









EL MAR MISMO

Acercamiento a la obra de Enrique Servín Herrera

Jorge Alan Flores Flores



MEDUSA
EDITORES

CHIHUAHUA, MÉXICO



MEDUSA
EDITORES

EL MAR MISMO
Primera edición, julio 2025

© JORGE ALAN FLORES FLORES
© MEDUSA EDITORES 2025

IMAGEN DE CUBIERTA: *Enrique Servín*. Acuarela de Daniel Díaz.

www.medusaeditores.com
hola@medusaeditores.com

ISBN: 978-607-5899-18-3

La reproducción de fragmentos del presente título está permitida para efectos de la difusión de la obra del autor y de la lectura en general. Se recomienda tan sólo la cortesía de citar la fuente original:

Flores Flores, Jorge Alan. *El mar mismo*. 1ª Ed. Chih., México. Medusa Editores (2025).

POLÍTICA DE ACCESO LIBRE A LA LECTURA

Si por cualquier motivo no le es posible adquirir este ejemplar o su versión electrónica, puede solicitarnos una copia digital gratuita al correo que aparece más arriba o por medio de nuestras redes sociales, una vez transcurridos seis meses a partir de su publicación.

Hecho e impreso en México
Made and printed in Mexico

@medusaeditores



Este libro fue escrito gracias a la beca del Fondo municipal para el arte y la cultura, FOMAC, de ciudad Chihuahua

CONTENIDOS

NOTA ACLARATORIA.....	xiii
INTRODUCCIÓN	xv
MAESTRO, ANTOLOGADOR, CRÍTICO	19
MEMORIA Y PRODIGIO	47
<i>Memoria</i>	51
<i>Prodigio</i>	63
ELEMENTOS DE LA ESTÉTICA DE SERVÍN.....	75
I	75
II	80
ABALORIOS, EL PENSAMIENTO SAPIENCIAL	91
EL CORPUS SERVINISTA	107
EPÍLOGO	131
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	133

*Transcurrida otra generación, Rabi Israel de Ris-
chin tuvo que enfrentarse a la misma tarea, permaneció en su castillo, sentado en su trono dorado, y dijo:
“No sabemos ya encender el fuego, no somos capaces
de recitar las oraciones y no conocemos siquiera el
lugar en el bosque: pero de todo esto podemos contar
la historia”. Y, una vez más, con eso fue suficiente.*

Y. AGNON

NOTA ACLARATORIA

Este libro comenzó a escribirse en 2023 y se prolongó hasta inicios de 2025. Su principal interés es la lectura, estudio y discusión de la obra del poeta chihuahuense Enrique Servín Herrera. Para ello se realizó un cuidadoso estudio del corpus servinista, mismo que ha sido milagrosamente ampliado con la publicación de *El libro de las cosas que no existen* (2024) de Medusa Editores. Una edición magnífica que da origen a un nuevo campo de reflexión, la obra póstuma del maestro.

Debido a su fecha de publicación, he tenido la oportunidad de revisar ese libro magnífico, pero no de estudiarlo. Durante años visité la prosa y los versos —a solas y en voz alta— de Enrique Servín, solo para animarme a escribir mucho tiempo después. Porque así es la literatura. De manera que apresurar la lectura y estudio de la obra póstuma del maestro me pareció un sinsentido.

Por estas razones *El libro de las cosas que no existen* no se ha considerado en esta investigación.

INTRODUCCIÓN

*El tiempo que nos destruye
vuelve basura todo lo que no es genial.*

HAROLD BLOOM

Bien visto, era un milagro tener a Enrique Servín con nosotros. Ser sus contemporáneos. Es un milagro que en una ciudad del norte de México, donde apenas y había dos o tres bibliotecas precarias, el genio singular y prodigioso de Servín haya logrado abrirse camino y fecundar el desierto con su literatura. Sus pasos connotaban nuestra pobre ciudad. Milagroso encontrarlo en alguna de las calles del Centro Histórico, en las afueras del CIDECH (Hoy Casa de los Laureles) o en los despoblados eventos culturales. Como el maestro siempre fue apto para el diálogo y la conversación, cruzar palabra con él no era difícil, y bastaba poco en la escucha para sentir la profunda gravitación de su cálida y sobrenatural inteligencia.

Hay personas que nos dan la sensación de encontrar con audacia las palabras correctas, Enrique Servín estaba muy por encima de esa categoría. Más parecido a un

inevitable aerolito veloz, sus palabras y su ingenio eran reveladores: decía lo que nadie podía decir, decía lo que no sabíamos que podía decirse. Y la manera en que sus ideas se transformaban en sonidos articulados era también, no solo precisa, sino entonada.

Afirman historiadores y filósofos, entre ellos Diógenes Laercio, las inmensas capacidades de Platón, quien *pensaba cantando*, quien había superado el arte de la poesía al lograr integrar en ella al pensamiento. Yo me imagino que la inteligencia platónica sería muy parecida a la de Enrique Servín. El ateniense sería el filósofo que canta; el chihuahuense, el poeta que además es sabio. La sabiduría servinista se ancla en su conocimiento y dominio de las posibilidades del lenguaje. De la *paracelsiana* humildad con la que sobrelleva ese conocimiento y ese dominio.

El más erudito de los poetas fue también el más sabio y el más probo. Lejos —muy lejos— del protagonismo y sus tentaciones; lejos siempre de las tentaciones del poder y del lucro. Su biografía es también su otra obra que se multiplica en sus fieles y lectores.

Este libro, al que le faltaron muchos días, es el resultado de un principio de apropiación que lo legitima: la lectura. Desde hace muchos años he leído al maestro, desde hace muchos años, sin *comprender entendí* la intensidad de sus versos que gratamente puedo recordar y compartir con mis seres queridos. Soy, pues, un lector. Sería falso pronunciarle cercano al maestro, con quien crucé conversación en dos o tres ocasiones en mi vida, a quien escuché en

una clase fortuita que transformó mi idea de la literatura. Cercano a su obra sí lo soy, dedicado a su estudio también. Luego de lustros de relectura, decidí embarcarme en la tarea de escribir algo sobre la obra del maestro, ese mar desconocido, azulino y brillante a veces, misterioso y opaco otras tantas, pero pleno de vida, plural en movimiento, inmenso y perpetuo.

El libro lo conforman ensayos que quieren ser técnicos y hasta académicos, pero que nunca esconden ni se precien a mostrar los versos preferidos para comentarlos, y a partir de ahí, ensayar coincidencias, divergencias y en ocasiones, hallazgos. Los capítulos de este libro también son una forma de acercamiento a la obra servinista. Tengo la ilusión de que el lector de este libro se aventure a leer y estudiar textos poco menos conocidos que *El agua y la sombra* o *Cuaderno de abalorios*. A veces en una revista vieja y mal impresa, encontramos *la perla*, un fragmento prodigioso, una entrevista encantadora o la transcripción de una conferencia con la capacidad de transformar la tradición.

En los márgenes que se ubican entre las líneas de este texto, en muchos de los epígrafes, el lector encontrará palabras de Harold Bloom, mi brújula para navegar en el mar servinista. Harold Bloom, de quien me he servido para dar un marco teórico a la obra y sensibilidad del maestro chihuahuense. Luego de emprender la relectura del erudito judío, encontré la categoría que me parece encaja bien con el genio servinista, la sefirá *Tiféret*, cuyo significado es *la belleza* o *la gloria de la belleza*.

Así pues, el más poderoso de nuestros poetas, el más inagotable, el más clásico y el más contemporáneo, es aquél que representa *la gloria de la belleza*.

MAESTRO, ANTOLOGADOR, CRÍTICO

La antología es una forma lateral de la crítica.

BORGES

Debo la primera noticia de la existencia de Enrique Servín a mi amiga, la poeta Reneé Acosta, hace poco más de veinte años. Resulta que compartimos generación de la licenciatura en Filosofía. En los intersticios de cinco o diez minutos entre clase y clase, mi amiga Reneé departía sobre la literatura universal y sus autores —eran otros tiempos, tiempos distantes—, nosotros (yo principalmente) le interpelaba con nombres que apenas conocía o había escuchado en algún lado. Mucho antes de las redes sociales, los algoritmos y la inteligencia artificial. Yo pronunciaba los nombres: Pessoa, Kafka, Baudelaire, Mallarmé, Vallejo, Huidobro. Y Reneé nos explicaba con cuidadoso entusiasmo sobre su literatura.

En alguno de esos intersticios —en uno milagroso— yo le pregunté su opinión sobre Beckett: hice un énfasis en cómo el escritor irlandés abandonó la *Lengua de Shakespeare* para escribir en francés. Ese diálogo nos llevó a repasar

los distintos escritores bilingües o trilingües. Por supuesto que esa plática no fue exhaustiva. Mencionamos a Borges, a Conrad, a Nabokov, a Kundera y a Carlos Fuentes.

En algún momento de la conversación, como quien recordaba de golpe un detalle importante, René me dijo: *Hay un poeta que habla y escribe en más de veinte lenguas.* Yo le respondí que, por mucho, esa capacidad estaba muy por encima de nuestros autores citados; ese poeta estaría entonces en una categoría distinta. Un poeta políglota, (quizá el calificativo no le hace justicia) *sí*, continuó, *es un poeta enorme, formidable, además de poseer una memoria excepcional, es un elocuente conversador.* Sorprendido le pregunté, mientras imaginaba cómo era el escritor detrás de esa descripción, un escritor que se asemejaba más a la confección ficcional de algún hombre que amaba las Letras, a una forma superlativa de *logos poético*, más cercano a la imaginación que a la miserable realidad, o también sería posible, a una forma de juego. Insistí: —¿Y cuál es su lengua materna? ¿De qué país es? ¿Qué libros ha escrito? *Oh*, respondió la poeta, como sorprendida, *es de Chihuahua, mexicano, vive en el Centro de la ciudad, cuando gustes vamos a comer con él.*

Es importante detenernos un poco.

Cada campo de las artes, de las humanidades, de las ciencias o de los deportes, es decir, cada campo de aquello que consideramos lo más humano y valioso, produce cada determinado tiempo seres excepcionales que se encumbran sus respectivos campos para el goce y la gloria de la huma-

nidad. Somos en gran medida deudores y dependientes de esos genios fortuitos e irrepetibles. En su campo, Enrique Servín representa, letra a letra, a ese grupo selecto de hombres.

Mi timidez no me permitió ese encuentro, tampoco mi posterior intento de entrevistar al maestro —y así tener un pretexto para conversar con él— pero, la conversación con Reneé despertó en mí un interés que aún no cesa. Busqué y encontré en las librerías de aquellos años el *Ralámuli Ra'ichábo!* de la colección “Solar”, que incluía, lo recuerdo bien, un CD-ROM para aprender la lengua Ralámuli. También me hice de *El agua y la sombra*, su obra capital. Debo confesar que fracasé en la lectura y entendimiento del *Ralámuli Ra'ichábo!*, pero *El agua y la sombra* es un libro memorable, al cual pondero, además, como un texto sin fecha de caducidad.

En mi novel lectura de Servín encontré poemas bellísimos y muy valiosos. De aquella primera lectura rescato al menos cinco apuntes: El colosal poema *divertimento en la carne asada* donde el poeta confiesa su excepcional condición, la soledad e incompreensión que ella conlleva y su modesta y feliz resignación ante ese enorme talento. Las *tres libélulas* que me parecen un ejemplo exacto y poderoso de la ejecución del Haikú en nuestra lengua. Les considero una cátedra de poesía japonesa, de traducción y de composición poética. De ellos tomé el verso “a orillas del abismo”, que inicialmente consideré como título de esta investigación. Los poemas “La Luna en Ciudad Juárez.

Recuerdo” y “Jóvenes Zoroastrianos” cuya temática se basa en la condición políglota del autor, o diré mejor, se basa en la pugna permanente y nutritiva, pugna demoledora, entre la prodigiosa y avasallante memoria y su apertura y sensibilidad poética. Ese par de poemas los consideré únicos y fundacionales. El poema “Jubileo” me pareció muy especial, un poema generacional que narra no solo las expectativas trazadas en torno al fin de milenio y lo absurdo de dotar cualidades o esperanzas a las fechas, que son siempre arbitrariedades o errores, sino también, y más interesante aún: la condición existencial humana de connotar cualquier palabra o rótulo, dotar cualquier cosa de un sentido trascendental y regresar al desengaño. Este poema ejemplifica muy bien la desilusión como condición humana. En la contraportada de *El agua y la sombra* Servín nos ofrece unas de sus líneas más poderosas, su definición de poesía (al menos así la tomo yo):

...un poema es una pieza verbal en la que cada una de las dimensiones del idioma están activadas de manera unitaria y armónica para transmitir, con un mínimo de elementos, un máximo de intensidad comunicativa y estética (Servín 2003).

Considero esta definición el origen y sentido de la poética de Enrique Servín. Esta primera lectura fue por sí misma suficiente. En los cinco apuntes narrados está el cosmos, o el germen del cosmos. Quiero detenerme en el último,

en su definición de poesía a la cual fue fiel durante toda su obra. En el prólogo a *El agua y la sombra* Servín se posiciona: “Considero a la poesía, eso sí, como la más noble y generosa de las artes. La única también, y por la misma razón, que escapa a los carnavales de los mercados y el lucro mercantilista, siempre degradantes” (Servín 2003, p.9). La poesía para Servín cumple con dos funciones primordiales: una de carácter técnico-operativa que lleva al lenguaje mismo a su forma más depurada y excelente, a su “máximo de intensidad”, pero también es en la poesía donde el lenguaje encuentra su función teleológica, que es la “nobleza y generosidad”. Decir que el lenguaje se realiza en su virtud estética, comunicativa y teleológica a través de la poesía es desde luego también, decir que la persona se dignifica, se maximiza en su poesía.

Este principio será central para entender la obra de nuestro poeta. En sus poemas hay éxtasis teleológico, la poesía en su otra función, la comunicativa, expresa también este éxtasis. Explicaremos a suficiencia más adelante este punto.

He dicho que mi timidez me impidió entablar un diálogo directo con el maestro. Enrique Servín siempre fue ajeno al ambiente universitario, institucional, digamos. Pero en alguna ocasión aceptó dar una charla o taller corto al cual asistí y le escuché de manera directa. Esa charla fue muy significativa porque versó en dos partes: la primera era una reflexión sobre la poesía, en la cual el maestro ejemplificaba siempre de memoria, siempre en-

tonado y elocuente, sus textos clásicos o favoritos. Presté atención a cada palabra de esa charla, y con el tiempo leí todas sus recomendaciones y citas. La segunda etapa de su intervención era con la intención de *revisar y tallerear* los textos de los asistentes. Me retiré antes de que iniciara esa parte de la sesión.

Consideré que lo más valioso se había dicho. El maestro citó a San Juan de la Cruz, a quien calificó como el mayor poeta de nuestra tradición. Para justificar esa sentencia recitó en voz alta, y con perfecta dicción, los siguientes versos:

Mi amado las montañas
los valles solitarios nemorosos
las ynsulas estrañas
los ríos sonorosos
el silvo de los ayres amorosos
la noche sosegada
en par de los levantes del aurora
la música callada
la soledad sonora
la cena que recrea y enamora.

(San Juan de la Cruz. *Cántico espiritual*. Estrofa XIV)

Realizó un examen de estos versos para ejemplificar una de sus ideas poéticas: “la activación unitaria y armónica” de las palabras. Si por ejemplo tomamos los versos: “las

ínsulas estrañas/los ríos sonorosos” y los cambiamos por: *las islas raras, los ríos ruidosos*, la poesía se pierde porque el lenguaje no se encuentra en su máxima activación. Bajo ese método revisó de memoria toda la estrofa. Nunca usó un pizarrón, ni ningún tipo de apoyo. Su memoria era el instrumento, el órgano. Y regresaba a cada línea o entonación, a través de la oralidad se desplazaba por los versos como nosotros nos desplazamos por los apuntes.

