dedicarse al estudio de la literatura ya la creación literaria. Dicha actividad, según lo asienta el reportaje "José Recek Saade, uno de los poetas poblanos más fructíferos"⁶, tuvo un antecedente en la infancia de Recek, bajo la dirección de su mentor, el maestro Lauro Flores (4).

Frente a este temprano interés, y de manera paralela a sus estudios escolares, se sumó la música. Estas labores, junto a su posterior trabajo en la cerámica (Palou 42) y la pintura, fueron artes que Recek Saade

⁶ La semblanza biográfica y artística más completa sobre el poeta, publicada en 1964, en el periódico *El Sol de Puebla*.

exploró y desarrolló hasta su muerte, en 1970. En 1948 Recek Saade participa en los Juegos Florales de la Primavera en Puebla, y obtiene una mención honorífica por una octava dedicada a Puebla y otra a la provincia mexicana. Esta fecha señala la primera incursión de la poesía de Recek Saade en un certamen y, además, es el año en que publica su primer libro, *Manolete, el ultimo califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez*, un año después de la muerte del torero cordobés. A partir de 1948 participó en numerosos certámenes literarios en diversos estados de la República Mexicana.

En la década de 1950 Recek Saade crea la Agrupación Literaria Ramón López Velarde, cuyo objetivo es difundir obras de distintos géneros literarios. En 1958 funda el Teatro Popular, dedicado a promover el teatro clásico entre el pueblo, que funcionó hasta 1963, en que incursiona en el teatro experimental y de vanguardia. Con respecto a la intensa labor de difusión y dirección teatral, José Recek escribió numerosas obras, de las cuales sólo se publicó, hacia 1972, en Francia, *Le chant du coq (kikiriki)[El canto del gallo(quiquiriquí)]*, obra escrita en castellano y traducida al francés por Marc Penaud.

La creación poética de Recek Saade durante esta década está vinculada a la participación en certámenes, lecturas públicas, en Puebla y en otros estados de la

República Mexicana, y a la edición de *Romances del tabladillo* (1955), el segundo y último libro publicado por el poeta. De modo paralelo esta década señala la incursión de Recek Saade en la poesía de tema indigenista. Tales composiciones fueron difundidas, primordialmente, de manera oral por Recek Saade y se conservan, hasta el día de hoy, en el archivo del poeta. El reportaje de *El Sol de Puebla* refiere diecisiete cánticos de tema indígena, que fueron leídos por Recek Saade en la Pirámide del Sol, en Teotihuacan (4).

Por otra parte, una de las obras de tema indigenista que alcanzó un auditorio específico fue "Amacuicatl", o cántico del papel, poema que sugirió la creación de una obra musical con el mismo título, del compositor Isaías Noriega de la Vega (Anónimo⁴). Entre estas obras, de manera excepcional, el poema *Mictlanquicatl*, escrito durante la misma década, permaneció inédito hasta 1998.

Cabe mencionar que el reportaje de *El Sol de Puebla* refiere que la poesía indigenista de Recek Saade, "revolucionó hace diez años el medio [1954], y no sólo pintores sino músicos se sintieron atraídos e impulsados por los poemas de Recek" (4). Dicho señalamiento conforma, acaso, el único acercamiento crítico que se propuso abarcar, bajo un término o movimiento literario específico, la creación poética de Recek Saade. Durante esta misma década, funda la sociedad "Amigos de la

Guitarra", y es co-fundador de la "Peña Amigos del Arte".

En la década de 1960 Recek Saade continúa participando en certámenes poéticos, y obtiene el premio "Bernardo de Balbuena", en Valdepeñas, España en 1965. El único premio de carácter internacional que obtuvo el escritor poblano. En 1963 funda y dirige con recursos propios el Teatro Experimental y de Vanguardia, que estuvo activo hasta la muerte del poeta y dramaturgo en 1970. Durante esta década dicta numerosas conferencias sobre teatro, pintura y literatura española y prehispánica, en distintas ciudades de su estado.

Entre las conferencias presentadas, el documento mecanoscrito, elaborado por Recek Saade en 1966, y que complementa la información del reportaje de *El Sol de Puebla* (publicado en 1964), señala dos textos dedicados, a manera de homenaje, a las obras de Miguel de Cervantes Saavedra, y Ramón del Valle Inclán. En 1981 estas conferencias fueron publicadas bajo un solo ensayo titulado "Los unibrazos", e incorporadas en *Meditaciones del Quijote*. En 1970, a los cuarenta y siete años de edad, fallece José Recek Saade en la ciudad de Puebla.

1.2 Entre el certamen poético y la creación personal

1.2.1 Poesía de certamen

La producción poética de José Recek Saade destinada al

certamen responde a un período que inició en 1948, con la participación del "Corrido de Puebla" en los Juegos Florales de la Primavera, promovidos por la Asociación de Abogados y la Facultad de Derecho de la Universidad de Puebla, y finalizó, como señala Pedro Ángel Palou Pérez, con una forma de "retiro" (Momento 42) de dichos certámenes.

Con base en la fecha, 1966, de un mecanoscrito del poeta en que indica noventa y dos "trofeos mayores y menores" (2)⁷, y los ciento tres premios literarios registrados en la semblanza biográfica del primer libro póstumo, *Meditaciones...se sugiere que el "retiro" de estos certámenes, al que alude Palou, correspondería a un año cercano a la muerte del poeta, en 1970. En este sentido es posible señalar que la producción poética de Recek Saade destinada a certamen comprendería prácticamente dos décadas (1948-1970), con excepción, como señala el documento mecanoscrito, de 1952, 1959 y 1966, en que "no participó en certamen alguno" (2)⁸.*

El término sugerido *poesía de certamen* para el estudio de la poesía de José Recek Saade, refiere a

⁷ Dicho documento refiere algunas de las ciudades que convocaron a certamen poético, y en las cuales la poesía de Recek Saade participó: Puebla (ciudad en la que obtuvo mayor número de premios), "otras ciudades de la entidad", San Luis Potosí, Sahuayo, Michoacán, Guadalajara y Ciudad Guzmán (Jal.), Oaxaca, Chilpanchigo, Taxco (Gro.), San Miguel de Allende (Gto.), Aguascalientes y La Mancha, España (2).

⁸ Los premios aludidos abarcan no sólo poesía, sino también narrativa y ensayo, de los cuales la primera permanece hasta ahora inédita, mientras que del género ensayístico se publicó, en el 2002, *Dos ensayos. El maíz, breve ensayo histórico. El vino, ángulo de la civilización.*

aquellas composiciones que integran la obra del escritor poblano, y que formaron parte de alguna justa poética. Frente a la creación poética de carácter personal o íntimo, la *poesía de certamen* relaciona la imagen del ingenio del autor con las condiciones de producción de los poemas, tanto en tema como en estructura métrica. Estas condiciones de producción son configuradas desde la pragmática del discurso poético, en la cual el certamen y el propio jurado que lo integra, reglamentan, hasta cierto nivel en que el ingenio del autor los singularizó, los recursos poéticos y temáticos empleados.

La *poesía de certamen* de Recek Saade se encuentra determinada por las condiciones de su recepción, el jurado y las reglas del certamen, que configurarían asimismo las condiciones de producción, estructura métrica y temática previamente determinada, frente a la *poesía personal*, en que el poeta alcanza una mayor experimentación formal y de libertad temática.

Otra característica que constituye la *poesía de certamen* de Recek Saade se vincula a la difusión de su obra durante la vida del poeta, y que corresponde a condiciones escritas (*El Sol de Puebla*, hojas volante, libros), orales (lecturas públicas) y otras fuentes de difusión, como el caso de "Corrido de Puebla"⁹ (publicado

⁹ El "Corrido de Puebla" es un poema en cuartetos que describe y enumera elementos gastronómicos, arquitectónicos e históricos de la ciudad, y representa la creación lírica más difundida y asequible para el lector,

en la entrada del Teatro Principal). En este sentido, la *poesía de certamen* corresponde a la producción que obtuvo mayor difusión durante la vida del escritor, frente a las condiciones de difusión (orales, principalmente) y de producción, propias de una poesía más privada e íntima, como en el caso de su *poesía personal*.

De la poesía de Recek Saade destinada a certamen, es el "Corrido de Puebla" el que adquiere, hasta hoy, un mayor nivel de asequibilidad para el lector (publicado en antologías, libros didácticos y espacios culturales que lo promueven), frente al resto de composiciones propias, tanto del certamen, como de la poesía personal.

1.2.2 Poesía personal

El término sugerido *poesía personal* se refiere a la relación existente entre la condición inédita de la obra de Recek Saade y la pragmática que conlleva el discurso poético de las composiciones, en lo que respecta al receptor, a las condiciones de producción de la obra, específicamente, y su relación con la temática que integra. De esta manera, el objetivo de Recek Saade de

dentro de la poesía destinada a certamen, debido a que su tema, de interés general (la celebración de una ciudad), se relaciona con la peculiaridad de los medios en los cuales fue publicado. Así, en 1966 el poema fue incluido *Puebla. Pinta y conoce*, publicación histórico-didáctica sobre la entidad, cuyo texto fue redactado por Recek Saade. Tras la muerte del poeta dicha composición fue inscrita en un marco de azulejo en la entrada del Teatro Principal de la ciudad, que se conserva hasta el día de hoy. Además, en 1981, el poema fue incluido en *Antología poética de Puebla*.

"permanecer inédito", al cual se alude, de modo anecdótico, en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000*(9), refiere a una serie de composiciones que permanecieron, durante la vida del poeta, destinadas específicamente al ámbito privado.

Dicha circunstancia indica una interpretación de la poesía de Recek Saade paralela a la poesía de certamen, porque presenta una mayor experimentación formal y libertad temática, en la cual, la búsqueda interior en la voz poética, bajo los términos de angustia y eticidad, queda vinculada al distanciamiento o replegamiento de la voz autoral, ante un receptor o público lector. Esta búsqueda dimensionaría las condiciones de producción de la obra inédita a un ámbito de difusión fundamentalmente íntimo, a partir del cual se manifiesta la intención del autor por marcar una distancia entre su escritura, la difusión editorial y el contexto poético mexicano en que se produjo la obra de José Recek Saade.

Así, la *poesía personal*, de carácter fundamentalmente privado e íntimo, frente a la poesía de certamen, cuyas condiciones de producción están reglamentadas por el receptor, integra las producciones aún inéditas de Recek Saade, como aquellas que constituyen los dos libros publicados en vida y los tres publicados de manera póstuma, y que conforman el corpus del presente estudio.

El nivel de individuación de la *poesía personal* responde a la relación entre la condición inédita en que el poeta mantuvo su obra, y la intención, del propio Recek, de permanecer como tal¹⁰ (9). Para ello, hay que señalar que la relación de Recek como figura autoral, y la enunciación poética, corresponde a la individuación o autorreferencialidad en parte de la obra poética de Recek Saade, por la actitud intimista que ejerce el autor, no sólo sobre la enunciación, sino también sobre las condiciones de producción, la escritura poética, y que permiten integrar el elemento paratextual (dedicatorias, apartados) en el análisis de la obra de Recek Saade.

En este sentido, la figura del receptor en la *poesía personal* de Recek Saade, a diferencia de la *poesía de certamen* (el jurado como receptor que configuraría la enunciación), se conformaría por el grado de autoreferencialidad e identificación entre el autor y la voz poética; misma que habría de incidir en la voluntad de Recek de mantener su obra dentro del espacio privado: la *poesía personal* de Recek configuraría a un receptor que alude a la imagen misma de la voz poética, o del autor.

El nivel de autoreferencialidad de la obra, ejercido en una obra remitida al ámbito de lo privado

¹⁰ La escritora Ana María Alonso Amieva en su conferencia "José, el crístico de los cuatro evangelios" señala: "José nos ha dejado como riquísimo legado, 44 libros que están listos para ser editados" (3).

(*Meditaciones... 9*), relaciona la apropiación sobre la enunciación y la escritura poética, con la potencial desvinculación de un público lector, con la circunstancia material de difusión (lecturas públicas, medio familiar o fraternal), la edición del libro, y con el contexto poético en el cual se produjo la obra.

No obstante, es preciso hacer hincapié en la historiografía literaria alrededor de José Recek Saade, la condición inédita de su poesía, como signo de una escritura eminentemente personal, privada, a través de condiciones de recepción, acaso, inusuales, de sobre la obra de un poeta mexicano. En este sentido, el reportaje de *El Sol de Puebla* y el artículo de Alfonso Simón Pelegrí en *Azor*, sobre la obra de Recek Saade, representan un caso inusual en la historiografía poética mexicana, al tratarse del comentario o reconocimiento por parte de la crítica, nacional e internacional, sobre una obra propiamente inédita¹¹, así como su integración, en el

¹¹ En el reportaje de *El Sol de Puebla*, el carácter inédito de la poesía de Recek Saade (*Meditaciones... 9*), se verifica la posibilidad de una difusión ajena a la propia escritura, que habría de llevar a cabo Recek Saade durante su vida:

El compositor Isaiás Noriega de la Vega, halló en el Cántico del Papel, Amacuicatl, motivo para una obra musical. Margarita Nelken escribió en su suplemento dominical capitalino: "de las estrofas del poeta, se dirían pegadas a la tierra, estremecidas por indefinibles vibraciones telúricas".

En una ocasión, con la "Peña Amigos del Arte", José Recek dijo 17 cánticos indígenas en la cúspide de la Pirámide del Sol en Teotihuacán conmoviendo a cuantos se hallaban presentes. De tal obra, Gonzalo Beltrán Luchichí, expresó: "La publicación de los cánticos indígenas de José Recek, hará una revolución en nuestras actuales letras (Esto lo decía en 1952 y aún permanecen inéditos los cantos)". (4)

Por otra parte, en 1966, el escritor Alfonso Simón Pelegrí señala, en la revista española *Azor*, probablemente la única que ha hecho alusión a la obra de Recek Saade fuera de México, que:

Lo mejor de su obra está inedito ("Códices náhuatls", "Sonetos a la

caso de *Azor*, en el contexto poético mexicano de la década de 1960.

Asimismo, el elemento testimonial de estos dos comentarios críticos nos permite aseverar que parte de la poesía de Recek Saade, si bien permaneció inédita, con excepción de *Manolete, el último califa...* y *Romances del tabladillo*, adquirió una difusión distanciada de la escritura y ligada a la difusión oral, específicamente, durante la vida del poeta.

En este sentido, la parcial difusión de la obra inédita de Recek Saade, entre 1948 hasta la muerte del poeta, respondió a condiciones de producción de la escritura poética, ligadas a elementos circunstanciales (difusión oral o en lecturas privadas). El reportaje de *El Sol de Puebla*, publicado en 1964, así como el de Alfonso Simón Pelegrí, en 1966, sobre la obra de Recek Saade, configuran a un receptor específico para la obra inédita del poeta, conformado por la difusión oral en circunstancias específicas; así, alguna ocasión conmemorativa o simbólica (la lectura en las pirámides de Teotihuacan o las "Décimas Ferrocarrileras") o ante el círculo familiar y amistoso.

Estos efectos circunstanciales de difusión delinear

soledad", etc...), pese a haber un sinúmero de trofeos nacionales, y haber sido galardonado recientemente en España.¹¹

La publicación de estos textos durante la última década de vida de Recek Saade, refiere, como se sugiere, a la posibilidad de una difusión peculiar de aquella poesía que no participó en concurso, y que permaneció en el archivo del poeta. Los poemas referidos en ellos permanecieron inéditos, durante la vida del poeta, y aún de manera póstuma.

un receptor diferente del receptor del discurso escrito (el público asistente) y, a la vez, un receptor tan íntimo (la familia, los amigos) como la condición que rodea la propia escritura de Recek Saade. La mayor parte de la *poesía personal* de Recek Saade, constituida por una difusión fundamentalmente oral en un espacio íntimo (familiar y fraternal), se diferencia del primer libro del poeta, *Manolete, el último califa...*, integrado bajo el mismo término, ya que responde éste a una intención del poeta por difundir su obra a un receptor, el público lector, más amplio, que el destinado al espacio íntimo y familiar¹².

Tal singularidad dentro de la *poesía personal* de Recek, incorpora a *Manolete, el último califa* como el único proyecto poético realizado en vida por Recek Saade, cuya temática y características de edición integran objetivos editoriales y de difusión precisos (una tradición popular, así como la obra del autor) a las características propias de la *poesía personal* (libertad formal y temática). La publicación de *Manolete...* (1948) permite considerar esta obra como parte de una etapa poética previa al replegamiento editorial de la producción poética de Recek Saade, y que se verifica en las condiciones de edición (una edición de autor sin pie

¹² Tal aspecto se verifica a partir de los aspectos paratextuales y temáticos del libro (la tradición popular taurina, la figura de Manolete), frente al carácter privado, replegado, de la obra del poeta.

de imprenta) del segundo y último libro publicado por Recek, *Romances del tabladillo* (1955).

En este segundo y último libro las características de la *poesía personal*, si bien excluyen el carácter inédito, permiten entrever, por otro lado, un virtual replegamiento, desde los elementos paratextuales, de las condiciones editoriales en que se publicó *Manolete, el último califa...* Frente a la poesía inédita, *Romances del tabladillo* representa, hacia 1955, el ingreso de la obra de Recek Saade, a un ámbito más privado de difusión, diferenciado, como se ha mencionado, de la *poesía de certamen*, y que habría de indicar la transición de la época de *Manolete, el último califa*, hacia otra distanciada de la difusión editorial, en la cual se insertan las reflexiones alrededor de la *poesía personal*.

1.2.3 Poesía póstuma

La poesía póstuma de José Recek Saade corresponde a los tres libros publicados, gracias a la intercesión de la viuda del poeta, la señora Mariana Matta de Recek: *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* (1983), *Mictlanquicatl* (1998) y *Bajo el ala del ángel* (2000). La poesía póstuma constituye, dentro de la obra publicada, el proyecto más importante en el estudio de la obra de Recek Saade, en tanto que responde a una mayor

complejidad en la construcción semántica de la imagen poética, a la conformación de una simbología recurrente (náhuatl, cristiana y árabe), y al empleo de constantes métricas y estróficas (heptasílabos, endecasílabos y verso aislado), mismas que enriquecen la de los poetas mexicanos nacidos en la década de 1920 (verso libre).

La diversidad temática (tradición mística, crítica social, hermética, indigenismo) y de motivos (angustia y eticidad) en estas obras, son integrados a partir de una constante vinculada a la imagen del espacio ideal: la trascendencia espiritual. El análisis de dichos elementos puede contribuir a la formulación de la poética de Recek Saade. También se deberá considerar la apropiación de tradiciones culturales diversas (transculturalidad) y, aparentemente, distantes una de otra, a partir de una constante búsqueda interior, en la cual la angustia y la actitud salvífica, protectora y creadora de la voz, conforman el principal elemento de tensión semántica en la enunciación.

La obra póstuma de la poesía de Recek Saade suma dos características alrededor de la *poesía personal*, que se ajustan a la temática de las dos primeras obras (*Manolete...*, *Romances...*), y que la diferencian de la *poesía de certamen*. La primera es la singularidad temática (indigenismo, mística, protesta social, hermética, alquimia, añadidas a la tauromaquia, el flamenquismo y el

gitanismo). La segunda es la apropiación del símbolo (indigenismo, mística, la Guerra Fría) a un nivel más intimista, por parte de la voz, que al que se configura en los dos poemarios publicados en vida por Recek Saade.

Meditaciones angustiosas... (1983), *Mictlanquicatl* (1998) y *Bajo el ala del ángel* (2000) constituirían, tanto por el aparato paratextual (prólogos, semblanza biográfica y artística) como por su asequibilidad, a un receptor más amplio que el configurado en los dos libros publicados en vida por Recek Saade.¹³ Estas tres obras están orientadas a una labor de difusión más amplia de la poesía de Recek Saade, paralela a la constituida en vida por el poeta en *Manolete...* (1948) y *Romances...* (1955), y en la *poesía de certamen*.¹⁴

¹³ Cabe mencionar que, dentro de las reflexiones realizadas sobre las condiciones de recepción de la poesía de Recek Saade, las obras *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*, *Bajo el ala del ángel*, así como *Manolete, el último califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez*, se encuentran en el catálogo de las bibliotecas de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (*Manolete, el último califa, Meditaciones...* y *Bajo el ala del ángel*), en la Universidad Nacional Autónoma de México (*Manolete, el último califa*) y en Library of Congress de Washington (*Meditaciones...*). Asimismo, algunas de estas obras pueden hallarse en las librerías de viejo del Distrito Federal.

¹⁴ Aún cuando la lectura pública, como se sugiere a través del reportaje de *El Sol de Puebla* y la revista *Azor*, fue la forma más común de difusión de la obra inédita durante la vida del autor, algunas de las composiciones incluidas en los tres libros póstumos, han formado parte de otros proyectos de difusión (antológicos, pictóricos, musicales), además de los referidos por los textos anteriores (la lectura pública y privada). En este sentido, el "Poema de Anunciación y Natividad", incluido en *Meditaciones angustiosas...* obtuvo el premio "Bernardo de Balbuena", en España, y figura como el único premio, de carácter internacional, que recibió José Recek Saade. Asimismo, *Mictlanquicatl* contiene diez grabados que le dedicó hacia 1952, el muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin, amigo del poeta.

La publicación póstuma de la poesía de Recek Saade ha permitido que se la integre en *Puebla: una literatura del dolor* (1995), de Pedro Ángel Palou, que incluye "Poema rústico en tres dimensiones" y "Franca oda elegíaca a Johnny Fingers Brown", poemas de *Meditaciones angustiosas...* Junto a la *antología de Palou* se suma la *Antología poética de Puebla* (1981), que incluyó las cuartetas del "Corrido de Puebla". Además de la labor editorial llevada a cabo por la señora Mariana Matta de Recek, con los tres poemarios publicados hasta ahora, los dos libros señalados conforman los dos únicos

1.3 Etapas poéticas en la obra de José Recek

Saade

Con base en la correspondencia entre la fecha de publicación y la de producción de los cinco libros editados hasta ahora, la temática y los recursos de composición, estróficos y métricos, es posible dividir el estudio de la poesía de Recek Saade en cuatro etapas poéticas, que comprenden el período de 1948, año en que Recek publica su primer libro, hasta 1970, en que fallece el poeta.

La primera etapa se establece entre 1944, año en que José Recek Saade abandona la escuela (*El Sol de Puebla* 1), y 1948, en que el poeta publica su primer libro, *Manolete, el último califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez*, y recibe la primera mención en unos Juegos Florales (*El Sol...* 1). Dicha etapa representa el período de formación literaria de Recek Saade. En estos años participa el escritor por primera vez en un certamen poético y publica su primer poemario.

Con base en el acercamiento de los elementos paratextuales de los dos únicos libros publicados por Recek Saade, se puede señalar que el primer poemario, *Manolete, el último califa...* (1948) a diferencia del

proyectos editoriales que, de manera póstuma, han publicado la obra poética de José Recek Saade.

segundo y último poemario, *Romances del tabladillo* (1955), responde a condiciones de recepción más amplias, es decir, a la intención del poeta por ofrecer una imagen editorial de su obra, precisamente, por la inclusión de dedicatorias, diseño de interiores, cubierta, una imagen del autor, el comentario crítico en la cuarta de forros.

Asimismo, la ausencia de paratextos en *Romances del tabladillo*, a decir, el pie de imprenta y las dedicatorias para cada uno de los cinco apartados, conforman una edición de autor, acaso íntima, cuyas condiciones de difusión y recepción se relacionan con un público fraternal y familiar. Tal reflexión permite señalar que, de manera posterior a *Manolete, el último califa...*,¹⁵ la recepción de la poesía de Recek Saade, después de 1948 hasta 1970, habrían de circunscribirse al ámbito privado.

La segunda etapa poética abarca de 1948 a 1955, entre la publicación de *Manolete, el último califa...* (1948) y el último libro publicado por el poeta, *Romances del tabladillo* (1955). En esta etapa el poeta escribe y publica obras cuya temática se vincula a la tradición hispanoárabe y a la tradición indigenista mexicana, con *Mictlanquicatl*, producido, probablemente, en 1952, según

¹⁵ Para la recepción de *Manolete, el último califa...*, consultar "Esencia y trascendencia de la obra lírica de José Recek Saade", de Ana María Alonso Amieva. Asimismo, la señora Mariana Matta de Recek mencionó que para un homenaje en audio, dedicado al torero, se incluyeron los romances de Recek Saade.

la firma de los grabados del muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin, dedicados a los cantos.

Esta segunda etapa se distingue por el empleo del romance (*Manolete...* y *Romances...*) recurso estrófico de la etapa, y asimismo anticipa el recurso estrófico que Recek Saade utilizó en la última etapa, el verso aislado, heptasílabos y endecasílabos (*Mictlanquicatl*), con *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*, y que representan un elemento relevante en la poética recequiana.

La relación entre *Manolete, el último califa...*, *Romances del tabladillo* y *Mictlanquicatl*, configuran el elemento transcultural, por la incorporación de tradiciones aparentemente distantes entre sí, la hispanoárabe y la náhuatl, y que el poeta evoca, en *Manolete...*, como referencia a una misma identidad cultural (la virgen de Guadalupe que llora la muerte del torero) y como apropiación de la tradición hispanoárabe (el empleo de "chumbera" por nopal").

La incorporación de símbolos propios de la tradición mexicana (la virgen) para enunciar la celebración de un símbolo hispanoárabe (*Manolete*), así como la sustitución léxica "nopal" por "chumbera" para aludir a la misma cactácea, relaciona dos bordes culturales, el mexicano y el hispanoárabe, dentro de una misma enunciación, y como

asimilación, en la voz poética e, incluso, autoral, de una misma identidad.

Frente a la poesía de tema indigenista mexicana del siglo XX, vinculada a la crítica histórica o contemplativa, y a la asimilación del tema desde la evocación colectiva, *Mictlanquicatl* representaría el primer poemario que trata la simbología náhuatl como problemática espiritual, ya que el tema central de poemario es la trascendencia del alma del difunto tras la pérdida de su corporeidad¹⁶. Con excepción de *Mictlanquicatl* es posible señalar que la segunda etapa poética, precisamente *Manolete, el último califa...* y *Romances del tabladillo*, recibió la influencia de la obra de Federico García Lorca.

En lo que respecta a la tercera y cuarta etapas, con *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones angustiosas...*, las referencias religiosas en la configuración del encuentro íntimo y amoroso, habrían de recibir la influencia de la obra del poeta Ramón López Velarde, y de los poetas Roque Dalton y Rainer Maria Rilke.

La tercera etapa se establece entre 1955 y 1960, en que Recek Saade escribiera *Bajo el ala del ángel*. Este

¹⁶ La poesía indigenista representa, dentro del horizonte de la *poesía personal*, la obra poética más difundida y reconocida de Recek Saade, además de la poesía de certamen. Las dos fuentes críticas más representativas durante la vida de José Recek Saade, *El Sol de Puebla* (1964) y *Azor* (1966), aluden a la poesía indigenista del escritor poblano, diez años después de que fuera producido *Mictlanquicatl* y los diecisiete cantos indígenas (*El Sol de Puebla* 4).

período es considerado de transición poética, entre *Manolete...*, *Romances...* y *Mictlanquicatl* y la correspondiente a la cuarta y última etapa, con su obra de madurez, *Meditaciones angustiosas...Bajo el ala del ángel* integra el soneto como recurso tradicional en la poesía española, junto con el romance (segunda etapa de Recek Saade), así como imágenes o neologismos cuya semántica es similar a la que el poeta empleó en *Mictlanquicatl*, y en *Meditaciones angustiosas...*¹⁷

Meditaciones angustiosas... constituye la cuarta y última etapa, y fue producido durante la década de 1960, con base en los datos consignados en el facsimilar y el epígrafe integrados en el poemario¹⁸. El poemario responde a una actitud espiritual y crítica en la voz; mayor complejidad semántica de la imagen; a la incorporación de símbolos y elementos vinculados a la tradición cristiana, árabe, mística, alquímica y hermética, así como motivos coloquiales y léxico vinculado al lenguaje científico, y a referentes propios de la Guerra Fría. Asimismo, el libro incorpora temáticas poco tratadas en la poesía

¹⁷ En "Sonetos a una voz" de *Bajo el ala del ángel*, la voz poética dialoga con su propia voz, a la cual compara en la primera estrofa con el ala de "un pájaro sin trino", símbolo correspondiente a la tradición náhuatl, el cual es glosado por Recek Saade en el poema "Teoceloyolocuahc", de *Mictlanquicatl* para referir a la metáfora del corazón del difunto. Asimismo, *Bajo el ala del ángel* emplea imágenes (el ángel, la infancia), léxico ("Mitocondriaco inefable aspiro"), figuras de pensamiento e, incluso, neologismos ("dos-pueblo", "destiempladientes") que Recek Saade empleó en la última etapa, con *Meditaciones angustiosas...*: "Macrofotografiada" ("Bacterial" 30) "el tiempotristepolvo" ("Encuentro de una muerte" 59) "y un celacanto millonaurio al pecho" ("Viejo padre mar" 61).

¹⁸ "Poema de un risible fauno de concreto a una incrédula aunque veraz ninfa bucólica", escrito en 1963, y el epígrafe de "A una pequeña vietnamesa" ("Life, julio 65").

mexicana hasta 1970: el viaje al espacio, la guerra nuclear, el canto a los soldados y las víctimas de la guerra (Biafra, Vietnam), el avance tecnológico y la imagen del salvaje civilizado.

Los cinco poemarios de José Recek Saade publicados hasta ahora establecen temáticas, motivos, así como una actitud poética, poco tratados anteriormente en la poesía mexicana del siglo XX: tauromaquia, flamenco, gitanismo, la tradición náhuatl como problemática espiritual, y la integración de temas vinculados al contexto sociocultural de la Guerra Fría.

Capítulo II. JOSÉ RECEK SAADE Y EL CONTEXTO CULTURAL DE LA GENERACIÓN DE MEDIO SIGLO Y LA BOHEMIA POBLANA

2.1 José Recek Saade y la Generación de Medio Siglo

José Luis Martínez en *Problemas literarios* sugiere que uno de los elementos que no deben eludirse al momento de llevar a cabo una historia literaria son las "ideas literarias", acorde a Marcelino Menéndez Pelayo:

Es posible la formulación de la historia de las ideas literarias; pero es casi imposible y falsa una historia literaria que no preste una atención sostenida al curso de las ideas literarias (43).

Por su parte, Juan Villegas, en *Teoría de historia literaria y poesía lírica*, alude a la historia literaria por la comprensión de la obra, señalada como sistema necesariamente integrado a otros sistemas (artísticos, culturales, sociales):

la obra literaria no es una entidad que sólo se explica en sí misma sino que se relaciona o está condicionada por factores aparentemente externos y cuya influencia es diversa en significado y proporciones, en las distintas instancias del proceso creador (12).

Villegas refiere que la integración de la literatura como sistema, se relaciona con otros sistemas,

precisamente histórico y cultural, no por "yuxtaposición, cuya influencia mutua es parcial y anecdótica", sino porque están: "íntimamente integrados sobre la base de un sustrato común, que es lo que denominamos visión de mundo" (10).