Podemos explicar la memoria de Servín a través de una premisa. El maestro tenía una gran capacidad lectora, no en cantidad necesariamente, pero sí en calidad. Por supuesto que el poeta fue un lector muy por encima del promedio, conoció literaturas y tradiciones. Pero la literatura nunca es valiosa por su cantidad, sino por su intensidad. Las letras son como la vida humana, deben cualificarse. En ese sentido, un lector extraordinario es aquel que encuentra *la perla del mar*, quien sabe pasar de lado ante lo ordinario. Un lector altamente cualificado, el más poderoso de todos los lectores, tendría también la capacidad de reinventar clásicos, rejuvenecer versos e inclusive hallar nuevas entonaciones. La literatura (la humanidad) es profundamente dependiente del Lector.

Será muy importante en investigaciones futuras indagar sobre todas las antologías que realizó Enrique Servín. Borges decía que *la antología es una forma lateral de la crítica*, esto aplica muy bien al trabajo antologador del chihuahuense, que servía para civilizar la cultura de Chihuahua, pero también sirve como testimonio de su

tarea crítica, necesaria para todo quehacer poético. Las antologías servinistas son uno de sus mayores testamentos culturales. Podemos inferir que sabía a consciencia sobre las deficiencias, el desconocimiento local de las letras humanas, por lo que a través de sus traducciones sueltas permitió el acceso a voces poéticas difíciles de encontrar, como lo fueron Ekaterina Angelaki, Lucian Blaga, Gunnar Ekelöf, por mencionar algunos. Lamentablemente no es sencillo rastrear y recuperar todas esas traducciones.

Respecto a San Juan de la Cruz, el maestro revisó otro fragmento con la finalidad de ejemplificar cómo el lenguaje puede dislocarse, perder por instantes su gramática y estructura fundamental para estallar en poesía:

Entréme donde no supe
y quedéme no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.

I
Yo no supe dónde entraba,
pero cuando allí me vi
sin saber dónde me estaba
grandes cosas entendí
no diré lo que sentí
que me quedé no sabiendo
toda ciencia trascendiendo.

II

De paz y de piedad
era la sciencia perfecta,
en profunda soledad
entendida vía recta
era cosa tan secreta
que me quedé balbuciendo
toda sciencia trascendiendo.

III

Estaba tan embebido
tan absorto y ajenado
que se quedó mi sentido
de todo sentir privado
y el espíritu dotado
de un entender no entendiendo
toda sciencia trascendiendo.
(...)

V

Cuanto más alto se sube
tanto menos se entendía
que es la tenebrosa nube
que a la noche esclarecía
por eso quien la sabía
queda siempre no sabiendo,
toda sciencia tracendiendo.
(...)

VII

Y es de tan alta excelencia
aqueste summo saber,
que no hay facultad ni sciencia
que la puedan emprender
quien se supiere vencer
con un no saber sabiendo,
irá siempre trascendiendo.

(San Juan de la Cruz. *Obras Completas*)

El poema es un viaje místico, una dialéctica en la cual nos acercamos a la divinidad mediante la superación de contradicciones. Es un viaje de conocimiento, de logor poético. La intención del maestro Servín a través de los versos de San Juan es explorar cómo el lenguaje poético tiene posibilidades más allá de la estructura lógica del mismo: “entréme donde no supe y quedéme no sabiendo/ toda sciencia trascendiendo” a través de la palabra descendemos hasta el misticismo poético.

La disertación del maestro continuó. La importancia de San Juan de la Cruz radica en su capacidad de hacer del lenguaje un vehículo flexible para significados que trascienden las estructuras gramaticales, que sirven para describir y estructurar el mundo. El viaje místico de San Juan de la Cruz ocurre mediante la explosión de significados poéticos que extienden una realidad distinta a la del lenguaje descriptivo gramatical. Por supuesto que esta

resignificación no es exclusiva del poeta español. Todo poeta debe habérselas con este mismo problema, a saber, que su instrumento de trabajo, el lenguaje, es impropicio para el quehacer poético. Todo poeta existe como tal, en la medida en que es capaz de transformar ese instrumento para dar vida a la poesía. Cabe recordar lo dicho por Gonzalo Rojas al respecto: “Los verdaderos poetas son de repente: nacen y desnacen en cuatro líneas, y nada de obras completas” (Rojas 2015). El mérito de San Juan de la Cruz, me atrevo a inferir, era el mensaje que Enrique Servín trataba de mostrarnos. Cómo la poesía pura, es decir, la configuración del lenguaje en su modo poético, nos permite acceder a la dimensión mística, al silencio, a Dios. En complemento a Servín, nos servimos nuevamente de Gonzalo Rojas, quien afirma: “la poesía es canto, oración y pensamiento” (2015).

Los textos de san Juan de la Cruz, recitados por el maestro, corresponden primordialmente a la poesía como oración. El poeta que trasciende hacia un mundo más allá de la palabra para encontrarse con lo inefable, deconstruyendo el sentido descriptivo de la palabra, para habitar en sus ruinas silenciosas y permanecer ahí orando. El erudito Servín quiso enseñarnos ese tipo de poesía, quiso mostrarnos ese límite santo.

El siguiente texto que el maestro recitó fue un poema íntegro del cubano José Lezama Lima:

Ah, que tú escapes en el instante
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tú no querías creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.
Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos
evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.

(Lezama Lima 1941)

Para Enrique este poema ejemplificaba muy bien el sentido poético del lenguaje. El poema es indócil a una lectura literal, la cual nos lleva al sinsentido. En su literalidad el poema es completamente inconexo entre sí. La lectura correcta de poema, la lectura poética, se sostiene en la inmensa belleza de sus imágenes en consonancia con la musicalidad con la que se va cantando. Este es un poema que impone, como quería Borges, la voz alta: “Un verso bueno no permite que se lo lea en voz baja o en silencio.

Si podemos hacerlo, no es un verso válido: el verso exige la pronunciación. El verso siempre recuerda que fue un arte oral, antes de ser un arte escrito, recuerda que fue un canto” (Borges 1977). Tal cual: el modo en como el maestro nos dio a conocer esta pieza, cada verso lleva al lector hacia una imagen bella y sorprendente.

A la primera imagen le sigue otra y otra, todas intensas y memorables, todas ellas capaces de excitar la mente que trabaja por reproducirlas “esa estrella recién cortada / que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga/ se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos/ antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados/ los más extensos cabellos y el agua más recordada./ se extiende como un gato para dejarse definir” (Lezama Lima 1941) mientras el oído se deleita festejando las vocales abiertas del idioma español.

La delicada experiencia de escuchar al maestro recitar a Lezama Lima de memoria es digna de comunicación. Debo recordar que eran los años en que el internet aún no lo invadía todo. Y la manera en que las personas interactuábamos con la literatura era muy distinta. Encontrarse con un poema memorable, en aquellos años, era un acontecimiento, un momento dulce y reconfortante como el choque ruidoso de la súbita lluvia que se estrella en la piel. Aquel día el maestro Servín, en menos de noventa minutos, había dibujado ya parte de la Bóveda Celeste; sus palabras orbitaban unas con otras entre fragmentos, explicaciones, ejemplos. Nada debía perderse en el universo de su oralidad

que se expandía en ideas, imágenes y significados. Fue la primera vez que pude escuchar —una de las muy pocas— una inteligencia prodigiosa, genuinamente prodigiosa, cribada de poses y accesorios.

Servín insistió en la importancia del canto dentro del poema; la musicalidad es una de las funciones primordiales para la poesía. Nos habló de *Memorias de Adriano*, novela de Margarite Yourcenar. Mencionó que la novela trataba la vida de un César devoto de la cultura griega, quien además era poeta. El maestro alzó la voz y los dedos de la muñeca se movieron al son de cada sílaba:

Animula, vagula, blandula
Hospes comesque corporis
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos...¹

(Adriano, citado en Yourcenar 1999)

Estos versos corresponden al epígrafe de la novela *Memorias de Adriano* de Margarite Yourcenar, uno de los textos favoritos del maestro. A su vez, Yourcenar toma los versos del epitafio del César Adriano. La cita es afortunada tanto en su calidad de epígrafe como de pieza poética.

1 Mínima alma mía, tierna y flotante,/ huésped y compañera de mi cuerpo,/ descenderás a esos parajes pálidos, rígidos y desnudos,/ donde habrás de renunciar a los juegos de antaño. (Trad. de Julio Cortázar).

Según explica la propia Yourcenar (1982), quien refiere de una epístola de Flaubert: “Los dioses no estaban ya y Cristo no estaba todavía, y de Cicerón a Marco Aurelio hubo un momento único en que el hombre estuvo solo.” La novela sobre el César Adriano parte de esta premisa. Durante ese periodo el hombre vivió en una ínsula ontológica donde el César se elevaba a sí mismo como un Dios. Esta idea sedujo notablemente a Enrique Servín, quien veía a Adriano como el hombre liberado de toda ideología, de toda atadura moral. Este formato de hombre liberado le dispone a considerar su cuerpo, su sensibilidad y su vida como una totalidad en seca armonía con la naturaleza y su civilización. Un hombre sin ningún compromiso ni afán de trascendencia. Esa condición le permitía poetizar y vivir, le permitía morir.

El Adriano de Yourcenar ejemplifica una de las formas del paraíso perdido, no el paraíso edénico sino más bien una suerte de paraíso nietzscheano, donde lo humano se elevaba a deidad a través de su animalidad.

Adriano sería para Servín una suerte de Arquetipo. Su cariño hacia la novela de Yourcenar tiene que ver no solamente con su inmensa calidad y la formidable traducción de Julio Cortázar, sino además que este personaje representaba muchos de los valores servinistas. Adriano es un hombre fuerte pero inmensamente sensible, es un hombre justo y racional, pero inclinado a amar y dejarse amar. Pero sobre todo, Adriano es un hombre que asume su naturaleza sin miedo. En él se integran de manera armoniosa la belleza de la vitalidad y de la inteligencia; el

ideal griego del *Kalós kaí agathos*, o como Richard Rorty parafraseó: “Fundir en una sola imagen realidad y justicia” (Rorty 1998). La fascinación que suscita Adriano, no solo en el maestro Servín, sino también en el lector común, es constatar el hecho de que el hombre más fuerte disfrute y sea capaz de poetizar.

Hay una feliz coincidencia entre el Adriano de Yourcenar y otro de los textos favoritos de Enrique Servín: *Confesiones de una máscara*, novela semibiográfica de Yukio Mishima narrada en primera persona, a través del personaje Kochan, un adolescente inseguro; particularmente, la dialéctica que ocurre entre Kochan y Omi. Kochan relata su fascinación por Omi debido a su vitalidad, rasgo del cual él mismo adolece. Kochan puede poetizar, puede sufrir y puede ver todo lo que ocurre a su alrededor. Sin embargo, es Omi quien a través de su fuerza y vitalidad, alimenta la fascinación de Kochan.

Lo que de Omi obtuve fue una exacta definición de lo que es la perfección en la vida y en la virilidad, expresada mediante sus cejas, su frente, sus ojos, su nariz, sus orejas, sus pómulos, sus labios, sus quijadas, su cogote, su cuello, su tez, el color de su piel, su fortaleza, su pecho, sus manos y otros atributos innumerables... debido a Omi soy incapaz de amar a una persona intelectual... debido a Omi comencé a amar la fuerza, la impresión de sangre caudalosa, la ignorancia, la rudeza del gesto, el habla desaliñada y

la salvaje melancolía, inherente a la carne totalmente incontaminada por el intelecto (Mishima, p.34-35).

El clímax de la relación entre Kochan y Omi ocurre en un episodio en el cual mediante el roce de sus dedos, advierten de manera inmediata y contundente su complementariedad, así como la trágica imposibilidad de la misma:

Entre exclamaciones de burla, me subí al extremo del tronco. Al intentar ponerme de pie, resbalé y, nuevamente, oí el coro de risas irónicas a mi espalda. Omi me recibió poniendo una cara burlona de miedo. Hizo el bufón todo lo que pudo y fingió resbalar. Se burlaba de mí agitando las puntas de sus dedos enguantados de blanco delante de mis narices. Unos dedos que a mis ojos les parecieron las puntas de alguna arma peligrosa lista para clavarse en mi cuerpo. Varias veces chocaron con fuerza nuestras manos cubiertas por los guantes blancos. Cada impacto me hacía tambalear. Estaba seguro de que él estaba controlando su fuerza a propósito para que mi derrota no fuera tan rápida, como si le divirtiera maltratarme.

—¡Uy, qué peligro! ¡Oh, oh, qué fuerte eres! ¡Anda! ¡Me ha ganado..., que me caigo...! ¡Mira! Sacó la lengua e hizo como que se caía. Me resultaba penoso estar viendo a Omi hacer payasadas, ver cómo sin darse cuenta destruía su propia belleza. Obligado a

retroceder poco a poco, bajé la vista. En ese momento, al bajar la guardia, recibí un golpe con su mano derecha. En un acto reflejo para no caer, me agarré con mi mano derecha a las puntas de sus dedos de la mano también derecha. Me aferré a ellos con la viva sensación de que sus dedos estaban perfectamente cubiertos por la tela blanca del guante.

Por un instante nos miramos a los ojos. Realmente fue solo un instante. El gesto de payaso había desaparecido y el rostro de Omi estaba dominado por una expresión extrañamente cándida. En él vibraba algo immaculado y altanero que no era odio ni hostilidad, algo que vibraba como la cuerda de un arco. O quizá así lo acogió mi imaginación. Quizá fuera solo la desnuda expresión de pasmo y vaciedad propia del instante en que, impulsado por las puntas de mis dedos, sintió que perdía el equilibrio. Fuera lo que fuere, supe de manera intuitiva y con toda certeza, que Omi se había dado cuenta de cómo le miré en el instante en el que había sentido la palpitante fuerza que se transmitió como un relámpago entre las yemas de nuestros dedos y supe que adivinó mi secreto, adivinó que estaba enamorado de él, sí, de él y sólo de él y de nadie más en el mundo.

Y casi en el mismo instante los dos caímos del tronco.

(Mishima 47-48)

El encuentro del duelo en el tronco entre Omi y Kochan simboliza la confrontación y contacto entre la inteligencia retratada en la novela como insuficiencia, como artificiosidad y la fuerza y vitalidad que se justifica por sí misma y que es también objeto de amor. El autor resuelve muy bien el episodio revelándonos dos elementos fundamentales de sus personajes y lo que simbolizan: por un lado el contacto instantáneo entre Omi y Kochan, el encuentro entre sus dedos y sus ojos les revela el misterio de su relación, de su posible complementariedad, y también anticipa el destino de su partida y su transformación.

El personaje de Omi visto a través del protagonista de la novela refleja muy bien los intereses y valores de Enrique Servín. Omi, aunque retratado en ocasiones como caprichoso, e inclusive malo —“El impulso hacia esa maldad a la que su alma lo arrastraba consistía precisamente en sus ganas de vivir y era su destino”— (Mishima 2017 p. 60) no deja de ser un ideal. Una dirección, un Norte en la literatura servinista.

Hay mucho de vitalismo en la literatura de Enrique Servín, un vitalismo discreto y refinado, de rumores en extremo orientales inclusive.

Si bien el encuentro en el tronco entre Omi y Kochan simboliza la unión de la inteligencia amante y de la vitalidad amada, el Adriano de Yourcenar, el César, el hombre más poderoso del Orbe, encarna en sí mismo esta unión. Vida e imaginación coinciden en una misma persona.