Con base en la reflexión de Juan Villegas, es posible considerar que un estudio historiográfico de las ideas literarias debe responder, no sólo a los componentes estéticos que conforman la obra o un conjunto de obras, sino también a los elementos contextuales que las agrupan bajo la categoría de generación: culturales, sociales, cronológicos¹⁹. Así, la historiografía literaria

¹⁹ No obstante, es preciso sugerir algunos elementos que no sólo problematizan la configuración del concepto de generación poética en México, bajo criterios propiamente homogéneos (instancias culturales y literarias, así como una actitud estética o temática específicos). Por el contrario, tales elementos marcan el estudio de la poesía mexicana del siglo XX en dos bloques: el de los nacidos hasta la década de 1950, y aquellos nacidos de 1960 a 1999. Las diferencias fundamentales de estas generaciones se establecen, primeramente por la cantidad, o bien, explosión demográfica, de poetas a lo largo de toda la república, que nacieron, pretendidamente, entre 1960 y 1989. Asimismo, otro criterio es la creación de numerosas instancias y proyectos literarios o poéticos, cuyo propósito ha sido difundir la obra de poetas de todo el territorio nacional. Para el primer aspecto, es preciso mencionar, de manera emblemática, la publicación de antologías poéticas que reúnen una mayor cantidad de poetas, frente a aquellas que se han propuesto reunir a los poetas nacidos entre las décadas de 1900 y 1950. Por mencionar algunas: *El manantial latente* (2003), incluye 38 poetas nacidos las décadas de 1960 y 1970; *Eco de voces: antología poética de los sesenta* (2004) incluye 100 poetas; *La luz que va dando nombre* (2007), incluye 76 poetas nacidos entre 1965 y 1985; y *40 barcos de guerra. Antología de poesía y sus editoriales* (2009), incluye a 73 poetas nacidos entre las décadas de 1960 y 1990. Asimismo, las instancias o proyectos literarios y poéticos (ejemplarmente, el Programa Cultural Tierra Adentro, a partir de la década de 1990), han difundido a numerosos poetas de todo el territorio nacional. No obstante, no se ha establecido algún proyecto representativo de cada generación, y que corresponda a los proyectos establecidos por los poetas nacidos entre las décadas de 1900 y 1950: *Contemporáneos*, *Taller*, *Revista Mexicana de Literatura*, y los proyectos editoriales independientes de los escritores nacidos en la década de 1940 y 1950. En este sentido, hasta la primera década del siglo XXI, el sistema cronológico se establece como el único criterio historiográfico que permite modelar una imagen generacional de los poetas nacidos en la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, dicho criterio no queda integrado a la conformación de una instancia o proyecto cultural representativo, sino a su correspondencia con un sistema distinto, a decir, el numérico, o demográfico.

plantea el estudio de las ideas literarias como productos culturales que deben ser ordenados como una visión de mundo que relaciona, tanto a éstas, como a los elementos contextuales que conforman el modelo generacional.

De este modo, es posible señalar que el estudio historiográfico de la literatura, específicamente, de la poesía mexicana del siglo XX, habría de considerar determinados elementos para su ordenamiento, tales como las obras de determinados poetas, íntimamente relacionadas (Villegas 10) a la fecha de nacimiento de los autores, a los proyectos culturales y poéticos impulsados por éstos, de manera grupal o individual, y a la propuesta estética conformada por el conjunto específico de las obras.

En este sentido, se pueden mencionar, como ejemplos representativos de dicho ordenamiento alrededor de la poesía mexicana del siglo XX, los grupos Contemporáneos y Estridentistas, y su correspondencia a partir de la fecha de nacimiento de éstos (la década de 1900)²⁰, y la

²⁰ Los poetas del Estridentismo nacieron en la última década del siglo XIX, con excepción de Luis Quintanilla (1900-1980). Desde este aspecto, la generación poética anterior a Estridentistas y a Contemporáneos, el Ateneo de la Juventud, no nacieron en la década de 1890, sino en la de 1880. De este modo, los poetas nacidos en la década de 1890, al no conformar un grupo o instancia, específicamente, poético, representativo, se integraron a la siguiente generación poética, Contemporáneos y Estridentistas, con una injerencia tan importante, como la de los poetas nacidos en la década de 1900. Tal vez Octavio G. Barreda y Luis Enrique Erro, nacidos en 1896 y 1897, respectivamente, habrían sido los únicos miembros de la década de 1890, que fundaron una revista vinculada a la poesía y la literatura, *San-Ev-Ank* (1918), y que sirvió como medio de difusión, a decir, inaugural, para aquellos poetas y escritores nacidos en la década de 1900, que formarían al grupo Contemporáneos (Martínez 43). Por lo demás, Barreda habría de fundar y dirigir dos proyectos de revistas representativos en la literatura mexicana

fundación de revistas que ejercieron una influencia importante en la poesía mexicana de las décadas de 1920 y 1930: *Contemporáneos* (1928-1931) y *Horizonte* (1926-1927).

La siguiente generación, perteneciente a la década de 1910, se caracteriza por la creación de dos revistas fundamentales: *Taller* (1938-1941) y *Tierra Nueva* (1940-1942). Sus fundadores responden al mismo criterio cronológico: Octavio Paz (1914-1998), Efraín Huerta (1914-1982), Neftalí Beltrán (1916-1996) (*Taller*), Alí Chumacero (1918-2010) y Jorge González Durán (1918-1986) (*Tierra Nueva*)²¹. Así, tanto el aspecto cronológico (la década de nacimiento), la propuesta estética y la fundación de revistas o proyectos culturales, apuntan a la conformación de un modelo generacional que permite llevar a cabo el estudio historiográfico de la poesía mexicana de la primera mitad del siglo XX, con criterios en correspondencia y pretendidamente homogéneos.

Además de la existencia de grupos y proyectos que podrían constituirse como modelos generacionales en el panorama cultural y poético mexicano, se encuentran otros grupos configurados de modo paralelo o distanciado de los primeros, mismos que aportan un criterio más que posibilita el ordenamiento y estudio de la poesía

de la primera mitad del siglo XX: *Letras de México* (1937-1946) y *El Hijo Pródigo* (1943-1946).

²¹ La propuesta poética de *Taller* se vinculó con una actitud histórica, mientras que *Tierra Nueva* con una actitud filosófica.

mexicana del siglo XX. Dicho criterio refiere a proyectos, tanto poéticos como culturales, impulsados de manera grupal, y lo constituyen, de manera representativa, aquellos nacidos en la década de 1920: el *Poeticismo* y la revista *América*, por ejemplo, impulsados por escritores nacidos en esta década.

Otro criterio para el estudio de la poesía mexicana del siglo XX se refiere a la actividad poética y cultural establecida, no precisamente de manera grupal, sino individual. Dicha actividad poética individual propone elementos estéticos y temáticos paralelos, o distanciados, de los planteados por el modelo generacional. En este criterio se integran, como ejemplo, la labor de Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos o Enriqueta Ochoa.

No obstante que la actividad poética y cultural de los poetas nacidos en la década de 1920 se desarrolló de manera paralela, incluso opuesta (el indigenismo, en Castellanos, por ejemplo) a los principios estéticos de la Generación de Medio Siglo²² (cosmopolitismo, antinacionalismo, espacios urbanos) la crítica literaria los ha integrado en dicho modelo generacional. La semblanza de Armando Pereira en *La Generación de Medio*

²² En adelante, se abreviará: GdMS. La referencia a los poetas nacidos en la década de 1920 se establece a partir de los datos señalados por Armando Pereira en *La Generación de Medio Siglo* (1997) y en el artículo "Notas sobre los orígenes de la Revista Mexicana de Literatura", de Iván Pérez Daniel, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 25.

Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana, señala las instancias o proyectos culturales fundados e impulsados por escritores nacidos a las décadas de 1920 y 1930, de los cuales el más representativo fue la *Revista Mexicana de Literatura* (1955-1965)²³.

Los elementos estéticos y temáticos que cohesionan la visión de mundo de la GdMS, están constituidos por la visión cosmopolita en el arte, en oposición a la visión nacionalista; por el espacio urbano, como tema y motivo en la literatura y, finalmente, a decir de Pereira, por una "decidida vocación crítica [...] que los llevaba a cuestionar no sólo zonas específicas de la cultura nacional, sino a esa cultura en su conjunto" (28-29).

Frente a los criterios estético y temático que conforman la visión de mundo de la GdMS, se sugiere que su vinculación con los poetas nacidos en la década de 1920, se establece fundamentalmente por el nivel de participación de estos poetas en las diversas instancias y proyectos culturales y literarios. Entre los autores de la década de 1920 integrados en la GdMS, se encuentran Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013), Jaime García Terrés (1925-1996), Rosario Castellanos (1925-1974), Jaime

²³ Poesía en Voz Alta, la Casa del Lago, Difusión Cultural de la UNAM, el Centro Mexicano de Escritores, las revistas *Universidad de México*, *Cuadernos del viento*, la *Revista de Bellas Artes*, *La Palabra y el Hombre*, *Punto de Partida*, y los suplementos culturales "México en la Cultura" y "La Cultura en México".

Sabines (1926-1999), Tomás Segovia (1927-2011), Enrique González Rojo (1928) y Eduardo Lizalde (1929).

Iván Pérez Daniel en "Notas sobre los orígenes de la *Revista Mexicana de Literatura*" señala a Enrique González Rojo y a Eduardo Lizalde como miembros del comité de colaboradores de la *Revista Mexicana de Literatura* (152). Asimismo, la dirección de la revista, para su segunda época (1959-1962), correspondió a Tomás Segovia (1927) y a Antonio Alatorre (1922)²⁴.

La vinculación de Jaime García Terrés y Tomás Segovia con la GdMS no sólo se establece por la colaboración editorial, crítica o artística en la *Revista Mexicana de Literatura*, o por la obtención de becas del Centro Mexicano de Escritores, sino porque ambos ejercieron funciones directivas que les permitieron enriquecer e impulsar numerosos proyectos culturales y literarios en las décadas de 1950 y 1960.²⁵ Tales aspectos permiten señalar que de los poetas de la década de 1920, Terrés y Segovia, tuvieron una mayor participación en la GdMS, que la de otros nacidos en la misma década.

²⁴ Armando Pereira señala que Segovia participó en el equipo de colaboradores de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, fue director de la Casa del Lago (1961), y becario del CME²⁴ (1954-1956) (33,36,38). Asimismo, Jaime García Terrés fue director de Difusión Cultural de la UNAM (1953) y de la Imprenta Universitaria (Pereira 35). Pereira menciona a Jaime Sabines como becario del CME, bajo cuyo auspicio escribió *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* (1972). Asimismo, Rosario Castellanos obtuvo una beca del CEM que, a decir de Pereira, le permitió escribir su novela *Balun Canán*.

²⁵ Además de los recitales, conferencias, exposiciones, conciertos, promovidos por García Terrés durante su dirección en Difusión Cultural UNAM, impulsó proyectos editoriales y artísticos, como *Poesía en Voz Alta* (1956), una nueva época de la *Revista de la Universidad*, la fundación de la revista *Punto de Partida*, y el testimonio sonoro de la obra de numerosos escritores en *Voz Viva de México*.

Con la excepción de Tomás Segovia y Jaime García Terrés, que colaboraron asiduamente en las instancias y proyectos de la GdMS, los poetas nacidos en la década de 1920 conformaron sus propios grupos y proyectos:

América (1940-1969)²⁶, impulsada, entre otros, por los poetas Dolores Castro (1923), Rubén Bonifaz Nuño (1923), Miguel Guardia (1924), Rosario Castellanos (1925) y Jaime Sabines (1926); *Hierba* (1952-1953), fundada por Enriqueta Ochoa (1928-2008); el *Poeticismo* (1948-1952)²⁷, movimiento de vanguardia fundado por Enrique González Rojo (1928) y Eduardo Lizalde (1929), el proyecto de revista literaria *Calibán* (1953), de Enrique González Rojo y Emmanuel Carballo (1929); y la revista *Metáfora* (1955-1958), de Jesús Arellano (1924).

A partir de estos proyectos es posible relacionar la actividad poética y cultural de los poetas mexicanos de la década de 1920, con la actividad ejercida de manera grupal o individual, y de manera paralela al modelo generacional, la GdMS. Dicho criterio aplica, junto con

²⁶ En "Aproximación a la poesía mexicana del siglo XX", José Emilio Pacheco propone el término "Generación del 50", para denominar la creación producción literaria de la década de 1950. Para ello integra a *América*, como elemento crítico en la conformación de dicho modelo generacional. Pacheco señala que dicha revista, tal como lo haría *San-Ev.Ank* con los Contemporáneos, sirvió de espacio de difusión para nuevas protestas literarias: "Si la historiografía, en años recientes, abusó del concepto de las generaciones ¿hasta qué punto resulta válido hablar en esta nota de una Generación del 50 o de la revista *América*, en cuyas páginas se dio a conocer?" (214).

²⁷ Tal como asienta Eduardo Lizalde en *Autobiografía de un fracaso. El poeticismo* (1981), la influencia de dicha vanguardia en su obra se extendió hasta 1960: "Es la antología [los poemas incluidos en el libro que presenta Lizalde] de algo más que una década de mayor infortunio poético (1949-1959-1960)" (52). Los corchetes son míos.

el cronológico (la década), para la actividad poética y cultural llevada a cabo por José Recek Saade (1923-1970).

Asimismo, tal como los poetas de su generación, la propuesta estética y temática en la poesía de Recek Saade se llevó a cabo de modo independiente durante el período de mayor influencia de la GdMS, así como del grupo Bohemia Poblana, las décadas de 1950 y 1960. Al respecto, la actividad cultural de la Bohemia Poblana (1945-1965) tuvo un período mayor de actividades dentro del contexto cultural y nacional, que el de la GdMS (1953-1967), ya que éstas iniciaron ocho años antes (1945) en que Jaime García Terrés comenzara a dirigir Difusión Cultural de la UNAM, en 1953.

Frente a la participación de los poetas mexicanos de la década de 1920 en las instancias y proyectos del modelo generacional (Segovia y Terrés, en la GdMS), así como de la actividad grupal paralela a dicho modelo (*Poeticismo, Metáfora*), la actividad cultural de Recek Saade (1952-1970) se desarrolló fundamentalmente de manera individual. A través de los proyectos culturales y literarios fundados e impulsados de manera individual, José Recek Saade desarrolló y divulgó su propia visión del arte: la vinculación del quehacer artístico con un receptor más amplio que el de los creadores y críticos, y la configuración de una actitud propiamente ética en el mismo.

La probablemente nula²⁸ vinculación de la obra y los proyectos culturales de José Recek Saade, con las instancias y proyectos del modelo generacional de su estado natal, Puebla, corresponde a la noción del escritor "oscuro", distanciado del quehacer cultural o modelo generacional, propuesto por José Luis Martínez en *Problemas Literarios*, y que se aborda en el subcapítulo 2.2.

La correspondencia entre la actividad poética y cultural de Recek Saade y las impulsadas por la GdMS se establece, en una primera instancia, por el paralelismo cronológico en que fueron realizadas en las décadas de 1950 y 1960. La GdMS, en 1953, se delimita temporalmente con el ingreso de Jaime García Terrés a la Coordinación de Difusión Cultural UNAM, hasta 1967, en que el grupo comienza a desintegrarse. En el caso de José Recek Saade, su actividad cultural inició en 1952, con la "Peña Amigos del Arte", y terminó en 1970 con la repentina muerte del poeta.²⁹

²⁸ La referencia a la actividad cultural y poética de José Recek Saade (como poeta de certamen, así como la mención de proyectos culturales desarrollados por el poeta), por parte de una de las principales autoridades de la historiografía cultural en Puebla, Enrique Cordero y Torres, en su *Historia compendiada del Estado de Puebla*, permite señalar, como se establece más adelante, en el subcapítulo 2.2, una vinculación prácticamente nula entre las actividades culturales de José Recek Saade, y las del grupo Bohemia Poblana, entre 1945 y 1965, uno de cuyos miembros más representativos fue el propio Cordero y Torres.

²⁹ La primera referencia que realiza el reportaje de *El Sol de Puebla* sobre los proyectos culturales fundados e impulsados por Recek Saade es a la "Peña Amigos del Arte", cuyo dato cronológico se ha tomado aquí como la fecha más remota, vinculada a la fundación de proyectos culturales, por parte del escritor poblano: "En una ocasión, con la 'Peña Amigos del Arte', José Recek dijo 17 cánticos indígenas en al cúspide de la Pirámide del Sol en

Otro aspecto que vincula la actividad cultural de Recek Saade con la GdMS, es la mención de figuras representativas de dicha generación, relacionadas, propiamente, de manera anecdótica, con la actividad cultural del poeta poblano. Un ejemplo de ello es la alusión en el reportaje de *El Sol de Puebla*, a uno de los miembros de la GdMS, Fernando Benítez, director del suplemento "México en la cultura", quien señaló sobre el Teatro Popular de Recek Saade: "Ese loco maravillo que es José Recek Saade le da un gran teatro al pueblo" (5)³⁰.

La correspondencia entre la obra poética de Recek Saade y los poetas mexicanos de la década de 1920, como Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos, Enrique González Rojo y Enriqueta Ochoa, permite identificar elementos temáticos y motivos similares, en los cuales se puede señalar la imagen de una enunciación intimista y espiritual: indigenismo, mística, y símbolos similares (el ángel).

La poesía de Recek Saade presenta elementos y temáticas poco o, probablemente, no tratados

Teotihuacan [...]. Sobre la opinión que tuvieron los escritores sobre estos cantos, consultar el subcapítulo 2.2.

³⁰ En una entrevista realizada a Recek Saade, éste refiere a la puesta en escena de "La Cantante Calva" de Eugène Ionesco en el manuscrito titulado "La súbita desaparición del Teatro Popular de José Recek Saade": "Emma de Yañez dijo de 'La Cantante Calva': 'Mejor puesta en escena que la de Juan J. [José] Gurrola, en la Casa del Lago' (Ms. 6). La puesta en escena de Gurrola fue en 1960. Asimismo, en su conferencia "José, el crístico de los cuatro evangelios", Ana María Alonso Amieva señala dos fechas en las cuales Recek Saade realizó la puesta en escena de la misma obra, 1962 y 1965, ambas posteriores a la de Gurrola. José Recek Saade recibió en 1965 un reconocimiento por la mejor puesta en escena, "La cantante calva", por parte de Alejandro Jodorowsky, quien había trabajado con algunos miembros de la GdMS, como el escritor Juan Vicente Melo y los pintores Vicente Rojo, Lilia Carrillo y Alberto Gironella.

anteriormente en la poesía mexicana del siglo XX: las tradiciones taurina, gitana y flamenca, empleadas como ejes temáticos de los poemarios de Recek Saade. Asimismo, *Mictlanquicatl* enriquece la poesía indigenista mexicana del siglo XX, al proponer la asimilación de la tradición náhuatl, acaso, de manera inaugural en nuestra poesía, como problemática espiritual, frente a la actitud crítica-histórica o contemplativa, habitual en la poesía de Rosario Castellanos, Enrique González Rojo y José Emilio Pacheco.

Frente a la correspondencia entre la poesía de Recek Saade con la generación de 1920, la crítica social en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000* (1983) queda vinculada a la establecida por la poesía de los autores nacidos en la década de 1930, específicamente con *La espiga amotinada*, Jaime Augusto Shelley (1937) y Jaime Labastida (1939). Asimismo, el indigenismo en *Mictlanquicatl* (1998), además de responder a una temática tratada por los poetas de 1920 (Castellanos y González Rojo), mantiene igualmente correspondencia con la generación de 1930, en el caso de la poesía de José Emilio Pacheco (1939).

En *Meditaciones angustiosas...*, Recek Saade emplea temas poco tratados por los poetas de su generación, relacionados con la Guerra Fría: Vietnam, Biafra, el avance tecnológico, el viaje al espacio exterior, y la

imagen del salvaje civilizado. La actitud crítica alrededor de estos temas en *Meditaciones...* permite señalar la eticidad en la voz poética, por la cual el otro, generalmente víctima de acontecimientos destructivos, es de algún modo salvado y ordenado, por la protección e intercesión de la voz poética.

2.2 José Recek Saade y la Bohemia Poblana

Así como las instancias y proyectos culturales y literarios, fundados e impulsados por la GdMS configuraron la actividad cultural en el Distrito Federal en las décadas de 1950 y 1960, el grupo "Bohemia Poblana" ejerció una importante actividad cultural en el estado de Puebla entre 1945 y 1965.

En este sentido, la actividad cultural de Bohemia Poblana (1945-1965) se integraría bajo los criterios cronológico y la fundación de instancias o proyectos culturales y literarios emblemáticos en Puebla, de manera paralela a la actividad cultural y literaria conformada por la GdMS (1953-1967). La actividad cultural de Recek Saade se establece en correspondencia al criterio que distinguiría a su generación, a la actividad cultural o literaria, fundamentalmente individual, paralela al modelo generacional (GdMS y Bohemia Poblana).

En el tomo III de la *Historia compendiada del Estado de Puebla*, Enrique Cordero y Torres refiere al origen de la Agrupación "Bohemia Poblana", fundada por Ignacio Machorro, Gregorio de Gante y Manuel Frías (Acuahuitl 25-26), como a las numerosas instancias y proyectos culturales y literarios de la agrupación³¹: "Viene un largo lapso que abarca de 1942 a 1965, durante el cual reciben gran impulso las letras poblanas que le imprime el Grupo Literario Bohemia Poblana, A.C." (418)³².

Enrique Cordero y Torres refiere a los dos presidentes "honorarios", Federico Escobedo y Tinoco y Enrique Benítez, y señala la diversa actividad cultural del grupo:

En veintitrés años Bohemia Poblana ha logrado formar el directorio más completo de agrupaciones, asociaciones, instituciones, sociedades culturales, científicas, literarias, sociales, etc., y está en constante comunicación con ellos, particularmente

³¹ Es destacable la reflexión de José Pablo Acuahuitl Asomoza, en su tesis "La conformación de la cultural regional mexicana: El caso del Grupo Bohemia Poblana": "El trabajo y la persistencia de los bohemios les llevó a crear un polo cultural alterno al de la Ciudad de México" (13). Tanto por el período de actividades ejercido por Bohemia Poblana (1945-1965), como por la representatividad, a nivel estatal, de las instancias y proyectos culturales y literarios del grupo, es posible establecer un paralelismo entre Bohemia Poblana y la GdMS (1953-1967). Dicho señalamiento podría configurar, de manera inicial, criterios similares de estudio para ambos grupos.

³² Cordero y Torres señala las distintas actividades culturales impulsadas por la Bohemia Poblana: participación en ferias del libro en la Ciudad de México y Puebla; patrocinio de exposiciones pictóricas; "caravanas líricas" en distintas regiones del país; organización de sesiones y festividades cívicas "de carácter municipal y estatal"; impartición de conferencias "en centro obreros, escolares, literarios y lugares de regeneración [...] juegos florales y certámenes literarios conquistando los primeros premios" (420-421). Además, la Bohemia Poblana organizó "Congresos de Agrupaciones Culturales de la República Mexicana", llevó a cabo proyectos editoriales (la *Historia compendiada...*, de Cordero, es uno de ellos) y talleres tipográficos.

con periodistas, escritores, poetas, críticos, dramaturgos, intelectuales (422-423).

Sobre la actividad poética y cultural de José Recek Saade, Enrique Cordero y Torres menciona los diversos proyectos fundados por el escritor: la agrupación "Amigos del Arte", "Amigos de la Guitarra", la Agrupación Literaria "López Velarde", y el Teatro Popular.³³ El primero de ellos, Cordero lo inserta en una serie de "grupos que responden a necesidades de descanso y sano recreo que afectan al trabajo intelectual" (348).

Al respecto, la actividad de "Amigos del Arte" fungió como espacio de recepción y difusión, tanto de la actividad cultural, como poética, de Recek Saade, relativa a la *poesía personal*.³⁴ Por otro lado, Cordero refiere al impulso musical que dio el poeta poblano con la agrupación "Amigos de la Guitarra". Al respecto, la semblanza de *Meditaciones angustiosas...* señala que Recek Saade "proyectó el Primer Congreso de Agrupaciones Guitarrísticas de América" (8).

De la Agrupación Literaria "Ramón López Velarde", Cordero y Torres menciona que su fundación correspondió a

³³ En el apartado dedicado a los grupos culturales en Puebla, de Acuahuitl Asomoza menciona, además de la "Amigos del Arte" y la Agrupación "Ramón López Velarde", otro grupo, "Orfeón Romero Malpica", no referido en la semblanza de *Meditaciones angustiosas...* y en el reportaje de *El Sol de Puebla* (5 de abril de 1964), dedicado a José Recek Saade.

³⁴ Esta reflexión se confirma en el reportaje dedicado a José Recek Saade, en el suplemento cultural de *El Sol de Puebla* el 5 de abril de 1964: "En una ocasión, con la 'Peña Amigos del Arte', José Recek dijo 17 cánticos indígenas en la cúspide de la pirámide del Sol de Teotihuacan conmoviendo a cuantos se hallaban presentes" (4).

Recek y al poeta Alfonso Gasca Vigil. Además, Cordero menciona que esta agrupación "se lanzó a la calle empleándola como escenario para hacer un teatro popular y ejercer su influencia educativa en las masas; este movimiento fue de José Recek Saade" (418).³⁵

La referencia establecida por Enrique Cordero y Torres en *Historia compendiada...*, sobre la actividad poética del escritor, se establece por la denominación "poeta" señalada en la descripción de los proyectos culturales y literarios fundados por el autor poblano (418), como por la alusión a los ganadores de Juegos Florales estatales:

Nos hemos referido a los certámenes literarios de mayor resonancia, pero debemos hacer constar que en los numerosos y frecuentes que se han llevado a cabo en la Ciudad y en el Estado, se han distinguido por haber conquistado el mayor número de galardones los poetas: Ernesto Moreno Machuca, Narciso Madrid Galicia, Ramón Díaz Ordaz, José Basilio de Unánue, Antonio Esparza y José Recek Saade, y la poetisa Josefina Esparza García (435).

No obstante, en el listado de escritores y poetas poblanos, referidos por Cordero y Torres, no se incluye

³⁵ Entre las diversas hojas volantes, generosamente proporcionadas por la esposa del poeta, Mariana Matta de Recek, que refieren a homenajes póstumos, se encuentra la invitación dos farsas anónimas de siglo XV y XVI, "Micer Patelin" y "El calderero", promovidas por "El Teatro Popular de la Agrupación Literaria Ramón López Velarde". Dicho volante confirma la información proporcionada por Enrique Cordero y Torres.

el nombre de Recek. Asimismo, es preciso señalar que la mayor parte de la *poesía de certamen*³⁶ del autor respondió, tal como señala Mariana Matta de Recek, a una obra que sujetó y relacionó sus condiciones de producción al objetivo, propiamente práctico, de obtener el incentivo económico, y que se verificaría, en los más de cien certámenes en los que participó el poeta, referidos en la semblanza de *Meditaciones angustiosas*...

En la semblanza cultural y literaria de Bohemia Poblana, Enrique Cordero y Torres no integra el nombre de José Recek Saade, tampoco los proyectos culturales y literarios que llevó a cabo dentro de las actividades del grupo. No obstante, Cordero y Torres refiere a las actividades culturales del escritor poblano, para aludir posteriormente al panorama cultural y literario del Grupo Literario Bohemia Poblana:

A principios de la segunda mitad del siglo nace el Grupo Literario [Ramón]³⁷ López Velarde fundado por el poeta poblano libanés José Recek Saade y el bardo Alfonso Gasca Vigil; el primero dedicó sus labores a la creación del teatro popular que ha llevado a

³⁶ El "Poema de anunciación y natividad", incluido en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*, recibió el Premio internacional "Bernardo de Balbuena", en Valdepeñas, España, hacia 1965. Acaso esta referencia permita señalar que la poesía de José Recek Saade, precisamente la vinculada con la *poesía personal*, se habría adelantado, por la complejidad de la imagen poética, al contexto poético producido en el interior de la república mexicana.

³⁷ Los corchetes son míos.

plazuelas y calles de la Ciudad de Puebla y al impulso del arte musical de la guitarra (418).

Dentro de la actividad cultural de los poetas nacidos en la década de 1920, ejercida principalmente de modo grupal, el autor poblano fundó e impulsó proyectos de manera individual, del mismo modo que Enriqueta Ochoa (1928), con la fundación de la revista *Hierba*. A su actividad cultural, Recek Saade dedicaría prácticamente dos décadas, desde 1952 hasta la muerte del poeta en 1970: co-fundador de la "Peña Amigos del Arte" (1952?)³⁸; fundador de la "Agrupación Literaria Ramón López Velarde", del Teatro Popular (1958-1963), del Taller de Experimentación Teatral (1963-1970) y el Teatro de Vanguardia (1963-1970); de la sociedad "Amigos de la Guitarra" e impulsor del primero Congreso de Asociaciones Guitarrísticas de México (1962).

En este sentido, la participación de José Recek Saade en las instancias y proyectos culturales de la Bohemia Poblana, por la referencia establecida en *Historia compendiada del estado de Puebla*, como por el reportaje de *El Sol de Puebla*, fue escasa. No obstante, un elemento que vincularía la obra de Recek Saade y la

³⁸ Dicho grupo habría de dar origen, según la semblanza de *Meditaciones angustiosas...* al "Barrio del Artista" en la ciudad de Puebla. Por lo demás, este lugar habría de conformar un espacio de difusión para la obra poética de José Recek Saade. Según se asienta en línea, Recek Saade difundió, acaso, de manera oral, parte de su obra poética, junto a figuras emblemáticas de la cultura y la poesía poblanas, como Gregorio De Gante (co-fundador de Bohemia Poblana), Salvador Fidel Ibarra, Delfino S. Moreno, Ernesto M. Machuca. Fuente: <http://www.corazondepuebla.com.mx/barriodelartista.html>.

Bohemia Poblana es el señalado en el primer poemario *Manolete, el último califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez*, de 1948³⁹.

La inclusión del comentario crítico a *Manolete...*, por parte de uno de los miembros de la Bohemia Poblana, Federico Escobedo y Tinoco, permite señalar que, de haber existido una vinculación entre José Recek Saade y la Bohemia Poblana, ésta se habría establecido antes del período de mayor producción poética y actividad cultural del escritor (1952-1970), es decir, antes de 1950, en que se publica *Manolete...*

La actividad cultural de José Recek Saade, así como a su actividad poética, ésta última, que responde a la obra publicada y a la que se conserva inédita, configuran una imagen del poeta poblano, relacionada con la noción del escritor "oscuro" que emplea José Luis Martínez en su propuesta de una historia literaria. Así, Martínez describe, primero, a aquellos escritores, particularmente, reconocidos:

que ven celebrados sus nuevos libros, aplaudidas sus piezas teatrales, imitados sus poemas; dirigen revistas literarias, tienen acceso a las editoriales

³⁹ Además de ser el primer y único libro publicado en vida por Recek Saade, que responde a condiciones de recepción más amplias que el señalado desde el ámbito fraternal o familiar, la cuarta de forros incluye un comentario sobre dichos romances, escrito por uno de los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua, Federico Escobedo y Tinoco (1874-1949), a decir de Cordero, uno de los presidentes "honorarios" de Bohemia Poblana. *Manolete, el último califa...* fue publicado en 1948, un año antes de la muerte de Federico Escobedo y Tinoco, en 1949.

[...] Pero al lado de ellos, existen otros grupos que, aunque en su periodo de madurez, no han corrido con la misma suerte [...] su destino es el de los escritores oscuros y no les toca, si no es entre medios secundarios también, ninguno de los dominios que usufructúan los grupos que poseen un criterio activo. Son dueños, acaso, de revistas oscuras, de discípulos perplejos y de halagos críticos indeseables. Alguna vez, sin embargo, preferirán la disciplina de su voluntad a la exhibición de sus sentimientos incomprensidos y realizarán obras a las que es preciso atender con admiración. Suelen ser trabajos eruditos, estudios pacientes, compilaciones, arreglos a los que preside, sobre todo, la virtud de la paciencia antes que cualquier otra (*Problemas literarios* 37).

Acorde con la descripción que ofrece esta cita el destino de la actividad poética y cultural de José Recek Saade, hasta su muerte en 1970, correspondió, propiamente, a la iniciativa individual, a la "disciplina" de la voluntad del escritor. La noción del escritor "oscuro" en Recek Saade se habría de configurar por el distanciamiento de la actividad cultural y poética como "obras a las que es preciso atender con admiración" (37), frente a las instancias y proyectos impulsados por la GdMS o Bohemia Poblana.

Tanto por la "disciplina de su voluntad", como por la creación de proyectos culturales financiados con los obtenidos en las funciones teatrales, los premios de los certámenes poéticos, y el apoyo de una empresa familiar de camiones, a la cual Recek Saade poco tiempo le dedicó, debido a su intensa labor artística, es posible aludir a la figura de un escritor generoso en su labor cultural (un arte tan ensimismado, como dirigido al pueblo) y satisfecho de su propia obra intelectual y artística, frente al contexto cultural de su tiempo⁴⁰.

Asimismo, el carácter "secundario" propio del escritor "oscuro", en José Recek Saade corresponde al hecho de que el segundo poemario publicado en vida, fue una edición de autor, y a que el resto de su obra poética Recek la mantuvo inédita. No obstante, las principales referencias críticas (*El Sol de Puebla y Azor*) sobre la actividad poética y cultural de Recek Saade, problematizan la condición "secundaria" de dicha labor,

⁴⁰ En una entrevista realizada a Recek Saade sobre el Teatro Popular, que ha sido posible consultar gracias a la señora Mariana Matta de Recek, el poeta da a conocer su punto de vista sobre el proyecto:

Cuando inició el Teatro Popular, no faltó quien nos augurara un rotundo fracaso, alegando que la gente no estaba capacitada para tales espectáculos. Ahí está nuestra labor de cinco años como un rotundo mentís. No he conocido público más cariñoso ni espontáneo para sus manifestaciones (Ms. 1).

Algunos de los colaboradores o alumnos del Teatro Popular de Recek Saade fueron personas con oficios ajenos al teatro (clientes de pulquería, carpinteros, la "palomilla"), y que el escritor aleccionó, de tal modo que pudieran presentar obras clásicas:

Aunque no completas, algunas, diremos que todas. ¡Claro que sin vestuario! Como ensayábamos en la calle, ellos seguían todos los pormenores de las acciones, captando los textos de tal modo, que durante alguna función y ante una pausa del personaje, por necesidad de la obra, creyendo ellos que era olvido, le daban el texto correspondiente desde las tribunas (Ms. 2).

específicamente durante la vida del poeta, en la medida en que se trata de fuentes hemerográficas importantes de Puebla, en el caso del periódico, e internacional, en el caso de la revista *Azor*. De esta manera, a pesar de haber ejercido una actividad poética y cultural paralela a los modelos generacionales, durante su vida el poeta poblano obtuvo el comentario crítico del medio cultural de su época.

Tales fuentes proponen la actividad poética y cultural de Recek Saade como una figura trascendente en la cultura poblana, en oposición a las dos fuentes bibliográficas representativas, la *Historia compendiada...*, de Enrique Cordero y Torres e *Historia del Teatro en Puebla. Siglos XVI a XX*⁴¹, de Ricardo Pérez Quitt, que parecen relegar la actividad poética y cultural de José Recek Saade a una posición, ahora sí, "secundaria", en la primera, e inexistente, en la otra⁴².

La omisión de Pérez Quitt al respecto, por ejemplo, del Teatro Popular, en su *Historia del Teatro...*, contrasta a lo referido sobre el mismo por *El Sol de Puebla* en

⁴¹ *Historia del Teatro en Puebla. Siglos XVI a XX*, en el cual se hace alusión al panorama teatral de las décadas de 1950 y 1960. Sobre la actividad teatral de José Recek Saade, José Francisco Jaramillo en su *Libro* (?) realiza un acercamiento testimonial a la labor del también dramaturgo. Otro acercamiento al respecto está la conferencia "José Recek Saade, director de teatro, dramaturgo poblano y difusor del Teatro Pánico", de José Filadelfo García Gutiérrez.

⁴² Pérez Quitt alude a los miembros de la generación del Teatro Universitario (1947-1976), impulsado por Ignacio Ibarra Mazari, entre los cuales se mencionan a las hermanas del poeta, Carmen Recek Saade e Ivonne Recek de Luque (136). No obstante, no aparece alguna información sobre el Teatro Popular, el Taller de Experimentación Teatral y Teatro de Vanguardia (1958-1970), de José Recek Saade.

1964, a partir del comentario, así como reconocimiento, que sobre éste realiza Fernando Benítez (v. 2.1). El reportaje rememora también la importancia del Teatro Popular de Recek Saade, tras su disolución en 1963:

mereció el cariño de la gente, las páginas centrales de la Sección Verde del Diario Rotográfico "Esto", comentarios de revistas y diarios capitalinos y de la provincias, y todo esto ante la indiferencia de quienes pudieron haber colaborado para la subsistencia de tal movimiento (5).

La omisión de la figura de José Recek Saade en el panorama teatral poblano, establecido por Ricardo Pérez Quitt en *Historia del Teatro en Puebla*, como la de Enrique Cordero y Torres, del listado de poetas poblanos en *Historia compendiada...*, indican una exclusión peculiar de Recek Saade de la historiografía y del panorama cultural poblano de la segunda mitad del siglo XX (435).

Frente a esta actividad cultural, vinculada al teatro y la música, se encuentra la poesía, que responde a la imagen del poeta "oscuro", distanciado de las actitudes estéticas y temáticas recurrentes entre 1950 y 1970, con respecto a la visión cosmopolita, urbana y antinacionalista de la GdMS. La actividad poética de Recek Saade se distanciaría, incluso, de toda intención por difundir su obra poética a través de la labor editorial.

Ante la actividad cultural impulsada por Recek Saade, la poesía del escritor en el contexto cultural poblano, responde a condiciones de difusión, temáticas y estéticas, que la diferencian de la obra destinada a certamen. No obstante, aunque la *poesía de certamen* tuviera como propósito principal la obtención del incentivo económico, y la *poesía personal* se realizara como una labor privada y replegada, en su mayoría, del ámbito editorial, ambas obtuvieron, a partir de las fuentes bibliográficas y hemerográficas (*Historia compendiada...*, *El Sol...* y *Azor*) un reconocimiento similar, por parte de personalidades de la literatura⁴³.

El reportaje de *El Sol de Puebla* representa la recepción crítica más importante, a nivel nacional, que recibió la poesía de José Recek Saade, durante su vida. Es, también, una fuente de reconocimiento de su obra poética y actividad cultural, que habría de establecerse, por las referencias críticas del reportaje, como por el

⁴³ El reportaje de *El Sol de Puebla*, de 1964, "José Recek Saade: uno de los poetas poblanos más prolíficos", menciona la tauromaquia y el flamenco como temas abordados en su obra (1), pero no cita o abunda en ésta, como lo haría con la poesía de certamen y la indigenista: "Fuera del concurso, su obra adquiere distintos caracteres: taurina, flamenquista, indigenista, provincial, contemporánea" (1).

Respecto a la poesía indigenista de Recek Saade, *El Sol de Puebla* refiere al comentario del poeta veracruzano Gonzalo Beltrán Luchichí: "La publicación de los cánticos indígenas de José Recek, hará una revolución en nuestras actuales letras" (4). Carlos Pellicer escribe una dedicatoria en su libro *Camino* (1929), a Recek Saade: "Al poeta poblano, mexicanísimo, José Recek, el afecto y la simpatía de quien espera de él una grande obra ya a la vista."

La escritora española Margarita Nelken, en el mismo reportaje, comenta sobre la poesía indigenista de Recek Saade (probablemente en el suplemento "Diorama de la cultura" de *Excelsior*, en el cual colaboraba: "Margarita Nelken escribió en su suplemento dominical capitalino: 'de las estrofas del poeta, se dirían pegadas a la tierra, estremecidas por indefinibles vibraciones telúricas'" (4).

título del mismo, que se refiere a Recek Saade como "uno de los poetas poblanos más fructíferos".

Otra de las referencias críticas más representativas alrededor de la poesía de José Recek Saade, la establece el escritor español Alfonso Simón Pelegrí⁴⁴ en un artículo publicado en 1966, por la revista española *Azor*, y que lleva por título "Una perspectiva de la actual poesía mejicana". Dicho artículo representa el primer intento por integrar la poesía de José Recek Saade en el contexto poético mexicano, junto a las figuras de Alí Chumacero y Octavio Paz y los poetas de la década de 1920⁴⁵. Sobre José Recek Saade señala:

Pepe Recek Saade, poeta interesantísimo, lleno de hondura metafísica. Lo mejor de su obra está inédito ("Códices náhuatl", "Sonetos a la soledad", etc.)⁴⁶, pese a haber obtenido un sinnúmero de trofeos nacionales, y haber sido galardonado recientemente

⁴⁴ Escritor y poeta español nacido en 1923 que llegó a México en 1957. Fue profesor de literatura en la Universidad Autónoma de Puebla. Además de la revista literaria *Azor*, Pelegrí colaboró en *Excélsior*, *Novedades*, *La Jornada*, *ABC de las Américas*, y en las revistas española *ABC* y *El Sur*. <http://www.editorialterracota.com.mx/autor.php?autor=91>.

⁴⁵ Pelegrí establece como referencia inicial del panorama poético mexicano al Ateneo de la Juventud y Contemporáneos, a Alí Chumacero y Octavio Paz. La mayor parte de las reflexiones están dedicadas a poetas nacidos en las décadas de 1920 y 1930, y que Pelegrí ordena de la siguiente manera: Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines, José ("Pepe") Recek Saade, Marco Antonio Montes de Oca (1932), Rosario Castellanos, Guillermo Fernández (1932), José Carlos Becerra (1936), Eduardo Lizalde (1929) y José Emilio Pacheco (1939).

⁴⁶ Los poemas de José Recek Saade, "Sonetos a la soledad", incluidos por Pelegrí en su "Perspectiva...", con excepción de "Códices náhuatls", fueron editados de manera póstuma, a decir, en el libro *Bajo el ala del ángel* (2000).

en España.⁴⁷ Destacan en él una gran perfección formal y un muy personal quehacer poético (14).

La peculiaridad del comentario crítico de Pelegrí sobre la poesía de Recek Saade es que utiliza como ejemplo la obra inédita del poeta poblano. Dicha reflexión permite confirmar las condiciones de difusión de la *poesía personal* por la cuales la poesía inédita obtuvo un espacio de divulgación y recepción específicos (familiar, fraternal y colectiva)⁴⁸, que habrían de incidir en el ámbito crítico, al merecer el comentario favorable, nacional e internacional, de distintos escritores (*El Sol de Puebla y Azor*).

La consideración de Recek Saade como uno de los poetas poblanos más "fructíferos" (*El Sol de Puebla*), así como su inclusión en el contexto poético mexicano, contrasta con la omisión de Recek Saade en el listado de poetas conformado por Enrique Cordero y Torres, en su *Historia compendiada del Estado de Puebla*, publicado en 1965, un año después que el reportaje de *El Sol de Puebla*, y anterior al de *Azor*, de 1966.

⁴⁷ Se refiere al "Poema de anunciación y natividad", que obtuvo el Premio Internacional "Bernardo de Balbuena" en Valdepeñas, España, en 1965.

⁴⁸ El trabajo de difusión póstuma de la obra poética de José Recek Saade, ha sido llevado a cabo, de manera ejemplar, por la señora Mariana Matta de Recek, y por la intercesión de Martín Pérez Zenteno (*Mictlanquicatl y Bajo el ala del ángel*). Las condiciones de difusión de la poesía de certamen de José Recek Saade, merece un estudio aparte. Por otra parte, es posible señalar diversos medios de difusión, propios de las justas poéticas, por ejemplo: publicación en periódicos de los poemas ganadores, impresión de hojas volante (tal como con las "Décimas Ferrocarrileras", de Recek Saade) y lecturas públicas.

Tales condiciones de recepción de la poesía de José Recek Saade configuran una circunstancia inusual en la poesía mexicana del siglo XX: la de un poeta cuya obra, en su mayoría inédita, lograra el comentario crítico y, de algún modo, el reconocimiento o validación a nivel nacional (*El Sol de Puebla*, 1964) e internacional (*Azor*, en 1966).

Para el estudio de la obra de José Recek Saade, el artículo de Pelegrí en *Azor* y el reportaje de *El Sol de Puebla*, constituyen las fuentes más representativas escritas durante la vida del poeta, para un primer acercamiento crítico y biográfico alrededor del escritor poblano. Asimismo, para el estudio de la obra poética y de la actividad cultural de Recek Saade, es posible consultar las fuentes que integran y abordan, con mayor profundidad, la obra del poeta. Éstas señalan algunos aspectos, estéticos y anecdóticos, de su obra, que deben ser enriquecidos y ampliados en estudios posteriores⁴⁹.

Tanto *El Sol de Puebla* y *Azor*, como las fuentes referidas, constituyen la primera labor crítica que reflexiona y amplía el panorama crítico sobre la poesía y la actividad cultural del poeta. De otro modo, la

⁴⁹ Entre ellas se encuentran: las conferencias impartidas por la escritora Ana María Alonso Amieva, las introducciones realizadas por Héctor Azar y la semblanza incluida en *Meditaciones Angustiosas...*, las realizadas por Martín Pérez Zenteno (*Mictlanquicatl* y *Bajo el ala del ángel*) y Pedro Ángel Palou Pérez (*Bajo el ala del ángel*); las notas de Pedro Ángel Palou Pérez y Salvador Cruz en la revista *Momento*; y la tesina "La imagen de la mano en *Meditaciones angustiosas* por el hombre de casi 2000 años: un encuentro poético" (García Gutiérrez, Tesina).

consulta privativa de las fuentes más representativas de la historiografía cultural en Puebla (*Historia compendiada... e Historia del teatro en Puebla...*), nos podría conducir a una imagen de la obra poética y cultural de José Recek Saade, ciertamente parcial y, propiamente, "oscura", del poeta poblano.

Capítulo III. TRANSCULTURALIDAD Y ANGUSTIA

La aproximación a una poética de la obra de José Recek Saade se realizará desde el corpus integrado por los cinco poemarios publicados. A partir de estas obras analizaremos la expresión de la angustia y los aspectos transculturales y éticos en el acto enunciativo y a partir de la figura de la voz poética.

Con base en el elemento transcultural, término propuesto por el antropólogo Fernando Ortiz, se pretende realizar un primer alcance de la obra recequiana. El concepto de Ortiz es empleado por Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (2004), para elaborar una reflexión del proceso de transculturación dentro de la obra literaria.

La búsqueda espiritual de la voz poética en *Mictlancuicatl* se construye a partir de elementos simbólicos que responden a una tradición cultural, la náhuatl, que es asimilada de manera identitaria; a decir, como efecto, específicamente poético, de la incorporación, de una identidad propia de la cultura receptora, México, y distanciada de la ascendencia libanesa del escritor poblano.

Para Ortiz la transculturación “no consiste solamente en adquirir una cultura [...] sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de

una cultura precedente [...] y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales" (43). Tal efecto transcultural refiere al "matiz" señalado por la historiadora Rebeca Inclán Rubio en su estudio *Inmigración Libanesa en la Cd. De Puebla. 1890-1930: Proceso de Aculturación*, para la segunda generación de inmigrantes libaneses en México, a la que pertenece Recek, y que adquirió:

rasgos culturales y de nacionalidad «mexicanos», que iban diluyendo cada vez más su origen libanés, pero que al mismo tiempo estaban matizados por la cultura de origen de sus antepasados. (7)

Si se consideran los argumentos anteriores, es posible afirmar que el elemento transcultural de esta segunda generación de libaneses incidirá en la escritura poética de *Manolete, el último califa*, *Romances del tabladillo* y *Mictlanquicatl*, como signo de esa "disolución" de rasgos culturales, y su posterior diversificación o interacción de las tradiciones taurina, flamenca, gitana y náhuatl. Dicha transculturalidad tendrá por efecto, como señala Ortiz, "la creación de nuevos fenómenos culturales" (Rama 43), en el caso de Recek Saade, a través de la escritura poética, como lugar de integración de una identidad vinculada con dichas

tradiciones, y como elemento constitutivo de una actitud poética⁵⁰.

Como problemática de la enunciación en la poesía de Recek Saade, la transculturalidad incluye al elemento migratorio, propio de los ascendientes del poeta poblano, bajo dos aspectos: 1. La escisión entre el sujeto y el referente identitario, que motiva la movilidad cultural y la asimilación de diversas tradiciones (taurina, flamenca, gitana, náhuatl), y 2. La consideración de esta escisión como un fenómeno de la identidad en el autor, que tuvo su efecto en la escritura poética (*poesía personal*). La asimilación identitaria de estas tradiciones se establece desde la apropiación o asimilación de motivos culturales (la chumbera por el nopal, el llanto de la Virgen de Guadalupe por la muerte de Manolete, la simbología náhuatl) y temas (tauromaquia, flamencos, gitanismo, náhuatl) expuestos en la enunciación de los tres poemarios de Recek Saade.

El elemento migratorio, vinculado a la ascendencia libanesa del poeta mexicano, relaciona la apertura hacia diversas tradiciones y el efecto cultural establecido a través de la escritura poética, acaso como refugio de la identidad. En *Manolete, el último califa...*, se establece

⁵⁰ Con base en lo referido a la creación o adopción de fenómenos culturales, es posible relacionar el elemento transcultural con lo referido por *El Sol de Puebla*, el cual alude al interés de José Recek Saade por la tradición flamenca, y a la cual se integran, como se pretende, la taurina, gitana e indigenista: "¿Alguna explicación a todo esto? Está en su sangre. Su amor por lo flamenco y por lo indígena, arranca de la misma raíz: su sangre asiática" (4).

desde las tradiciones taurina y flamenca, y su relación identitaria con la tradición mexicana, en los apartados "Final" y "Llanto desde mi patria", mientras que en *Romances del tabladillo* la adopción de la tradición gitana se conforma como expresión de una identidad cultural basada en la migración.

El aspecto migratorio incorpora a la reflexión sobre el elemento transcultural en la poesía de Recek Saade, la relación, acaso, de identificación, entre la condición migratoria en el escritor poblano, y la misma condición en el gitano, en constante movimiento cultural, considerados estos últimos los "primeros refugiados de Europa", tal como asienta Sergio Rodríguez en el libro *Gitanidad. Otra manera de ver el mundo* (59)⁵¹.

En *Mictlanquicatl* la asimilación identitaria de la voz, se conforma por la exclusividad de las imágenes y símbolos náhuatls en la enunciación, y la desvinculación de algún motivo propio del contexto histórico o biográfico en que el poemario fue producido.

La incidencia del elemento transcultural y el motivo migratorio en la configuración de una poética recequiana, constituye la influencia principal por la cual se presenta una diversidad de tradiciones relativas al

⁵¹ Esta vinculación entre la movilidad cultural gitana y la figura del refugio como elemento característico de la transculturalidad, tiene su implicación en las reflexiones realizadas alrededor de la *poesía personal* de Recek Saade, ya que una de las temáticas recurrentes en dicha poesía es la tradición gitana y flamenca, corroborada específicamente en el segundo libro publicado en vida por el poeta.

contexto hispanoárabe (taurromaquia, flamenco, gitanismo), náhuatl y mexicano (la Virgen de Guadalupe), como fenómenos propiamente poéticos, mismos que indican una identificación, tanto a nivel autoral como biográfico, en la figura de José Recek Saade.

3.1 *Manolete, el último califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez*

Manolete, el último califa... está compuesto por veintidós romances, divididos en seis apartados: "Presencia", "Ausencia", "Llanto", "Llanto de Córdoba", "Final" y "Llanto de mi patria". Los romances están divididos en estrofas octosilábicas, poseen monorrimos asonante y se relacionan con los romances morisco y lírico, por la actitud celebratoria hacia la tradición hispanoárabe y la evocación de la angustia en primera persona, en alguno de sus apartados. En este primer libro, publicado por Recek Saade un año después de la muerte de Manuel Rodríguez Sánchez, se evoca la muerte de este torero cordobés, desde una enunciación fundamentalmente colectiva, como celebración y como lamento de un acontecimiento histórico o de interés general.

Este poemario se vincula con el romance morisco, expuesto por Ramón Menéndez Pidal en *Flor nueva de romances viejos* (27) y en el cual el motivo principal

remite al elemento árabe, o bien, a algún motivo representativo de la región hispanoárabe, como figura de evocación y admiración. Tanto *Manolete, el último califa...*, como en el segundo y último libro publicado de Recek Saade, *Romances del tabladillo*, emplean temáticas vinculadas a la tradición hispanoárabe: la tauromaquia, el flamenco y el gitanismo.

El elemento transcultural se advierte desde el paratexto de la cuarta de forros de *Manolete...* (la fotografía del poeta vestido a la usanza andaluza) y en los apartados "Llanto", "Final" y "Llanto desde mi patria". Es interesante anotar que la biografía misma del poeta se muestra fuertemente permeada por la transculturalidad, ya que Recek Saade fue *tocaor* flamenco y aficionado a la tauromaquia.

El elemento paratextual se relaciona con el aspecto transcultural en la obra de Recek Saade, en los cuales se integran el flamenco y la tauromaquia a otro espacio cultural, México, como elementos de la identidad autoral y nacional, a través de las dedicatorias "Para la afición taurina del mundo", "Para la flamenquería".

En el tercer apartado titulado "Llanto" la muerte de Manolete se evoca desde los distintos oficios vinculados a la región de Córdoba (bandoleros, cantaores, bailaores, guitarristas, pintores, escultores, poetas y toreros). Tales oficios son empleados por la voz como figuras de

una sola identidad, la hispanoárabe, y constituyen el aspecto transcultural en el poemario, por la evocación en primera persona, que alude a la ascendencia árabe de Recek Saade en "mi raza":

Que sus cenizas al aire
se lleve una noche quieta,
en su mantilla de sombras
bordada con las estrellas,
y el recuerdo de mi raza
derrame sobre la tierra.

(21)

El título "Final" del quinto apartado, es empleado no como signo conclusivo del poemario, sino como borde o marca cultural alrededor de la muerte de una figura célebre del toreo, ya que Recek Saade suma un sexto y último apartado, titulado "Llanto desde mi patria", en el cual se evoca la muerte del torero cordobés desde elementos geográficos, imágenes y símbolos propios de la tradición mexicana: "chinas poblanas", el "rebozo", los "charros", "Saltillo", "Amozoc", el "jarabe tapatío", el "águila" y la "Virgen de Guadalupe" (45-46):

Con el águila gloriosa
que se yergue en la Bandera,
la Virgen de Guadalupe;
la santa patrona nuestra,
lágrimas de indiana estirpe

llora también por su ausencia...!

(46)

Cada una de las imágenes de la estrofa alude a la pertenencia al territorio mexicano, desde el cual la voz poética evoca la tradición taurina, flamenca y gitana como apropiación y celebración de una sola identidad cultural. El paratexto en *Manolete, el último califa...* (la fotografía del autor vestido a la usanza andaluza), el título "Llanto desde mi patria" (México), y la alusión a "mi raza", permiten señalar la construcción y evocación de una sola identidad cultural. La evocación a la muerte de Manolete desde figuras relativas a la tradición mexicana, se comprende a partir del elemento migratorio, la ascendencia árabe y la cultura receptora, mexicana, de Recek Saade, que incidirá en el poemario como efecto final o evidencia, propiamente literaria, del proceso de transculturación en el autor.

En el primer apartado, la voz poética inicia con un motivo religioso, "Ala-U-Akbar" (Dios es grande) y continúa con la integración de elementos de la tradición hispanoárabe: Abderramán-Ben-Humeya, Tarub, Zahra, Mezquita, Al-Corán, Suras. Tales motivos se vinculan a la imagen de Manolete, a quien el poeta designa, tanto en el título como en las composiciones, con el epíteto "Califa". Dicho epíteto alude directamente al espacio geográfico y cultural relativo a la tradición

hispanoárabe, evocado en *Manolete...*, el califato de Córdoba.

Otro de los recursos empleados en los primeros cinco apartados del romancero a Manolete, es el estribillo. El poeta lo integra, en el caso del tercer apartado, "Llanto", no sólo como una repetición de versos, sino de las estrofas que componen el romance, en "Ay veintinueve de Agosto...!", que es referido en tres ocasiones. El poemario despliega una actitud fatalista alrededor de Manolete, tanto por el estribillo que marca el día y el mes de la muerte del torero, como por el referente histórico, relativo a los antecesores de Manolete en el primer apartado, "Presencia", a quienes señala como "Califas", con la intención de referir a la grandeza y el legado de los toreros cordobeses:

Lagartijo fue el primero,
y el segundo Rafael Guerra.
Pero los dos se alejaron,
y no hubo nadie en la arena.

(9)

El epíteto jerárquico para designar la figura de Manolete dentro del toreo andaluz, la visión fatalista de la muerte, así como el espacio onírico en la enunciación, relacionan *Manolete...* con *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca. Tanto en el poemario de Lorca como en el de Recek Saade, el motivo de angustia

ante la muerte de ambos dos toreros es configurado desde la actitud intimista en torno a la muerte de un personaje admirado, como desde la evocación histórica alrededor de la tauromaquia, en dos espacios culturales, Sevilla y Córdoba, pertenecientes a la región de Andalucía.

La muerte de los toreros evocados por Lorca y Recek Saade, Sánchez Mejías y Manolete, marcaría un fin y un comienzo en la historia del toreo andaluz. En el último poema de Lorca, "Alma ausente", la voz alude al linaje taurino andaluz, cuyo futuro, tras la muerte de Sánchez Mejías, es desconocido, incluso, fatal:

Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.

(*Poesía completa* 278)

Frente al destino desconocido y poco benigno planteado en el último poema de *Llanto...*, la muerte en *Manolete, el último califa...* conforma un fatalismo favorable para la historia del toreo en Córdoba, evocado por una voz anónima, acaso, la voz de la historia:

Abderramán-Ben-Humeya,
[...]
y deje entre las columnas
de la Mezquita serena
y de Al-Corán en las Suras,
la fatalista sentencia
de que habrá siempre califas,

en Córdoba la morena.

(8)

Tanto en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca, como en *Manolete, el último califa...*, la imagen de los dos toreros es configurada por epítetos que aluden a figuras jerárquicas, "príncipe" y "califa", propios de la tradición europea y árabe. En "La sangre derramada", Lorca se refiere a Sánchez Mejías como "príncipe", para señalar su trascendencia en el toreo sevillano: "No hubo príncipe en Sevilla / que comparársele pueda" (*Poesía completa* 275). En *Manolete...* se utiliza el epíteto "califa" para configurar la jerarquía de Manolete dentro del torero cordobés, y para vincularlo con el linaje cultural, el andaluz:

Los moros y la Mezquita.

Córdoba solemne y seria.

Manolete es el Califa...!

Su estirpe es de Abén-Humeya...!

(11)

En el segundo apartado de *Manolete...*, la muerte se presenta a partir de imágenes oníricas, del empleo del estribillo y de la repetición, desde la evocación en primera persona, como recurso dialógico entre la voz poética y Manolete. El estribillo "veintinueve de agosto" y la repetición del romance completo en el apartado

conforman la angustia a partir del referente temporal (la fecha de muerte) y espacial (la plaza de Linares):

Ay, veintinueve de Agosto...!

Islero... Maldito seas...!

En la plaza de Linares,

Córdoba se postra entera...!

Ay veintinueve de Agosto...!

Islero... Maldito seas...!

(13,16,19)

En *Llanto...*, de Federico García Lorca, la angustia en el primer poema se establece a partir del estribillo de la imagen temporal, la hora de la muerte de Sánchez Mejías, en "La cogida y la muerte":

A las cinco de la tarde.

Eran las cinco en punto de la tarde.

Un niño trajo la blanca sábana

a las cinco de la tarde.

(273)

La luna en la poesía de Recek Saade tiene una carga simbólica igual que en *Llanto...*⁵² En ambos poemarios la luna se asocia al espacio onírico en torno al tema de la

⁵² En *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Manuel Antonio Arango hace referencia a la imagen de la luna en la obra del poeta granadino, y su relación con la muerte: "La luna aparece muchas veces en forma de repetitiva en la poesía de Lorca, y representa de manera simbólica la presencia de la muerte" (58).

muerte y la tauromaquia. Así, la metonimia del tiempo en "la noche navega" refiere al funeral de Manolete como elemento onírico, mientras que en "Llanto de Córdoba" la metáfora "barco" alude a la imagen del resguardo de la angustia en la voz poética ("mar oscuro de mi pena"). En *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* la luna alude al espacio onírico sobre el cual la voz evoca su angustia ante el cadáver, y la solicitud de no recordar la muerte del torero:

Bajel de la media luna,
sobre la noche navega.

("Ausencia" 14)

Barco redondo la luna,
mar oscuro de mi pena.

("Llanto de Córdoba" 41)

Dile a la luna que venga,
que no quiero ver la sangre
de Ignacio sobre la arena

("La sangre derramada 274)

La relación de la luna y la noche, como figuras del embalsamamiento o transporte del cadáver, se establece en *Manolete...* en "Ay la noche navegando [...] / Caballos blancos las nubes, / a Manuel Rodríguez, llevan..." (14), mientras que en "Cuerpo presente", de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, el transporte del cadáver del torero

sevillano se establece en las imágenes "río" y "peces", y desde la imagen "luna" como espacio de reposo:

Yo quiero que me enseñen un llanto como un río
que tenga dulces nieblas y profundas orillas,
para llevar el cuerpo de Ignacio y que se pierda
sin escuchar el doble resuello del humo congelado.