Sin embargo, no debemos considerar a Adriano un héroe. Es si acaso un hombre afortunado, sin lastres espirituales pero atado a su naturaleza corporal. Dispuesto a gozar pero también a sufrir. El goce proviene de la carne y sus placeres, de las pasiones y sus virtudes, de la inteligencia y sus armonías. El sufrimiento le llega con la misma intensidad a través de la debilidad y el deterioro de su cuerpo y de su mente, de la pérdida de su amado Antinoo, y finalmente, de la muerte: “hospes comesque corporis/ quae nunc abibis in loca/ pallidula, rigida, nudula/ nec ut solis/ dabis iocus” (1999).

Existe un paralelismo importante entre el Adriano de Yourcenar y algunos de los poemas de *El agua y la sombra*, una tarea por investigar para el futuro de los estudios servinistas.

La epígrafe que nos recitó el maestro resume a través de los versos esa forma de ver el mundo. No obstante enfatizó en la musicalidad del latín: la de sus esdrújulas naturales: *animula, vagula, blandula*... de cómo podemos gozar de los versos, de la fiesta del lenguaje a través de su melodioso canto. Nuevamente, el ejemplo de estos versos en latín respeta la premisa servinista que propone la activación del lenguaje en todas sus funciones. Si leemos desde ahí los versos de Adriano, encontraremos su gran valor poético. Los versos nos entregan un contexto histórico interesante, acompañado de una antropología y sus valores. También la música fundamental que las lenguas romances quieren recuperar, y por último, el testimonio del dolor en comunión con todos los hombres.

El último texto que el maestro nos mostró, el último que tuve la dicha de estudiar con él, nos lo entregó en una fotocopia. No recuerdo si él mismo las distribuyó o fue un asistente, pero era una sola página que incluía el relato *El diamante* de Juan José Arreola. Gracias a su espléndida economía y precisión lo incluyo aquí:

Había una vez un diamante en la molleja de una gallina de plumaje miserable. Cumplía su misión de rueda de molino con resignada humildad. Le acompañaban piedras de hormiguero y dos o tres cuentas de vidrio.

Pronto se ganó una mala reputación a causa de su dureza. La piedra y el vidrio esquivaban cuidadosamente su roce. La gallina disfrutaba de admirables digestiones porque las facetas del diamante molían a la perfección sus alimentos. Cada vez más limpio y más pulido, el solitario rodaba dentro de aquella cápsula espasmódica.

Un día le retorcieron el cuello a la gallina de mísero plumaje. Lleno de esperanza, el diamante salió a la luz y se puso a brillar con todo el fuego de sus entrañas. Pero la fregona que destrozaba la gallina lo dejó correr con todos sus reflejos al agua del sumidero, revuelto en frágiles inmundicias. (Arreola, *Confabulario* 1952).

El comentario del maestro respecto a este texto versó en torno a la capacidad narrativa de Arreola para, con un

mínimo de palabras, construir una historia fascinante. El cuento tiene solo 143 palabras, pero éstas contienen un universo, una doctrina, y ofrecen, como los grandes textos kafkianos, diversas posibilidades interpretativas.

En cierto sentido, todos los grandes cuentos de Arreola poseen estos mismos atributos, *Un prodigioso miligramo*, *El guardagujas*, *Anuncio*, o *Una reputación*, sirven bien para ejemplo, todos ellos piezas lacónicas y memorables que sin duda el maestro había leído y recordaba bien, ¿Por qué escogió el diamante? Considero que esta pregunta revela aspectos muy interesantes de la inteligencia y la poética servinista.

Enrique Servín eligió este cuento para nosotros porque lo apreciaba, su aprecio por esta pieza se relaciona porque ahí se narra una de las posibilidades biográficas del maestro. Como estudiaremos más adelante, la prodigiosa memoria de Servín y su capacidad poética es singular, es rara, es excepcional. No es sencillo para ningún hombre poseer tal prodigio. Es posible especular sobre las muchas veces en que Enrique Servín, la persona, estuvo al filo, ante el asombro de sí mismo.

El diamante narra, justamente, el triste y ordinario final de la piedra más dura, más productiva y más preciosa de todas. Sometida a la vulgaridad y la repetición. Todos los poetas se han sentido así alguna vez, todas las personas. Pero en el caso del maestro, algo de justificación había. Enrique Servín sabía que su inteligencia era extraordinaria y única, —por supuesto que no podía ni debía decirlo,

pero cualquiera lo notaba al instante—. Aun así tuvo que padecer las arbitrariedades de la burocracia, las envidias, la incomprensión. Seguramente su mayor ansiedad fue la de acabar como el diamante de Arreola. Ningún escritor desea ese trágico final.

¿Cuál fue el destino de Enrique Servín? Si leemos el cuento desde una postura existencial, el cuento es cruel y devastador, porque nadie es capaz de verse a sí mismo a través de su obra, de sus lectores, y lo que es peor y más duro, ni siquiera de los seres que nos han amado y nos recuerdan. La muerte, la nada, lo iguala todo. Borges clama en los versos finales de su poema el suicida:

Borraré la acumulación del pasado.
Haré polvo la historia, polvo el polvo.
Estoy mirando el último poniente.
Oigo el último pájaro.
Lego la nada a nadie.

(Borges 1975)

Este tipo de absolutos absurdos son los que definen nuestra existencia.

Por otra parte, es posible asumir una lectura distinta, una continuada, una que trascienda el yo y sus disfraces. Toda escritura permite su reescritura, toda lectura es una forma de reescritura. Esa tarde en la que el maestro nos mostró ese cuento y nos explicó su impecable economía,

prefiguró esta noche en la que tecleo estas palabras, previa meditación y relectura que se extendió por años. Mi sentida y resuelta premonición es la siguiente: a los tres párrafos del cuento se le agregará otro más. Y los lustros, las geografías y las traducciones, purificarán el texto para que el diamante brille perenne *con todo el fuego de sus entrañas*.

La obra completa de Enrique Servín garantiza tal premonición. Porque los diamantes no se destruyen.

La justificación académica de la interpretación de la lectura servinista de *El diamante* de Arreola, encuentra sustento en el que para mí es su mejor poema, *Divertimento en la carne asada* del cual se desprenden los versos del fragmento *El perico*:

Cómo detesto el sin sentido del habla que me escupen
cuando quieren ser gratos o didácticos
¿Qué quiere decir curro? A mí, que soy el único
capaz en esta casa
de aprender el georgiano, de citar a Rimbaud y a
Gunnar Ekelöf
en lengua original y sin acento.

Afuera de la jaula está el jardín, está el cielo.
Y muy lejos la costa, o el bajío.
Pero no soy un ave migratoria. Jamás podré aspirar
sino a una triste rama en lo más alto del ciprés.

Burlándome de toda la familia. Viendo más
decadencia, hasta sufrir
alguna inversión térmica, las nieves.

O un piadoso postazo, yo, longevo.
Si entre más vive uno, más ve.

(Servín 2003, p.110)

En estos versos el poeta encarna al perico, Enrique Servín trabaja con el mismo arquetipo del cuento *El diamante*; la diferencia es que en el relato de Arreola, el diamante es un material precioso y de alta dureza, propiedades que le hacen especial; la imagen del diamante, en tanto que metáfora, ensalza al poeta. En el fragmento de Servín, no sin ironía, el perico sirve de alegoría caricaturesca del políglota. Son pues, dos formas distintas de trabajar la misma idea. Está claro que la humildad de Servín le llevó a elegir una figura como el perico para autodescribirse. Un perico que puede “citar a Rimbaud y a Gunnar Ekelöf en lengua original y sin acento” (2003 p.110). De este modo disfraza su prodigioso talento asociándolo a las repeticiones fonéticas de los pericos.

Ese disfraz cómico le permite, eso sí, darse licencias que serían imposibles desde la nobleza del diamante. El perico revela sentimientos del poeta, como su profundo aburrimiento ante su entorno ordinario: “Cómo detesto

el sinsentido del habla que me escupen/ cuando quieren ser gratos o didácticos” (2003 p.110), pero también su incompreensión, la tensión entre su deseo de ir más allá y su mansa conformidad: “Pero no soy un ave migratoria. Jamás podré aspirar/ sino a una triste rama en lo más alto del ciprés./ Burlándome de toda la familia” (2003 p. 110). Este fragmento resulta indispensable para entender a Enrique Servín, a la vez que constituye una pieza del más alto nivel literario. Su mayor mérito es reformular —y en cierta medida superar— el drama contenido en el cuento *El diamante* dotándolo de nuevos significados.

En el cuento del jalisciense, el conflicto ocurre a través de la imagen de la joya encerrada, condenada a la rutina, cuyo final es deplorable, víctima de su entorno. En el fragmento del chihuahuense, el encierro desaparece, se plantea una imagen abierta² (el patio en el que se celebra la carne asada). El perico se encuentra en medio de una fiesta, además, es el centro de atención, su condena no proviene de una opresión exterior, sino de su propia interioridad. La jaula

2 Es correcta la observación que señala que, aunque el patio es un espacio abierto, el perico se encuentra en una jaula, forma aún más severa de cautiverio. Sin embargo, no debemos ignorar el sesgo que provoca la costumbre cultural de quien domestica aves: nunca o casi nunca se ven a sí mismos desde el ave cautiva. Es decir, ignoran por completo la crueldad de mantener un ave cautiva. Su respuesta siempre será: *el ave debe permanecer así, porque si no, corre el riesgo de perderse, de irse volando*. Respecto a la estética del fragmento de Servín, el patio y el ave nos brindan una imagen de libertad.

misma no es descrita como un dispositivo de encierro, sino más bien de autoencierro: “Afuera de la jaula está el jardín, está el cielo/ pero no soy un ave migratoria” (2003 p.110) y ese autoencierro tiene que ver paradójicamente, con la prodigiosa capacidad del poeta convertido en perico a través del poema. El conflicto, entonces, radica en los dos aspectos contrarios de la naturaleza del perico: por un lado, como en todo ser alado, su anhelo por volar y ser libre. Y por el otro, la firme convicción de “no ser un ave migratoria” (2003 p.110).

MEMORIA Y PRODIGIO

No debemos, pues, temer un exceso de influencia. Podemos tener más amplia confianza. Servid a los grandes.

RALPH WALDO EMERSON

La respuesta antigua es que hay un dios en nuestro interior y el dios habla. Creo que la definición materialista del genio es imposible, razón por la cual la idea de genio está tan desacreditada en esta época de predominio de las ideologías materialistas. El genio necesariamente invoca lo trascendental y lo extraordinario porque es plenamente consciente de ellos. Es la conciencia lo que define al genio (...) nos sobrepasa, excede el nivel más alto de conciencia al que accederíamos de no conocerlo.

HAROLD BLOOM

No existe una categoría en la cual colocar a Enrique Servín. Por ello es un error intentar descifrar su poética por analogía. La poesía de Servín trabaja desde dos hechos esenciales e improbables: sus dotes como lingüista, que incluyen su prodigiosa y peculiar memoria

y su abierta sensibilidad para recibir literaturas y tradiciones diversas.

No es fácil conciliar ambos mundos. Erudición y creatividad suelen ser antagonistas antes que complementarias. El erudito tiende a ser estéril, ya que carga con demasiado pasado en sus ojos y, si es talentoso, puede llegar a ser crítico literario. El creador en cambio se dramatiza de manera distinta, su arrojo lo lleva frecuentemente, mediante su obra, a jugarse la vida entre la gloria o la indiferencia.

Las obras gloriosas no demandan la erudición como combustible, antes bien, suelen evadirla. Harold Bloom ha descrito muy bien lo que él llama la “ansiedad o angustia de la influencia” como obstáculo a vencer en el ejercicio de creación: “la angustia de la influencia no es una angustia relacionada con el padre, real o literario, sino una angustia conquistada en el poema, novela u obra de teatro. Cualquier gran obra literaria lee de una manera errónea —y creativa—, y por tanto malinterpreta, un texto o textos precursores” (Bloom 2005b p.18). Por ello la juventud es una etapa propicia para la creación poética, ya que la juventud siempre lee e interpreta según su conveniencia, sin la menor precaución. No así el erudito, en cuya agenda prevalece siempre cierta corrección canónica.

Por otra parte, los textos doctrinarios instituyen a los clásicos, desmienten conceptos, abren caminos y desplazan tendencias desde sus propias discusiones y rituales. Si la creación es caprichosa, la crítica no lo es menos, sino solo de forma distinta.

Es muy probable que la portentosa erudición de Servín estorbara a su propia poesía, no encuentro indicios de que haya sido de otra manera. Sin embargo, no logró anegarla, antes bien, la purificó. Sus obras completas están lejos de ser voluminosas o abigarradas. En cambio, son diáfanas. Y, al menos *El agua y la sombra*, adolece de caducidad.

La pureza de esa colección de poemas es diamantina. La humildad y resignación de nuestro poeta me sugiere cierta incomodidad por el alcance de sus textos publicados. Esa incomodidad es la del erudito que se juzga ante bibliotecas inmensas en lenguas desconocidas para la prole, pero nítidas y sonoras para él. Lo compacto de la obra de Servín nunca se debe asociarse con falta de capacidad, sino solamente con una estricta probidad. En la obra de Servín el creador y el lector luchan, conviven y convergen, más inclusive que Borges, quien muchas veces, astuto, se sirvió de su conocimiento para abonar a su obra.

Kierkegaard refiere en *Temor y temblor*: “¿No resulta también evidente que cuando Dios bendice a alguien lo maldice también al mismo tiempo?” (2007). La prodigiosa memoria y la sensibilidad poética de Servín participan de esa ambivalencia. No es equívoco decir que Servín es un elegido y que, quizá por ello, sufrió como sufren los poetas. Él sabía de su talento, suficiente como para engañar a cualquiera menos a sí mismo. Y *El agua y la sombra* resistió al crítico Servín, por eso sus poemas son tan especiales. Octavio Paz decía de Borges que “sus ensayos parecen cuentos, sus cuentos se leen como poemas y sus poemas

nos hacen pensar” (1986). Yo diré de Servín que algunos de sus poemas son tratados de literatura comparada, ya que las múltiples y diferentes tradiciones literarias y lingüísticas convivían en el cerebro de nuestro poeta, acompañadas por la música verbal que el maestro reproducía a la menor provocación. Sin embargo, el milagro va más allá de la mera reproducción, como lo satiriza en el ya citado fragmento de su mejor poema, *Divertimento en la carne asada* contenido en *El agua y la sombra*:

Cómo detesto el sinsentido
del habla que me escupen
cuando quieren ser gratos o didácticos.
¿Qué quiere decir “curro”?
A mí, que soy el único capaz en esta casa
de aprender el georgiano, de citar
a Rimbaud o a Gunnar Ekeloff,
en lengua original y sin acento.

(Servín 2003)

El mayor mérito de Servín es su trabajo como antologador, ya para sí mismo, ya para los ásperos e iletrados chihuahuenses.

Alguna vez se comparó a Servín con Funes. Nada más errado. Servín es la antítesis de Funes, ya que este es incapaz de generalizar:

Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos (Borges 1944).

El chihuahuense, en cambio, es un genio antologador. Esto implica un talento para pensar y administrar el lenguaje. Funes enferma y muere ante su incapacidad de superar su prodigiosa memoria; Servín la transforma en canto y melodía y por ello, por no ser Funes, Enrique Servín es un gran poeta. ¿Cuál es la salida al laberinto de la memoria? En la respuesta a esta pregunta encontramos una clave importante de su poética. Servín llama a su obra capital *El agua y la sombra*. Dos imágenes generales, como a manera de escudo de su poderosa memoria. Hay un esfuerzo consciente en la poesía porque no se note ese rasgo tan peculiar, prodigioso y envidiable para la persona común.