Que se pierda en la plaza redonda de la luna

(277)

Otro de los elementos que señalan la influencia de *Llanto...* de Federico García Lorca, en *Manolete...* de José Recek Saade, es la relación entre las imágenes "caballos" y "nubes". En *Manolete...* dichas imágenes responden al espacio onírico, en el cual se realiza el embalsamamiento del cadáver de Manolete, mientras que en "La sangre derramada" también las imágenes del caballo y la nube refieren al espacio onírico, aunque aquí constituyen acaso una metáfora de la imagen luna, a no ser por el punto del primer verso, alrededor de la muerte de Sánchez Mejías:

Caballos blancos las nubes,
a Manuel Rodríguez, llevan..
En verdes hojas se duermen,
verdes lágrimas de estrella...!⁵³

⁵³ Otro motivo que indica la influencia de la poesía de Lorca en la obra de José Recek Saade, es la imagen "verde", incorporada en la estrofa de Recek Saade a partir de la figura de repetición, en relación con "Romance

(*Manolete...* 14)

La luna de par en par.
Caballo de nubes quietas,
y la plaza gris del sueño
con sauces en las barreras.

(*Llanto...* 274)

Una referencia directa a la figura y obra de Lorca en *Manolete...* se encuentra en el romance "Poetas", donde Recek Saade incorpora los nombres de poetas españoles del siglo XIX y XX, cuya obra habría de estar relacionada con la tradición hispanoárabe: Gustavo Adolfo Bécquer, Francisco Villaespesa, Manuel y Antonio Machado y Federico García Lorca.⁵⁴ La imagen de Lorca es configurada como símbolo de autoridad poética, no sólo con respecto a los poetas enumerados por Recek Saade, sino como un borde estético, un fin y un principio en la tradición poética relativa a la tauromaquia, el flamenco y el gitanismo:

Con Federico García;

sonámbulo", de Lorca: "Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas." Manuel Antonio Arango en *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca* alude al significado del color verde en la obra lorquiana, y al "Romance sonámbulo" en particular, y lo vincula con la "advertencia de la vida" (282,285). En este sentido, el color verde lo emplea Recek Saade para configurar la trascendencia de la figura de Manolete en la historia del toreo, que habría de perdurar, mantenerse viva, tras su muerte. Así, la muerte se configura como un lamento por la muerte del torero cordobés ("lágrimas") y como confirmación de la posteridad de su actividad taurina en el color verde: "en verdes hojas se duermen / verdes lágrimas de estrella".

⁵⁴ En el artículo "La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX", Sabih alude a la influencia de la poesía árabe en la obra de Bécquer: "Gustavo Adolfo Bécquer tiene una opinión favorable sobre la poesía árabe, tuvo el propósito de escribir acerca de los poetas árabes y leía *Las mil y una noches*" (321). Asimismo, la referencia de Recek Saade a "los Machado", señalaría no sólo a los poetas Manuel y Antonio Machado, sino al folclorista Antonio Machado Álvarez (1948-1893), que realizó varios estudios sobre flamenco.

corazón de amarga pena,
aquel en que todo acaba
y en el que todo comienza...

(31)

En seguimiento de la intención descriptiva del romance, la enumeración es el recurso más empleado en *Manolete, el último califa...*, y construye el espacio cultural del poemario, Andalucía y España, como en "Cantaores. Bailaores. Guitarristas":

Como al bailar Estampío;
la Mercé y la Macarrona,
Malena la de Sevilla,
con la Amaya y la Pastora...!

[...]

Como lloran las guitarras,
al tocar Ramón Montoya.

Esteban el de Sanlúcar;
los Molina, el Habichuela,
Badajoz, Borrull, Ricardo
y Manoliyo de Huelva...!

(28)

Asimismo, la prosopopeya configura el lamento por la muerte de Manolete en las ciudades, las sierras, los ríos, provincias, palacios y ganaderías, como se puede constatar en el poema "Vírgenes. Cristos. Provincias. Palacios":

Y se están quejando, Cádiz;
Córdoba, Sevilla, Huelva,
Málaga, Jaén, Granada,
Almería y el Mogreb...!
El Alcázar; la Giralda,
y con el Generalife,
la Mezquita y el Alhambra...!

(22)

Recek Saade integra la imagen del arcángel San Rafael por su vinculación con la ciudad de Córdoba, de la que es protector o custodio: "San Rafael navegando, / con pececillos de estrella" ("Llanto de Córdoba" 41)⁵⁵. El poeta lo incluye asimismo como figura de protección, no de la ciudad natal de Manolete, sino del dolor y la angustia que la voz asume ante la muerte del torero, en el deíctico "mi": "San Rafael, Rafaelillo, / sobre mi llanto navega...!" (41).

La influencia de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de Federico García Lorca, en *Manolete, el último califa...*, de José Recek Saade se establece fundamentalmente por la incorporación de imágenes oníricas (la luna, el caballo,

⁵⁵ El empleo del ángel es uno de los motivos principales en la obra poética de José Recek Saade, ya que es incluida en todas las temáticas que el escritor poblano trata a lo largo de las dos décadas de producción poética, entre 1948, hasta la muerte de su autor en 1970. Con excepción de *Mictlancuicatl*, cuya simbología alude específicamente a la tradición náhuatl, la imagen del ángel en *Manolete, el último califa...* (como figura de protección en San Rafael), *Romances del tabladillo* (metonimia del bailar), *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*, representa la expresión o mediador de una realidad interior o como metonimia de una superioridad espiritual.

la nube), epítetos ("califa" y "príncipe"), el estribillo (la fecha de muerte de ambos toreros) y el espacio cultural.

Asimismo, *Manolete, el último califa...* expone la influencia de García Lorca como una celebración de su obra, por la construcción de la imagen poética y como figura de autoridad, acaso como el principio y el fin de una tradición poética en torno a la tauromaquia, el flamenco y el gitanismo: "con Federico García; / corazón de amarga pena, / aquel en que todo acaba / y en el que todo comienza" (31). Además, Recek Saade presenta la obra de Lorca, sin caracterizarla o distanciarse de ella, como eje poético de los dos únicos poemarios publicados en vida por el poeta poblano.

La transculturalidad como eje fundamental de la poesía de José Recek Saade se establece de modo más evidente en la segunda etapa poética, con *Manolete...*, *Romances del tabladillo* y *Mictlanquicatl*. *Manolete...* evidencia el elemento transcultural como borde cultural (el espacio hispanoárabe y mexicano) y como problemática de una identidad vinculada a la biografía del autor, a partir de la división de los propios apartados ("Final" y "Llanto desde mi patria"), así como de la lamentación por la muerte de Manolete desde el espacio cultural mexicano (la virgen de Guadalupe que llora a Manolete).

Por lo demás, *Manolete...* es el único poemario que se publicó por intercesión de una editorial⁵⁶, hecho que sugiere la intención del poeta por construir a un receptor más amplio y preciso, vinculado propiamente al lector de poesía, a partir del paratexto de las de cubiertas, diseño de interiores, pie de imprenta y el comentario crítico, a diferencia de *Romances del tabladillo* (edición de autor, sin pie de imprenta) y el resto de la *poesía personal*, que señala a un receptor vinculado al ámbito familiar, fraternal y las lecturas públicas realizadas por el poeta.

3.2 *Romances del tabladillo*

Romances del tabladillo (1955) es el segundo y último de los poemarios publicados en vida por José Recek Saade. Está compuesto por siete romances, divididos en cinco apartados, "Nocturno del Cante", "Esquema del Baile", "Croquis del Jaleo", "Claroscuro del Toque" y "Boceto en que la Sonanta Maquela", de los cuales los dos primeros contienen dos romances. Los poemas son monoestróficos, están compuestos en rima asonante.

En *Romances del tabladillo* Recek Saade se apropia de la tradición gitana y flamenca a partir de dos ejes

⁵⁶ El editor de *Manolete, el último califa...* fue, tal como asienta en el colofón, Francisco Hernández M. Asimismo, *Romances del tabladillo*, que carece de pie de imprenta o colofón, respondió a una edición de autor, y destinada a un receptor vinculado al ámbito fraternal o familiar.

jerarquizados. El primero de ellos configura la imagen a partir de recursos retóricos (onomatopeya, prosopopeya y metáfora) propios de la poesía y la música flamencas. Tales recursos se relacionan con la visión de mundo gitana, precisamente por la relación entre el lenguaje verbal y corporal (el cuerpo como instrumento verbal y el cante como inicio del movimiento corporal). El segundo eje refiere a la incorporación del espacio natural característico de la sociedad gitana, como motivo preeminente frente al espacio urbano.

El efecto transcultural en *Romances del tabladillo* se puede ilustrar desde la relación del léxico propio del espacio cultural hispano, mismo que alude a referentes cactáceos originarios del espacio cultural mexicano, en "pitas" (maguey) y "chumberas" (nopal). La voz poética selecciona dicho léxico para configurar la celebración en torno a las tradiciones flamenca y gitana, propias del espacio cultural hispanoárabe:

Le da pitas y chumberas
al transparente sendero,

(12)

Las imágenes del bailaor(a) y de la música flamenca en el romancero de Recek Saade quedan conformados por su relación con imágenes de la naturaleza, el campo, como entorno familiarizado con las sociedades gitanas, en oposición al espacio urbano. En *Gitanidad. Otra manera de*

ver el mundo, Sergio Rodríguez apunta la relación existente en el lenguaje verbal y corporal en las sociedades gitanas:

Los gestos funcionan como apoyo de la expresión oral, subrayando lo que se dice con las palabras. Así, la cabeza o los brazos reafirman el carácter exclamativo o interrogativo de una oración, mientras que la voz es empleada como instrumento paramusical, más allá de su utilidad como signo verbal. [...] Todo ello da a entender que el cuerpo, en la cultura gitana, se convierte en un instrumento complementario al discurso verbal, en un recurso lingüístico más.

(168-169)

En *Romances del tabladillo* de José Recek Saade, se emplea la onomatopeya, la prosopopeya y la metáfora, por las cuales el espacio natural queda vinculado a la imagen del cante, la danza flamencos y el tablao. En este sentido, en el primer apartado de *Romances del tabladillo*, "Nocturno del cante", el primer verso expone una onomatopeya, mientras que el tablao se configura desde el espacio natural, las estrellas, el camino y una imagen recurrente en la poesía flamenca, el olivo⁵⁷. En

⁵⁷ Pedro M. Piñero Ramírez en "Poesía flamenca: *lyra minima*. Los símbolos naturales" (Universidad de Sevilla) señala que el espacio natural es un motivo fundamental en la poesía flamenca, entre cuyos elementos destacan el agua y el olivo (244). Así como la onomatopeya en *Romances del tabladillo* emula desde su écfrasis, al cante flamenco, Recek Saade incorpora el olivo

"Esquema del baile", el tablao se estructura por la comparación del árbol con una duela, y del tablao con el cielo:

Ayayayay...

Las manos que crispa el eco
los ojos buscando el sino;
en la boca de la noche

(3)

¿Quién platica con el árbol,
duela sin nido y sin flor?

("Esquema del baile" 10)

Ángel obscuro, gitano,
en un tablado por cielo.

("Esquema del baile" 12)

El primer verso ("Ayayayay") refiere a la expresión de un sonido, por el cual Recek Saade establece el diálogo entre la poesía y la música flamenca. El empleo de la onomatopeya permite relacionar dicho verso con la tradición poética flamenca, a través de la soleariya, que Recek Saade adopta, no por su construcción métrica (hexasílabos y endecasílabos), sino por la relación entre el primer verso y el inicio del cante que, a decir de

en "Nocturno del cante" para continuar con la tradición poética lorquiana y, todavía, flamenca, misma que se habría de remontar al siglo XIX, y a los albores de la lírica popular española, en las jarchas (Gutiérrez Carabajo 33). El olivo responde a "símbolos naturales arcaicos" que "se dan en una constante conjunción del amor con indicios de costumbres folclóricas" (Piñero 245) mismo que, a decir de Manuel Antonio Arango en *Símbolo y simbología...*, "los ejemplos poéticos son numerosos en la obra lorquiana" (234).

Antonio Machado y Álvarez, citado en *La poesía del flamenco*, "no parece sino que el cortísimo verso primero es un grito de alerta para la especie de suerte de capa que juega el cantador con los dos versos últimos" (Gutiérrez Carbajo 120).

Las imágenes "manos" y "crispa", que configuran el movimiento de la bailaora, establece la intertextualidad entre *Romances del tabladillo* y la poesía de García Lorca. En "Conjuro", de *Poema del cante jondo*, Lorca integra la imagen de la mano y el verbo "crispar", en relación con la imagen de una invocación ejecutada a través de la mano:

La mano crispada
como una medusa
ciega el ojo doliente
del candil.

(119)

Asimismo, la mano se emplea dentro de un espacio natural, vinculado a la noche: "en la boca de la noche", en Recek Saade, y el "candil", en el cual "Un corazón / reflejado en el viento", de Lorca. La preeminencia del espacio natural frente al urbano, como signo de relación con las sociedades gitanas, fundamentalmente nómadas y desvinculadas de las sociedades que viven en la ciudad, incide en la construcción del espacio poético de

Romances..., al integrar la naturaleza como metáfora del tablao.

En "Esquema del baile", la prosopopeya y la sinécdoque configuran la imagen de la bailaora, en "bata de cola" y "tacón", y en otro romance, queda comparada por la metonimia del ángel, motivo recurrente en la obra poética recequiana:

Palabras entrecortadas
que susurra o que gritó,
bajo la bata de cola
boca cerrada el tacón.

(10)

Ángel obscuro⁵⁸ sin alas,
ángel, fragua, bronce y fuego.

(12)

En "Café cantante", de *Poema del cante jondo* de Lorca, la sinécdoque y la prosopopeya aluden a la correspondencia entre la danza y la música flamencos, así como a la evocación de la imagen de la bailaora, desde la vestimenta propia del baile flamenco:

Y en los espejos verdes,
largas colas de seda

⁵⁸ La condición simbólica de la imagen del "ángel obscuro" se vincula a la concepción de la muerte en la tradición gitana. La simbología del ángel obscuro y su relación con la tradición gitana en *Romances del tabladillo*, fue tratada por Federico García Lorca en el poema "Reyerta" del *Romancero gitano*: "Ángeles negros traían / pañuelos y agua de nieve". Recek Saade vincula, desde una dimensión metonímica, la imagen "ángel obscuro" con el bailar, e incorpora el aspecto simbólico, la muerte, para relacionar el lenguaje corporal flamenco con la concepción del tiempo en la tradición gitana, vinculada al presente (Rodríguez 172).

se mueven.

(118)

Asimismo, la guitarra en Recek Saade es referida a partir de la metáfora "río", "peces", y "anzuelos" en "Clarosbscuro del toque". En *Poema del cante jondo*, García Lorca configura este instrumento a partir del escenario mítico en "Adivinanza de la guitarra", por el cual las cuerdas y la boca, se relacionan con las imágenes "doncellas" y "Polifemo". De este modo, Recek emplearía la estrategia de la metonimia de Lorca para sugerir la misma imagen, la guitarra flamenca, a partir del espacio natural y el espacio mítico:

Ahonda más los anzuelos
de tus dedos cuando pescas,
que las falsetas son peces
y son los ríos las cuerdas.

("Clarobscurro del toque" 20)

En la redonda
encrucijada,
seis doncellas
bailan.

Tres de carne
y tres de plata.

Los sueños de ayer las buscan,
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro.

¡La guitarra!

("Adivinanza de la guitarra" 121)

Para continuar con la exposición de los paralelismos existentes entre ambos autores, en "Poetas", de *Manolete...*, Recek Saade integra a Lorca como figura de autoridad en la poesía vinculada a la tradición gitana y flamenca ("aquel en que todo acaba, / y en el que todo comienza...", 31). En *Romances del tabladillo* la tradición gitana evocada desde el espacio onírico (motivos naturales), marca la continuidad de la obra lorquiana en la escritura poética de José Recek Saade, al menos hasta 1955 en que publica este segundo poemario.

En "Croquis del Jaleo" el cante es conformado como símbolo de una experiencia vital, que integra la imagen del presente, como eje temporal de la expresión artística en la tradición gitana:

Voces profundas que dicen,

lo que por siempre dirán;

(16)

En este sentido, Sergio Rodríguez señala que el lenguaje entre los gitanos refiere a la experiencia vivida, todavía más que a la construcción conceptual de la realidad (*Gitanidad* 162), y que incide en la concepción del tiempo entre los gitanos, alrededor del presente: "De ahí que el tiempo del lenguaje que prefieren los gitanos sea el presente, porque es donde se

desarrolla la actividad humana básica (hablar sobre lo que se vive)" (Rodríguez 172).

Así, la correspondencia entre el presente como motivo temporal de evocación y la experiencia vivida como elemento de construcción de la realidad en la tradición gitana refiere, desde la expresión artística en "Croquis del jaleo" de Recek Saade, al cante flamenco como imagen de un discurso permanente ("lo que por siempre dirán") alrededor de una visión de mundo: evocar el presente como una experiencia artística.

En "Claroscuro del Toque", las imágenes del *tocaor* y la música flamencos son configuradas a partir de elementos marítimos, de metáforas del devenir histórico del flamenco, y del tiempo de ejecución musical. Asimismo, la metonimia "pescador" refiere a la imagen del *tocaor*, ante la cual Recek Saade integra "soleares", "tarantas" y "peteneras", como elementos que vinculan *Romances del tabladillo* a la estructura estrófica representativa de la poesía flamenca: la soleá (tercerilla octosilábica), la taranta (cuatro a cinco octosílabos) y la petenera (seis octosílabos):

En curva proa de siglos,
el sentimiento navega;
pescador de soleares
tarantas y peteneras

(20)

En el último apartado de *Romances del tabladillo*, "Boceto en que la Sonanta Maquela" José Recek Saade retoma el binomio vida-muerte en la tradición gitana y flamenca, al cual integra la imagen del descenso hacia la muerte, configurado por el símbolo de la piedra⁵⁹:

En los hombros de la vida,
la muerte va recostada;
hay un descenso de piedras
y de vírgenes gitanas

(24)

A partir del análisis paratextual es posible afirmar que *Romances del tabladillo* integra elementos propios de la *poesía personal*, examinada en el primer capítulo del poeta poblano, es decir, aquella poesía de Recek Saade que habría de destinarse a un receptor vinculado al ámbito privado, propiamente fraternal o familiar.

Frente a la poesía que Recek mantuvo inédita durante su vida, *Romances del tabladillo* representa el último proyecto editorial del poeta, por el cual se habría de conformar la imagen de un receptor menos amplio que el sugerido en *Manolete...*, aunque todavía marca, ya de manera decreciente, el intento del poeta por acudir todavía a un público lector para su poesía, aunque vinculado más al contexto familiar o fraternal. Esta reflexión se puede

⁵⁹ En *Diccionario de símbolos* Juan Eduardo Cirlot hace referencia a las piedras que descienden: "Las piedras caídas del cielo explicaron el origen de la vida" (368).

constatar a partir de la ausencia de pie de imprenta, así como la inclusión del título y del autor como únicos elementos paratextuales, y las dedicatorias para cada uno de los apartados. Estos aspectos señalan el carácter íntimo de la edición⁶⁰ y habrían de anticipar el replegamiento del medio editorial de la poesía de José Recek Saade producida entre 1955, hasta la muerte del poeta, en 1970.

La publicación tanto de *Romances del tabladillo* como de *Manolete...* permite sugerir la intención de Recek Saade por singularizar, o acaso, diferenciar su figura autoral y su obra del contexto poético mexicano de la mitad del siglo XX, al conformarse como la obra de un autor identificado con las tradiciones taurina, flamenca y gitana⁶¹. Ambos poemarios, vinculados a la tradición hispanoárabe, exponen un recurso temático poco habitual en la poesía mexicana del siglo XX, y exponen la obra de Recek Saade como una continuadora, acaso, un referente, de la poesía flamenca, gitana y taurina producida en México.

⁶⁰ Acaso el receptor explícito de la edición de *Romances del tabladillo* sean los nombres que integra Recek Saade para cada uno de los apartados de su poemario.

⁶¹ Asimismo, la intención del poeta por singularizar su obra en el contexto poético mexicano, no implicaría tampoco una desvinculación de los temas habituales de su época, ya que durante el período de publicación de *Manolete...* y *Romances...* Recek Saade escribió numerosos poemas indigenistas, entre ellos, *Mictlanquicatl*. Con la publicación de estos dos poemarios, el fenómeno de diferenciación poética e identitaria en Recek, ante al contexto poético y cultural mexicano, agrega el fenómeno transcultural, al haber sido éstos producidos en el mismo período en que el poeta comenzó a escribir su obra indigenista, tradición de cuya simbología se apropió como figura de pensamiento vigente en el siglo XX.

Asimismo, ambas obras se proponen establecer un proyecto estético de carácter celebratorio, vinculado a un principio de enunciación colectiva, frente al establecido en el resto de su producción poética, más intimista, como en la obra publicada de manera póstuma.

A pesar de la evidente influencia de la obra de Lorca en *Manolete...* y en *Romances del tabladillo* (especialmente, el espacio onírico), y de la celebración que ambos poemarios constituyen alrededor de la obra del poeta granadino, la incorporación de las tradiciones taurina, flamenca y gitana en los dos poetas respondería a motivos distanciados entre sí. En *Arquitectónica de voces. Federico García Lorca y el Poema del cante jondo*, Christina Karageorgou señala que en dicho poemario Lorca establece una reivindicación histórica, así como una solidarización con el pueblo gitano, a través de la poesía:

El cante jondo provee al poeta, primero, con un material de resistencia ideológica en la que se recapitula la historia gitana, social, y por la que se pone a prueba la solidaridad del individuo con el grupo, y segundo, le ofrece una estética de medios híbridos

(181)

En *Manolete, el último califa...* y *Romances del tabladillo*, Recek Saade propone la integración histórica

del flamenco y el gitanismo como efecto, propiamente literario, de un proceso ralentizado de asimilación cultural en México⁶². Asimismo, ambas obras constituyen la celebración de las tradiciones taurina, flamenca, gitana y mexicana, como fenómenos de una sola identidad cultural, vinculada a la transculturalidad. Si Lorca se solidariza y reivindica la historia del flamenco dentro de su propio escenario cultural, Andalucía y España, la poesía flamenca, gitana, e incluso taurina (*Manolete...*) de Recek Saade establece una actitud solidaria, precisamente con la tradición poética gitana, flamenca y taurina, modelada por Federico García Lorca en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Poema del cante jondo*.

En este sentido, dicha solidaridad se estructura desde la incorporación de temas y recursos poéticos similares, la tauromaquia, el flamenco y el gitanismo, ordenados por Recek Saade al modo de García Lorca, en dos poemarios. Asimismo, la solidaridad de la obra de Recek Saade con la de Lorca queda expuesta por una construcción similar de la imagen poética, a partir de motivos oníricos (caballo, nube, luna), la danza y la música flamencas, ("bajo la bata de cola", "largas colas de

⁶² Las raíces gitanas en México habrían de tratarse en un estudio posterior. No obstante, es posible señalar que la presencia gitana en México, al menos desde el aspecto demográfico, es menor que la española, hasta el año 2000. En este sentido, Sergio Rodríguez en *Gitanidad* elabora un listado de los treinta y nueve países que poseen población gitana, de los cuales México, hacia el año 2000, ocupa el lugar treinta (15, 850 gitanos), en una escala descendente de población, en la cual España ocupa el sexto lugar (650, 000 (73)).

seda"), el epíteto ("califa", para Manolete, y "príncipe", para Sánchez Mejías) y el estribillo (la imagen temporal, la fecha de la muerte de ambos toreros).

La similitud configurada por la actitud solidaria en los dos poemarios de Recek Saade, puede establecerse como una *apophrades*⁶³, por la cual, lejos de la posibilidad de que el poeta poblano hubiera escrito la obra característica de García Lorca, es por el contrario, una influencia basada en la cercanía explícita con el poeta granadino, por la incorporación de recursos similares (la luna, el epíteto) o idénticos (el estribillo y las imágenes del caballo), que conforman una celebración⁶⁴ de la tradición poética lorquiana, y la exposición de un ingenio poético en construcción.

El aporte realizado por José Recek Saade con *Manolete, el último califa...* y *Romances del tabladillo*, obra esta última con mayor dominio del ritmo y la imagen poética con respecto a *Manolete...*, es que ambos poemarios integran una temática escasamente tratada en la poesía

⁶³ Harold Bloom en *Ansiedad de la influencia*, señala que la *apophrades* responde a la producción de una obra que "expone" la presencia de la obra de su predecesor y cuyo "extraño efecto es que el logro del nuevo poema no nos da la impresión de que el precursor esté escribiéndolo, sino de que el poeta tardío haya escrito la obra característica del precursor" (65), acaso por la habilidad retórica y de la imágenes poéticas típicas del precursor empleadas por el nuevo poeta bajo un nuevo esquema espacial o argumental. Bloom refiere a T.S. Eliot como un "maestro de la inversión del *apophrades*" (176).

⁶⁴ Como testimonia el romance "Poetas", de *Manolete, el último califa...*: "con Federico García; / corazón de amarga pena, / aquel en que todo acaba / y en el que todo comienza..." (31).

mexicana del siglo XX: tauromaquia, gitanismo y flamenco⁶⁵.

Los dos poemarios de Recek Saade constituyen una celebración de la tradición fundada por la poesía lorquiana. Por un lado, *Manolete...* no representa la obra característica de Lorca, en la medida en que ésta no hubiera superado, transformado o semejado la obra lorquiana (en *Llanto...*). Por otro lado, es posible considerar que *Romances del tabladillo*, aún cuando integra estrategias de construcción poética similares a la poesía de Lorca, el dominio sobre dichos recursos abona una escritura poética más pulida, en ritmo y en imagen, que al celebrar la obra lorquiana, también ofrece una singularidad expresiva, dentro de la tradición poética insaturada por Federico García Lorca, y que corresponde propiamente al dominio e ingenio de José Recek Saade sobre la imagen poética.

Acaso las dos obras publicadas por Recek Saade, que no caracterizarían la obra del predecesor (Lorca), sino que al celebrarla dan continuidad a la tradición poética lorquiana, se limitarían, por su parte, a inaugurar una tradición poética en torno a las temáticas taurina, flamenca y gitana, entre los poetas de la generación de

⁶⁵ A manera de anécdota, Ana María Alonso Amieva en "Esencia y trascendencia de la obra lírica de José Recek Saade" refiere a la invitación que Franco le hace a Recek Saade, para conocer España, "para agradecer a José el Romancero de la pena, dedicado a Manolete" (1). Recek Saade no aceptaría la invitación, a decir, de Amieva, "porque no deseaba separarse de su tierra".

1920, como en la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX⁶⁶.

Por lo demás, la influencia de Federico García Lorca en *Manolete, el último califa...* y en *Romances del tabladillo* se conforma, primordialmente, por la correspondencia entre la temática taurina, gitana y flamenca, con imágenes y símbolos relacionados con el espacio onírico, y por el empleo de recursos retóricos específicos (metáfora, repetición y onomatopeya). Las tradiciones taurina, gitana, flamenca, como temáticas de la poesía publicada en vida por José Recek Saade, aluden al elemento transcultural desde la figura del autor (contraportada en *Manolete...*).

3.3 *Mictlanquicatl*

Mictlanquicatl fue escrito en hacia 1952, según asientan las dos fuentes principales de los cantos de José Recek Saade: los grabados que el muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin dedicó a los diez poemas que conforman *Mictlanquicatl*, así como el prólogo de Martín Pérez Zenteno a este poemario publicado de manera póstuma en 1998⁶⁷.

⁶⁶ Por lo demás, en el 2008 se publica en México un poemario dedicado específicamente a la temática flamenca, *Flamenco por dentro. Trazos poéticos*, de Laura Moss (Universidad Veracruzana 2008).

⁶⁷ La firma de los grabados de Xochitiotzin integra la fecha, 1952. En el prólogo a *Mictlanquicatl*, Pérez Zenteno confirma la autoría de dichos

Mictlanquicatl se integra a la segunda etapa poética de José Recek Saade, comprendida desde 1948, con la publicación de *Manolete, el último califa...* en 1948, hasta 1955 en que se publica *Romances del tabladillo*. Además de haberse escrito en el período de los dos únicos poemarios publicados en vida por Recek Saade, *Mictlanquicatl* integra la temática náhuatl a la producción relativa a la tauromaquia, al flamenco y al gitanismo, fundamental en la segunda etapa del poeta. Tales temáticas expresan el elemento transcultural como figura de mediación entre tradiciones distantes entre sí, a partir de obra producidas dentro de un mismo período.

A este respecto, resulta de interés señalar la vinculación de la ascendencia libanesa de José Recek Saade con el interés acusado por las expresiones culturales hispanoárabes, así como por la tradición náhuatl. En este sentido, la historiadora Rebeca Inclán Rubio en *Inmigración libanesa en la Cd. de Puebla. 1890-1930: proceso de aculturación*, señala la relación entre los primeros inmigrantes libaneses a Puebla y la tradición náhuatl: "Frecuentemente los indígenas formaban la clientela de los libaneses, por lo que éstos se veían en la necesidad de aprender primero el náhuatl y después el español" (116-117). Así, el elemento transcultural de

grabados: "Así, los poemas de Recek, las capitulares dibujadas por Xochitiotzin y las fotografías de sus monotipos quedaron guardadas en el archivo del poeta durante largo tiempo, a la espera de condiciones propicias para su edición".

la migración libanesa en Puebla incidió en la escritura poética de Recek Saade, precisamente en la segunda etapa, y acaso también se erigió como figura de identidad en el autor delineado desde los paratextos y desde la enunciación poética.

Mictlanquicatl está compuesto, fundamentalmente, por heptasílabos y endecasílabos que vinculan la composición estrófica con la silva, y con el canto u oda, por la temática sobre el viaje tortuoso del difunto hacia el lugar de los muertos. Ante el empleo del romance y el soneto en sus libros *Manolete...*, *Romances...* y *Bajo el ala del ángel*, *Mictlanquicatl* es una obra emblemática para el estudio de la evolución poética de su autor, ya que incorpora constantes estróficas y métricas que conformaron su actividad poética de 1950 a 1970.

Los cantos integran versos aislados que, junto con los heptasílabos y endecasílabos, prefiguran las constantes que el escritor poblano emplearía hasta la cuarta y última etapa, con *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*. *Mictlanquicatl* integra recursos como "palabras broches" o estribillos, así como el difrasismo⁶⁸, característicos de la poesía náhuatl. Por otra parte, los cantos dedicados al Mictlán asumen la tradición náhuatl, a partir de la identificación de la

⁶⁸ Este recurso poético fue establecido por Ángel María Garibay en *Historia de la literatura náhuatl*, y responde a dos imágenes, semánticamente distintas entre sí, que refieren a una misma idea o pensamiento (19).

voz poética con la figura del difunto, a través del empleo del deíctico "mi". En *Presencia indígena en la poesía mexicana contemporánea y otros ensayos*, Raúl Aceves señala que la temática indigenista en la poesía del siglo XX ha sido escasa:

Tal parece que la temática indígena dentro de la poesía mexicana del siglo XX no ocupa un lugar primordial. Ocasionalmente los poetas se inspiran en lo indígena y escriben algunos poemas aislados; pero hay muy pocas obras cuya columna vertebral sea esta temática (10).