Memoria

El problema de la memoria en la poética de Servín radica en su poderosa capacidad lectora. Servín era un lector sobrehumano. En todo estudio de su obra es indispensable considerar esa condición única de nuestro autor. En ese

sentido, su poética se ciñe a las tradiciones leídas y asimiladas en conjunción con las experiencias subjetivas. El logos poético es ese producto que surge entre el binomio del mundo real y el mundo ficcional, tal como lo entendió Fernando Pessoa:

Tenemos dos vidas:
la verdadera, que es la que soñamos en la infancia,
y que continuamos soñando, adultos, en un sustrato
de niebla;
la falsa, que es la que vivimos en convivencia con
otros,
que es la práctica, la útil,
aquella en que acaban metiéndonos en un cajón.

(2018)

La vida de la literatura es, en ese sentido, la vida real. La vida de la práctica, por el contrario, será la vida falsa. Muchas y muy interesantes interpretaciones surgen de este fragmento. Por un lado, la vida de la literatura no se limita a los sueños ni a los textos ficcionales, sino a toda lectura. Es, en términos generales, el hecho estético producido por la literatura. La vida falsa será la vida de la degradación animal y de la corrupción humana. Y, aunque falsa, aún es vida. Nadie, ni siquiera Platón, puede vivir en la realidad pura. El destino del poeta no escapa del producto entre el choque de la vida real y la vida falsa. Es decir, que las

experiencias del poeta acaban por hacerse poesía, es la alquimia que transforma los despojos en semen, el vil metal en platino.

En todo poeta conviven los textos queridos y las vicisitudes propias de la vida humana. Ambas son circunstancias que definen la obra y la estética del escritor. De ese simple binomio emergen poetas distintos. Desde los más privilegiados hasta los más desdichados, algunos letrados y otros más analfabetos.

Un hecho fundamental de todo poeta es su mito de origen, o si se quiere, su narración original, que no es otra cosa que el sitio que ocupa en el mundo. Dante se posiciona como un amistoso continuador de Virgilio, como su colega y su creador anacrónico. La relación de Dante respecto a Virgilio, pero también respecto a Homero, es la relación del discípulo que considera a su maestro, que le ha leído. La *Comedia* es, en ese sentido, un ejercicio de relectura (salvo la obiedad de que todo en la vida humana es también una forma de relectura). Dante decide narrar su recorrido por los avernos acompañado de su escritor referencial. Sin embargo, es claro que este hecho pudo haberse omitido, es decir, la *Comedia* pudo haberse escrito de una manera diferente.

Borges en cambio se ve a sí mismo como un puente que debe unir los dos mundos diversos de su linaje. La civilizada Inglaterra y los ásperos desiertos sudamericanos. La biblioteca y el arrabal. Gracias a que su literatura logra resolver y sobreponerse esa problemática, Borges

es tal portento. Sin esa ambigüedad, sin esa dificultad, su obra sería ordinaria.

De semejante modo, Heriberto Yépez se dibujaba como un fuego intelectual incandescente que alumbraba la oscuridad de la miseria y los márgenes de Tijuana, de México y de la Hispanidad. Desde esa posición arrinconada es que surgía su vigor. Y podríamos continuar hasta el hastío: en Frenz Fanon, la refinada Francia y la vergüenza del acento colonizado; en Richard Rorty, la derrota ideológica del padre transformada en ironía por el hijo; en Yukio Mishima un extraviado y parcial honor, que busca justificar la gloria inalcanzada.

En ese sentido, surge la pregunta: ¿quién es Enrique Servín? ¿Qué posición toma frente al mundo, frente a la tradición? ¿Cuál es su sitio como poeta? Para desarrollar esta pregunta continuemos con el postulado de Pessoa: existen dos vidas. Para Servín, la vida verdadera, evidentemente, es la poesía, la vida de la literatura. Sin embargo, en este poeta hay una nota muy especial. Servín posee la llave, él mismo es la llave de todas las literaturas, de todas las tradiciones. La metáfora del bibliotecario no le alcanza siquiera. Servín es la puerta. Quizá él sabía que esa era una de sus tareas fundamentales. Su trabajo de traducción, de antologador, de conversador formidable, evidencian una preocupación, una urgencia por anunciar el mundo de la verdad y la belleza.

Debemos insistir en el significado de ser un lector abierto a toda la literatura, al Ser. Esa abundancia paradisiaca inundó la existencia de Servín y le acompañó durante

toda su vida. Un don que no se halla exento de contradicciones, así como el rey Midas muere de inanición ante el prodigio de su tacto. El don de Servín revela también su dificultad por comunicar el prodigio de la literatura de las culturas humanas. Llamamos profeta a quien sabe la Verdad, quien conoce la Justicia y ha experimentado la Belleza. Enrique Servín nunca se asumió como un Profeta, nunca fue su intención hacer una escuela de las lenguas, ni siquiera imponer a través de libros sus prodigiosas verdades. Tal vez fue demasiado sabio y se aseguró de que no se le notara como tal, o quizá lo que para el grueso de la gente sensible e inteligente era sorprendente, para nuestro poeta era solo la realidad cotidiana, naturalizada en su ser receptor y abierto. No lo sabemos. Pero sí sabemos su diáfana probidad. Sabemos que nunca le sedujo el poder, ni tampoco quiso explorar las ventajas que su prodigioso don le permitía. Antes bien, el poseer la llave, *el ser la llave*, le hizo más humilde y respetuoso. Le concedió un poco de timidez a su carácter ameno, social y amable.

La probidad de Servín queda acreditada por su vida y su obra. Es posible extraer una ética de su obra. Es también una tarea legítima de la investigación literaria y humanística. Encontramos poemas interesantes en este respecto como lo es *Homo Sapiens*:

El Oriente:

*Yo lo único que quiero
es no querer nada*

(Siddhartha Gautama:

el Iluminado, el Despierto
el Compasivo).
El Occidente:
*Yo lo único que sé
es que no sé nada*
(Sócrates el ateniense:
El Hombre más Bueno, más Justo y
más Sabio).
Dos contradicciones
dos imposibilidades
dos absurdos:
He ahí los dos extremos más altos
de la sabiduría humana.

Este poema ejemplifica perfectamente la postura servinista con respecto a las grandes obras de la cultura humana. Quien sabe todo termina por no saber nada; quien quiere y tiene todo, termina por no querer ni tener nada. Servín, quien no es Sócrates ni Sidartha, pero sí la llave de la puerta que da al jardín en donde están todas las bibliotecas y todas las literaturas y los cantos, termina por entender algo que le resulta muy difícil de compartir, algo que nosotros no vemos y que no podremos ver nunca, ese prodigio que conoce muy bien. Al igual que Sócrates y Sidartha, es lo que le lleva indefectiblemente a su prueba humilde. Al final del recorrido está la contradicción, el trono vacío, la inoperosidad.

Carlyle ha dicho: “Toda obra humana es en el fondo deleznable, pero su ejecución no lo es” una celebración a la

audacia del conquistador, al ingenio odiseico, un consuelo para los hombres de acción y para todos los hombres que luchan en un mundo miserable. Desde la sabiduría de nuestro poeta este consuelo no funciona. Porque conoce la primera y última palabra. El descrédito de la acción humana no es de carácter platónico, es decir, no se trata de acusar la fantasmagoría del mundo humano y sus vicisitudes, ni tampoco busca superarlas mediante la inteligencia y la teoría. En la obra de Servín, por el contrario, hallamos con frecuencia el gozo y la suficiencia de la sensualidad del cuerpo, de los sabores y los recuerdos. *El agua y la sombra* es también una oda al cuerpo humano y su sensibilidad. La poesía de Servín parte casi siempre de esas experiencias vivas, antes que de ficciones especulativas o conceptuales:

Tarde aquella, rojiza, después del día de campo
llegábamos al fin, juntos, al manantial
que era el agua en silencio, imantada en el fondo
del fuego de la tierra. Casi todo en silencio.
Llegábamos al sueño después de las llanuras. Un
sueño
pero cierto. Aguas ocre y azules rodeándonos
en una tarde irreal. Y recuerdo otras cosas:
las tierras extendidas, el color de las sales
los abrazos y el beso: yo cerraba los ojos
y el mundo se borraba
en el oleaje manso de un vacío feliz.
Solo dos existiendo, eso era todo:
el sabor de los labios, la amable desnudez.

Solo dos cuerpos juntos amando en el desierto
del tiempo y del mundo.
Y arriba, un tragaluz
abierto entre los troncos salitrosos
—que antes fueron árboles, dulces huizaches
o mezquites del arduo mundo— reveló un cielo
púrpura, que era apenas visible.
Y una primera estrella nos llegó desde lejos: el sol
remoto y quimérico de la felicidad. La suave lumbre
que soñaba los cuerpos y las formas
en una ceremonia de oros cenitales
haciéndonos sentir, crecer, sabernos
hasta el puro delirio. Fuentes de agua lustral y
caricia de vida:
este recuerdo
es todavía un manantial

(Servín 2003 p.18)

Es claro el énfasis del poeta en no rebajar su canto al onirismo cuando refiere: “Llegábamos/al sueño después de las llanuras. Un sueño/pero cierto. Aguas ocres y azules rodeándonos/en una tarde irreal. Y recuerdo otras cosas:/ las tierras extendidas, el color de las sales/los abrazos y el beso: yo cerraba los ojos/y el mundo se borraba/en el oleaje manso de un vacío feliz” (2003 p.18). El vacío del mundo se devuelve hasta la individualidad de los cuerpos desnudos que gozan. El sueño cierto es el sueño de la carne viva, de los sentidos, la celebración de los apetitos, que aun

y con todas sus contradicciones, logran justificar el vacío del mundo en su animalidad sublimada.

Por otra parte, el poema sapiencial más importante de Servín es *Apuntes para una cartilla moral*. Ni siquiera los aforismos de tono sapiencial de *Cuaderno de Abalorios* expresan con tal claridad e intensidad la postura de nuestro poeta con respecto al bien y al mal.

El poema consta de siete apuntes en los que se exploran principios morales, el primero refiere:

Cree en la alegría y en el dolor ajenos:
son reales, como los propios.
Pero no pienses que puedes definirlos, ni entenderlos
del todo.
Somos islas
y apenas nos es dado, pocas veces,
entrever el infierno o el cielo de los otros.

(2003 p.98)

Es el principio de la empatía, necesario para cualquier ética contemporánea. Rorty, al desarrollar su filosofía de la solidaridad, plantea como criterio civilizatorio ocuparnos del dolor de los demás, advertirlo como real y asumir que es la capacidad de comprender el dolor ajeno aquello que nos hace humanos y también el imperativo del humanitarismo.

El progresismo cultural de las multinacionales y los países ricos ha adoptado con religiosa convicción este principio, al cual le ha sumado una suerte de narcisismo

democrático a tal grado que ha hecho de la empatía, el narcisismo y la democracia, una misma fórmula única e incuestionable.

La empatía de la que habla Servín se encuentra vacunada contra la tentación narcisista: *somos islas* y por ello, debemos advertir la realidad del dolor y solo eso. Detenernos ahí, evadir la tentación de controlar, de avanzar más hacia nosotros en la proximidad del otro.

Da limosna. No pagues impuestos.
El impuesto financiará el anteproyecto de un
proyecto
pagará al policía, al agente secreto, al soldado
convertirá en cemento las riberas y las playas
saldrá de tu país a cambio de cien discretos tanques
antimotines
o abultará el bolsillo de cualquier funcionario sin
escrúpulos
—que son los más— La limosna, en el peor de los
casos, enriquecerá por momentos
la vida de un tunante o la de algún borracho que se
asoleó demasiado
no más escrupulosos que el funcionario
pero sí más despreocupados y seguramente menos
nocivos.
Sea la limosna el único de tus trámites
y el único de tus impuestos.

(2003 p.98)

El principio número dos propone un anarquismo. Exhibe el escepticismo de Servín sobre los sistemas políticos. Destaca la negatividad de éstos, su genética perversa. Este principio resulta sumamente útil para conocer el modo de pensar y los valores de nuestro autor, ya que asoma cierta fobia hacia las personas de poder, a quienes asocia con la guerra, la degradación y el ecocidio. En el número tres: “Hiciste bien en pasarte el rojo aquella vez, porque no venía nadie” (p.98), encontramos una de las posturas más nítidas en el entendimiento de la política y las leyes para el autor: las leyes humanas son formas de legitimar la corrupción del poderoso. Esta misma idea será trabajada en *Cuaderno de abalorios*. Para el maestro, las únicas leyes verdaderas: “Nos quedan muy alto, muy lejos de aquí./ Quién sabe dónde. Ellas nos dictan a nosotros/y están en lenguas que nadie sabe entender” (p.98). La poesía de Servín suele insistir en una idea: las obras de la humanidad son insignificantes ante las obras naturales, de manera que la poesía es la única obra que representa un vínculo con la naturaleza. Por otra parte, el maestro ensayó la idea de abolir la separación entre la naturaleza y la cultura.

Los principios cuatro y cinco continúan planteando el respeto y comunión con la naturaleza. El sexto, en cambio, implica un giro hacia la persona, de la cual se puede extraer una antropología:

El hombre es una forma pretérita del polvo.
La patria es el territorio que controlan los amos.
Dios es una teoría.

No apuestes demasiado a nada de esto:
acabarías matando, o muriendo
en el nombre del aire.

(p.99)

La antropología servinista sería pues, la de la subordinación de la persona al orden natural. Dicha subordinación implica escepticismo ante las capacidades, proyectos y ambiciones humanas. Vale recordar cierto paralelismo con Shakespeare:

GUILDSTERN: Dreams are a mark of ambition. After
all, ambition is just the shadow of a dream.

HAMLET: A dream is itself just a shadow.

ROSENCRANTZ: True, and I'd argue that ambition is so
light and airy that it's just a shadow of a shadow.³

(Shakespeare (pp. 1001-1049)

La ambición no es más que una sombra de la sombra, nada. El principio séptimo del poema establece la axiología servinista: "Cree en la poesía, que también es de aire

3 GUILDSTERN: Los sueños son una señal de ambición. Después de todo, la ambición es solo la sombra de un sueño.

HAMLET: Un sueño es por sí mismo una sombra.

ROSENCRANTZ: Ciertamente, y yo argumentaría que la ambición es tan ligera y etérea que es tan solo la sombra de una sombra.

pero que nos ofrece verdades más grandes que la verdad/ indecibles como los sueños, bálsamos.” (p.99). Para el poeta chihuahuense, la poesía es el valor más alto, es también la única obra humana esencialmente ética y el vehículo correcto para cuestionar el poder. La obra servinista parte y regresa siempre a la poesía. Si Enrique Servín fuera un filósofo (o si quisiéramos leer su obra para encontrar planteamientos filosóficos), epistemología, metafísica, ética y estética, coincidirían en su concepción de poesía.

Prodigio

La importancia de Servín como poeta, su contribución a la literatura universal, su ser fundamental, es la transformación de una poderosa memoria en un prodigio literario. El prodigio es la capacidad de hacer poesía, es decir, de entender profundamente el logos poético, las entonaciones de una lengua, sus posibilidades musicales, místicas y meditativas. Si Servín hubiese sido un poeta anónimo, un forastero; si no hubiéramos tenido noticia alguna de su poderosa memoria, de su erudición, y llegara a nuestras manos y a nuestros ojos *El agua y la sombra* por azares del destino, sabríamos inmediatamente que estamos ante un poeta mayor, pero difícilmente inferiríamos en ese instante su singular erudición y memoria.

Ahí reside el mayor mérito y prodigio del chihuahuense: su poesía tiene un peso, su poesía se siente y se vive. El poeta ha logrado transformar sus influencias diversas

e ingentes en una poesía diáfana y tranquila: “A veces pasa una tortuga, un pez metálico, una anguila azulada” (Servín 2003 p.79).

La base de la que surge la poesía de Servín es sumamente interesante ya que es un poeta situado en medio del desierto, en la periferia de México, y que se las arregla desde su realidad para incorporar a su logos poético la sabiduría poética de múltiples tradiciones. Enrique Servín tenía un don, la capacidad de leer, de sentir, de interpretar y de comunicar la poesía de los mundos y las tradiciones humanas⁴. No conozco a otro poeta que surja de una base como esta.