La actitud intimista sobre la tradición náhuatl como problemática espiritual, permite considerar que *Mictlancuicatl* de Recek Saade se incorpora en la poesía indigenista mexicana de la segunda mitad del siglo XX, acaso como una de las primeras obras poéticas indigenistas que tratan la tradición náhuatl como problemática espiritual, y como figura de pensamiento vigente en el siglo XX, ante la actitud crítico-histórica y celebratoria, en la obra de poetas mexicanos de la década de 1920 y 1930, como Rosario Castellanos, Enrique González Rojo y José Emilio Pacheco⁶⁹.

⁶⁹ Al abordar la tradición náhuatl, tanto José Emilio Pacheco como José Recek Saade integran recursos retóricos habituales en la poesía náhuatl, como el estribillo y el difrasismo, a partir de la actitud crítica-histórica y desde la actitud intimista, respectivamente. En *El reposo del fuego* integra estos recursos para referir a la angustia del desembarque español en México y a la condición fatalista y destructora de la divinidad: "Aquí desembarcaron, donde el río / al encontrarse con el mar lo lleva [...] Aquí desembarcaron... En mil años / nada cambió en la tierra [...] / Aquí desembarcaron"

Entre los poetas nacidos en la década de 1920, Bonifaz Nuño, Castellanos y González Rojo, tratan en sus poemarios el tema indígena. Entre ellos, Enrique González Rojo y José Recek Saade son los únicos poetas de su generación que dedicaron un poemario a la temática indigenista, específicamente, a la tradición náhuatl. González Rojo con *Memorialia del sol* (2008) y Recek Saade con *Mictlanquicatl* (1998).

La apropiación del tema náhuatl en *Memorialia del sol* de González Rojo se establece por la imagen de una voz impersonal, exegética o didáctica, y por la actitud narrativa alrededor del mito náhuatl en torno a la muerte, en el poema "El Mictlán". En *Mictlanquicatl*, de Recek Saade, la voz poética se apropia de la tradición náhuatl desde el deíctico "mi" por la constante autoreferencialidad de la voz con respecto a la muerte, al asumir la imagen del difunto que atraviesa los nueve niveles hacia el Mictlán. Asimismo, el poeta integra motivos y símbolos propios de la tradición náhuatl en los diez cantos, y excluye alguna referencia al contexto histórico y biográfico en que se produjo.

La actitud exegética o didáctica de la voz poética en "El Mictlán" de González Rojo, se puede observar

(47) y "El dictador, el todopoderoso, el que construye los desiertos mira" (39). Pacheco y Recek Saade integran en *El reposo del fuego* y *Mictlanquicatl* recursos retóricos vinculados a la poesía náhuatl, lo que señala que la evocación al tema indígena se presenta no sólo como figura de pensamiento, asimilada como problemática histórica o espiritual, sino como estrategia de composición poética.

también en Recek Saade en *Mictlanquicatl*, a partir de la integración de glosas, paralelas al poema, en las que se explican imágenes propias de la simbología náhuatl. Dicho paratexto en los cantos señala una estrategia del poeta, por un lado, para explicar el significado de determinados símbolos, dirigidos a un receptor distanciado de la tradición náhuatl y, por otro lado, para distinguir los símbolos náhuatls, de las imágenes poéticas aportadas por el poeta.

El rescate del mundo de Rosario Castellanos se publica en 1952, el mismo año en que Desiderio Hernández Xochitiotzin firma los grabados dedicados a *Mictlanquicatl*, de Recek Saade. La relación entre *El rescate del mundo* y *Mictlanquicatl* se establece por la incorporación del tema indígena como figura de identidad; en el caso de Castellanos, se asimila como herencia histórica, a través de la evocación de los anales del pueblo maya, por las referencias míticas y mestizas, y aquellas donde la voz, intimista y amorosa, asume su pertenencia a dicha tradición.

El espacio natural en los poemarios de Castellanos y Recek Saade juegan un papel fundamental. Mientras que Castellanos lo asimila desde los elementos mítico y mestizo, el poeta integra el espacio natural relativo a la tradición náhuatl, como símbolo y figura de pensamiento, alrededor del viaje espiritual del difunto

hacia el lugar de los muertos. Frente a la asimilación de la tradición indígena establecida por Castellanos como herencia histórica, la identificación con la tradición náhuatl en *Mictlanquicatl* de Recek Saade se orienta a la evocación espiritual de su simbología, al asumir la voz la circunstancia de muerte desde la cosmovisión náhuatl.

Dicha asimilación espiritual en los cantos del poeta poblano queda desvinculada de algún motivo histórico, de la imagen de la herencia, como en Castellanos, o bien, del contexto histórico o incluso biográfico en que se produjo *Mictlanquicatl*. Así, es posible indicar que la tradición náhuatl en los cantos no sólo se construye por la admiración de Recek Saade, como en Castellanos, González Rojo o Pacheco, por el antiguo pueblo mesoamericano, sino como figura de pensamiento que la voz poética vuelve vigente en pleno siglo XX.

Si la herencia indígena conduce en Castellanos a la evocación y celebración de los anales mayas en las tierras chiapanecas hasta la evocación mestiza y el motivo amoroso, en José Emilio Pacheco la evocación de la herencia indígena se establece a través de una voz en la cual converge el pasado náhuatl, como un fatalismo que incide en los contextos cultural, histórico y personal, en los cuales se produjo el poemario.

Ante la actitud celebratoria de la herencia indígena, como ante la visión crítica y fatalista, Recek

Saade propone, a inicios de la década de 1950, una visión espiritual en torno a la simbología náhuatl relativa a la muerte, en la que el sujeto histórico, habilitado en Castellanos o Pacheco, se diluye por el sujeto que, en primera persona, abandona la angustia y fatalidad para buscar la serenidad y paz en la muerte.

Respecto a la apropiación intimista en *Mictlanquicatl*, la exclusión de elementos propios del contexto cultural en que se produjo y la preeminencia de la actitud espiritual, es necesario mencionar la referencia al intimismo de *Memorialia del sol*, de González Rojo, publicado en 2008. En el prólogo al poemario el escritor Eusebio Ruvalcaba señala que es un libro "único en la poesía mexicana porque no está hecho con referencias, citas o alusiones exteriores y pintoresquistas de la mitología azteca, sino embebiéndose en ella, sumergiéndose, identificándose con su simbología recreada para expresarse y expresarnos" (8).

Frente a la singularidad que representa *Memorialia del sol* para Ruvalcaba en la poesía indigenista mexicana, por el nivel de apropiación o "identificación" con la tradición náhuatl, es necesario señalar que el intimismo de *Mictlanquicatl* de Recek Saade, escrito antes de 1952, y publicado póstumamente en 1998, podría considerarse un primer antecedente de la estrategia de apropiación del tema indígena señalada por Eusebio Ruvalcaba.

En el prólogo a *Mictlanquicatl* de Recek Saade, Martín Pérez Zenteno señala: "Las creencias indígenas son sometidas a un proceso de introyección profunda en la sensibilidad y la inteligencia..." (5). La "identificación" (Ruvalcaba) e "introyección" (Pérez Zenteno) hacia la tradición indígena, y por consideraciones de tipo cronológico (la producción anterior a 1952 de *Mictlanquicatl*, y la publicación en 2008 de *Memorialia del sol*) es posible considerar el poemario de Recek Saade, probablemente, como una obra inaugural en la poesía mexicana de la segunda mitad siglo XX, en tanto que ésta asimila la tradición náhuatl desde de la relación "identitaria" entre la voz poética y el tema, y por la configuración de dicha relación a partir la trascendencia espiritual en torno a las imágenes y los símbolos propios del pensamiento náhuatl.

La voz poética en *Memorialia del sol* de González Rojo, específicamente en el poema "El Mictlán", se conforma por la actitud exegética o didáctica en torno a la tradición náhuatl. La voz asume una imagen anónima o, acaso, colectiva, respecto a la muerte y el trayecto de los difuntos hacia el Mictlán, por la cual el intimismo o "identificación" a la que alude Ruvalcaba se establece por el empleo de un lenguaje coloquial, de referentes populares alrededor de una tradición asumida como herencia histórico-mítica. Así, la voz es un

intermediario o regulador de la tradición náhuatl y de su transmisión, para un receptor tal vez del todo ajeno a la tradición náhuatl.

El intimismo en *Mictlanquicatl* integra la angustia ante la muerte, como motivo eje en la poética de Recek Saade. Además, el elemento transcultural en el poemario se expresa al haber sido producido por un poeta no indígena que evoca en primera persona la cosmovisión náhuatl. Tal reflexión sugiere que la condición migratoria en Recek Saade (Inclán Rubio 116-117), habría de formar parte de esta estrategia de asimilación del tema indígena, a través de la propia creación poética del autor poblano.

El primer canto de *Mictlanquicatl*, "Miquiztl", lo incorpora José Recek Saade a manera de introducción a los nueve niveles correspondientes al trayecto hacia el Mictlán, tal como lo llevaría a cabo González Rojo en "El Mictlán"⁷⁰. El poema responde a la circunstancia de muerte a partir de figuras de la naturaleza, como referencia a un espacio espiritual en el difunto. Recek Saade emplea el difrasismo, propio de la poesía náhuatl, tal como se puede observar en los siguientes versos, en los cuales el autor configura la muerte a partir de dos imágenes

⁷⁰ En "El Mictlán", Enrique González Rojo integra un poema que introduce, a manera exegética, la evocación de la muerte, desde una voz colectiva e histórica: Los macehuales / tras dejar en su camastro / el cadáver de su último suspiro / dirigían sus pasos / al reino de los muertos, / al Mictlán (171).

semánticamente diferenciadas, "Ave preciosa" y "Flor de amarilla luz":

La voz de las lianas,
de la corteza y musgo,
del hondo croquis de la tierra oscura
[...]

Es de jade mi canto:
ave preciosa de amarillas alas,
flor de amarilla luz que palidece...
[...]

Ya estoy en el principio de mi ausencia;
en la flor sumergida de los tules
y en la estera de juncias
de mis huesos floridos.

(9-10)

Si Recek Saade integra elementos naturales como símbolos de una cosmovisión en *Mictlanquicatl*, en *El rescate del mundo* de Rosario Castellanos el elemento natural es configurado como celebración de la herencia del pasado indígena. En el poema "Al árbol que hay en medio de los pueblos", la relación entre el pasado indígena y la naturaleza, se concentra en la imagen del árbol "ceiba" y su correspondencia con el elemento humano, con el cual se identifica la voz, como figura histórica (raza) y genealógica (parental):

Ceiba que disemina

mi raza entre los vientos,
sombra en la que se amaron
mis abuelos.

(65)

El referente temporal que emplea la voz para apropiarse de la tradición indígena en *El rescate del mundo*, como figura de identidad heredada, se integra a un presente de enunciación relativo al contexto cultural mestizo. En *Mictlanquicatl* de Recek Saade, el referente temporal se conforma, no por la apropiación de una herencia mítico-histórica, sino como problemática espiritual, por la cual el difunto evoca la pérdida de su corporeidad y las referencias que integraron su pasado inmediato, su vida en la tierra.

En el segundo canto de *Mictlanquicatl*, "Apanoyan", el difunto ingresa al siguiente nivel, lejos de la tierra, que lo separará de sus bienes terrenales. Representa el ingreso a un nuevo nivel por medio del río y ayudado por el perro guía. El espacio natural y el referente temporal son integrados por Recek Saade como elementos de la angustia ante la muerte y el abandono del pasado terrenal:

Cuando la voz de tierra
se sumerja
no volveré a sentir el dulce aroma
de las mujeres en el cielo oeste;

no escucharé los cascabeles rotos
de los infantes en el cielo sur,
ni lloverá en mis sienes la obsidiana
desde el cielo oriental de los guerreros.

(13)

En el segundo nivel hacia el Mictlán, "Tepeme Monamictia", el referente temporal incorpora las imágenes del pasado y el futuro, para aludir a la angustia del difunto ante la vida terrenal y el futuro espiritual que le espera:

Las dos montañas chocan;
del ayer y el mañana..
[...]
Mi corazón, que en pena
vagas por las corrientes del misterio,
No temas el instante,
la flor no se marchita prematura.
[...]
Sigue pues corazón, oh roja tuna,
en busca del designio de los quiotes..

(17)

Recek Saade incorpora el referente temporal en la imagen de la montaña para aludir al difunto, en quien el pasado y el futuro, la vida en la tierra y el porvenir de su alma, convergen en el recorrido hacia el Mictlán. En "Segunda prueba", de "El Mictlán" de González Rojo, la

montaña se conforma en la actitud exegética o didáctica,
que integra el motivo mítico para referir a su origen:

En otros días

la diosa Mictecacíhuatl

[...]

Puso la mano en forma de puñal de obsidiana,

la blandió de arriba abajo,

pronunció no sé qué palabras

y el monte quedó partido en dos

(174-175)

En el tercer nivel hacia el lugar de los muertos,
"Iztepetl", el estribillo incide en la semántica de la
angustia al oponer el trayecto doloroso hacia el Mictlán
y el destino glorioso, el cielo u Omeyocan,
correspondiente al guerrero muerto en batalla:

No fue aquí que murieran...

No fue aquí que murieran

los Águilas y Tigres cuyo cielo

es el cielo oriental, el de los dardos

[...]

No murieran aquí.

(21)

En el cuarto canto de *Mictlanquicatl*, "Cehuecayan",
Recek Saade alude a los collados o montes que el difunto
debe atravesar para continuar su viaje hacia el Mictlán.

A partir de la paradoja la voz conforma la angustia del difunto, quien se ve aún entre la vida terrenal y su destino espiritual. Asimismo, Recek Saade acude al paralelismo en las imágenes "velo de las plumas" y "silencio de la nieve", para referir a la divinidad como figura impredecible, pero incidente en la circunstancia espiritual y angustiante de la voz:

Me aguardas tras el velo de las plumas
y yo, mortal e inmortal, sin canto,
sin torrente y sin sombra, te adivino
en el claro silencio de la nieve,
palabra de tu cielo interminable.

(25)

En "Cuarta prueba" de "El Mictlán", González Rojo incorpora el elemento mítico sobre la muerte, desde una enunciación colectiva o anónima y una actitud exegética:

Entraba sorpresivamente al Cehuecayan,
a los ochos páramos⁷¹
en que está siempre nevando,
en que la soledad aúlla por el frío, habita y
recorre estos lugares
donde las flores exhalan vaho,
los árboles tiritan

⁷¹ Por lo demás, en "Cehuecayan", Recek Saade refiere a la imagen del collado, que alude a una pronunciación de la tierra, similar a un cerro. En el caso de "Cuarta prueba", de González Rojo, incluye el término páramo, probablemente para referir, de manera metonímica, a la condición de desconsuelo al que se enfrenta el difunto.

y el viento corre al crepúsculo
a calentarse las manos.

(178)

En "Itzehecayan" Recek Saade integra la imagen "espacio", para aludir a la transición espiritual del difunto, desde la imagen "alas sin pluma", que verifica la pérdida de la materia y el ingreso a un nivel espiritual, vinculado a la inmaterialidad del difunto y su recorrido hacia el Mictlán, incierto y sin sentido:

 Mi carne, que es propicia para el filo
del viento de obsidiana.

 Sacrificio del sueño sin fronteras,
que busca límite al ausente vuelo
de las alas sin pluma y sin espacio...

(29)

González Rojo en "Quinta prueba" alude a la degradación física del difunto en la comparación con el motivo animal, como recurso exegético de su degradación espiritual. El motivo evolutivo del simio señala una exégesis más coloquial sobre el mito de la muerte, distanciada del símbolo náhuatl:

El peregrino tiene que planear
la maraña de sus pasos.
Agacharse.
Olfatear los aromas del allende.

caminar a cuatro patas
como el simio que al desprenderse del árbol
es un fruto de sabor amargo,
ya con sospecha de hombre.

(179)

En "Teoceloyolocuahc", Recek Saade incorpora la ruptura temporal y espacial que habría constituido la antigua vida del difunto, a partir de la actitud vehemente y, asimismo, resignada de la voz. La relación dialógica entre la voz y el espacio natural se establece en el tigre, símbolo de la tierra y de la noche ("sombra") según la glosa de Recek Saade, y el cual animal tiene la función de terminar con la vida del difunto:

¡No me importa ya el Tigre!

¿Qué no me importa ya?

¿Y no vine a morir?

Pues acérquese el Tigre;
el Tigre, jeroglifo de sombra,
devorador del pájaro sin trino
que duerme en el costado de los sueños

(33-34)

En "El río" de Castellanos, el espacio natural configura la evocación del pasado indígena en la metáfora del río como imagen de la divinidad:

Para aplacar tu boca, estas ofrendas,
señor de casa oculta
en la montaña;
que tu mirada sea siempre benevolente,
que nadie te conozca el día de la cólera.

(71)

En "Apanhulayo" de *Mictlanquicatl*, el difrasismo se establece en la doble función metafórica de la lagartija, símbolo del tiempo posterior a la muerte, y vigilante de la circunstancia física y espiritual del difunto en su trayecto hacia el Micltán:

la verde lagartija,
compañera del tiempo,
es guardián de mi paso
[...]
la verde lagartija
extática se asoma en el abismo
de mi pecho sin luz.

(37)

En el octavo nivel hacia el Mictlán, "Chiconauhapan" de *Mictlanquicatl*, el río, símbolo de este nivel, es configurado por el paralelismo entre dos elementos, el negro y el amarillo. La relación entre ambos colores

queda referida en la condición simbólica del amarillo, conformado en la glosa de Recek Saade en "Miquiztli", como símbolo de la muerte, y el negro como elemento de destrucción del cuerpo del difunto:

El agua negra se tornó amarilla,
amarillo el esquema de los huesos

(41)

En "Octava prueba" González Rojo emplea la enumeración alrededor del río para aludir a su condición destructiva, y a la comparación de la circunstancia espiritual y física del difunto, con motivos animales:

El agua inestable, turbulenta, impredecible
[...]
hace que los peregrinos
[...]
prefieran ir por difíciles lugares
entre peñascos,
con mirada de insecto,
olfato de libélula, radar de pezuña.

(191)

La angustia en González Rojo se establece a partir de recursos retóricos como la enumeración y la metáfora, mientras que en Recek Saade la angustia es construida por motivos que responden a símbolos que necesitan ser explicados (glosados) por el poeta. El noveno nivel y último canto de *Mictlanquicatl* refiere a la llegada del

difunto al Mictlán, a partir del difrasismo, con el cual la voz refiere a la divinidad, *Mictlanquicatl*, a través de las imágenes "ave" y "flor", bajo el mismo símbolo de la muerte, el color amarillo:

Al fin, Señor de los que muertos vagan,
me he tendido en tu estrado florecido.

Ave preciosa de amarillas plumas,
flor de amarilla luz que palidece.

(45)

Tal como se ha venido desarrollando en el análisis de la obra de José Recek Saade, es posible señalar que el aporte de *Mictlanquicatl* a la poesía indigenista mexicana de la segunda mitad del siglo XX consiste en la asimilación de la tradición náhuatl como problemática espiritual, en contraste con la evocación crítica-histórica y mítica. Frente a los poemarios de Rosario Castellanos y Enrique González Rojo, quienes asimilan la tradición náhuatl a partir de su herencia histórica y mítica, *Mictlanquicatl* construye el tema indígena a partir del empleo del tema náhuatl por la trascendencia de sus símbolos, específicamente, como instrumentos de una búsqueda interior.

Tras considerar el nivel de "identificación" con la simbología náhuatl (Ruvalcaba 8) en *Memorialia del sol* (2008) de Enrique González Rojo, es posible afirmar que

dicha identificación habría sido empleada, de modo más intimista, por José Recek Saade en *Mictlanquicatl* hacia 1952. La actitud exegética en González Rojo responde a un receptor ajeno a la tradición náhuatl, mientras que en *Mictlanquicatl*, el intimismo y actitud espiritual obedecen a un receptor relacionado con la imagen misma de la voz poética.

Capítulo IV. ANGUSTIA Y ETICIDAD

Dentro de la búsqueda interior o espiritual establecida, fundamentalmente en los tres últimos poemarios de José Recek Saade (*Mictlanquicatl*, *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones angustiosas...*) la angustia se presenta como el motivo primordial en la configuración de la enunciación poética. La angustia se establece como la imposibilidad de articular el espacio ideal y su expresión en la enunciación, y se conforma en el empleo de la temática relativa a la guerra, el abandono de la divinidad o la figura antitética del progreso.

La expectativa sobre un espacio ideal se establece como otro aspecto vinculado a la búsqueda de un encuentro espiritual en correspondencia con el otro, divino o humano. La figura de la expectativa como elemento de la angustia se relaciona con la definición que sobre ella establece Sören Kierkegaard como la "conciencia de la libertad como posibilidad antes de la posibilidad" (*El concepto de la angustia* 43), y se conforma por la oposición del espacio de la angustia a la posibilidad de un espacio ideal, en la enunciación poética.

El espacio ideal, dimensionado a partir de lo humano y lo divino, se construye a partir de motivos que proponen la conformación de la imagen poética, paralela a la que establecen las propiedades formales de la imagen,

y ante la cual se incorpora el elemento ético (la salvación, protección, del otro), en el caso ejemplar del poemario de madurez de Recek Saade, *Meditaciones angustiosas...*, como elemento argumental de la poética recequiana.

A decir de esta vinculación ética en la poesía de Recek Saade, se acude a la condición de terceridad dentro del discurso lírico, señalada por Dinda Gorlée, y por la cual, la condición icónica de la imagen lírica o poética (sus componentes retóricos, visuales y acústicos), se adhiere un elemento argumental, en nuestro caso, crítico, o bien, propositivo (salvador, protector y creador), en varias composiciones de la obra del escritor poblano: "Existe además una primeridad más genuina y menos degenerada, la del signo verbal lírico que contiene un elemento de terceridad —es decir, de reflexión, crítica e/o ideología—, sin por eso dejar de apelar al puro sentimiento" (Beuchot 48).

En Recek Saade el elemento de terceridad se conforma por la actitud crítica del poeta en la obra, precisamente, relativa a Vietnam, Biafra, la guerra nuclear, el avance tecnológico, el viaje al espacio. Dicha actitud crítica integra la eticidad en la enunciación, por la cual la voz opone al progreso material y al sufrimiento causado por la guerra, un espacio ideal, vinculado al conocimiento espiritual, y

una actitud protectora, salvadora y creadora con respecto a la imagen del otro.

En este sentido, el nivel de eticidad en la poesía de José Recek Saade respondería a una forma de pragmática de la enunciación, o a la concepción de una visión de mundo argumental que toma como punto de partida la expresión estética o poética. Kierkegaard señala que "cuanto más ideal tanto mejor es la Ética", en la medida en que su idealidad permita la integración de otros elementos o categorías, "ya metafísicas, ya estéticas, ya psicológicas" (*El concepto de la angustia* 20), que puedan contribuir a su realización.

Así, el rango de eticidad en la enunciación de la poesía de Recek Saade configura su idealidad, desde el punto de vista semántico y estético (la escritura poética), a partir de la alusión al otro, humano y divino, como elemento resolutivo de una búsqueda y encuentro interior o espiritual, configurada desde la actitud salvadora, protectora y creadora, de la voz poética.

La eticidad en la poesía de José Recek Saade configura una visión de mundo (moral y aliada al humanismo) en la voz poética, que se adhiere a una propuesta poética, en la cual las tradiciones taurina, flamenca, gitana, náhuatl, cristiana y árabe, junto con la integración de recursos estróficos (la recurrencia al

verso aislado), señalan la singularidad de la poesía de Recek Saade en el contexto de la producción de los poetas mexicanos nacidos en 1920: indigenismo, mística y protesta social⁷².

A través de esta pragmática o visión de mundo se construye el motivo recurrente de enunciación, la búsqueda interior y espiritual, por la relación entre el espacio de la angustia y el espacio ético. De esta manera, se pretende configurar una imagen general de la poética de José Recek Saade por la relación identitaria de la voz con respecto a diversas tradiciones (taurina, flamenca, gitana) como efecto del elemento transcultural, y por la conformación de la actitud salvífica, protectora y creadora, como elementos que establecen el espacio ético, como argumento opuesto al espacio de la angustia en la poesía de Recek Saade.

4.1 *Bajo el ala del ángel*

Bajo el ala del ángel de José Recek Saade fue publicado de manera póstuma en el 2000. El prólogo y la nota introductoria fueron escritos por Pedro Ángel Palou y Martín Pérez Zenteno. El poemario está conformado por treinta y seis sonetos en endecasílabos, divididos en

⁷² Se refiere a la poesía de Rosario Castellanos, Enrique González Rojo, Rubén Bonifaz Nuño, Enriqueta Ochoa, además de los poetas nacidos en la década de 1930, José Emilio Pacheco, Jaime Augusto Shelley y Jaime Labastida.

ocho apartados: "Sonetos a una voz", "Sonetos a la soledad", "Sonetos al amor", "Sonetos a la angustia", "Sonetos del amor crucificado", "Sonetos al ángel", "Cantiga a tres cuerdas para Bernardo de Balbuena" y "Tríptico a Horacio, Tibulo y Virgilio".

Los seis primeros apartados se conforman como un primer bloque, al integrar el diálogo interior y la búsqueda espiritual, en los cuales el encuentro con la propia imagen, con la del otro amoroso y con la divinidad, son los temas fundamentales. "Cantiga a tres cuerdas para Bernardo de Balbuena" y "Tríptico a Horacio, Tibulo y Virgilio" configuran un segundo bloque, en la medida en que la voz se aparta de la búsqueda espiritual para construir una celebración y un homenaje a la obra y a la figura del poeta renacentista y de los poetas latinos.

Así, tanto por la evocación celebratoria en torno a los poetas, como por la configuración de un receptor ajeno a la propia voz poética, es posible considerar que ambos poemas habrían sido incluidos de manera póstuma en *Bajo el ala del ángel*, poemario primordialmente intimista y espiritual. No obstante, la pertinencia de su inclusión se debe probablemente a que "Cantiga a tres cuerdas..." y "Tríptico...", fueron producidos en la misma etapa de transición poética (1955-1960) a la que pertenece *Bajo el ala del ángel*, y a que emplean el soneto, recurso

estrófico clásico (junto con el romance, empleado en la segunda etapa poética de Recek Saade) y el endecasílabo (recurso de la cuarta y última etapa poética).

Además, ambos bloques de sonetos presentan la influencia de la poesía de Ramón López Velarde⁷³, por la recurrencia de motivos religiosos, vinculados a *Zozobra* (1919), empleados como metáforas y escenarios de la búsqueda amorosa y espiritual, así como por la imagen "ánima adoratriz" del soneto dedicado a Tibulo y que López Velarde utilizó para titular uno de sus poemas⁷⁴.

Los seis primeros apartados anticipan la mayor parte de la temática que José Recek Saade tratará en *Meditaciones angustiosas...*, la imagen general de una poética vinculada a la búsqueda espiritual, del otro

⁷³ La influencia de la obra de López Velarde, específicamente de *Zozobra* (1919), en la poesía de Recek Saade, se estableció en las dos etapas poéticas, al de transición, con *Bajo el ala del ángel*, como en la cuarta y última etapa, con *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*. Por lo demás, es preciso señalar que la fundación de la Agrupación Literaria Ramón López Velarde se estableció en la década de 1950, en el mismo período en que Recek Saade escribió *Bajo el ala del ángel*, y la misma habría subsistido hasta la década de 1960, década en la que se produce *Meditaciones angustiosas...*

⁷⁴ Acaso *Zozobra* (1919) es el poemario que ejerció mayor influencia en la obra de José Recek Saade, correspondiente a la tercera y cuarta etapa poética del autor, con *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones angustiosas...*, a partir de los elementos religiosos en la evocación propiamente amorosa, y a la construcción de la imagen poética, como en la imagen de la frente, como evocación de la inocencia en "Sonetos a una voz": "Eres como una niña cuya frente / una infinita candidez aspiro" (18), en correspondencia con "Introito", de *Zozobra*: "En la misma espesura se extraviaba / la primera luz de nuestra frente". Asimismo, uno de los motivos en la poesía de López Velarde se conforma, a decir de Blanca Rodríguez en *El imaginario poético de Ramón López Velarde*, por la relación de "lo cotidiano con lo inusitado [...] al reunir objetos generalmente pequeños o insignificantes con adjetivos que agigantan la expresión" (86), como en el poema "Humildemente": "Abrazado a la luz / de la tarde que borda, / como al hilo de una / apostólica araña" (237). Recek Saade emplearía este recurso en la construcción de la imagen de la araña en *Bajo el ala del ángel*: "Se hace sombra la luz con el segundo / y es la flor periscopio en los ausentes; la araña hila rinconando el mundo" (54) y en la imagen de la mosca, como figura de la ruptura mística en "Que caminar adentro es caminar", de *Meditaciones angustiosas...*: "soy la azorada mosca en el encuentro / con la mentida luz de los cristales..." (82).

humano y divino, a partir de la angustia como eje de cohesión en la enunciación.

Bajo el ala del ángel representa la obra de transición en la poesía de José Recek Saade, debido a la integración de los motivos de la infancia⁷⁵, del ángel y de la escritura poética, como ejes de la indagación espiritual, y de imágenes propias de la segunda (*Mictlanquicatl*) y de la cuarta etapas (*Meditaciones angustiosas...*)⁷⁶. Además, *Bajo el ala del ángel* incorpora figuras de pensamiento y neologismos, que el poeta incluirá en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*⁷⁷.

La inclusión del sueño, la fuente, la alegoría nupcial, y la imagen del amante relacionada con el ángel enamorado, relativos a la mística árabe, así como el

⁷⁵ La imagen de la infancia se presenta como una de las constantes poéticas en la obra recequiana, ya que el poeta la integra en una búsqueda fundamentalmente espiritual, sin que ésta precise en la temática del poema, ya sea mística o propiamente intimista, como en *Meditaciones angustiosas...*, así como en los apartados "Sonetos a una voz", "Sonetos a la soledad", "Sonetos al amor", "Sonetos a la angustia" y "Sonetos del amor crucificado", con excepción de "Sonetos al ángel".

⁷⁶ La imagen "pájaro sin trino" Recek Saade la incorporó en el poema "Teoceloyolocuahc" de *Mictlanquicatl*, como símbolo náhuatl, relativo al "corazón ya muerto" (33), en alusión a la pérdida de la orientación o sentido de la vida en el difunto. En el tercer soneto de "Sonetos a una voz", la misma imagen alude a la falta de orientación de la voz poética en la búsqueda de sí misma: "Como el ala de un pájaro sin trino / que en el inmóvil vuelo de su arcilla / no tiene rumbo cardinal, ni orilla / en la vasta extensión de su camino. (15) Acaso el "pájaro sin trino", símbolo del corazón en la tradición náhuatl, tenga correspondencia con el sentido señalado por Eduardo Cirlot sobre la misma imagen, que "es verdadero asiento de la inteligencia" (*Diccionario de símbolos* 149). Es decir, que tanto en *Mictlanquicatl* como en *Bajo el ala del ángel*, el "pájaro sin trino" representaría la orientación y el sentido de la vida perdidos, en el difunto de *Mictlanquicatl*, como en la búsqueda interior de *Bajo el ala del ángel*.