La poesía de Servín se distingue por la condición excepcional de su dominio de múltiples idiomas. Para Servín, el dominio de las lenguas no es solo una herramienta crítica, como sí lo es en otros poetas; en Borges, por ejemplo, quien se apoya con frecuencia en su bilingüismo para hacer literatura comparada e incluir novedades literarias en sus textos. En el caso de Servín, su poliglotía es más bien el desenvolvimiento de su pasión por las lenguas y

4 Para nada es esta una afirmación retórica. Servín estudió la poesía de más de 30 lenguas, si bien el número es impreciso, como impreciso es entender cómo lo hizo y el nivel de erudición que tenía en cada una de ellas. Lo cierto es que su entendimiento de las lenguas humanas le permitía posicionarse ante tan ingente diversidad. Para Servín acercarse y abreviar de una tradición literaria desconocida era un acto natural. Mucho de su soledad y extrañeza obedece, como en todos los genios, a su prodigio.

sus diversas manifestaciones. Es un lingüista amoroso y asombrado por estas expresiones.

Es también un potente lector, capaz de encontrar la poesía en textos de fuente muy diversa. Borges, en cambio, juzga las literaturas (inglesa, francesa, alemana e italiana) en términos críticos. Servín, quien ha integrado a su persona fuentes más diversas, opera desde la maravilla y el encanto literario.

Para Servín, el acto de leer o escuchar voces en lenguas diversas y distantes es en sí mismo un hecho prodigioso. Por ello, su poesía guarda ese encanto por la palabra. Borges se sirve de la filosofía y la teología para hacer literatura. Servín lo hará a partir de las lenguas, de su diversidad y riqueza.

El agua y la sombra integra poemas cuya temática son las lenguas: *La luna en Ciudad Juárez*. *Recuerdo*, *Jóvenes zoroastrianos*, *Ella lo guardaba*, *Divertimento en la carne asada*, por mencionar los más importantes. De los anteriores sobresale *La luna en Ciudad Juárez*:

La luna en Ciudad Juárez. Los chinos haciendo cola.
Las multitudes esperando
en línea, al aire libre, porque quieren permisos,
pasaportes.
Los descubro. Los saludo en mi chino precario. Es
suficiente.
Pierden su lugar, se amontonan alrededor de mí.
Les menciono a Li Pai, a Tu Fu
los grandes nombres del pasado.

Una de ellas me recita de memoria un poema,
emocionada.
Como si cantara.
Me explica una palabra
que no entiendo. Vuelve a explicar. Señala al cielo y
al voltear comprendo que es la
luna.
La luna blanca y azul.
La luna alta sobre el arrabal
sobre el barrio grisáceo de la ciudad más gris.
Pero es la misma que vieran aquellos grandes
muertos.
La luna de Li Pai y de Tu Fu. La que han de ver,
además
los poetas del porvenir.
La misma de los chinos, la de todos los siglos
la de todos los hombres.
Lo comentamos.
Asentimos. Ellos se dicen cosas en chino y ríen.
Al otro lado de su mundo.
Tan lejos.
Haciendo cola, en Ciudad Juárez
frente a los policías y las vallas metálicas
en una oficina aduanal.

(2003 p. 23)

En el poema *Ella lo guardaba*, es muy interesante ver cómo en un texto en que habla de *cosas*, utiliza el inglés: el idioma

de la filosofía pragmatista y del utilitarismo, el idioma en el cual se concibió el *fast food* y la maquila, así como el mercantilismo.

En este poema se expresa cómo un objeto, una cosa, puede volverse un símbolo a través de las historias que guarda. Recordemos que símbolo es tablilla en griego y, para ser más exacto, es una tablilla partida en dos, cuyas partes guardan los amigos o los amantes distanciados por la guerra. Cada parte añora su mitad distanciada y promete la reunión. Esta concepción parte del mito de los seres andróginos que Platón desarrolla en *El banquete* y que parten de la idea de que el uno es también la unidad, y el dos, la unidad dividida⁵. Así también un objeto puede cobrar un sentido distinto a su aspecto meramente útil, si es que las personas que lo conservan, ya en la mano, ya en la memoria, le dotan de este sentido.

El poema avanza como muchos otros de Servín, hacia el olvido. La lección principal es que estos sentidos son finitos, dependen, como en Berkeley, de las frágiles existencias que los recuerdan. Toda vez que esto se pierde, el objeto comparece como una cosa sin utilidad y sin sentido ante las demás personas:

ELLA LO GUARDABA

Drop that meaningless, useless thing— diría la hija
al encontrar aquel cilindro de pasta en el cajón

5 En la concepción moderna, el dos es la suma de dos unidades.

lista para la clase o el concierto de piano
—que era decir en esa lengua
que poco a poco se adueñaba de sus sueños
Tire esa cosa inútil, sin sentido— Pero la pensativa
madre desoía
para otra vez cubrir con el pañuelo
el ya entonces antiguo cilindro de fonógrafo
y sentiría guardar entre sus manos
la voz del hombre amado, prisionera.
Detrás habría una historia de amor y de abandono.
De malos tiempos. Habían huido juntas de la guerra
hacia un nuevo país. Estaban solas
y había tanto dolor, tanta nostalgia en esa escena
que a mí se me refiere
casi un siglo después.
¿Fue esto realmente así?
Ahora es imposible preguntarlo
ambas son tierra en los cementerios.
Y un profundo silencio, no más, las sobrevive.

¿Y el cilindro de pasta?
Ese tal vez exista todavía
con algún anticuario, algún coleccionista.
O en el oscuro fondo de cualquier basurero
pero meaningless
useless.
Sin dolor ni nostalgia de por medio.

(2003 p.41)

Enrique Servín nos invita a adentrarnos en un mundo de reflexiones sobre la cultura, la identidad y la globalización a través de sus cautivadores versos. Sus poemas, cargados de imágenes evocadoras y reflexiones profundas, exploran las complejidades de la existencia humana en un contexto cada vez más interconectado. Nos sumergiremos en la obra de Servín para analizar cómo aborda temas como la diversidad cultural, la memoria colectiva y la búsqueda de identidad en el mundo contemporáneo.

Además de explorar temas relacionados con la globalización y la diversidad cultural, la poesía de Servín también nos invita a reflexionar sobre la memoria colectiva y la búsqueda de identidad en un mundo en constante cambio. En *Ella lo guardaba*, el poeta nos sumerge en una reflexión sobre el poder de los objetos cotidianos para evocar recuerdos del pasado y preservar la memoria de aquellos que ya no están con nosotros. A través del retrato íntimo de una madre que guarda un cilindro de fonógrafo como tesoro de su pasado compartido con el hombre amado, Servín nos recuerda la importancia de la memoria y la nostalgia en la construcción de nuestra identidad individual y colectiva. El objeto inanimado se convierte en un vínculo tangible con el pasado, un recordatorio de las experiencias compartidas y los momentos felices que dieron forma a nuestra historia personal.

Uno de los temas recurrentes en la poesía de Servín es la interacción entre culturas y la influencia de la globalización en la sociedad actual. En su poema *La luna en Ciudad Juárez*, al que ya hemos referido, Servín nos transporta a un

escenario urbano donde convergen diferentes identidades culturales. A través de la observación de una escena cotidiana en la ciudad fronteriza, el poeta nos invita a reflexionar sobre la universalidad de la experiencia humana más allá de las fronteras geográficas y culturales. La presencia de individuos de ascendencia china en Ciudad Juárez se convierte en un símbolo de la diversidad cultural y la interconexión global que caracteriza a nuestro mundo contemporáneo. Servín nos recuerda que, a pesar de nuestras diferencias, todos compartimos un vínculo común como miembros de la familia humana, reflejado en la contemplación compartida de la luna en el cielo nocturno.

En *Jóvenes zoroastrianos*, Servín nos presenta otro ejemplo de la interacción entre culturas en un mundo globalizado. A través del encuentro fugaz en un camión urbano, el poeta nos lleva a reflexionar sobre la persistencia de las tradiciones religiosas en un mundo cada vez más secularizado.

¿Qué fue lo más emocionante de ver a aquellos jóvenes en el camión urbano?

—Seguíamos una ruta larga hacia el mar—. Eran un joven alto, su hermana, quizá y un niño.

Reían ajenos al sopor rutinario de los otros.

Hablaban persa.

Era ya una propuesta el gesto del menor, una como conciencia temprana

del poder de lo bello, que nos sabe engendrar y destruir.

Como si una actitud, apenas perceptible, modificara
su perfección.

Afuera algo muy vago renacía, respirar era fácil
y adentro, en el camión nos separaban
las tajadas de luz de las rendijas
y los vidrios verdosos volvieron más brillante
el emblema dorado en el pecho de aquel joven
zoroastriano:

Hormozd. Ahura Mazda. Los demonios y el viento.

Campos enormes se abren entonces aquí
y la tierra y la piedra crecen reales: montañas existentes.
Llanuras, pastos en soledad, una explanada de
columnas altísimas, palabras que no comprendo.

Lumbre que besa y baña
lo que ilumina siempre. Fuego.
Nada más un instante. Unas pocas imágenes.

Y sin embargo, frente a mí, aquellos jóvenes
la realidad concreta, no abarcable
la madeja sin fin que conducía
hasta ese breve encuentro en el camión.
Seguían la fe profética más vieja de la tierra, y yo
pude imaginar
persecuciones, éxodos. Una ruta creíble hacia el
encuentro
—ellos reían—.

Pero como un obstáculo, las ideas eran mías.

Una distancia más entre mi vida
y la de los muchachos zoroastrianos. Todo separa
a todo.

Bajaron. Apenas me habrán visto. No me recordarán.
Y el mar ya se anunciaba, como una raya ígnea,
blanquísima
de otro fuego más vasto.

(2003 pp. 4-25)

La presencia de jóvenes zoroastrianos, cuya fe les otorga un sentido de identidad y pertenencia en medio de la vida urbana contemporánea, nos invita a considerar la importancia de la religión como fuente de consuelo y comunidad en tiempos de cambio y transformación. Servín nos desafía a cuestionar nuestras propias creencias y prejuicios culturales, invitándonos a reconocer y valorar la diversidad de expresiones religiosas que enriquecen nuestra experiencia humana.

En *Divertimento en la carne asada*, por otra parte, Servín nos sumerge en un mundo de contradicciones y paradojas que reflejan la complejidad de la experiencia humana en un mundo cada vez más fragmentado y desconcertante:

EL BORRACHO

Basta ya
me abruma esta comedia y el mundo es más que esto.

Hay que escapar de aquí: volar mucho más alto
que el papel del incendio, esa tarde en los aires.
Desoírlos, negarlos
pasarles por encima.
Llegar a ser satélite espacial
una vez en la vida, o al menos papalote. Pero ir
mucho más lejos.

(...)

Soy una ancha bandera de lumbre que dulcemente
el aire desbarata
soy un montón de brasas cayendo, ardientes todavía,
y rodando
por el patio del anfitrión.

(Servín 2003 p. 112)

A través del monólogo interno de un individuo que cuestiona el sentido de la vida y la realidad que lo rodea, el poeta nos invita a reflexionar sobre la naturaleza efímera y fugaz de la existencia humana. La búsqueda de significado y propósito se convierte en un tema central en este poema, donde el protagonista se enfrenta a la inevitabilidad de la muerte y la incertidumbre del futuro.

En conclusión, la poesía de Enrique Servín nos ofrece una ventana fascinante a la complejidad de la experiencia humana en un mundo cada vez más interconectado y globalizado. A través de sus cautivadores versos y reflexiones profundas, el poeta nos invita a explorar temas como la diversidad cultural, la memoria colectiva y la búsqueda de

identidad en el mundo contemporáneo. Sus poemas son un recordatorio poderoso de la riqueza y la profundidad de la experiencia humana, así como de la importancia de la poesía como herramienta para explorar los misterios del alma.

ELEMENTOS DE LA ESTÉTICA DE SERVÍN

I

¿Dónde estaba la piedra numerosa antes de ser las torres?

ENRIQUE SERVÍN

En *El agua y la sombra* son comunes los paisajes, las aguas diáfanas, cielos, montañas, huizaches, catedrales, bestiarios, plantas verdes, manantiales y piedras. La espontaneidad de los diálogos, la revelación de los espacios revisitados y el decurso del tiempo. Hay una ética profunda y noble que linda con lo eterno donde se diluyen los dilemas más tenaces. Por ello, Servín eligió “el agua” y “la sombra” que no serán alcanzados.

Hay un desplazamiento notable de las tradiciones literarias, las menciones a poetas son mínimas e inclusive dispensables. Resulta importante analizar tal desplazamiento debido a la atípica erudición del chihuahuense.

Es deber de todo espíritu creativo el huir de este mundo hacia la eternidad. El único problema importante respecto a la creación es justamente la muerte de la existencia, la

muerte del creador y del lector. Álvaro de Campos declara con fuerza esta aporía en su poema *Tabaquería*:

Morirá él y moriré yo.
Él dejará el letrero y yo dejaré versos.
En determinado momento morirá también el letrero,
y los versos también.
Después de ese momento, morirá la calle donde
estuvo el letrero,
y la lengua en que fueron escritos los versos,
morirá después el planeta girador en que sucedió
todo esto.
En otros satélites de otros sistemas cualesquiera algo
así como gente
continuará haciendo cosas semejantes a versos y
viviendo debajo de cosas semejantes a letreros,
siempre una cosa enfrente de la otra,
siempre una cosa tan inútil como la otra,
siempre lo imposible tan estúpido como lo real,
siempre el misterio del fondo tan verdadero como
el sueño del misterio de la superficie,
siempre esto o siempre otra cosa o ni una cosa ni
la otra.

(2003)

Cada hombre planea su huida de forma distinta y acorde a sus capacidades: unos a través de la filosofía y sus ela-

borados sistemas, otros más mediante la religión y sus promesas; hay quien se arroja al placer, al consumo, a la violencia o al ascetismo. Enmarcados en el arte de la poesía, cada creador busca su obra con esa misma finalidad. Nadie siente más esa ansiedad que el creador auténtico, que de manera implícita o explícita debe responder a la pregunta por su obra: ¿Qué dejará al mundo? ¿Qué sobrevivirá a su existencia? Todos somos, como dice Borges, fatalmente contemporáneos. Todos nos ceñimos siempre a la talla de lo que somos. Un poeta menor puede responder con una canción, con una imitación inconsciente, o, tratando de burlar la repetición, puede buscar y contentarse en las vanguardias. Pero cuando un poeta es verdaderamente consciente de su tradición, de la tradición literaria, entonces la selección de su poética, de la “paleta verbal” con la que trabajará, es un tema no menor. Estoy convencido de que Servín sabía muy bien esto: su erudición es lo contrario a la inocencia del poeta novel. Es un milagro que haya escrito *El agua y la sombra* con tan pesada losa de lecturas y de lenguas tras de sí.

A pesar de ello, el poeta de *El agua y la sombra* es un ser jovial e inteligente, sensible y erudito, un poeta responsable y ameno.

Los elementos de la estética de Enrique Servín se basan en una sutil pero importante idea de lo perenne. Difícilmente hallaremos cuestiones pasajeras en *El agua y la sombra*. Los temas visitados por el chihuahuense tienen que ver con la naturaleza en su sentido más elemental.

Así, si canta, cantará la flora, la fauna y los minerales. Si medita, lo hará sobre la calma natural del desierto o de la Sierra. Si piensa, sus argumentos e inferencias devienen casi siempre en el absurdo de lo inefable, del no saber: es un regreso a la experiencia de la poesía como lo único valioso. La sapiencialidad de *El agua y la sombra* es clara en este respecto: sus poemas morales descreen de las reglas, (es importante subrayar que nuestro poeta es abogado de profesión) y nos remiten a intuiciones básicas. La idea de la justicia y la moralidad de Servín es de carácter anarquista: en el fondo quisiera prescindir de toda burocracia y del propio Estado. No se me malentienda: su eticidad es generosa, hay donación, cuidado por el otro y empatía, pero hay también un sofisticado sentido crítico hacia el capitalismo, fundamentalmente, en su modalidad de maquinaria generadora de basura y destructora de vida.

El agua la sombra es una prueba magistral de la capacidad de síntesis del poeta chihuahuense. Una de las muchas dificultades para aproximarnos a Servín es su ubicación dentro de la tradición. Resulta difícil hacerlo encajar en una escuela o generación. Servín es un poeta que canta y medita el desierto y la Sierra, pero el Sahara es también un desierto y el Himalaya una sierra. Enrique bien pudo ser un poeta hindú o egipcio. Tampoco es fácil argüir su contemporaneidad. Yo me decanto por su postcontemporaneidad. Como todos los libros necesarios, *El agua y la sombra* es universal, esa debe ser su característica fundamental. Servín era consciente de las tradiciones poéticas, de aquello de lo que es materia la literatura. Esto tiene que

ver con las figuras que utiliza, tendientes a lo que nunca cambia, lindantes con la eternidad.

En su poética están presentes los elementos griegos: aire, agua, tierra y fuego. Presente también, desde luego, el quinto elemento: el amor. La poesía de Servín es una poética de la naturaleza, tal vez porque sabía muy bien que la poesía es un regreso a las experiencias básicas de la belleza. El agua y la sombra es una Oda a la belleza, a su experiencia.

Lo que yo llamo postcontemporaneidad es la cualidad poética de ir más allá de la condición material. Este ir es una necesidad poética, creativa, y por ende, poderosa. Todo poeta tiene esa necesidad, pero Servín la tenía de una manera distinta, ya que poseía las *mil lenguas*. Su huida no solo era de sí mismo sino de todas las tradiciones que conocía. Audaz, seguro, atinado, es buscar aquello que no cambia, aquello que permanece como las catedrales y la naturaleza.

II

A veces pasa una tortuga, un pez metálico, una anguila azulada.

ENRIQUE SERVÍN

El agua y la sombra es un libro de poemas reunidos que consta de las siguientes partes: Exclamaciones: 8 poemas; Palabra sola: 30 poemas; Cal y canto: 3 poemas; Luz de noche (soñario): 11 poemas; Cántico de los sembradores de fuego: 12 poemas; Tríptico: 5 poemas; Frente al espejo: 16 poemas; Notas: 3 poemas. Estas categorías clasifican los poemas según su temática. Servín anuncia en el prólogo su renuncia: “a clasificar de manera cronológica los poemas” (p.7) por consideración con el lector, ya que *El agua y la sombra* es un libro de reunión de poemas, la agrupación temática favorece su lectura y la atención a cada poema como pieza individual.

En términos generales los poemas comparten un mismo código, el cual tiene que ver con una idea general visitada y explorada por Servín de distintas maneras: la oposición entre la experiencia humana, sus tentaciones, ambiciones y el goce de la belleza, frente a la inmensidad de lo profundo, lo verdaderamente profundo, hasta rozar la eternidad.

Esa oposición se resuelve con humildad:

¿Qué puede contra el agua? ¿contra el sol que la
enciende? ¿contra el rumor del viento que la
puede callar?

Pudiera cuando menos, decir una palabra
—pongamos,
por ejemplo, que la palabra mar— y abarcar toda
el agua?

(...)

Pobre palabra, sola enfrentándose al mar:
nuestros únicos ojos, nuestra única voz
nuestra única manera de ser, de frente al mar.

(2003 p.31)

Este fragmento resulta muy útil para entender cómo funcionan estas oposiciones en la poética de Servín. El fondo del asunto es el lugar del hombre frente a la naturaleza, concebida por el poeta como inmensa y venerable, concebida como inabarcable. Ante dicha inmensidad, surge del hombre el lenguaje, que para Servín encuentra su forma definitiva en la poesía. Es decir que, como hombres, como existencia, podemos aspirar a la poesía, antes que a la ambición, al poder o a cualquier otra tentación. Lo más auténtico es labrar el poema. Pero el poema mismo es a su vez nada o casi nada en contraste con ese otro poema inmenso, con sus muchos e infinitos versos, que es la naturaleza. Podría decir Universo, (o algo más abstracto y general), pero el chihuahuense insiste a lo largo de su obra en que ese poema de versos infinitos es lo natural, los cuatro elementos y sus variedades: agua, aire fuego y

tierra, los campos abiertos, los animales y las plantas, las flores, los sabores y los aromas.

La más importante veneración de nuestro poeta es la naturaleza, ante la cual el lenguaje, la palabra, —el Verbo, *nuestra única manera de ser, de frente al mar*— es nada. Siempre que se presente esta oposición, el lenguaje resultara desfavorecido, siempre ante lo natural, o si acaso lo eterno, como subproducto del habitar en el mundo. Servín jamás recurrirá a conceptos abstractos o filosóficos en el sentido tradicional.

Sus descréditos de la palabra son, si se me permite, *contra hegelianos*, contra occidentales también. Esta postura probablemente derive de su conocimiento e inteligencia de las múltiples culturas e idiomas. Es difícil encontrar un punto de coincidencia de Servín con algo netamente occidental. Todo lo contrario, ni siquiera la gran literatura canónica le seduce, o al menos no tanto como los mitos orientales o indígenas y las tradiciones orales de culturas amenazadas.

En general, nuestro poeta desprecia de las obras humanas, ya de la inteligencia, ya de la ambición. El gran poema *Jubileo*, que refiere ese sentimiento religioso hacia los avances tecnológicos cifrado en ese culto extravagante que padeció mi generación por el nuevo siglo, expresa muy bien cómo los avances tecnológicos y científicos son al final algo baladí, algo que no modifica lo más íntimo y esencial de lo humano, el poema dice:

Pero el dos mil es ya, ahora mismo. Pronto ya habrá pasado; luego será después.
Y heme aquí trabajando, apenas, unos cuantos recuerdos imprecisos. Y al salir a la calle nada de torres de cristal, mundos de paz o estrellas conquistadas. Tan solo, simplemente la parabólica ambición de algunos fuegos de artificio. Bellos como las utopías pero que ciertamente no inauguran los tiempos prometidos, ahora que este año llega igual de callado y de invisible que los otros. Y mañana, o aún el día siguiente el sol saldrá puntual sobre una ciudad idéntica o, lo que es peor, casi idéntica.

(2003 p.125)

Para Servín, las ambiciones y empresas humanas son, en última instancia, insignificantes. Usa símbolos como las catedrales, la política —los fuegos— y en este caso la cosificación de la tecnología. El uso que da a uno de los cuatro elementos y que forma parte de uno de los capítulos de *El agua y la sombra: Los sembradores de fuego*, explora a veces con ironía, pero siempre de manera crítica, el impulso humano que le lleva a la codicia, a la violencia y a la ambición. Un poema arquetípico de este tema es el titulado *Cántico de los sembradores de fuego*, que, a manera de declaración, de postura, inicia con una epígrafe en latín de Lucrecio:

O miseras hominum mentes, o pectoracaeca!
Qualibus in tenebris vitae quantisque periclis
Degitur hoc aevi quodcumquest!...⁶

(Lucrecio, De rerum natura)

La sentencia de Lucrecio ya cuestiona la actitud humana por ir más allá de sus posibilidades por emprender campañas inganables y dejar ahí lo más valioso para el olvido y el despojo. Desde luego que la poesía nos ha dado ejemplos contrarios: recordemos el celeberrimo *Ulysses* de Tennyson, que canta lo contrario, ese afán por ir más allá de nuestras posibilidades, muy a la usanza occidental y más aún estadounidense:

Come, my friends,
'Tis not too late to seek a newer world.
Push off, and sitting well in order smite
The sounding furrows; for my purpose holds
To sail beyond the sunset, and the baths
Of all the western stars, until I die.
It may be that the gulfs will wash us down:
It may be we shall touch the Happy Isles,
And see the great Achilles, whom we knew.
Tho' much is taken, much abides; and tho'
We are not now that strength which in old days

6 ¡Oh, mentes miserables de los hombres, oh pechos ciegos!/
¡En qué tinieblas de la vida y en qué peligros/ se mueve este mundo!

Moved earth and heaven, that which we are, we are;
One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yield.⁷

(Tennyson)

Tales aventuras no seducirán a Servín, quien ya ha dicho en *Divertimento en la carne asada*: “Pero no soy un ave migratoria...” Servín piensa de una manera no occidental, y justamente en los versos finales del poema referido, define a los sembradores de fuego:

El fuego es la más noble de las flores
a su sombra prosperan
grandes negocios, rutas comerciales

7 Venid amigos míos,/ aún no es tarde para buscar un mundo más nuevo./ Desatracad, y sentados en buen orden amansad/ las estruendosas olas; pues mantengo el propósito/ de navegar hasta más allá del ocaso, y de donde/ se hunden las estrellas de occidente, hasta que muera./ Puede que nos traguen los abismos; puede/ que toquemos al fin las Islas Afortunadas y veamos/ al grande Aquiles, a quien conocimos. Aunque/ mucho se ha gastado mucho queda aún; y si bien/ no tenemos ahora aquella fuerza que en los viejos tiempos/ movía tierra y cielo, somos lo que somos:/ corazones heroicos de parejo temple, debilitados/ por el tiempo y el destino, mas fuertes en voluntad/ para esforzarse, buscar, encontrar y no rendirse.

Políticos famosos, héroes
naciones indispensables, imperios
y poderosas iglesias protectoras
de la verdad y de las artes.

(Servín 2003 p.89)

La ironía de nuestro poeta funciona muy bien puesto que inicia con justicia nombrando estas instituciones indispensables para la cultura. Sin embargo, el tono irónico se deja sentir hasta que se vuelve fatalmente incómodo. Lo que inicia con “nobleza” termina con lo imposible, y por tanto el poema exhibe un absurdo. La idea de que el fruto del juego sea la verdad.

Hay una oposición clara entre el mundo natural, siempre perfecto y abierto al goce sensual, abierto también a la meditación y a la poesía, como en el poema *Nota para un regalo*, y el mundo “cultural” ejemplificado por las Catedrales, (punto intermedio entre la naturaleza y la cultura, al ser rocas trabajadas). El mundo natural es el espacio propicio para la poesía. Hay pues, una subordinación de carácter vertical entre estos dos mundos. La pregunta más importante de este texto es ¿por qué? La interpretación que yo encuentro es que tal solución a esta oposición, que como ya he dicho está en Hegel y en la filosofía en general, funciona como una crítica a occidente. El poeta de las *mil lenguas*, el preservador de las lenguas amenazadas, el crítico del poder, nos regaló como testimonio una crítica más poderosa por sutil, por estética. Nos regaló esta en-

señanza, la cual permite cambiar el estado de cosas desde el cual habita el hombre. Si leemos *El agua y la sombra* no solo como un libro de grandes poemas, sino como una poética, entonces devendría en un *ethos* de la protección, de la protección de la naturaleza y de las criaturas que emanan de ahí, criaturas que cantan como los sapos y las aves, criaturas que vibran, y en medio nosotros como todas esas criaturas múltiples y diversas, bellas en su diversidad y perfectas, eminentemente perfectas en la más auténtica de sus manifestaciones.

Una de las muchas lecturas de *El agua y la sombra* tiene que ver con esta posibilidad ética. Enrique Servín fue un protector, un preservador y divulgador de las lenguas. También fue una voz de denuncia ante los atropellos imperialistas y uno de los primeros en ser plenamente consciente del desastre ambiental provocado por el capitalismo. Sin embargo, es un error ubicarlo solo como un escritor de denuncia: más importante que la ética era la estética, la poesía en su forma pura, como experiencia estética y como artesanía lingüística. En el poema *Naturaleza muerta*, uno de los pocos poemas netamente conceptuales, nuestro poeta va más allá de sus preocupaciones éticas para alcanzar mediante la poesía un estadio paradisíaco y de esperanza. Una solución estrictamente literaria a un problema político-económico:

Lo bueno de todo esto
es que ya sin ballenas
(podría decirse osos o delfines)

nada podrá impedir que en el recuerdo
inventemos de nuevo las ballenas
y más a nuestro gusto
una de canto más profundo. Y audible
desde las playas
(bello: peces saltando, y ballenas
sobre los Himalayas).
Porque conforme avanzan estas líneas
avanza el desierto
que es un lugar propicio para el recuerdo
el espejismo y la visión.
Porque en algún lugar, ahora mismo
caen los árboles
y las ramas resuenan, ahora mismo.
Caen los árboles
(mientras el presidente en turno
repite hasta dormido las palabras democracia
libertad y progreso).
Lo bueno de todo esto
es que una vez sin selvas
nada podrá impedir que con los sueños
hagamos una selva más vasta
más profunda
mucho más alta.

(Servín 2003 p.90)

Es un poema triste que no se queda en su tristeza, sino que la supera mediante la imaginación. Un tema hartito literario:

la corrección de la realidad mediante la ficción. Es en ese sentido un poema atípico en la obra de Servín, ya que por lo general su poesía no huye de la realidad, sino que la canta, la refleja. Nuestro poeta da voz a la naturaleza como un sabio budista. Como un anciano que conoce los detalles más íntimos de su entorno y los nombra o los señala.

En este poema hay una salida moderna. Anuncia un futuro de la imaginación, una “selva más vasta”, porque es mental; abandona pues su postura dicotómica y de subordinación a lo humano, aunque debemos aclarar que no lo hace por superación sino por pérdida: no es que hayamos trascendido por nuestras facultades poéticas, simplemente al perder el paraíso natural debemos hacernos de uno nuevo.

ABALORIOS⁸, EL PENSAMIENTO SAPIENCIAL

*A lo que leo y enseño sólo le aplico tres
criterios: esplendor estético, fuerza intelectual
y sabiduría... La mente siempre retorna a su
necesidad de belleza, verdad, discernimiento.*

HAROLD BLOOM

8 Es inevitable asociar, a través de la palabra “abalorios”, el libro de Servín con la novela de Herman Hesse titulada *El Juego de abalorios*. Desconozco si Servín leyó la novela de Hesse, pero me atrevo a inferir que no sería de sus favoritas, ya que su temática y estética no comparte los valores básicos de las novelas preferidas por él. Sin embargo, es una coincidencia feliz: *El juego de abalorios* traza un mundo futurista en el cual sus habitantes, mediante actividades lúdicas, buscan relacionar todos los conocimientos. Si extraemos solamente esta premisa, el abalorio servinista coincide con esa posibilidad, y más aún con ese deber. Hay sin embargo, una importante diferencia conceptual y estética. De la lectura de Hesse podemos afirmar que la música o el concepto de la música es aquello que permite a los habitantes de su mundo relacionarse más allá de la subjetividad, del lenguaje y de la experiencia. Es pues, en cierto sentido, un ensayo de la superación del lenguaje. *El cuaderno de abalorios*, por el contrario, es la celebración de las posibilidades del lenguaje.

Tengo el privilegio de poseer un ejemplar de *Cuaderno de abalorios* con dedicatoria manuscrita de Enrique Servín. Aunque el ISBN del libro data de 2015, éste se presentó en 2018, es decir, quince años después que *El agua y la sombra*. Dada la compacta obra publicada en vida por el maestro, el *Cuaderno de abalorios* constituye una pieza fundamental para entender la inteligencia y poética de Enrique Servín. En el libro hay un gran ausente: el prólogo. Desconozco las razones por las que no se incluyó ninguno en esta edición, pero puedo imaginarlas. Como muchos escritores locales, Servín también tuvo que luchar y caer derrotado ante la burocracia cultural. El libro es un compendio de aforismos que fue recogiendo de sus cuadernos de notas. Comparte, pues, ese mismo origen con *El agua y la sombra*:

Debo a la insistencia y generosidad de Jesús Chávez Marín la publicación del presente libro, que había durado tantos años inédito y sin una forma precisa. En él recojo casi la totalidad de los poemas que consideré terminados a partir de 1990 —o quizá un par de años antes—, dejando fuera tan solo algunas piezas demasiado pretenciosas, intimistas, o endebles (Servín 2003 p.7).