⁷⁷ Así, las figuras "Mitocondriaco inefable aspiro", "dos-pueblo" y "destiempladientes" (53-55) de *Bajo el ala del ángel*, responden a una construcción léxica compuesta, similar a la que Recek Saade empleó en la década de 1960: "Macrofotografiada" ("Bacterial" 30), "el tiempo tristepolvo" ("Encuentro de una muerte" 59), "y un celcanto millonaurio al pecho" ("Viejo padre mar" 61).

empleo de la figura de Cristo, permiten señalar que la tradición hispanoárabe influye en gran parte de los temas y motivos en la producción poética de José Recek Saade desde 1948, con la publicación de *Manolete, el último califa...* y *Romances del tabladillo*, luego con *Bajo el ala del ángel*, hasta la década de 1960, con *Meditaciones angustiosas...*

Acaso entre los poetas mexicanos de la generación de 1920⁷⁸, sólo Enriqueta Ochoa (1928-2008) y José Recek Saade (1923-1970), emplean en su poesía motivos vinculados a la tradición árabe y a la mística, en *Los himnos del ciego* (1968) y *Retorno de Electra*⁷⁹ (1978) de Ochoa, así como en *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones angustiosas...* de Recek Saade. Los poemarios de Enriqueta Ochoa, publicados en las décadas de 1960 y 1970⁸⁰, y *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones...*, producidos en las

⁷⁸ La temática, no sólo mística, sino alquímica y hermética en la obra de Rubén Bonifaz Nuño ha sido tratada por Alfredo Rosas Martínez en *El éter en el corazón. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el pensamiento ocultista* (1999). Asimismo, la configuración del diálogo entre la voz y la inspiración poética se conforma por el empleo de la paradoja "vida-muerte", propia de la poesía mística, en *La muerte del ángel*, de Bonifaz Nuño. La correspondencia entre la poesía que incorpora elementos alquímicos y herméticos de Recek Saade y la de Bonifaz Nuño, será posible considerarla en un trabajo posterior. No obstante, se ha elegido una correspondencia con *La muerte del ángel* de Nuño y *Bajo el ala del ángel*, de Recek, ya que la imagen del ángel representa uno de los motivos principales en la poética recequiana, y porque ambos poetas lo integran con figura eje en sus poemarios.

⁷⁹ Resulta de interés destacar las temáticas vinculadas al diálogo místico, a la tradición árabe, por la referencia al Corán y a la ciudad marroquí Rabat, así como a imágenes sinestésicas vinculadas al sensualismo árabe en *Retorno de Electra*. Entre los poemas referidos se encuentran: "El desollinador", "Estos templos que somos", "Rabat" y "El Corán".

⁸⁰ *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* integra el elemento místico en algunos poemas. Acaso entre los poetas mexicanos nacidos en la década de 1920, integrados por Raymundo Ramos en *Deíctico de poesía religiosa mexicana* la obra de Antonio Esparza (1921), Dolores Castro (1923) y Enriqueta Ochoa (1928-2008), responden a una poesía de temática propiamente mística. Entre ellos, Enriqueta Ochoa se relaciona con la poesía de José Recek Saade por la vinculación de ambos poetas a la tradición árabe.

décadas de 1950 y 1960, incorporan una temática poco frecuente en la poesía mística de la generación de 1920, aquella vinculada a la tradición árabe.

El primer apartado, "Sonetos a una voz", incluye el diálogo interior, en el cual se emplea la infancia como metonimia de la propia voz y de su búsqueda:

Eres como una niña en cuya frente
una infinita candidez aspiro;
la misma candidez con que deliro
desde mi vieja edad de adolescente.

("VI" 18)

La imagen de la escritura poética en el quinto soneto se presenta a través de la figura "cantares", como motivo de la angustia inicial y de la serenidad posterior al encuentro interior:

Fragua y crisol, matrices tutelares,
con la vida surgieron para eruirlo
y a yunque púrpura forjar cantares..

(26)

Asimismo, la imagen de la escritura poética es empleada por Recek Saade, en este primer bloque, de actitud intimista, y en el segundo bloque, de actitud celebratoria, en torno a Balbuena y los poetas latinos. En "Sonetos al amor", la voz alude al encuentro amoroso a

partir de elementos religiosos y a la infancia⁸¹, como parte de la unión de los amantes. La evocación amorosa en el recorrido hacia la mujer vincula la revelación del misterio femenino con el motivo religioso y la infancia en la voz poética:

hasta el misterio de tu voz intensa,
mi voz irá, meditabunda y santa,
como una niña que en el claustro piensa..”

(33)

En “Sonetos a la angustia” Recek Saade integra la angustia como receptor en la enunciación, y configurada como el estado de tensión entre la posibilidad de una condición espiritual favorable, y el estado de tormento de la voz. La imagen de la escritura y la expectativa del espacio ideal en “Sonetos a la angustia”, así como en *Meditaciones angustiosas*...conforman, en su grado argumental o de terceridad (Gorlee 48), aquella “conciencia de la libertad como posibilidad antes de la posibilidad” alrededor de la angustia (Kierkegaard 43).

La escritura poética ejemplifica la anticipación, o la “posibilidad” de realización del espacio ideal, el encuentro espiritual. La expectativa sobre el espacio

⁸¹ Por lo demás, los “Sonetos al amor” integran el elemento religioso como parte de un diálogo entre la ternura y el erotismo: “A tu recuerdo pasional que arropo, / la tierna beatitud que me satura / despetala su cáliz de heliotropo // y al hundir sus perfiles en la altura, / su sed busca saciar, sediento hisopo, / en la pila cordial de tu locura” (29). Los motivos religiosos como elementos de la relación amorosa en *Bajo el ala del ángel*, habrían de recibir la influencia de *Zozobra* (1919) de Ramón López Velarde.

ideal es construida a partir del sueño y del rostro,
desde los cuales la angustia se materializa:

Al costado del sueño permaneces;
el ojo abierto de la piel acreces

("I" 37)

Eres tú quien me cubre las pupilas

("V" 41)

En "Sonetos del amor crucificado", el sueño, la fuente, el espejo y el "amante místico", junto con la paradoja y la alegoría nupcial (el casamiento entre el alma del místico y la divinidad), vinculan los sonetos con la temática mística. A la relación nupcial entre la voz y Cristo, Recek configura el encuentro místico a partir de la infancia, enunciada como un regreso al origen y como referencia al verdadero sentido de la vida. La infancia como motivo del encuentro místico constituye una figura metafórica singular en la tradición poética mexicana de temática mística⁸², en la medida que refiere al encuentro entre la voz y la imagen divina, como al encuentro consigo misma.

⁸² Tal como lo establece en los poemas relativos a una búsqueda espiritual o íntima, no precisamente vinculada a la divinidad, en *Bajo el ala del ángel* como en *Meditaciones angustiosas...* Acaso la pertinencia de la imagen de la infancia en "Sonetos del amor crucificado" se establece por lo que señala Juan Eduardo Cirlot en *Diccionario de símbolos*: "De ahí su concepción como <<centro místico>> y como <<fuerza juvenil que despierta>>" (331). Por lo demás, la relación de la infancia como figura de encuentro místico, Recek Saade la incorporará no sólo en los poemas de temática mística, sino también como símbolo del espacio ideal, vinculado a la ética (salvación y protección). Representa, además, uno de los motivos fundamentales de la búsqueda espiritual, y de la poética recequiana.

El sueño y la vigilia son integrados como medios de acceso al encuentro con Cristo. El lenguaje del sueño, paralelo al cotidiano, y el lenguaje de la vigilia, relacionado con la imagen de la escritura poética, constituyen los elementos que posibilitan la experiencia mística. Al respecto, Helmut Hatzfeld en *Estudios literarios sobre mística española* refiere a la poesía como recurso, fundamentalmente, de transmisión de la experiencia mística, a través de la palabra escrita⁸³, o de su empleo por parte de sujetos que, sin haber obtenido necesariamente una experiencia mística, "saben de teología mística y moldean sus poemas conforme a esos conocimientos" (19).

Así, Recek Saade incorpora la escritura poética en "Sonetos del amor crucificado" como instrumento que transmite y posibilita la contemplación de Cristo. En el primer soneto la relación entre la escritura y el "pentagrama" señala el medio de aprehender el encuentro con Cristo a través del sonido, la voz de la divinidad⁸⁴, frente al sueño como lenguaje paradójico:

Y atrás del sueño, sin lograr soñarte,
al ritmo globular de mis heridas
el cordaje de venas advertidas,

⁸³ Javier Sicilia en *Poesía y misterio* suma al encuentro con la divinidad, vinculado al cuerpo del místico, la imagen de la escritura, como medio de conocimiento de la divinidad.

⁸⁴ La voz de la divinidad se conforma en los sonetos "II", "III" y "V", en "tu voz clemente" (46), "tu voz entera y viva que me nombra" (47), "tu acento" y "voz de la soledad" (49).

un pentagrama pudo escriturarte.

(45)

La paradoja del sueño ejerce la función mediadora, tal como la escritura poética, entre la voz y Cristo. A este respecto, Annemarie Schimmel en *Las dimensiones místicas del Islam*, refiere al sueño como una de las vías de acceso a la divinidad, en la cual algún maestro o santo guiaba al místico:

Se pensaba que el espíritu del santo vivía todavía y era capaz de tomar parte activa en los asuntos de este mundo, apareciéndose a menudo en sueños y guiando al viajero en su Vía, pues <<los amigos de Dios no mueren>>.

(122)

Si el maestro o santo en la mística islámica forma parte "activa" o mediadora en el sueño hacia la contemplación divina, la mediación en la escritura poética en "Sonetos del amor crucificado" se establece con la imagen sonora "nota". De este modo, el encuentro con Cristo se configura en este apartado a partir del lenguaje de la vigilia (el mundo material), la escritura poética, y el lenguaje onírico, como elementos mediadores hacia el encuentro místico.

La fuente en "Sonetos del amor crucificado" evoca el simbolismo de la tradición cristiano-sufí⁸⁵ y representa, para Helmut Hatzfeld, el "símbolo de la unión mística: una fuente-espejo⁸⁶ de fe en la que la fe iluminada ve a Dios morando en el alma reflejada y transformándola gradualmente" (63). La fuente y la infancia en el soneto confirman la relación singular que Recek Saade le atribuye al encuentro nupcial con la divinidad, pero también como regreso al origen del sujeto místico:

Y cuando vas a mi virtud incierta
ya no responde la niñez ausente,
que en el cautivo cielo de la fuente
jugó con una mariposa muerta.⁸⁷

(46)

En el cuarto soneto se incorpora la alegoría nupcial entre la voz y la divinidad, a través de la imagen de Cristo y su correspondencia con la figura femenina, de manera previa a la ruptura del estado contemplativo:

⁸⁵ Dicho simbolismo está presente en Raimundo Lulio, así como en San Juan de la Cruz. Hatzfeld alude al *Libro de Blanquerna*, como la obra en la cual Lulio integró la imagen de la fuente, vinculada a la mística sufí (*Estudios literarios sobre mística española* 60).

⁸⁶ La imagen "espejo doble" la incorpora Recek Saade en el tercer soneto para señalar la correspondencia reflexiva, o bien, a decir Hatzfeld, de "transformación" que "comienza con los mismos símbolos de intercambio amoroso, los ojos" (63), de la voz poética en la divinidad, previa a la unión con ésta. Acaso el doble espejo Recek Saade lo integra para referir, en seguimiento de la tradición sufí, a los ojos de la voz poética, como elementos del lenguaje del sueño, símbolos del reflejo divino y transformación del sujeto místico: "Humedece tus hálitos astrales / el salobre caudal que al rostro alfombra / y el doble espejo en que tu ser se asombra / empaña tus tibiezas monacales" (47).

⁸⁷ La relación inaccesible del lenguaje divino en el soneto se enriquece, además de la "niñez ausente", como figura de un sentido original extraviado, en la imagen de la mariposa, y su sentido, dentro del psicoanálisis, como símbolo del renacimiento (*Diccionario de símbolos* 307). La "mariposa muerta" habría de referir al renacimiento espiritual en la voz poética, a partir del encuentro con Cristo.

Pero vuelvo a la paz del hondo frío
y de tálamo, nupcia y nidaje,
me dices abismada en un celaje
tras la vieja ventana del hastío
[...]
para poder llorar la despedida,
que un pájaro diluye a la acuarela
con la náufraga Cruz de su partida.

(48)

A diferencia de la tradición mística cristiana, cuya unión nupcial se establece por la relación entre el alma como figura femenina o mariana (Hatzfeld 377) y la divinidad como figura masculina, la unión nupcial en *Bajo el ala del ángel* se relaciona con la mística sufí⁸⁸, en la cual, tal como señala Helmut Hatzfeld, la unión se construye desde "un alma masculina que ama a una Sabiduría Divina femenina" (377).

La imagen femenina en "Sonetos del amor crucificado" la integra Recek Saade como figura metonímica de Cristo en el diálogo con la divinidad, en "y de tálamo, nupcia y nidaje / me dices abismada en un celaje" (48). En este mismo simbolismo cobra relevancia el motivo del nido o

⁸⁸ José Miguel Puerta en el artículo "La belleza del mundo es la belleza de Dios", de *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, señala: "La mujer constituye la forma más perfecta en la que el ser humano contempla al Verdadero, puesto que en ella ve al Verdadero en su dimensión tanto pasiva (*munfa'il*) como activa (*fa'il*), es decir, representado a través de ella y como agente que ha ordenado la creación de la Mujer como imagen del hombre. Por ello, la imagen que ofrece la mujer del Verdadero es total, y de ahí el amor del perfecto hacia las mujeres, por la plenitud de la contemplación del verdadero en ellas..." (89).

"nidaje" que, en la tradición sufí, es la metáfora del corazón que busca la intimidad con Dios⁸⁹, y que Recek Saade emplea para configurar el nivel de intimidad del encuentro nupcial. En el último soneto Recek Saade incorpora el motivo de la infancia (símbolo de la búsqueda interior, habitual en la poética del escritor) en la unión nupcial, para conformar la alegoría de la perfección divina, como un retorno al origen:

Por eso estás en mí, porque prefieres
un cuento de la infancia candorosa,
que no a los horizontes se desposa
sino se interna y dice lo que eres.

(49)

En "Sonetos al ángel", Recek Saade emplea el ángel como metonimia de la voz poética en "inefable aspiro / la angélica hibridez" y como mediador, junto con la escritura poética, del encuentro espiritual:

Mitocondriaco inefable aspiro
la angélica hibridez en gracia suma;
el espíritu externo de la pluma
que se impulsa al impulso del suspiro.

(53)

En el último soneto la voz incorpora la imagen "Adán" como metáfora del ángel, para aludir a la relación

⁸⁹ Al respecto, Schimmel señala: "La progresión ascendente fue descrita felizmente con estas palabras: <<Los corazones de los gnósticos son los nidos del amor, los corazones de los amantes son los nidos del deseo y los corazones de los que desean son los nidos de la intimidad>>" (150).

amorosa. El encuentro interior y su relación con la mujer permite sugerir que el ángel de Recek Saade refiere al encuentro espiritual que sólo obtendrá su perfección o sentido ideal en el encuentro amoroso:

Descostillado Adán y el paraíso
sin dos-pueblo al citrial destiempladientes
y el ángel en matices inclementes,
la espada quieta y la mirada al piso.
[...]
la costilla floreando y entre flores / muerto
de amor por Eva el ángel yace" (55).

(55)

El ángel en el poemario se relaciona con el "amante místico" en la tradición árabe, que alude al ángel enamorado como símbolo del hombre perfecto. Annemarie Schimmel en *Las dimensiones místicas del Islam*, reflexiona sobre el término en las imágenes de Adán y el ángel:

Fue por amor por lo que Dios creó a Adán; Adán lleva en sí mismo la imagen de Dios y ningún otro ser creado puede seguirle en el camino del amor:

Cuando el ángel se enamora,
es el hombre perfecto (U 96).

(158)

Bajo el ala del ángel, escrito entre 1955 y 1960, se vincula con *La muerte del ángel*, de Rubén Bonifaz Nuño

(1923-2013)⁹⁰. El paralelismo entre ambos poetas se puede establecer por la utilización del soneto, así como el ángel y la escritura poética, presentes en Bonifaz Nuño y Recek Saade como figuras de mediación, aunque hay una diferencia fundamental en este punto. Mientras que para Bonifaz Nuño implican la búsqueda de la belleza y la inspiración poéticas, en Recek se relacionan con la indagación espiritual y el retorno a la infancia. Así, la escritura poética en *La muerte del ángel* de Bonifaz Nuño, se señala en la metonimia "cadenas", que alude a la escritura, no como elemento de mediación, sino como cárcel de la belleza poética:

No sé nada, me agito, y de la aurora
baja hasta a mí tu ausencia encadenada
como en la noche descendió alumbrada
tu claridad magnífica y sonora.

(12)

En "Sonetos al amor crucificado" la escritura poética ejerce la función mediadora a partir de la imagen del "pentagrama", cuya escritura conforma el único acceso a Cristo, frente al lenguaje del sueño:

Y atrás del sueño, sin lograr soñarte,
[...]

⁹⁰ El poemario de Bonifaz Nuño, a decir de Alfredo Rosas Martínez, participó en un concurso de poesía en la ciudad de Aguascalientes (21) hacia 1945⁹⁰, un año después de que José Recek Saade abandonara la escuela, y se dedicara de lleno a escribir, hasta que obtiene, en 1948, la segunda mención honorífica en los Juegos Florales de la Primavera, en Puebla, por dos octavas titulas "A Puebla" (*El Sol de Puebla* 1).

un pentagrama pudo escriturarte.

(45)

La paradoja se presenta en *La muerte del ángel* y en *Bajo el ala del ángel*. En Recek Saade se establece a partir de la relación entre el lenguaje del sueño y la vigilia (la escritura). En Bonifaz Nuño la paradoja se establece desde el binomio morir-vivir, figura relacionada con la poesía mística, y que es empleada en *La muerte del ángel* para referir, no al encuentro con la divinidad, sino al encuentro con la inefabilidad de la belleza poética:

Quiero llevar mi voz hasta el ausente
límite de tu voz; y vivo y muero
y siempre junto a ti solo y primero
como la sombra inútil y presente.

(14)

Rubén Bonifaz Nuño en *La muerte del ángel* configura el encuentro con la belleza poética como un acto de contemplación paradójico, para referir a un estadio del alma similar a la contemplación mística.⁹¹ El ángel en *La*

⁹¹ Para un estudio posterior podrían considerarse *Bajo el ala del ángel*, de José Recek Saade y *La muerte del ángel*, de Rubén Bonifaz Nuño, como obras que reflexionan sobre la mística y la evocación poética, como vías de acceso a la divinidad y la belleza, cuya mediación habría de conformarse desde el cuerpo del místico, como en la escritura, en el segundo. Al respecto, Javier Sicilia en *Poesía y espíritu* señala que "ambas no son sólo una crítica intelectual, sino una práctica en la que participa o el ser entero (la mística) o el ser creador (la poesía). Ambas, también, conllevan una ascética: el místico humilla y somete su cuerpo, el poeta el lenguaje" (70). Así, la relación del místico y la poesía con la imagen de la totalidad del ser permita considerar, dentro de la evocación poética de ambas temáticas, la integración de la paradoja como recurso fundamental no sólo en la contemplación de la divinidad, como en *Bajo el ala del ángel*, sino en la

muerte del ángel es conformado como figura de nacimiento y renacimiento, como metáfora de la inefabilidad de la poesía y de la inspiración, a través del suspiro del ángel, tal como se puede corroborar en el soneto "5" y en el último soneto:

Ángel esbelto y ágil resbalado
desde la luz al sueño que lo espera.
Tangible poesía verdadera
de otro cielo en espigas nivelado.
(15)

El suspiro de un ángel palidece
contra el último cielo del poema.
Es el suspiro como una diadema
que ciñe el horizonte y lo enriquece.
(16)

Frente a la imagen del ángel vinculada a la belleza poética en Bonifaz Nuño, en *Bajo el ala del ángel* esta figura refiere al estado humano y divino de la voz en su propio encuentro espiritual:

Mitocondriaco inefable aspiro
la angélica hibridez en gracia suma;

"Cantiga a tres cuerdas para Bernardo de Balbuena"
y "Tríptico a Horacio, Tibulo y Virgilio" conforman, tal como se explicó antes, el segundo bloque de sonetos en

poesía cuyo tema mismo, como en *La muerte del ángel*, sea la contemplación de la belleza de la poesía.

Bajo el ala del ángel. En el primer soneto los motivos sensoriales, vista y gusto, en las imágenes "luz", "vino" y "pulpa frutal", se relacionan con el acto de escritura de *Grandeza Mexicana* de Balbuena:

Quien la pluma, Bernardo de Balbuena
desliza en el undoso pergamino,
da luz al ámbito, sabor al vino
y la pulpa frutal sazona plena.

(59)

El ingenio poético de Balbuena es celebrado por su obra y por las posibilidades de evocar en su poesía cualquier espacio cultural y natural, y se configura como parte de un destino señalado por el cosmos, que incide en el resultado material, en la metonimia cuerpo-obra:

Bernardo de Balbuena, quien la pluma
afirma en docto cántico a la suma
de la grandeza en amorosa historia,

el sitio, no de Valdepeñas tiene
ni de la Nueva España donde viene,
¡que el mundo es poco para tanta gloria!

(59)

que el hombre, pluma y sueño se presiente,
de cósmico esplendor la dulce mente
y el cuerpo terrenal de firme torre.

(60)

En "Tríptico a Horacio, Tibulo y Virgilio" Recek Saade celebra la obra de estos autores latinos a partir de imágenes vinculadas a las temáticas propias de los mismos. El primer soneto, dedicado a Horacio, alude al ingenio poético desde símbolos paganos y bélicos:

Propicia la deidad, Inarco,
en la lid de la pluma y la palabra
[...]
El eco fluye en el latino marco⁹²,
que en sacro voto sangrará una cabra

(65)

En el soneto dedicado a Tibulo, Recek Saade celebra la actitud contemplativa del poeta, quien se opone a la empresa bélica en la imagen "flechas". Sobre esta animadversión a la guerra en el poeta latino Tarcisio Herrera señala en *Albio Tibulo y su círculo*, que Tibulo "protestó contra la necesidad de partir a su primera campaña militar abandonando la paz rústica" (CI):

ánima adoratriz⁹³ de tu paisaje,
en que sin flechas el amor disfruta
la herida pasional de tu lenguaje.

(66)

⁹² La imagen de la estructura poética en la obra de Horacio es configurada por el poeta poblano a partir del "latino marco" de la segunda estrofa, en alusión, probablemente, al carmen secular, poema himnico creado por el autor latino.

⁹³ La imagen "ánima adoratriz" evoca el título del poema de Ramón López Velarde, "Ánima adoratriz", de *Zozobra* (1919).

En el tercer soneto, Recek Saade emplea la mitología latina para configurar la inspiración poética en la imagen de Virgilio, a partir del "mensaje" que ha sido revelado al poeta latino:

Y al pensamiento crucifica y vuela
desde la rosa náutica postrada
en mensaje a tu párpado que vela.

(67)

Una de las correspondencias que puede establecerse entre la poesía de Tibulo y los poetas mexicanos de la generación de 1920, la refiere Tarsicio Herrera al indicar la influencia del poeta latino en la obra de Rubén Bonifaz Nuño, en el poema "Amiga a la que amo"⁹⁴ de *El manto y la corona* (1958). Por lo demás, el poemario de Bonifaz Nuño fue publicado en la década de 1950, el mismo período al igual que "Tríptico a Horacio, Tibulo y Virgilio" de Recek Saade, escrito de manera posterior a *Romances del tabladillo* (1955).

Asimismo, en la relación de poetas mexicanos que recibieron la influencia de Tibulo, elaborada por Herrera, Rubén Bonifaz Nuño aparece como el único poeta nacido en la década de 1920 (CI). Acaso hasta 1976 en que se publica el estudio de Herrera, sería posible

⁹⁴ Herrera cita a Tibulo, e integra posteriormente un fragmento de "Amiga a la que amo", de Bonifaz Nuño, para aludir a la evocación generosa de la voz poética: "El pobre, como fiel guía en el estrecho tropel de la turba te brindará sus manos y formará el camino. // En la misma tesitura, Bonifaz escribe a la amada: // Y cuando me haga viejo... / no me ames: recuérdame / tal como fui al cantarte, cuando era / yo tu voz y tu escudo, / y estabas sola, y te sirvió mi mano" (*Albio Tibulo y su círculo* CI).

considerar a Rubén Bonifaz Nuño⁹⁵ y a José Recek Saade como dos de los poetas mexicanos de la generación de 1920, que habrían recibido la influencia de la poesía de Tibulo. En el caso de Recek Saade, la influencia del poeta latino se puede establecer por la imagen de una actitud contemplativa o de serenidad, como motivos de su poética⁹⁶.

La relación entre *Bajo el ala del ángel* y *La muerte del ángel* se centra en que ambos poetas adoptan, desde el soneto, la imagen del ángel⁹⁷ y la escritura poética como figuras mediadoras en la búsqueda espiritual y de la belleza poética, respectivamente. Ambos asumen la inefabilidad de la belleza poética y divina como figura paradójica, vinculada a la mística. Finalmente, es importante destacar que el ángel, tanto en el poemario de Recek Saade, como en el que se examina enseguida, es uno

⁹⁵ En el ensayo "Paz y los otros", publicado en *Letras Libres*, José Emilio Pacheco señala al respecto de la influencia de la poesía latina en la actividad literaria de Rubén Bonifaz Nuño: "En los seminarios se afianzó la cultura latina y se estableció una tradición que prosigue hasta hoy y ha hecho que un poeta mexicano, Rubén Bonifaz Nuño, sea la única persona en el mundo que ha traducido él solo a todos los grandes clásicos de Roma" (1).

⁹⁶ Acaso esta actitud contemplativa o campirana se habría de establecer también de manera análoga a la vida del poeta. La admiración de José Recek Saade por la obra de Tibulo habría de tener una relación intertextual entre la actitud contemplativa, o bien, campirana, distanciada de la imagen de la ciudad, y la vida del poeta. A través del testimonio de la esposa del poeta, Mariana Matta de Recek, es posible conocer que Recek Saade prefirió permanecer en su ciudad natal, Puebla y, de manera representativa, habría elegido la antigua casa familiar de Izúcar de Matamoros como lugar, fundamentalmente, de descanso, en el cual el poeta desarrollaría también su actividad cultural.

⁹⁷ El empleo de la imagen del ángel como elemento de mediación en la búsqueda, sea de la belleza, o bien, espiritual, en *La muerte del ángel*, de Rubén Bonifaz Nuño y *Bajo el ala del ángel* de José Recek Saade, tiene una correspondencia con el poemario del poeta alemán Rainer Maria Rilke, *Las elegías de Duino*, en la medida en que la imagen del ángel se establece, de manera general, como figura de mediación, o bien, de integración, propiamente reflexiva o identitaria, con la voz poética.

de los motivos más recurrentes en la construcción de la imagen poética recequiana.

4.2 *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*

Meditaciones angustiosas... fue escrito en la década de 1960⁹⁸ y publicado de manera póstuma en 1983. El poemario reúne setenta y dos poemas divididos en cuatro apartados: "Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años", "A filo vertical", "Búsqueda del silencio" y "Tres canciones de amor". La composición estrófica se basa en el heptasílabo y el endecasílabo, recursos que Recek Saade empleó en *Mictlanquicatl*, y que indican las constantes poéticas del escritor a partir de la década de 1950, hasta su muerte en 1970.

El poemario recurre al verso libre y al verso aislado. El verso aislado caracteriza esta última etapa poética recequiana⁹⁹, al ser incorporado con regularidad como figura de reiteración o ruptura de pensamiento respecto a lo establecido en las estrofas anteriores¹⁰⁰.

⁹⁸ El dato que permite ubicar la producción de *Meditaciones angustiosas...* en la década de 1960, queda establecido en el facsimilar de "Poema de un risible fauno de concreto a una increíble aunque veraz ninfa bucólica", firmado por José Recek Saade en 1963, así como en el epígrafe de "A una pequeña vietnamesa", en el cual refiere a la publicación de la revista *Life* en junio de 1965.

⁹⁹ El empleo del verso aislado en la poesía de José Recek Saade tuvo un antecedente en *Mictlanquicatl*, perteneciente a la segunda etapa poética, escrito diez años antes que *Meditaciones angustiosas...*

¹⁰⁰ En el "Poema VI" de "Meditaciones angustiosas...", el último verso es ordenado después de un espacio en blanco con respecto al penúltimo verso, y evoca la infancia como motivo principal de la enunciación, y alegoría del sentido de la vida: "La niña me veía entre sus nubes..." (34). En "Danos la

El poemario emplea elementos relativos a la infancia, léxico coloquial y científico, temas vinculados a la Guerra Fría (la guerra nuclear, el avance tecnológico), y símbolos de la tradición cristiana y hermética¹⁰¹.

Es posible incluir *Meditaciones angustiosas...* en el panorama poético de los años sesenta, debido a la actitud crítica del poemario ante el avance y competencia tecnológicos y la imagen del salvaje civilizado que subyacen en el contexto socio-histórico de la Guerra Fría. Las temáticas relativas a Vietnam, Biafra, los viajes al espacio, la guerra nuclear, el canto al soldado muerto en guerra, y la imagen del salvaje civilizado ("Proemio"¹⁰²), son poco tratadas por los poetas representativos de la protesta social de la década de los sesenta, precisamente aquellos pertenecientes a la generación de 1930, como el grupo "La espiga amotinada".

El viaje espacial como problemática espiritual en la poesía de Recek Saade permite establecer la

paz y cierra tu costado", el verso aislado refiere a la actitud exclamatoria de la enunciación: "¡Baja ya de la cruz y toma el látigo!" (53).

¹⁰¹ La complejidad en la construcción de la imagen poética en *Meditaciones angustiosas...*, que permite considerarlo el libro de madurez poética de Recek Saade, se establece por la incorporación del símbolo cristiano, hermético o alquímico, como figuras discursivas que alternan con motivos específicos que el poeta incorpora a lo largo del libro (léxico científico o la propia imagen de la infancia), como en "Bajo la luna los cipreses alargaban sus sombras": "Apollinaire, orgiástico el convivio / de acentos y palabras / festina los manteles que presides / y a pesar de tus ropas marineras, / ozono, sal y yodo" (60), o en "Viejo padre mar": "La ventana entornada por oírte / sonar el caracol de la escalera, / ojo también, insomne prehistoria, / es joven remembranza / de la redonda alcoba en abandono" (61).