Uno de los grandes temas de la inteligencia y personalidad del maestro Servín es su humor y también el pudor que siempre mostró a la hora de publicar. Un tipo de pudor

que los psicólogos asocian a las personas de capacidades altas y que a veces le llaman *síndrome del impostor*, el cual se define como: “la percepción interna de incapacidad que experimentan las personas afectadas, a pesar de evidencias externas de su competencia” Clance, P. R., & Imes, S. A. (1978). En otra parte de esta investigación he ensayado que esta tendencia en la obra y personalidad de Servín se relaciona con su prodigiosa memoria y refinada sensibilidad poética. Para él, más que para cualquier otro, resultaba difícil alcanzar la satisfacción que da la certeza de la capacidad poética, ya que en su inteligencia gravitaban por un lado las múltiples lenguas, épocas, culturas y poetas del orbe, aquellos que sólo él podía leer y entender, y por el otro, sus creaciones propias. Insisto en esta idea: el milagro servinista ocurre porque su poesía es capaz de sobrevivir a su memoria. Como la flor del desierto o el azul luminoso del planeta Tierra, desolado entre la oscuridad del Universo. Tales acontecimientos no deberían sorprendernos: la vida suele comportarse así con todo aquello que es valioso. Tú, lector, también eres un milagro de improbable estadística.

El término abalorio significa, *objeto de adorno vistoso y generalmente de poco valor*. Tal es el juicio con que Servín nos revela sus aforismos, es decir, su literatura sapiencial. Podemos interpretar ese título, *Cuaderno de abalorios*, como una broma, o una provocación, pero también como una honesta confesión. Mi hipótesis tiende a la segunda alternativa, ya que para ningún poeta es trivial lo que escribe en vida, sino todo lo contrario: es lo más serio y

definitorio de su ser. Además, resulta interesante que en su propia literatura sapiencial encontramos aforismos que abordan el tema de los títulos de las obras: “El género literario más corto del mundo es el título” (Servín 2015 p.130), y también: “El título es el género literario más breve que existe, y sin embargo su preceptiva todavía no ha sido formulada” (2015 p.134). Estos dos aforismos apuntan a considerar la importancia del título en la obra literaria. Es sabido el enorme peso relativo que tienen los títulos en la disciplina del periodismo, en donde los titulares, como bien menciona Servín, constituyen en sí mismos un género, y yo agregaría: un arte. Sin embargo, el periodismo mendiga la atención, e induce el sentimiento de la amenaza, porque siempre se compromete con lo inmediato. No así la literatura, cuyo compromiso es contrario: apunta a la eternidad.

La idea servinista respecto a la importancia del título, tiene que ver con una postura que nos lleve a pensarlo y leerlo como algo fundamental, y no solo como un rótulo que identifica un texto. También, y en ello encuentro el mayor valor de esta interpretación, Servín agrega una nueva posibilidad literaria a una porción inexplorada o pasada por alto: esa posibilidad tiene que ver con el deber estético de considerar al título como un verso más, con todo lo que ello implica, y no solo eso: el título podría tomar también distintas formas, intensas y creativas. Además del verso, el título podría ser un ensayo, un aforismo, y por qué no, un cuento.

Si aceptamos esta premisa, en *Cuaderno de abalorios* el título tomaría la forma esencial de la ensayística, la cual

es poner a prueba una postura. El título nos indica el carácter de los aforismos que contiene, es una invitación a la lectura ligera, coloquial, cercana al comentario.

Y es verdad que el *Cuaderno*, en la mayoría de sus partes, es fiel a su título, pero en otras no lo es, en otras se engrandece⁹. El maestro exhibe luces proverbiales que para mí hacen del *Cuaderno* un texto digno del estudio. El contenido del libro se clasifica en trece grupos de aforismos: 1. Palabras, 2. Algunos interiores, 3. Amores, 4. Dioses, 5. Bestiario, 6. La vida (o la muerte), 7. Poder, 8. Conocimientos, 9. Supersticiones, 10. Lo imaginado, lo construido, lo visto, 11. Utopías, 12. Nada, 13. Absolutos.

Considero al *Cuaderno de abalorios* como una puerta significativa de acceso al pensamiento de Servín. Considero que el maestro sabía el valor que tenían sus aforismos en su trabajo creativo. Los aforismos explican muy bien los acentos creativos, las preocupaciones y las ideas que rondaron por décadas la mente del poeta chihuahuense.

Hemos referido el desarrollado sentido del humor que se deja entrever muy bien en los siguientes aforismos: “Requisitos para ser aforista: soberbia, pereza, avaricia, ira, lujuria y envidia. Más o menos en ese orden. La gula resulta opcional” (Servín 2015 p.16), donde el sentido del humor es acompañado de otra declaración de origen: el aforista es un pecador. La comedia previene y aligera el texto, aleja

9 Los aforismos más lúcidos son aquellos que hablan de la poesía y del arte en general. No resulta extraño, pues estas temáticas son las que el autor conocía a profundidad.

al aforismo literario de su pariente, el aforismo místico, y en cierta forma le actualiza, le moderniza. Ese ingrediente coloquial en los aforismos de Servín sirve también para liberarlos en términos creativos, es decir, que sus aforismos carecen de pretensiones mayores, como por ejemplo las de carácter definitorio. Son, por el contrario, más cercanas a la charla y al consejo. Sin embargo, muestran muy bien las posturas axiológicas del maestro. Una de ellas bastante bien conocida es su respeto por la vida animal y por el medio ambiente y la naturaleza, de lo cual se sigue la sentencia: “Qué merecida se tiene el torero esa cornada en el culo” (p.47). La deliciosa magia de este aforismo radica en su cercanía al refrán o inclusive al meme. Todos lo habíamos pensado, el maestro lo puso en papel.

Igualmente divertido y audazmente proverbial, es la pieza: “No arrojes tus puercos a las perlas” (p.70), una relectura y crítica al Mateo 7:6, que evidencia una actitud de reconsideración de lo animal y hedonista, frente a lo valioso. La inversión del Mateo 7:6, pone de manifiesto no solo el humor servinista, sino su creatividad.

La ironía con la que Servín deconstruye y contradice las máximas sapienciales es común en su postura ética y política. El maestro es un sabio tendiente al anarquismo, y por lo tanto descreo de los altos vuelos de la razón y sus instituciones, como lo ejemplifica este aforismo que nos resuena a Rousseau: “El orden jurídico es el traje de gala de la ley del más fuerte” (p. 74).

Así como en el *Cuaderno* el tema del poder tiene una importante presencia, este tema constituye una de sus pre-

ocupaciones dentro de la poesía, baste recordar el poema *Election Day*, donde se burla de los políticos:

Las arañas están de manteles largos
...
Alzan sus copas, chocan sus cristales,
pronuncian discursos. Con cuántos ojos alegres
miran
todas hacia el futuro.
¡Qué bien hablan en público!
¡Con qué seda tan fina pronuncian sus palabras!
Impusieron sus reglas posicionaron a sus partidos
hicieron ganar a sus candidatos y sus redes están
ahora en
cada rincón.

(Servín, 2023 p.18)

Para el poeta chihuahuense el oficio del político es el más ruin y en cierta manera se opone al del poeta: “El político es un enamorado del poder, por lo tanto respeta religiosamente sus leyes. La crítica del poder no puede hacerse sino desde fuera de la política” (2015 p.88). Para Servín¹⁰, las leyes son un instrumento del poderoso, del político, y por lo tanto, ilegítimas. Sus reflexiones sobre la moral

10 Enrique Servín Herrera estudió en la Universidad Autónoma de Chihuahua la licenciatura en Derecho, profesión que nunca ejerció para dedicar su vida al estudio y preservación de las Lenguas y al ejercicio de la literatura.

tienden a anteponer el orden de la naturaleza como única ley verdadera, tal y como lo expresa en el poema *Ilegal* en donde evidencia la artificiosidad de las leyes y las divisiones políticas ante el orden natural:

Estoy en otro país, eso dicen los mapas

...

esta, es cierto

no podría ser mi ciudad.

Pero si clavo una pala en el suelo

el suelo, húmedo por el invierno

se abre como allá, y la lombriz

se revuelca sin patria, porque ama la vida.

(Servín 2003 p. 39)

En el mundo servinista el político es el antagonista del poeta, y es la poesía aquella expresión artística que escapa del deseo de poder y de lucro:

Considero a la poesía, eso sí, como la más noble y generosa de las artes. La única que prescinde, en lo esencial, de una elaboración física; la única también, y por la misma razón, que escapa a los carnavales de los mercados y el lucro mercantilista, siempre degradantes. (...) Amar a la poesía o intentar practicarla resulta un evidente ejercicio de la libertad y la disidencia (2003 p. 8).

De manera contraria al político, que busca manipular y pronunciar discursos, el poeta en cambio: "...no debe aspirar al reconocimiento; debe aspirar a su forma particular de conocimiento, es decir, debe aspirar al poema" (2015 p. 120). Para Servín la poesía es sagrada: "La poesía es la búsqueda del lenguaje total" (p. 120). El lenguaje y el ser humano encuentran su último y más alto sentido en la poesía, experiencia que se justifica a sí misma como la *Rosa* de Angelus Silesios o la *Dignidad* de Emmanuel Kant: "La recompensa del amor es el amor, la recompensa de la vida es la vida, la recompensa del poema es el poema" (p. 120); y también: "El poema es ya una recompensa" (p. 138). Para Servín, la poesía es la cima de su axiología y de su imaginación. Los aforismos sobre poesía tienen un lugar especial en el *Cuaderno de abalorios*, y expresan el profundo conocimiento del maestro sobre el tema: "Poema: zona del lenguaje en la que el discurso entra en combustión; nudo verbal en el que cada elemento, cada dimensión y cada dirección del idioma se activa, se enciende y se potencializa orgánicamente, llegando hasta su más intensa realización posible" (p.120). Esta misma definición aparece en la contraportada de la edición de *El agua y la sombra*. felizmente se recuperó en este aforismo, para la memoria y goce de los estudiosos.

Otro de los usos de la poesía y el lenguaje poético es el de su oposición con las descripciones científicas o técnicas. Servín, quien fue siempre crítico del capitalismo, de quien detenta el poder y quien devasta la naturaleza,

entendía muy bien que la ciencia y sus descripciones son un instrumento de estos paradigmas de los que participan las sociedades contemporáneas, por ello, es necesario anteponer la sabiduría de la poesía. El *Cuaderno de abalorios*, de manera inconfesa, tiene ese propósito al ofrecer, a través de la sapiencialidad poética una postura que se contraponga a los paradigmas mencionados.

Esa es la razón por la que al político se le contraponen el poeta; a las leyes, el orden natural; a la acumulación de riquezas, el agua y la sombra. Servín descree y señala el peligro de inundar nuestro mundo con descripciones científicas de la naturaleza, del lenguaje y de la persona humana. Bajo esta premisa nos regala aforismos donde insiste y elabora esa idea: “Saber que es la tierra la que gira sobre sí misma y alrededor del sol, no impide que todas las mañanas sea el sol el que sale, y todas las tardes sea el sol el que se pone” (p. 153). El aforismo revela, a través del sentido común y el goce sensorial, la falta de belleza y profundidad de las descripciones científicas, no porque se busque anularlas, pero sí establecer su alcance. El criterio que se impone es la belleza, porque como refiere el propio maestro: “Estamos hechos para la belleza, de otra manera no hubiéramos podido sobrevivir” (p.54). En estos planteamientos resuena Pascal y su celeberrima frase: “El corazón tiene razones que la razón no conoce” (2006), con que se acusa el sinsentido del análisis racional en los asuntos en los que interviene el corazón. Servín, hablando con Pascal, nos regala una explicación redonda a través de su aforismo: “No es que no sea posible, o incluso fácil, refutar un amanecer. Pero refutar

un amanecer es algo que no tiene ningún sentido” (2015 p. 157). Es justamente la pérdida de sentido la que prevalece cuando perdemos el logos poético: hay una pérdida de sentido, de pertenencia, de humanidad y belleza, ¿y qué es lo que ganamos? Mediciones precisas y poder de cálculo. La reflexión servinista gravita en torno a este problema, la labor poética de mantener abierto el sentido del mundo:

¿Tiene sentido el planeta Venus? Por sí mismo no es sino un enorme montón de rocas ardientes, envueltas en gases turbios e irrespirables. Pero a millones de kilómetros de distancia, para el hombre, es mucho más que una lucecita en el cielo. Muchos pueblos han visto en Venus a uno de los grandes personajes cósmicos: el gran escudero, el acompañante del sol, una fuente de luz espiritual y de vida. Otros han visto en él al señor de la guerra. Otros más al amor, a la diosa de la fertilidad, a la Gran Mujer. El hombre es un dotador de sentidos. Y parece algo importante el poder dotar de sentido a las cosas (p.157).

¿Qué pierde la persona humana cuando no puede dotar de sentido a las cosas? Sin duda, parte de su humanidad, la parte sagrada, fundamental, de lo que somos. Más que nunca, esa pérdida se patentiza en el frenesí capitalista y calculador que inunda todos los aspectos de la vida humana, por lo cual la poesía se vuelve mucho máspreciada.

El *Cuaderno de abalorios* se compone de trece categorías de las cuales es posible inferir una fuerte dirección filosó-

fica de la inteligencia servinista, de manera explícita en los aforismos correspondientes a “La vida (o la muerte)”, “Conocimientos”, “Utopías”, “Nada”, y “Absolutos”, que indefectiblemente nos llevan a la filosofía. Uno de los temas frecuentes en este grupo de aforismos es el de Dios y su relación con la persona humana.

Nuestro poeta toma una posición posmoderna y hasta nihilista respecto a Dios, cuestionando su influencia en el decurso de la vida humana: “Es absurdo pensar que la ausencia de Dios degrada al mundo. Una cascada o un matadero son exactamente los mismos frente a un ateo que frente a un creyente” (p.37). Y también, en aforismo análogo: “Decir que la ausencia de Dios priva de sentido al mundo, es histerismo filosófico puro. En el desierto, un vaso de agua tiene el mismo sentido para un creyente que para un ateo” (p. 37). Servín se decanta por un ateísmo frente al Dios institucional. Esta posición evidencia una actitud análoga a la que toma frente al poder y a los poderosos, no en vano refiere respecto a los textos sagrados: “El Corán, en su mejor parte, es poesía lírica. El Nuevo Testamento, poesía dramática. En su peor parte, ambos son manifiesto ideológico y político” (p. 126). Nuestro poeta siempre valoró y conoció los mitos y las religiones. En ese sentido, es una personalidad sensible frente a la religión, pero sumamente escéptico y rebelde ante la ideología. Por ello su ambivalencia ante Dios y la religión, ya que admite la parte teológica, filosófica y mitológica, pero rechaza su parte política y de dominio.

Son pocos los aforismos en los que se desarrolla el problema epistemológico. Hemos referido ya que Servín

predica un logos poético que desplaza el pensamiento calculador, taxonomista e inclusive científicista. Sin embargo, su búsqueda tiene que ver con la reivindicación de la poesía y su capacidad mediadora entre la persona y el mundo. De estas posturas se deriva su distancia de la racionalidad para adoptar una posición pragmática basada en la razonabilidad. Esta posición le acerca a Richard Rorty, quien consideraba a la solidaridad humana como la consecuencia de aceptar nuestra contingencia, sumada al ironismo liberal, en consonancia con un método neopragmático que ponderaba la razonabilidad; o inclusive a Habermas y su razón comunicativa, la cual nos conduce al consenso: “Habría que aspirar a lo razonable, más que a la razón misma. La razón se acerca peligrosamente al absoluto, mientras que lo razonable colinda apenas con el sentido común, la negociación y el consenso” (p. 52).