¹⁰² El poema configura la imagen de un hombre proveniente de la selva Lacandona a un contexto social que lo enajena, que lo incorpora como figura de un espectáculo, acaso, el progreso: "Atención ciudadanos: / Ese buen hombre, Kim, de Lacandonia, vino a nosotros con su risa ingenua, con su mística esposa y con su niña, en plenitud de espíritu olvidado. / Fue su debut artísticos y social. / La siempre complacida y complicada sociedad, lo integró a su decadencia" (14).

correspondencia con la obra de dos poetas mexicanos de la generación de 1920, Enriqueta Ochoa (1928-2008), con *Los himnos del ciego* (1968) y Enrique González Rojo (1928) con *Para deletrear el infinito* (1975-1981). Ambos libros incluyen poemas sobre el viaje espacial, asumido desde una dimensión espiritual, en el caso de Ochoa, mítica y filosófica, en González Rojo. En el poema "Somos pasto donde la luz madura", Ochoa evoca el vuelo espacial desde una reflexión espiritual sobre el destino construido por el hombre y aquel otro vinculado a la divinidad¹⁰³.

González Rojo en "Poemas de los viajes", ofrece una reflexión filosófica alrededor del viaje espacial, por un lado, al oponer la imagen de la nada a la del ser, y por el otro, desde una reflexión mítica, vinculada al relato bíblico¹⁰⁴. Enriqueta Ochoa, González Rojo y Recek Saade evocan el viaje espacial como acontecimiento histórico vinculado a una preocupación en torno al destino del hombre (Ochoa), mítica y filosófica (González Rojo) y espiritual con respecto al conocimiento interior (Recek

¹⁰³ "La cosmonave Soyuz, hoy en órbita, / mañana en posesión, tal vez. / Así, viejo y joven el mundo / sin moverse pasa. [...] Vamos muertos en pie, / la sangre hundida [...] Eso es todo, hermana, / oscuro fuego de Dios que nos comprueba [...] Un ir quedándonos doblados / bajo el dulce peso de la mano suprema. / Espera quieta, / somos pasto donde la luz madura" (42).

¹⁰⁴ Del poema "Micronáutica": "A todo micronauta nos resulta / imposible pensar en la astronómica, / es como si la nada / se pusiera a estudiar ontología" (280) y "Desde aquí puedo ver / el imprudente falo microscópico / del espermatozoide" (281). Del poema "Astronáutica": "Al momento mismo de pisar luna, / abandonó su traje de astronauta / y, desnudo, / con priapismo en el deseo, / corrió a buscar un árbol / y una serpiente. [...] ¡Hombres de mucha fe / qué pobre combustible es el incienso!" (282).

Saade)¹⁰⁵. Acaso Recek Saade tratará no sólo el viaje espacial, sino la temática relacionada con la Guerra Fría de modo singular en la poesía mexicana de los sesenta, al incorporar la protesta social e histórica como parte de una reflexión espiritual. Dicha búsqueda espiritual en torno a la problemática social e histórica, se extiende también a los poemas de temática amorosa y divina.

El motivo intimista propio de la búsqueda espiritual se configura a partir de espacios ideales, vinculados a la actitud salvífica, protectora y creadora en la voz. Dicho espacio ideal conforma la eticidad como elemento argumental, propio de la condición de terceridad en la imagen poética, referida por Dinda Gorlée y, asimismo, este espacio diluye la circunstancia de la angustia enunciada en el poemario (progreso, dominio del otro, la muerte sin sentido, desolación amorosa).

La imagen del espacio ideal en *Meditaciones angustiosas...*, opone a la angustia la posibilidad de un encuentro entre la voz y el receptor de la enunciación (ella misma, Dios, la mujer, el desposeído)¹⁰⁶. La eticidad basada en la salvación, la protección y la creación, es asumida por la voz en su propia figura. Así

¹⁰⁵ Del poema "18 de julio de 1969-2.19.45 P.M.": "Y en este doble ser / resulta ser crueldad incalculable / no ser el astronauta / del íntimo universo de mi ser..." (55).

¹⁰⁶ La búsqueda espiritual establecida en el escenario ideal que integra *Meditaciones angustiosas...*, conforma una de las constantes poéticas en la obra de Recek Saade, ya que fue incorporada por el poeta en la década de 1950, con *Mictlanquicatl*, más tarde con *Bajo el ala del ángel*, hasta la década de 1960, con *Meditaciones angustiosas...*

como la transculturalidad y la angustia representan ejes fundamentales en la poesía de José Recek Saade¹⁰⁷, la eticidad constituye el tercero de los elementos que contribuyen a delimitar la poética recequiana.

La eticidad posibilita y realiza la búsqueda de la voz, a saber, la serenidad interior, el diálogo divino o amoroso, y la salvación del otro. En este sentido, el espacio ideal en *Meditaciones angustiosas...* se sirve del elemento ético señalado por Sören Kierkegaard:

Cuanto más ideal, tanto mejor es la Ética. [...] La ética no ha de regatear; y de este modo tampoco se alcanza la realidad. [...] Esta condición de la Ética, ser ideal del modo descrito, incita a usar, al tratarla, categorías ya metafísicas, ya estéticas, ya psicológicas.

(*El concepto de la angustia* 20)

La eticidad en *Meditaciones angustiosas...* configura su condición argumental, al oponer el espacio ideal a la angustia, esta última constituida como motivo de la enunciación alejado del sentido y trascendencia de la vida. El elemento ético corrige la angustia histórica, social e individual en el poemario, y la dirige hacia un encuentro espiritual, mediado por la actitud salvífica,

¹⁰⁷ La angustia colectiva en *Manolete, el último califa...*, la angustia del difunto ante la muerte en *Mictlanquicatl* y ante el encuentro interior, divino y amoroso en *Bajo el ala del ángel*. El elemento transcultural se realiza, de modo más acusado, como se ha pretendido en los subcapítulos anteriores, en *Manolete, el último califa...*, *Romances del tabladillo* y *Mictlanquicatl*, en la medida en que éstos explicitan la imagen de una convergencia cultural, a través de la enunciación poética misma (el llanto de la virgen de Guadalupe por la muerte de Manolete) y la apropiación, en primera persona, de ésta.

protectora y creadora de la voz poética¹⁰⁸. Asimismo los escenarios ideales en el poemario configuran la función estética, desde la cual la eticidad habría de realizar su idealidad (Kierkegaard 20), para constituirse como elemento argumental en la poesía de Recek Saade, por ejemplo, en los poemas relativos al viaje espacial y al sufrimiento causado por el hambre, que se analizan más adelante.

En este sentido, la reflexión ética en la enunciación de *Meditaciones angustiosas..* expone la pugna entre el progreso material y el espiritual, en la cual la circunstancia periférica y efímera en el hombre ante la carencia de un sentido de la vida, habría de resolverse por medio del encuentro o progreso interior.

El elemento ético se constituye a partir de una responsabilidad con el otro, basada en el sacrificio o en la actitud protectora. Así, es posible sugerir que el título *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*, proyecta la imagen de una voz poética que incorpora la dimensión ética crística, aquella en la cual se asume la actitud del sacrificio como figura de salvación.

¹⁰⁸ Todavía que se ha realizado un primer acercamiento a la figura salvadora, protectora y creadora de la voz poética, identificada con la imagen de un mesías, un patriarca y un demiurgo en la tesina "La imagen de la mano en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* de José Recek Saade: un encuentro po-ético" (García Gutiérrez, Tesina), el estudio de la obra recequiana podría abundar en la relación metonímica, unitiva o posibilitadora, específicamente entre la voz poética y la imagen de Cristo.

La voz se conforma a partir del título del poemario no sólo como una continuadora de la tradición cristiana en torno al sacrificio, sino como una voz poética asimilada o metonimizada con la propia imagen de Cristo (la voz asume su edad, de dos mil años)¹⁰⁹. Al respecto de la ética vinculada a la imagen de Cristo, Olegario Sánchez de Cardenal en *Cristología* explica el sacrificio desde la reflexión de Emmanuel Lévinas en torno a la responsabilidad con el otro:

El principio del personalismo <<Yo-Tú>> es superado en la experiencia eclesial y en la reflexión cristológica hacia el principio <<Nosotros>>. A la vez el principio dialogal, en la medida en que el <<tú>> encuentra en el <<yo>> su confirmación externa y busca en él la alteridad plenificadora, hay que desbordarlo hacia el movimiento de sentido inverso: el tú no es el complemento del egocentrismo del yo, sino su expolio, porque me instituye, reclamando mi responsabilidad para con él hasta la sustitución (Lévinas) (455).

La responsabilidad y la sustitución vinculadas a una ética cristiana, se habrían de establecer en *Meditaciones angustiosas...* a partir de la actitud salvadora y

¹⁰⁹ En la conferencia "José, el crístico de los cuatro evangelios" Ana María Alonso Amieva refiere una anécdota que permite indicar la relación de Recek Saade, como figura biográfica, y la tradición cristiana: "Recuerdo que alguien me comentó que un día José encontró a la señorita Sarita Raposo que era maestra de los Rosacruces, quien le dijo: 'Don Pepe, anoche hicimos un viaje astral y usted estaba ahí'. Él, amable pero serio le contestó: 'No, yo soy crístico y mi única verdad son los Cuatro Evangelios'" (3).

protectora, en la cual la imagen del sacrificio configura el escenario ideal en la enunciación, como en "El mundo y el postre", en que la voz renuncia al postre para fraternizarse con los niños con hambre¹¹⁰.

La mayor parte de los poemas del primer apartado, "Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años", proponen la salvación espiritual, tanto de una colectividad victimada por el hambre o la guerra, de la unión amorosa, como de la propia voz poética. Estos últimos elementos habrían de anticipar la temática de los tres siguientes apartados.

En los poemas relativos al contexto sociocultural de la Guerra Fría¹¹¹, el avance tecnológico, la bomba nuclear y los viajes al espacio¹¹², el elemento ético se establece en la actitud angustiante de la voz, y posteriormente, por la incorporación del escenario ideal, en el cual el receptor de la enunciación, la víctima de la guerra y la

¹¹⁰ Es posible señalar que la evocación de Cristo en *Meditaciones angustiosas...* se habría de configurar desde tres actitudes generales de la voz: como receptor del la plegaria en "Danos la paz y cierra tu costado", como figura del diálogo místico en "Que caminar adentro es caminar", y como figura metonímica de la voz poética en "Poema de anunciación y natividad" o "Poema rústico en tres dimensiones" (v. n. 122).

¹¹¹ El poema "Ovni" se integró al apartado "Búsqueda del silencio", mismo que, junto con "A filo vertical", alude a la búsqueda interior, amorosa y espiritual, de la voz poética, frente al apartado "Meditaciones angustiosas..." que incorpora la mayor parte de los motivos y temas vinculados al contexto de la Guerra Fría. En el poema, Recek Saade evoca la imagen del ovni como signo de una circunstancia espiritual en el hombre, vinculada al encuentro de un tiempo originario, a partir de las imágenes "músculos", "sangre" y "célula", y sobre el cual, por lo demás, se integra la imagen de la infancia como motivo recurrente de la poética recequiiana: "El ovni es el milagro / de alzar la cara al cielo. [...] Pierde sabor el pan. / los niños hacen ronda / y más allá del ovni, / adentro de los músculos; / más allá de la sangre, / en la más vieja célula del tiempo / el tiempo se mantiene en equilibrio" (114).

¹¹² Entre los poemas relacionados con dicha temática, se encuentran "Poema a toda madre para los mártires de Quai Dang, asesinados por los sin madre", "Poema II", "Apolo VIII", "Poema III", "El mundo y el postre" y "18 de julio de 1969-2.19.45 P.M."

bomba nuclear, los niños con hambre, así como la voz misma, son asignados a una condición espiritual relacionada con la paz, la serenidad y la justicia.

Tras referir a la suerte de la víctima de la guerra en "Poema a toda madre...", la voz integra una nueva condición espiritual, como borde entre la imagen de la angustia y el espacio ético. Asimismo, tal como Recek Saade habría de anticipar en *Bajo el ala del ángel*, la infancia en *Meditaciones...* constituye un símbolo recurrente en el encuentro espiritual, y se incorpora al espacio ético como un retorno al origen en "Poema a toda madre...", "Poema II" o "Apolo VIII":

¡Qué pobre suerte de los victimados
por los viejos crisoles!

[...]

Y en mí siembran y aman y paren
y los niños juegan haciendo estrellas
con las balas,
y ríen de los sórdidos crisoles
desde mi corazón que incommovible
supragaláctico
por años luz
sobre la luna hollada,
erige las aldeas
y recupera el ritmo de la vida.

("Poema a toda madre..." 21)

Por cada megatón, mueren 10,000

[...]

Habremos de pensar ante los trinos;
ante el coro de trinos más terrible
que todas estas tristes explosiones...

Es que al trinar los niños...

(“Poema II” 25)

En “Apolo VIII”, la eticidad de la enunciación se conforma en la consideración del evento histórico como alegoría del escenario ideal, el encuentro interior vinculado a la infancia:

Ayer me vi en el viejo recipiente
en plena ebullición a pleno llanto.
Tal vez al llover de la burbuja
que llevó tres amigos hacia adentro
un poco más adentro de la estancia
en que somos un grito casi niño.

(“Apolo VIII” 26)

En “El mundo y el postre” la actitud salvífica de la voz se configura por la oposición entre el hambre física y el hambre espiritual, ésta última se presenta como figura propia de la idealidad ética, y es construida a

través de las imágenes "ángeles"¹¹³ y "nubes", y del sacrificio como recurso de salvación del otro:

Estoy tan impaciente este día;
tan increíblemente anonadado
por la suerte del mundo,
que no tomé mi postre...

-Tu sacrificio fuera una sonrisa
en los labios sin nada...-

Y por tanta sonrisa en tantos muertos,
tendré miles de postres en mi nube;
¡una nube de postres!
¡una nube de postres, sostenida
por ángeles hambrientos y sonrientes!

(49)

El léxico científico incorporado por Recek Saade en *Meditaciones angustiosas...* conforma uno de los motivos de la poética recequiana, y es empleado como símbolo del progreso material y de la lucha interior en la voz poética, como en "Poema III", "Bacterial", "Poema VIII", "Requiem para un ataúd flotante" y "'18 de julio de 1969-

¹¹³ Así como en *Bajo el ala del ángel*, Recek Saade emplea la imagen del ángel como símbolo del encuentro interior y la perfección ("Sonetos al ángel"), en "El mundo y el postre" lo relaciona con la imagen de la infancia, ambos motivos vinculados a la imagen de la perfección y salvación espiritual.

2.19.45 P.M.”¹¹⁴. En “Poema III” Recek Saade utiliza la cibernética como motivo del progreso material, contextualizado en la Guerra Fría. La imagen del encuentro interior, como espacio ideal, se opone a la ignorancia de la voz poética alrededor de la tecnología (la guerra tecnológica) y a la ignorancia del conocimiento interior¹¹⁵ (la guerra interior):

Soy un grave ignorante en cibernética.

Mi información constante es increíble;
la misma información de hace milenios.
[...]

Así va el gran misterio corroyendo
con las pequeñas guerras interiores,
este infame pedazo de pedazos
de quién sabe qué cosa hecha de cosas...

(27)

“Franca oda elegíaca a Johnny ‘Fingers’ Brown”¹¹⁶
refiere al canto al soldado muerto en guerra. En el poema

¹¹⁴ En “Bacterial”, la bacteria es configurada como metáfora del misterio interior: “aposenta mi amor una bacteria / ingenuamente joven; / yace mi eternidad en su recuerdo” (30). En “Poema VIII”, la imagen parásito aluden al lenguaje onírico: “En el alto intestino inasequible, / los parásitos cósmicos, impunes / transitan las paredes de los sueños” (40). En “Requiem para un ataúd flotante” la “masa atómica” conforma un motivo en la evocación de la muerte, como metáfora del misterio de la vida: “El gástrico estómago del cosmos / te engulló hasta el colapso [...] su artera masa atómica” (69).

¹¹⁵ Además, la imagen “célula” en “Poema III”, ejerce una doble función, que alude al léxico científico y asimismo refiere al lenguaje propio del conocimiento interior: “Por eso la respuesta es una risa / de los diez mil millones / de células capaces / de escuchar, de saber, / de archivar, responder y concebir” (27).

¹¹⁶ Pedro Ángel Palou incluyó “Franca oda elegíaca a Johnny Fingers Brown”, así como “Poema rústico en tres dimensiones” en la antología *Puebla, una literatura del dolor: 1610-1994* (Puebla, 1995). La antología de Palou reúne

la voz dialoga con el soldado muerto y constituye la eticidad en la enunciación, al oponer la imagen de la posteridad tras la muerte de un soldado, a la imagen amorosa como espacio ideal. Recek Saade emplea la ironía que evidencia la crítica a la guerra y la posición ética al respecto, en "guitarra" y "rifle":

No tocarás guitarra de postguerra
y ni el rifle
que en el injusto cambio te entregaron

¡Si no querías más que tu guitarra
y los tiernos oídos de tu chica!

(63)

Así, los poemas dedicados al contexto sociocultural de la Guerra Fría¹¹⁷, Vietnam, el avance tecnológico y los viajes espaciales permiten señalar la evocación poética en *Meditaciones angustiosas...*, no sólo como recurso de una protesta social o histórica, tal como la llevarían a cabo los poetas de *La espiga amotinada*, sino como búsqueda de una reivindicación individual y colectiva, desde un

composiciones de poetas, narradores y ensayistas poblanos. Además de *Puebla, una literatura del dolor*, habría que incluir la *Antología poética de Puebla* (1981), como los dos únicos proyectos antológicos de poesía que han integrado la obra de José Recek Saade. La *Antología poética de Puebla* publicó "Corrido a Puebla", y responde a la obra destinada al certamen, mientras que la antología de Pedro Ángel Palou incorpora la obra que figura en la poesía publicada de manera póstuma.

¹¹⁷ El "Poema I" alude a la guerra civil de Biafra, en al década de 1960, y configura la imagen de la derrota en la guerra a partir de la ironía, por la cual la angustia ante la muerte del soldado es similar a la sujeción de éste a la circunstancia cultural del vencedor, en la imagen "casino" y "occidente": "Hoy vendieron en ciento veinte dólares / un soldado biafreño, malherido, / que luchaba por algo. [...] Te convidó soldado / a cenar esta noche en un casino / del occidente que animó tu venta" (22).

espacio ideal propiamente espiritual. Jaime Labastida en *La palabra enemiga* afirma la preeminencia de la visión estética sobre la temática social tratada en *La espiga amotinada*:

Si escriben poesía con tema 'político' entienden que no es, de ningún modo, el 'tema' lo que habrá de dar calidad (buena o mala) al texto, sino el modo como se trabaje y se conforme estéticamente al material literario (120).

En este sentido, si la poesía mexicana de protesta social reunida en *La espiga amotinada* alude a una reivindicación histórica y a una actitud fraternal de la voz con respecto a la colectividad, en *Meditaciones...*, producido también en la década de 1960, la protesta social integra, de modo poco habitual en la poesía mexicana, la reivindicación espiritual (salvación, protección y creación)¹¹⁸, como espacio ideal de la ética. Frente a la reivindicación del sujeto histórico y social, común en la poesía mexicana de protesta social,

¹¹⁸ Entre los poemarios integrados en *La espiga amotinada*, *La rueda y el eco* de Jaime Augusto Shelley y *El descenso* de Jaime Labastida, se relacionan específicamente con los poemas en torno a la Guerra Fría en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*, de Recek Saade, por la integración de una actitud fraternal y de reivindicación del sufrimiento humano, y por la incorporación de motivos religiosos, como en "Porque fincado a una ciudad...", de Labastida: "Venga hasta mí tu soplo, Señor, / y quebrante mis huesos. / Señor, asesíname, mata mi roja culpa. / Señor arranca de cuajo mi tristeza" (224); en "Entonces, bajo qué señal se hará escuchar mi grito" (224), de Shelley: "para arrancarme la sentencia de los siglos / y gritar al oído de los sordos: / Cristo ya / no existe? / ¡Pilatos, vengo a entregarte tu corona de espinas!" (123); y "Danos la paz y cierra tu costado", de Recek Saade: "Nos esperas, Señor, y te esperamos / y como nadie acude, hoy asciendo / esta cúpula vieja y maloliente / cubierta de cadáveres, / por decirte, Señor: / ¡Danos la paz y cierra tu costado!" (51).

Meditaciones angustiosas... plantea la reivindicación de una colectividad o un individuo como sujeto fundamentalmente espiritual, con lo cual habría de introducir un nuevo elemento crítico en la poesía mexicana de protesta social.

La eticidad en los poemas amorosos y divinos de *Meditaciones angustiosas...*, se constituye por la intervención directa de la voz en la configuración del escenario ideal, amoroso y divino.¹¹⁹ La angustia en estos poemas se configura desde la expectativa de la voz ante la conformación del espacio ideal, amoroso y divino. Asimismo, el tema de la angustia queda fijado desde el título, como desde la evocación que opone la soledad y el dolor al escenario ideal en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*.

De este modo, en "¿Sabes Babe?" y en "Danos la paz y cierra tu costado" la voz evoca la circunstancia amorosa e histórica del hombre, como figuras de una expectación alrededor del escenario ideal. En "¿Sabes Babe?" la angustia se conforma por el recuerdo de la mujer y la expectativa de una evolución espiritual, en la imagen del ángel:

Me joroban las alas nonacidas;

arcángel esencial me transfiguro

¹¹⁹ En "Saudade No. 1000", "Poema V", "Poema VI", "¿Sabes Babe?", "Poema VII", "Poema X", "Poema XI", "Poema XII", "Poema XIII", "Danos la paz y cierra tu costado", "Encuentro de una muerte", "Viejo padre mar" y "Poema XV".

por amarte humillado..

[...]

será natividad para mis alas

descenderán tranquilas..

(37)

En los poemas amorosos Recek Saade vincula la mujer con elementos religiosos, a los que integra la mano, como mediadora hacia el escenario ideal, y la infancia, como motivo de recuerdo y añoranza de la mujer:

La sed es de tus manos,
de mis pecados, tablas indulgentes,
en decimal de tacto absolutorio.

(“Canción de la madura sed del
tacto” 133)

Llega limpia de voz y de pasado,
como el niño nacido en las tinieblas
y muerto en los peldaños de la aurora.

(“Canción increíble del conforme
adiós” 137)

En el “Poema XII” Recek Saade incorpora la imagen de la mano, la infancia y el motivo angélico (“alas”), como elementos del escenario ideal, ya que éstos aluden al encuentro íntimo entre la voz y el otro. La imagen de la mano se conforma como alegoría de la angustia y del espacio ético al referir, tanto a la condición

destruktiva, como al encuentro fraternal y protector de la mano¹²⁰:

Me impresiona el saludo;
las manos que se toman en un símbolo
a veces falsamente,
ignominiosamente utilizado...

[...]

El niño sí utiliza
la verdad de las manos...

[...]

Parecen esas manos
el ala necesaria de la otra...

(44-45)

Las imágenes de la mano, la infancia y el ángel representan motivos recurrentes de la poética recequiana. La mano alude a la posibilidad de realización del espacio ideal, en el cual se expresa el argumento ético en *Meditaciones*... La infancia incorpora este espacio ideal, salvífico y protector, como un regreso al origen o al sentido de la vida, mientras que el ángel ejerce una función mediadora entre la voz y el espacio ideal, y también expresa la actitud fraternal y protectora de la voz con respecto al otro.

¹²⁰ La reflexión en torno a la imagen de la mano como motivo ético en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* tiene un antecedente en "La imagen de la mano en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* de José Recek Saade: un encuentro po-ético" (García Gutiérrez, Tesina).

En "Danos la paz y cierra tu costado", la temática divina refiere a la plegaria a Cristo, e integra a la evocación del mismo el motivo histórico, como elemento de tensión entre la angustia y la búsqueda de reivindicación espiritual en la humanidad. Además, Recek Saade emplea la imagen de la infancia y el léxico científico, para referir a la oposición entre el progreso material y el espiritual, como elementos que subsumirían el devenir histórico al espiritual, otorgado por la justicia divina:

Del texto ensangrentado de la Historia

[...]

Mis labios a los ojos infantiles
que saben ya inquirir y que se opacan
en la era del átomo demente,
no saben responder y sólo esquivan
con su mueca de llanto incontrolable
y te busco, Señor, en un segundo
contenido en el tiempo...

[...]

¡Baja ya de la cruz y toma el látigo!

(53)

El segundo apartado, "A filo vertical"¹²¹ está integrado por siete poemas, que refieren mayormente a la

¹²¹ Recek Saade integra la preocupación por la escritura poética en "Después de todo qué!" y en "Poema de un risible fauno de concreto a una increíble aunque veraz e incrédula ninfa bucólica". Asimismo, el autor poblano celebra la obra de la poeta española Ángela Figuera (1902-1984) en "Poema XIX". Así como en "Después de todo qué!", en "Que caminar adentro es caminar" y en

búsqueda interior y a la temática mística, como en "Que caminar adentro es caminar", "Poema de anunciación y natividad"¹²², "Poema del hombre que se queda" y "Poema rústico en tres dimensiones". "Que caminar adentro es caminar" es el poema de *Meditaciones angustiosas...* que expone, de manera más explícita, el diálogo místico. La metáfora "valles" alude a la infancia como actitud inicial para alcanzar el encuentro iluminativo, y a la mano, como figura paradójica que posibilita el ingreso al espacio ideal:

Añorando los valles
caminé por las calles
con mi párvulo amor entre las manos,
que sin manos, se abrieron en abismo

(81)

El poema integraría varios elementos vinculados a la poesía mística: la imagen de la ciudad interior, la alusión a la divinidad, el lenguaje como obstáculo para

"A Mecenaz", la preocupación de José Recek Saade por la escritura poética, como elemento de acceso a un conocimiento interior y místico, tuvo su antecedente en los sonetos escritos en la década de 1950, con *Bajo el ala del ángel*. En el mismo apartado, es posible considerar "Poema de un risible fauno de concreto..." como el único poema de *Meditaciones angustiosas...* en el cual la búsqueda espiritual es tratada de manera lúdica. Además, el poema configura la imagen del meditador, apartado del mundo exterior, como un sujeto urbano determinado por las condiciones del mundo material: "En la amplitud que mutiló al secreto; / sin la vid del asceta, / en mi mental nidaje recoleto / mastico la violeta [...] Por dentro, llegaré a la dulce veta, / pues por fuera y posado en la banqueta, / soy un risible fauno de concreto / en la mecánica ciudad concreta" ("Poema de un risible fauno de concreto..." 99).

¹²² "Poema de anunciación y natividad" recibió el Premio Internacional "Bernardo de Balbuena" en 1965, en Valdepeñas, España. El ingenio en la construcción de la imagen poética, así como la complejidad simbólica del poema en *Meditaciones angustiosas...*, permiten considerar la década de 1960 como la etapa de madurez poética de José Recek Saade, y en la cual el poeta habría de dejar constancia de su interés por la imagen de la trascendencia espiritual en el hombre, como tema eje de su poesía.

alcanzar la unión divina, y la paradoja entre el mundo cotidiano y el mundo interior, la cual se produce en la voz tras la separación entre ésta y la divinidad:

Una noche llamé a las altas puertas
de mis viejas ciudades interiores
y me fueron abiertas.

[...]

La única distancia fue el idioma.

[...]

Le grité a Jesucristo y me condujo
al instante en que el paso se produjo.

[...]

Mas cuando en mis celdillas cerebrales
abandono los hábitos claustrales
-entre afuera y adentro-
soy la azorada mosca en el encuentro
con la mentida luz de los cristales...

(81-82)

Enriqueta Ochoa en "El desollinador" incorpora al diálogo místico la imagen del lenguaje como intermediario en el encuentro con Dios. La imagen "valle" es empleada por Ochoa y Recek como metáfora de la inmensidad o inefabilidad mística: "Añorando los valles" ("Que caminar adentro es caminar" 81) y "El verano galopo hasta quemar la luz tierna del valle; / anhelante se hizo el aliento ("El desollinador" 112). El valle simboliza el

“lugar místico de los pastores y sacerdotes” (Cirlot 460), que en Recek Saade asumen la actitud de un meditador.

En “Poema de anunciación y natividad” de Recek Saade la búsqueda del renacimiento espiritual se constituye a partir de la imagen de la infancia y el ángel, como elementos de la inefabilidad de la experiencia mística, y como motivos que integran el espacio ideal:

El término es del girasol que gira
allá donde los niños van sin ojos
rodando los planetas,
y la osamenta virgen de las horas
hace gemir al ángel de la guarda.
[...]

He pensado el sencillo panorama
de mi natividad:

¡Será la aurora y jugarán los niños

(87)

La evocación al progreso material y espiritual en “Poema del hombre que se queda” se conforma en los sujetos urbanos y en los sujetos relacionados con la naturaleza; los primeros, vinculados al espacio angustiante, mientras que los segundos quedan contruidos a partir de las imágenes del anacoreta o el meditador, como motivos del espacio ético, la salvación espiritual:

Los hombres de la selva y la montaña
y el hombre del desierto, sí me escuchan.

No los de las ciudades.

[...]

tomaré tiernamente de las manos
a los viejos y niños
que no resisten las presiones cósmicas,
y unidos lloraremos
por hacer con las lágrimas escarcha
para la navidad de Jesucristo...

(91)

En "Poema rústico en tres dimensiones" el encuentro interior es constituido como un recorrido hacia la serenidad, a la cual se integran símbolos relacionados con la tradición náhuatl y cristiana, como la iguana, el copal y el nopal; el salmo, la crucifixión y los evangelios. Dichos símbolos dentro de un poema de temática mística sugieren, nuevamente, como en *Manolete, el último califa...*, la evidencia del elemento transcultural como problemática fundamental en la obra de Recek Saade¹²³. De este modo, como figura opuesta al espacio angustiante, el espacio ideal es construido como

¹²³ Mientras que la transculturalidad en *Manolete, el último califa...* alude a la apropiación del poeta de dos tradiciones, hispanoárabe y mexicana, como figuras de una sola identidad cultural, expresada en la celebración y lamentación sobre la muerte del torero español, en "Poema rústico en tres dimensiones" la transculturalidad asume las tradiciones náhuatl y cristiana, como símbolos de una identidad espiritual, la del poeta.

una promesa de reivindicación espiritual, a la cual se integran la crucifixión y el nopal como metonimias de una voz poética salvadora y protectora¹²⁴:

Me crucificaré en los hondos brazos
de mi obscura raíz,
y seré como algún santo de tierra,
con el nopal por símbolo
y su espinada angustia entre los dedos,
el quinto evangelista sin palabra...

(93)

La poesía mística en Recek Saade, cuyo antecedente se establece en *Bajo el ala del ángel*, se diferencia de su poesía de búsqueda espiritual, en la medida en que ésta última no integra la imagen de la divinidad, Dios o Cristo, como figura dialógica eje del espacio ideal, sino que se construye a partir del encuentro de la voz con su propia imagen o la del otro.

Frente a los poemas místicos de *Bajo el ala del ángel*, vinculados a la vía unitiva con Dios (unión

¹²⁴ Recek Saade problematiza la relación mística con la divinidad al integrar, no la imagen de la unión nupcial como en *Bajo el ala de ángel*, sino la relación metonímica con ésta, es decir, a una identificación con la divinidad que disuelve la relación entre el místico y el absoluto divino, para quedar, como resultado del encuentro, el místico como un sujeto que asume los atributos de la divinidad, como en "Puedo llegar a ser un ágil barco; / una choza y un fuego, / y también una horca / y también un Cruz" ("Poema de anunciación y natividad" 86) o bien, como en "Poema rústica en tres dimensiones", la ascensión de su imagen contemplativa a la de un "santo de tierra". La soledad del místico en ambos poemas se habría de considerar sólo un paso más en la ascensión a un nuevo nivel espiritual, el de protector y salvador de la humanidad. Así, la evocación constante de la imagen de la cruz y cristo, permiten aseverar que las imágenes del sacrificio y de la salvación, constituyen los recursos que conforman, junto con la actitud protectora y creadora, el elemento argumental ético en la poesía de José Recek Saade.

nupcial y entrega), los poemas místicos de *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* refieren a la vía iluminativa, o meditativa, en la cual, a decir de Raymundo Ramos en *Deíctico de poesía religiosa mexicana*, la oración y la meditación sirven de acceso a la divinidad (11)¹²⁵. El propio título, *Meditaciones angustiosas...*, permite señalar que la meditación es el motivo del encuentro espiritual. La imagen nupcial, en la cual la divinidad es el objetivo de la evocación mística, quedaría sustituida en este poemario por la imagen de una divinidad propiamente mediadora del encuentro interior¹²⁶.

El apartado "Búsqueda del silencio" expone la trascendencia de la imagen de la infancia en la poética recequiana, al ser configurada como metáfora del sentido de la vida¹²⁷, en poemas como "Búsqueda del silencio", "Estancia", "Biografía", "Arcángel", "Jardín"¹²⁸,

¹²⁵ Asimismo, es posible relacionar "Poema V", "Poema X" y "Poema XI", con la tradición mística relacionada con la vía iluminativa, la de la meditación. En estas composiciones se integra la imagen de la divinidad como figura fraternal y con la cual es posible llegar a un acuerdo o pacto ("Poema V"), como metáfora del encuentro espiritual ("y las líneas del yo y el yo, en cruz", de "Poema X"), y por la incorporación de la cúpula como alegoría de la posición meditativa del místico ("Poema XI").

¹²⁶ En "Que caminar adentro es caminar" la unión nupcial, aún cuando no es sugerida como objetivo de la enunciación, es integrada dentro de la búsqueda interior en la imagen "neuronal consorte", cuando el meditador rompe su estadio de éxtasis místico: "Y retorné a la vida, / con la trágica herida / de un credo ya increíble / pues no movió mi neuronal consorte, / a un hipersensible / juguete de resorte". (82).

¹²⁷ En el poema "Biografía", la voz compara su vida con la imagen de una niña: "Era una niña huérfana en la niebla./ Y me senté con ella en la penumbra / del eterno rincón. [...] Mi vida es una niña incomprensible. / Nada pregunta a nadie de la vida..." ("Biografía" 110).

¹²⁸ Acaso la temática e imágenes de "Jardín" obtienen relación con la imagen del amor perfecto en Adán y Eva establecido en *Bajo el ala del ángel* ("la costilla floreando y entre flores / muerto de amor por Eva el ángel yace" 55), precisamente por la integración de la imagen "jardín" como elemento mítico relativo a la tradición judeocristiana, y la imagen de la pareja unida, acaso la metonimia de la voz en Adán y Eva. Asimismo, la infancia en el poema es integrada por Recek Saade como figura del escenario ideal como

"Aprender", "Virtud del grito" y "Renovar la vida". Asimismo, Recek incorpora elementos religiosos (Cristo y el ángel), y la temática relativa a los ovnis, fenómeno célebre en la segunda mitad del siglo XX, en "Epílogo", "Ciudades", "Ovni" y "Eternidad"¹²⁹.

En el poema "Búsqueda del silencio", el espacio ideal es construido a través de la palabra¹³⁰, cuya función mediadora posibilita el retorno a una actitud contemplativa, vinculada a la infancia:

La orgánica y múltiple palabra.

[...]

La del posible encuentro con la vida,

como una niña viendo las estrellas

o recogiendo el viento,

metáfora de la perfección amorosa: "No llegaremos nunca / oh flores musculares, orgánico jardín, / surtidores de sangre [...] Los dos unidos por la doble línea / de los ágiles pies, / no llegaremos nunca a las paredes. [...] Me besarás la nuca y los oídos / en el cenit sin aire, tras el juego / infantil de tu luz y de mi sombra" (118).

¹²⁹ La estrecha intertextualidad entre "Eternidad" y "Danos la paz y cierra tu costado", permite señalar que se trataría, no de una segunda versión de "Danos la paz...", sino la continuación del poema. Recek Saade integra en "Eternidad" versos con similar composición estrófica y retórica: "toda la eternidad en el encino [...] ¡Mas aún no lo quieres! / La esperanza ya tiene lejanía; / el aceite del pomo ya no aroma, / y del diario la sábana se plancha / Hay veces que tus músculos susurran / al íntimo contacto del soporte / y levanto los ojos / por mirarte sin clavos, descendiendo, / y Tú, divino amor, estás clavado" ("Danos la paz...") y "¿Aún no estás cansado de la Cruz? / Ya tiene lejanía la esperanza, / el aceite del pomo ya no aroma / se plancha la sábana del diario. / Pero aún no lo quieres... / En tu casa de encino te sonríes. / Hay veces que tu carne canturrea / al roce de los clavos / y levanto los ojos / por mirarte sin ellos, / y tú, eternidad, sigues clavada..." (115). En "Eternidad", Recek Saade inicia la evocación con el adverbio temporal "aún", cuya expresión alude a un diálogo previo, no marcado en la enunciación, y que obtendría su antecedente en la plegaria y reclamo de la voz en "Danos las paz".

¹³⁰ Así como en *Bajo el ala del ángel*, la palabra o la escritura poética constituyen un motivo de enunciación, tanto en los poemas intimistas, como en los dedicados a los poetas latinos (celebración de la figura y del ingenio poético), en *Meditaciones angustiosas...* la palabra o escritura en la evocación del nombre de Dios en "Poema V", en el diálogo místico de "Que caminar adentro es caminar", en la celebración sobre la capacidad creadora de la voz en "A Mecenás", y en la mediación del encuentro interior en "Búsqueda del silencio", representa un motivo o marca que habría señalar la configuración del escenario angustioso y el escenario ideal.

o volando sus manos
la paloma del agua.

(107)

La imagen de la escritura poética, junto con la actitud salvífica y protectora de la voz, refiere a la imagen de la creación como elemento del argumento ético en *Meditaciones angustiosas...* "A Mecenas" y "Poema XII" conforman de manera representativa el argumento ético en *Meditaciones angustiosas...*; el primero, a través de la actitud creadora, como figura del espacio ideal opuesta a la angustia ("la cárcel de las manos"), y en el segundo, por la actitud protectora y fraternal en la imagen de la mano¹³¹:

La cárcel de las manos
en plenitud constante de evasiones,
construye mi presencia libertaria.
[...]
¡Ah, los signos creados
para la franca adquisición del mundo
a mí me sirven para hacer un mundo!...¹³²

¹³¹ "Parecen esas manos / el ala necesaria de la otra... // Y se piensa en lo bueno" ("Poema XII" 45).

¹³² "A Mecenas" representa, como "Tríptico a Horacio, Tibulo y Virgilio", de *Bajo el ala del ángel*, una celebración de la escritura poética e indica la influencia de la obra de Horacio en la poesía de José Recek Saade, al integrar un título similar a una composición del poeta latino, "A Mecenas", y que haría de incidir en la evocación de la imagen "mundo" en Recek Saade, como metonimia del mundo material o exterior y la vida vinculada a la poesía. Así, la imagen del mercader en el poema de Horacio, aludiría al mundo exterior, que en Recek Saade se establece en la guerra y el avance tecnológico, y opone a ella la imagen de la escritura poética y de una vida interior pacífica y amorosa: "Vamos, pues, al asunto. Si escuchara / Algún dios vuestros votos, y al instante, 'Voy a cumplirlos', os asegurara; / 'tú,

Así, la relación binaria entre el mundo exterior y la vida interior configura los dos momentos de enunciación del poemario. El espacio de la angustia constituye la relación de la voz con el mundo exterior (social, amoroso, divino e íntimo), y el espacio ético, configura la idealidad (salvadora, protectora y creadora) respecto a dicha relación.

El título del último apartado del poemario, "Tres canciones de amor", concede preeminencia a los poemas de tema amoroso: "Canción de la madura sed del tacto", "Canción crepuscular del retorno imposible" y "Canción increíble del conforme adiós". En este apartado Recek Saade agrega poemas que evocan la muerte, como en "Primer nocturno"; la nostalgia como evocación biográfica y motivo de meditación en "Una hora en la noche" y el ángel y la infancia en "Poema piadoso para las niñas de los grifos".

"Poema piadoso para las niñas de los grifos" incorpora las imágenes del arcángel y la infancia, para evocar el encuentro interior. Este poema, el último de *Meditaciones angustiosas...*, integra motivos y temáticas fundamentales en la poética recequiana: el arcángel, la

que has sido soldado, mercadante / te has de hacer desde luego, y tú, letrado, / labrador has de ser en adelante" [...] Pues tú has, más que todo, al oro amado, / que nadie a ti te ame es consiguiente" (*Sátiras y epístolas* 17).

infancia, la mano, elementos religiosos, la angustia, la búsqueda interior, la muerte y el sueño. También es importante señalar que el poema emplea léxico compuesto o juego de palabras y a una construcción hermética de la imagen poética, propia de la última etapa poética de Recek Saade:

Amaneció y lo supe:
era un arcángel ciego
las alas-girasol, las manos-musgo
quien recogió los cuerpos del lavabo
y los llevó a las urnas de sus ojos...

Por el grifo entreabierto
se caían las niñas.

[...]

Amaneció y lo supe; he rezado:
-piedad para las niñas de los grifos:
cerradlos por las tardes si es que cierran,
o llamad al plomero
para salvar los años de la infancia.

[...]

Remiro que entre grifos en clausura
las alas-girasol, las manos-musgo,
soy el arcángel ciego que lloraba.¹³³

¹³³ Este poema confirma la incorporación de la infancia en la poesía de Recek Saade como símbolo del "<<centro místico>> y como <<fuerza juvenil que

No sólo por su recurrencia desde la etapa de transición poética (1955-1960), sino porque constituye un motivo eje en la evocación de diversas temáticas (la muerte, la guerra, el viaje al espacio, la mística), la infancia en la poesía de Recek Saade simboliza la realización del espacio ideal: el encuentro con una trascendencia espiritual y el retorno al sentido de la vida. Mientras que la mano expresa la posibilidad de realización del espacio ideal, como un puente entre éste y la angustia, la infancia simboliza el propio espacio ideal, sobre el cual quedan habilitadas la salvación, la protección y la creación, elementos del argumento ético en la poética recequiana.

En el panorama poético mexicano de la década de 1960¹³⁴, *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* incorpora a la poesía de crítica o protesta social una actitud reivindicadora, fundamentalmente

despierta>>" (Cirlot 331) en la conformación del escenario ideal, la búsqueda espiritual, ya que se integra en la obra recequiana, a partir de 1955, en que habría de escribir *Bajo el ala del ángel*, hasta 1970 en que muere Recek Saade.

¹³⁴ Ricardo Aguilar Melantzon en artículo "Efraín Huerta en la poesía mexicana" señala que durante la década de 1960 se habría de producir una poesía mexicana de actitud crítica, de modo paralelo a la poesía de protesta social en *La espiga amotinada*, y a la cual se habría de añadir la experimentación formal, en la obra de poetas como José Carlos Becerra, Alejandro Aura, Raúl Garduño y Leopoldo Ayala, nacidos en la década de 1930 y 1940. En seguimiento de esta poesía crítica y experimental, *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años* configuraría el aspecto experimental por la integración de juegos de palabras, lenguaje coloquial y la evocación de escenarios cotidianos, a partir de elementos vinculados a la hermética y la alquimia, o bien, desde el onirismo. Tales elementos permiten considerar que la experimentación poética señalada por Recek Saade, habría incursionado de modo paralelo a la poesía de los autores señalados y, de manera inaugural, acaso, en la poesía poblana de la década.

individual, configurada como problemática de una trascendencia espiritual, alrededor de diversos acontecimientos históricos o sociales (Vietnam, el viaje a la luna).

Frente a la actitud fraternal ante el sufrimiento humano en *La espiga amotinada*, en la cual se constituye la reivindicación a partir de una relación de proximidad o semejanza entre la voz y el otro, *Meditaciones angustiosas...* propone una dimensión jerárquica de la voz poética con respecto al otro, en la reivindicación espiritual. Tal imagen jerárquica en la voz se expresa en la actitud salvadora, protectora y creadora, que ésta ejerce alrededor del otro desprotegido o sometido por su circunstancia histórica o social.

El poemario de José Recek Saade brinda, además, temas poco frecuentados por la generación poética de 1920 y por *La espiga amotinada*: Vietnam, Biafra, el viaje al espacio, la cibernética, la bomba nuclear, la configuración de la imagen del salvaje civilizado y el canto al soldado muerto en guerra.

El probablemente último poemario escrito por José Recek Saade es el libro que configuraría una identidad poética singular, debido a su experimentación formal (símbolos herméticos en espacios cotidianos), al dominio de la imagen poética, a la diversidad de léxico y símbolos (científico-coloquial, cristianos, herméticos y

alquímicos), y a la recurrencia del verso aislado, heptasílabo y endecasílabo.

Cabe mencionar que así como la poesía de José Recek Saade expone una construcción hermética y experimental alrededor de la imagen poética, en su obra teatral y ensayística publicada, *Le chant du coq* (1972) y *Meditaciones del Quijote* (1981), respectivamente, se presentan estos mismos aspectos, vinculados al surrealismo o al teatro del absurdo, y a una prosa cuyas reflexiones se expresan a través de neologismos e imágenes poéticas complejas.

Manolete, el último califa..., *Romances del tabladillo* y *Mictlanquicatl*, configuran una celebración y apropiación de tradiciones mutuamente diferenciadas entre sí (náhuatl e hispanoárabe), y son construidas como expresiones de un fenómeno transcultural en la voz autoral y en la obra de Recek Saade. Asimismo, *Bajo el ala del ángel* representa el período de transición poética y temática en el cual Recek Saade emplea recursos métricos y poéticos de la segunda etapa (heptasílabos, endecasílabos), así como temas y motivos (mística y angustia) relativos a la última etapa.

Finalmente, *Meditaciones angustiosas...* es el poemario en el que Recek Saade consolida los intereses estróficos y temáticos tratados desde la segunda etapa poética, y agrega una mayor experimentación formal y complejidad a

la imagen poética. Tales aspectos permiten señalar que el poemario configuraría la imagen de una identidad poética más definida.

Meditaciones angustiosas... integra la eticidad (salvación, protección y creación íntima y para el otro) y la angustia, como argumentos y motivos de la poética recequiana, pero también como parte de una visión de mundo fundamentalmente ensimismada, vinculada a la *poesía personal*, y asimismo, extensiva en la figura del escritor, en lo que respecta a la constante labor cultural que José Recek Saade llevó a cabo en Puebla, a lo largo de las dos décadas (1950-1960) de mayor producción poética y actividad cultural.

Conclusiones

La crítica relaciona a los poetas nacidos en la década de 1920 con la Generación de Medio Siglo, sin reparar en que la actividad poética de estos autores se diferencia, incluso, de manera opuesta, de la visión de mundo de la GdMS: cosmopolitismo, antinacionalismo, espacio urbano.

En este sentido, sugiero que la vinculación de los poetas más representativos nacidos en la década de 1920 con la Generación de Medio Siglo, se puede establecer, primordialmente, por su colaboración en las distintas actividades y proyectos culturales de la GdMS (la Casa del Lago, la *Revista Mexicana de Literatura*, en los casos de Tomás Segovia y Jaime García Terrés).

Dicho aspecto me permitió proponer una noción de generación poética alrededor de los autores de la década de 1920, y un estudio de la historiografía poética mexicana de la segunda mitad del siglo XX, basados en criterios homogéneos de ordenamiento y análisis: el cronológico (la década de nacimiento), las actividades o proyectos poéticos grupales (*Poeticismo, América, Metáfora*), o bien, aquellas actividades o proyectos individuales, a los cuales se incorpora la noción del escritor oscuro, como en el caso de José Recek Saade (1923).

A pesar de que algunos poetas de la década de 1920 colaboraron en los proyectos y actividades de la GdMS, éstos se caracterizan porque su actividad poética y cultural se desarrolló de manera independiente o crítica con respecto a la visión de mundo de la GdMS. Por una parte, si bien la generación de 1920 no realizó proyectos poéticos que podrían establecerse como modelos generacionales, durante el período de mayor actividad de la GdMS y la Bohemia Poblana (1950 y 1960)¹³⁵; por otra, conformó proyectos con una visión de mundo peculiar (el *Poeticismo* de Lizalde y González Rojo, *Hierba de Ochoa*, *Metáfora* de Arellano).

En la generación de 1920 se incluye a José Recek Saade, cuya actividad artística se desarrolló de modo paralelo a los modelos generacionales de la GdMS y de la Bohemia Poblana, en el ámbito regional. De algún modo, la generación poética de 1920, a la cual se integra José Recek Saade, anticiparía la actividad poética y cultural de las siguientes generaciones poéticas; es decir, una actividad fundamentalmente individual o grupal, que no constituiría un modelo generacional, pero que, no obstante, conforman una visión de mundo propositiva y diversa.

¹³⁵ La revista *América* (1940-1969) en la cual participaron poetas como Rubén Bonifaz Nuño, Rosario Castellanos y Jaime Sabines, podría considerarse una excepción, y acaso, esta revista representaría uno de los proyectos literarios más emblemáticos producidos por la generación de 1920.

La poesía del escritor poblano se singulariza porque emplea temáticas poco tratadas en la poesía mexicana del siglo XX: gitanismo, tauromaquia y flamenco. Asimismo, esta singularidad en la obra del poeta se presenta por el intimismo utilizado alrededor del indigenismo (*Mictlanquicatl*), así como por la incorporación del elemento árabe en la temática mística de motivos cristianos (*Bajo el ala del ángel y Meditaciones...*).

Aún cuando la mayor parte de la poesía de Recek Saade permaneció inédita, esta obra fue sujeta a condiciones de recepción poco frecuentes en la poesía mexicana del siglo XX. Se trata de una poesía no publicada durante la vida del poeta y que, no obstante, mereció el comentario crítico nacional e internacional (*El Sol de Puebla y Azor*), y su inserción en el panorama poético mexicano de los años sesenta, junto a los poetas mexicanos de la generación de 1920.

La poética recequiana se constituye a partir de tres elementos fundamentales, la transculturalidad, la angustia y la eticidad. Estos aspectos pretenden generar la imagen de una poesía que expone una problemática de identidad cultural, y otra relacionada con una búsqueda espiritual, que desarrolla como eje de evocación tanto en la poesía mística, como en la poesía de protesta social.

La transculturalidad en la poesía de José Recek Saade se evidencia en los poemarios *Manolete...*, *Romances...* y *Mictlanquicatl*, en la medida en que el tema presenta una problemática de identidad, construida desde la enunciación y desde el paratexto. El intimismo en estos poemarios prevalece en la evocación de tradiciones culturales muy diferentes entre sí (como en el gitanismo y en la tradición náhuatl), presenta una asimilación identitaria en la voz y sugiere, también, una apropiación similar en la figura autoral.

La voluntad del poeta por permanecer inédito manifiesta un fenómeno en la obra de Recek Saade, que se incorpora al transcultural, ya que se trata de un poeta que buscaría asumir "públicamente" su identificación con la tradición hispanoárabe (a través de *Manolete...* y *Romances...*) y, por otro lado, que reservó para el ámbito familiar, fraternal y de lecturas públicas, la poesía indigenista de *Mictlanquicatl*, asimilada de un modo todavía más intimista que la poesía taurina, flamenca y gitana.

De este modo, el fenómeno transcultural marcaría dos momentos en la obra recequiana. El primero queda manifiesto en la publicación de los dos poemarios, como expresión de una primera identidad poética, e incluso biográfica, que continuaría hasta la muerte del poeta. El

segundo momento se refiere a *Mictlanquicatl* y manifiesta un nivel de identificación más intimista (evocación en primera persona) de la voz con respecto al tema. No obstante, el poemario permaneció inédito durante la vida del autor.

La angustia abarca los cinco poemarios de Recek Saade publicados hasta ahora, y queda regulada en la enunciación tanto por la temática (la muerte en *Manolete...*, y la expresión artística en *Romances...*) como por la actitud expectante de la voz ante una constante búsqueda interior (*Mictlanquicatl*, *Bajo el ala del ángel* y *Meditaciones...*).

Asimismo, la eticidad en la obra de madurez de José Recek Saade, *Meditaciones angustiosas...*, representa la consolidación de una actitud poética basada en la imagen del otro. La otredad representa la oportunidad de una salvación interior o colectiva, y asimismo, es incorporada a la búsqueda espiritual, como elemento argumental opuesto a la trascendencia histórica (la guerra), cultural (el avance tecnológico) y social (el binomio salvaje-civilización).

El intimismo en *Mictlanquicatl* permite sugerir que la tradición náhuatl en el poemario de Recek Saade se configura, no propiamente como asimilación de una herencia histórica, sino por la incorporación de sus símbolos como problemática espiritual. Dicha actitud

intimista en el poemario evoca la tradición náhuatl como figura de pensamiento vigente en el siglo XX.

El carácter místico de la poesía de José Recek Saade en *Bajo el ala del ángel* y en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*, así como en la poesía de Enriqueta Ochoa, permite considerar que ambos autores son probablemente los únicos poetas de su generación que incorporan en su obra esta tradición como temática eje.

La poesía de protesta social de José Recek Saade en *Meditaciones angustiosas...* propone una reivindicación de la víctima de la guerra, de la tecnología y del hambre, alejada de la condición histórica o social. Esta reivindicación consiste en la corrección del sufrimiento humano a partir del espacio ético, el cual lo integran la actitud salvadora, protectora y creadora en la voz poética.

La poesía de protesta social en Recek Saade, se diferencia de aquella poesía de protesta que busca reivindicar el sufrimiento humano a partir de una dimensión histórica y social. Dentro del panorama de la poesía de protesta social de la década de 1960, con *La espiga amotinada*, la obra de José Recek Saade aporta el elemento ético, como argumento que no configura a un sujeto histórico o social, sino a un sujeto remitido a una búsqueda fundamentalmente espiritual.

Recek Saade en *Meditaciones angustiosas...* presenta un mayor dominio y experimentación de la imagen poética y de los recursos estróficos y métricos ya anunciados en los libros anteriores (el heptasílabo, el endecasílabo, el verso aislado), y que forman parte de la configuración de la poética recequiana.

La relación excluyente que constituyen el encuentro interior y la angustia en la poesía de Recek Saade, se establece como figura central de la ética recequiana. La voz evoca un espacio ideal, un mundo construido desde la salvación, la protección y la creación, dirigidas a la propia voz y al otro. La actitud ética se erige como elemento que cohesiona las diversas temáticas incorporadas al último poemario escrito por José Recek Saade.

Bibliografía

Fuentes primarias

Bañuelos, Juan, et al. *La espiga amotinada*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

Bonifaz Nuño. *De otro modo lo mismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú*. 3ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

García Lorca, Federico. *Poesía completa*. México: Fontamara, 2007.

González Rojo, Enrique. *Memorialia del sol. Raíces y alas del pensamiento náhuatl*. México: Ediciones Arlequín-Raíz de Agua, 2008.

González Rojo, Enrique. *Para deletrear el infinito (1975-1981)*. México: La Palabra del Viento, 1981.

López Velarde, Ramón. *Zozobra*. Ed. Carlomagno Sol Tlachi. Clásicos Mexicanos 7. México: Universidad Veracruzana, 2004.

Recek Saade, José. *Bajo el ala del ángel*. México: Universidad Tecnológica de Izúcar de Matamoros, 2000.

Recek Saade, José. *Manolete, el último califa. Romancero de la pena a Manuel Rodríguez Sánchez*. Puebla: Francisco Hernández M., 1948.

Recek Saade, José. *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años*. México: Universidad de las Américas, 1983.

Recek Saade, José. *Mictlanquicatl*. Gobierno del Estado de Tlaxcala-Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1998.

Recek Saade, José. *Puebla. Pinta y conoce*. Puebla: Fernández Editores, 1966.

Recek Saade, José. *Romances del tabladillo*. Puebla: José Recek Saade, 1955.

Ochoa, Enriqueta. *Retorno de Electra*. Segunda Serie, Lecturas Mexicanas 72. México: Diógenes-SEP, 1987.

Fuentes secundarias

- Acahuitl Asomoza, José Pablo. "La conformación de la cultural regional mexicana: El caso del Grupo Bohemia Poblana", Tesis. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.
- Aceves, Raúl. *Presencia indígena en la poesía mexicana contemporánea*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara, 1991.
- Aguilar Melantzon, Ricardo. "Efraín Huerta en la poesía Mexicana". En línea. *Revista Iberoamericana*. Internet. 31 de mayo de 2013.
- Alonso Amieva. "Esencia y trascendencia de la obra lírica de José Recek Saade", Galerías del Palacio. Puebla, Pue., 6 de julio de 1995.
- _____. *Antología poética de Puebla*. Puebla: Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material del Municipio de Puebla, 1981.
- Arango L., Manuel Antonio. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 1995.
- Augusto Shelley, Jaime Augusto, et. al. *La espiga amotinada*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Barrio del artista. Puebla. En línea. Corazón de Puebla. Internet. 5 de noviembre de 2012.
- Bravo Varela, Hernán y Ernesto Lumbreras. *El manantial latente*. México: CONACULTA, 2003.
- Beuchot, Mauricio. *El ser y la poesía. El entrecruce del discurso metafísico y el discurso poético*. México: Universidad Iberoamericana, 2003.
- Bloom, Harold. *La ansiedad de la influencia. Un teoría de la poesía*. Madrid: Mínima Trotta, 2009.
- Calderón, Alí, et al. *La luz que va dando nombre. Veinte años de la poesía última en México, 1965-1985*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaría de Cultura, 2007.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela, 2010.

- Cordero y Torres, Enrique. *Historia compendiada del Estado de Puebla*. T. 3. México: Publicaciones del Grupo Literario "Bohemia Poblana", 1965. 1 vol.
- Editorial Terracota. "Simón Pelegrí, Alfonso". México. Editorial Tearracota. 5 de noviembre de 2012.
- García Gutiérrez, José Filadelfo. "José Recek Saade, director de teatro, dramaturgo poblano y difusor del Teatro Pánico". Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT), Universidad Autónoma Metropolitana, Distrito Federal, 3 de junio de 2011.
- García Gutiérrez, José Filadelfo. "La imagen de la mano en *Meditaciones angustiosas por el hombre de casi 2000 años: un encuentro po-ético*", Tesina. Universidad Autónoma Metropolitana, 2011.
- Gutiérrez Carbajo, Fernando. *La poesía del flamenco*. España: Almuzara, 2007.
- H. Vera, Juan Carlos. *Eco de voces. (Generación poética de los sesentas)*. México: Arlequín-FONCA-SIGMA, 2004.
- Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. 3ª ed. Madrid: Gredos, 1976.
- Herrera, Tarsicio. *Albio Tibulo y su círculo. Elegías, Libros I-III*. México: UNAM, 1976.
- Inclán Rubio, Rebeca, "Inmigración Libanesa en la Cd. de Puebla. 1890-1930: Proceso de Aculturación", Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.
- Jaramillo, José Francisco. *Libro*. Puebla: Ediciones del Teatro Normalista de Puebla, (?).
- "José Recek Saade, uno de los poetas poblanos más fructíferos". Revista Semanaria *El Sol de Puebla*, 5 de abril de 1964: 1, 4-5.
- Karageorgou-Bastea Christina. *Arquitectónica de voces. Federico García Lorca y el Poema del cante jondo*. México: El Colegio de México, 2008.
- Labastida, Jaime. *La palabra enemiga*. México: Aldus, 1996.

- León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- María Garibay, Ángel. *Historia de la Literatura Mexicana*. 2ª ed. Biblioteca Porrúa 1. México: Editorial Porrúa, 1971.
- Martínez, José Luis. *Literatura Mexicana siglo XX*. Lecturas Mexicanas Cuarta Serie. México: CONACULTA, 1990.
- Martínez, José Luis. *Problemas literarios*. Lecturas Mexicanas Cuarta Serie. México: CONACULTA, 1997.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Núm. 100. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1967.
- Pacheco, José Emilio. "Aproximación a la Poesía Mexicana del Siglo XX". En línea. Jstor. Internet. 6 de Julio de 2012.
- Pacheco, José Emilio. "Paz y los otros". *Letras Libres*. No. 47 (Noviembre 2002): 1 pág. En línea. Google. <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/paz-y-los-otros>. 10 de mayo de 2013.
- Palou, Pedro Ángel. *Puebla, una literatura del dolor, siglos XVI-XX*.
- Pereira, Armando. *La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*. México: UNAM, 1997.
- Pérez Daniel, Iván. "Notas sobre los orígenes de la *Revista Mexicana de Literatura*". *Tema y variaciones de literatura* 25, Semestre 2 (2005): 149-176.
- Pérez Quitt, Ricardo. *Historia del Teatro en Puebla. Siglos XVI a XX*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1999.
- Piñero Ramírez, Pedro M. "Poesía flamenca: *lyra minima. Los símbolos naturales*". En línea. Universidad de Sevilla. Internet. 14 de junio de 2013.
- Rama, Ángel. *Transculturación y género narrativo en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 2004.

- Recek Saade, José. "La súbita desaparición del Teatro Popular de José Recek Saade", ms. Archivo: Familia Recek Matta, Puebla.
- Recek Saade, José. "Guadalajara", ms. Archivo: Familia Recek Matta, Puebla.
- Rodríguez, Sergio. *Gitanidad. Otra manera de ver el mundo*. Barcelona: Kairós, 2011.
- Rosas Martínez, Alfredo. *El éter en el corazón. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño y el pensamiento ocultista*. En línea. México: UNAM. Internet. 12 de noviembre de 2012.
- Rodríguez, Blanca. *El imaginario poético de Ramón López Velarde*. En línea. México: UNAM. Internet. 15 de noviembre de 2012.
- Sabih Sadiq. *La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX. II: El romanticismo*. Granada: Universidad de Granada, 1997. En línea. "La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX. II: El romanticismo". Internet. 10 de marzo de 2013.
- Schimmel, Annemarie. *Las dimensiones místicas del Islam*. Madrid: Trotta, 2002.
- Sicilia, Javier. *Poesía y espíritu*. México: Difusión Cultural UNAM, 1998.
- Simón Pelegrí, Alfonso, "Una perspectiva de la actual poesía mejicana", en la revista *Azor, tercer vuelo*, Núm. 25, Octubre-Diciembre, 1966, pp. 14-15.
- Villegas, Juan. *Teoría de historia literaria y poesía lírica*. Canadá: GIROL Books. 1984.
- _____. *40 barcos de guerra. Antología de poesía y sus editoriales*. México: VersodestierrO, 2009.