El tema de la ética es transversal en el *Cuaderno*, y prácticamente cada aforismo ensaya una postura sobre el bien, ya por afirmación, ya por omisión. Este rasgo también se encuentra presente en la poesía servinista, que mantiene un poderoso tono sapiencial. Sin embargo, hay aforismos donde el tema se presenta de manera directa. Uno de los mejores es el siguiente:

A quienes justifican el mal (el egoísmo, la ley del más fuerte, la violencia) diciendo que es una estrategia para sobrevivir —y, por lo tanto, una “fuente de vida”, central en la naturaleza—, habría que recor-

darles que la ética es, precisamente, una crítica de la naturaleza. De hecho, la civilización misma es, también, una crítica de la naturaleza” (p.141).

Más que un aforismo, el anterior es un argumento. Escapa del misterio proverbial para adentrarse en la dialéctica filosófica. Existe una oposición explícita entre el mal, equiparado a la violencia y a los impulsos primitivos y el bien, entendido como la civilización. Es, pues, un argumento *ad hoc* con el pensamiento ilustrado. Para Servín lo valioso es que el tránsito de la violencia a la civilización ocurre a través de la ética, la cual define de manera impecable como la “crítica de la naturaleza”. Hay, pues, un ensayo filosófico completo en este aforismo, o al menos, su núcleo.

Es muy interesante ver cómo en los aforismos las ideas se interconectan. La civilización es precedida por la ética y ésta por el goce y apreciación del orden natural, el cual se experimenta a través de la poesía, cuyo centro es la belleza, que es un fin en sí mismo. Los aforismos de *Cuaderno de abolirios* comparecen como partes de un rompecabezas, como puntos que se unen. Esta unión es la abolición de las categorías filosóficas por antonomasia: Dios, Mundo y persona.

El Adán expulsado, Ahab vengativo, “K” condenado sin sentido, Judas y Godot. Todo su dolor, su pesar, toda su ira será reparada: “Es necesario abolir la idea de naturaleza porque es un concepto que coloca al hombre fuera del mundo. Cuando entendamos que somos (el hombre y lo humano) parte indistinguible e inseparable del mundo,

entonces aprenderemos a hacerle (a hacernos) menos daño” (p. 111). Respecto a la muerte, ese otro gran tema, propicio para el aforismo y la filosofía, la postura de nuestro poeta es bastante ecuánime: sigue a Epicuro en su reflexionar. Mientras que el griego afirma: “Acostúmbrate a creer que la muerte no es nada para nosotros, porque todo bien y todo mal residen en la sensación, y la muerte es la privación de la sensación” (Epicuro, 2009 Carta a Meneceo), el chihuahuense propone: “La paradoja de la muerte es que, al borrarlo todo, se borra a sí misma. Luego entonces, para el que muere, la muerte no existe” (Servín 2015 p. 58). Tal ecuanimidad cobra un significado mucho más grave cuando se trata de la vejez o el paso del tiempo y el olvido: “Adivinanza: ¿no se siente y resulta ser lo más doloroso? El paso del tiempo” (p.52). La nostalgia por el paso del tiempo también está presente en la poesía, donde nuestro autor clama ante el peso ontológico del tiempo y sus paradojas: “Y ahora, acaso el mismo, o tal vez ya un intruso, yo levanto la puerta de madera.../pero nada es igual que en el recuerdo.../solamente un vacío y una aridez remota” (2003 p.26). En otro poema, el autor reflexiona frente al espejo sobre los cambios que se manifiestan en su rostro como testimonio del decurso de su existencia hacia la vejez y la anticipación de la muerte:

Qué es esta cana que por primera vez me arranco
mi encuentro con el viejo que va a usurpar mi
nombre y que ya va queriendo llegar

sí ya empiezo a vislumbrarlo.
Línea por línea, cana por cana.
Ya voy reconociéndome...

(p. 120)

Son muchos y muy interesantes los lazos comunicantes entre la poesía y la aforística servinista. Su estudio nos ayuda a entender mejor la obra en conjunto, como un sistema de valores literarios y preocupaciones intelectuales, además desde luego, de su enorme valor estético.

Es además una tarea relativamente nueva incorporar el estudio de los aforismos debido a la fecha de publicación del *Cuaderno de abalorios*, libro que debe ser reeditado y mayormente difundido, ya que nos permite ampliar la comprensión de la obra de Enrique Servín, comprender muchos de sus motivos creativos, como los que hemos expuesto aquí. Por ejemplo, la propuesta del aforismo como ensayística, el título como género, el abalorio como liberación del carácter sapiencial del aforismo, e inclusive el aforismo como argumento o núcleo argumental. Tal vez estamos ante una nueva forma de aforismo, oculto bajo el disfraz del abalorio. El aforismo servinista.

El *Cuaderno de abalorios* constituye una fuente imprescindible de la aforística servinista, de su racionalidad y preocupación humanística y filosófica. El aforismo servinista: uno de los más originales legados del maestro Enrique Servín.

EL CORPUS SERVINISTA

*En el Bahir se afirma: "En sexto lugar está el trono de gloria
adornado, glorioso y delicioso, la casa del mundo venidero. Su
lugar está grabado con sabiduría..."*

ARTHUR GREEN. A GUIDE TO THE ZOHAR

Una tarea pendiente de la crítica literaria, de la historia de la cultura y literatura chihuahuense, es la conformación y estudio del corpus servinista. La edificación de esta tarea permitirá difundir la obra de Enrique Servín y propiciar su investigación. Es una feliz obviedad enfatizar que el conocimiento de nuestro poeta chihuahuense implica también el conocimiento de nosotros mismos. Mucho de nuestra cultura desértica, mucho de nosotros, se encuentra cifrado en el corpus servinista.

Para navegar en el mar de la obra de Enrique Servín, debemos establecer las categorías de los textos que publicó en vida. Su obra publicada al 2024 se conforma de la siguiente manera, debido a que los escritos del maestro aún se encuentran dispersos. Para los propósitos de este ensayo, he separado los prólogos de la poesía, aún y cuando

se publiquen en el mismo libro. Servín, al igual que Borges, usó el prólogo como una forma de declaración: así como el aforismo en Servín es una de las formas del ensayo, el prólogo (y el discurso) también lo son.

El corpus servinista se integra por los siguientes textos:

Obra creativa publicada:

Poesía: *El agua y la sombra* (2003).

Aforismos: *Cuaderno de abalorios* (2018).

Podemos afirmar que en la categoría *obra creativa publicada* se ubica la esencia de la obra de Enrique Servín: por un lado, encontramos *El agua y la sombra*, el cual es ya un clásico de nuestra literatura, una obra sin fecha de caducidad y que eleva al poeta chihuahuense a un nivel canónico. De principio a fin es un texto impecable y que resiste un sinfín de lecturas e interpretaciones, es también el texto clave para entender la literatura servinista. Por otra parte, *Cuaderno de abalorios* es una publicación rara, incómoda en su lectura. Da la impresión de que el libro fue apresurado. El *Cuaderno* adolece de prólogo, epílogo o comentario, lo cual, será, para la memoria de los tiempos, una tristísima omisión. Sin embargo, su sabiduría es significativa. Me gusta pensarlo como el reverso de su obra poética, porque los poemas de *El agua y la sombra* son milimétricamente trabajados, son el producto del enorme talento y las tenaces horas de trabajo, depuración y reescritura. Los aforismos de *Cuaderno de abalorios* no tienen esas cualidades, pero

revelan otras no menos interesantes. Inaugura lo que hemos ensayado aquí como el *aforismo servinista*. Infero que el maestro nunca se trazó ese propósito, pero sí vislumbró como nadie las posibilidades del aforismo, procuró liberarlo de la sapiencialidad como su razón de ser, y lo vinculó a géneros diversos como el ensayo.

Mi lectura avanza un poco más en la dirección que Servín dictó. Sus aforismos amplían y redefinen al aforismo mismo, lo actualizan, lo hacen apto para la contemporaneidad. El aforismo servinista es un tipo libérrimo de aforismo, dispuesto al servicio de la literatura, forma parte del legado del autor chihuahuense.

Obra lingüística publicada:

Ralámuli Ra ichábo! ¡Hablemos el tarahumar! (2002).

Es sabido por todos el singular talento de Enrique Servín para la comprensión y habla de idiomas diversos. No es fácil (tampoco es necesario) saber exactamente cuántos idiomas hablaba, —hay quien dice 28, otros 30, otros 37—, a mí me gusta responder: demasiados. Servín sabía demasiado y siempre fue generoso y responsable respecto a su prodigiosa memoria e inteligencia.

De esa responsable conciencia, trabajó, redactó y publicó: *Ralámuli Ra ichábo! ¡Hablemos el tarahumar!* Un libro de hace más de dos décadas que no ha sido ni será reemplazado. Un tesoro para la humanidad y homenaje a la diversidad lingüística. Solo por este libro Servín sería ya

una de las inteligencias más altas de la cultura chihuahuense. Es importante contextualizar que los méritos de este libro, merecedor del Premio Chihuahua de Literatura, son aún mayores debido a que fue escrito en un tiempo en el que el internet aún no se desarrollaba. Cuando los escritores e investigadores trabajaban a lápiz y pluma y recopilaban información hurgando en ficheros de bibliotecas insuficientes. Este libro debe ser recordado como uno de los hitos de nuestra cultura, un homenaje a la tenaz inteligencia del desierto. Viene a bien el más bello de los aforismos servinistas que dice: “En el silencio del desierto se gestan libros sagrados” (Servín 2015 p.155). El libro no es solo un método de enseñanza del idioma tarahumar, lo cual, insisto, es por sí mismo un texto indispensable. El libro es también una reflexión sobre la interculturalidad, la pedagogía de idiomas amenazados, y un apasionado afán de resistencia y amor a la lengua de los tarahumaras. Aunque el libro es estricto en su propósito fundamental, y el autor es fiel al estilo que se ha impuesto, por momentos su prosa exhibe al poeta, al defensor de la cultura e idioma tarahumar:

Aunque el dominio geográfico de este idioma ha ido reduciéndose en los últimos tres siglos, tal vez nunca en la historia haya habido, en números absolutos, tantos hablantes de tarahumar como actualmente. En efecto, la población indígena ha ascendido numéricamente conforme las condiciones sociales han

ido reduciendo los índices de mortandad infantil, con todo, aún ahora muy elevados. Por lo demás, en la mayor parte de las comunidades en las que sigue siendo usado, el rarámuri muestra todavía bastante vitalidad y es hablado por una sensible mayoría de los niños tarahumaras, lo que es garantía, al dar inicio el tercer milenio, de nuevas épocas para esta hermosa lengua. En efecto, el rarámuri cuenta, a principios del siglo XXI, con unos noventa o cien mil hablantes, lo que lo convierte en la lengua indígena de mayor importancia demográfica del norte de México y en la segunda después del navajo, en todo el continente norteamericano al norte del Trópico de Cáncer (Servín 2002 p. 10).

Hay en ese párrafo un discreto mensaje de esperanza ante un escenario adverso. No es casualidad que se mencione a los niños hablantes del rarámuri, y al número absoluto de personas hablantes. Es evidente el profundo anhelo del maestro por conservar y desarrollar este idioma para el goce y beneficio de nuestra cultura del futuro, un anhelo noble que, en el caso de Enrique Servín descansó siempre en su convicción tenaz, en su trabajo decidido por defender nuestras lenguas y nuestra cultura.

Traducciones, rescate y compilación:

Anirúame: historias de los tarahumaras de los tiempos antiguos (2015b).

Anirúame: historias de los Tarahumaras de los tiempos antiguos, es un libro de recopilación de historias orales de los pueblos Tarahumaras. Es un texto de un cuidado minucioso y que exhibe el gran amor y pasión de Enrique Servín por la literatura u *oralitura* de los pueblos y culturas indígenas.

La mayor virtud de este libro es su encanto. Es un libro que se deja leer muy bien, porque las historias traducidas desde el idioma tarahumar al español mantienen (o intensifican) su valor literario. ¿Qué tanto de esto es obra de la inteligencia colectiva o de la inteligencia servinista? Es una pregunta que se extiende y proyecta para otro ensayo. Fuera de especulaciones, es imposible no asociar el sostenido encanto de *Anirúame* con las *Rubaiyat* de Omar Khayam. Por otro lado, es imposible que el traductor no influya en sus traducciones, imposible también, que los relatos de *Anirúame* no hayan sido tocados por el alma del poeta chihuahuense, el alma poética que les dio una vida nueva en el marco de la lengua de Cervantes.

Obra creativa póstuma:

Prosa creativa: *El libro de las cosas que no existen* (2024).

Poemas póstumos: *Y aire del mar, y luz fueron las noches. Poemas inéditos* (2023).

Si la obra creativa del maestro es *el mar mismo*, la obra creativa póstuma amenaza con adentrarnos en un océano.

Tenemos noticias de poemas ignotos en los cuadernos personales del poeta, poemas que ojalá sean publicados en un futuro. El librito de poemas *Y aire del mar, y luz fueron las noches*, publicado en 2003, por Medusa Editores, nos entregó un poeta más íntimo y espontáneo, pero idéntico en creatividad y fuerza al de *El agua y la sombra*. Los poemas inéditos deberán integrarse a las obras completas que, profetizo aquí, no se demorarán más de lo necesario.

El gran acontecimiento que modificó diametralmente el corpus servinista, es el colosal y majestuoso *Libro de las cosas que no existen* (2024), libro que nos adentra en el Océano, y que, para no perdernos en él, lo hemos reservado para otros ensayos posteriores, cuando tengamos las naves adecuadas, como ya he referido en la nota aclaratoria a este libro.

A quienes suscribimos el servinismo, este libro nos emociona más que ningún otro porque es una colosal muestra de su creatividad cruda. Creo firmemente, como Borges, que no todos los libros deben ser publicados, o al menos, que no todos los libros se escriben con ese propósito. Admitir lo contrario sería rebajar la literatura a periodismo. *El libro de las cosas que no existen* es tal vez uno de esos libros, cuyo propósito es privado y pertenece al fuero íntimo de Enrique. Porque el destino es azaroso, ahora lo tenemos para nosotros, y podemos gozarlo y estudiarlo.

Discursos y prólogos:

Discurso de aceptación Premio Chihuahua (1994).

Discurso de aceptación Premio de Literatura José Fuentes Mares (2000).

Discurso de aceptación Premio Gobierno de Canadá (2014).

Presentación/Introducción a *Ralámuli Ra ichábo! ¡Hablemos el tarahumar!* (2002).

Prólogo a *El agua y la sombra* (2003).

Prólogo a *Haikus al estilo Chihuahua* (2003).

Prólogo y Epílogo a *Anirúame: Historias de los tarahumaras de los tiempos antiguos* (2015).

Prólogo a *Contubernio: “Un taller literario, un contubernio y tres poetas.”* (2019).

Existen tres discursos fundamentales pronunciados por Enrique Servín: el discurso de aceptación del Premio Chihuahua, el del Premio José Fuentes Mares y el del Gobierno de Canadá a las lenguas. Además, la presentación/introducción de *Ralámuli Ra ichábo! ¡Hablemos el tarahumar!* El prólogo a *El agua y la sombra*, el prólogo y el epílogo de *Anirúame*, además del prólogo denominado: “Un taller literario, un contubernio y tres poetas”, quizá el último texto que publicó en vida. Hay una intuitiva probidad en la escritura de Servín respecto al sitio para quien escribe. Los discursos de aceptación son portentosos, poblados de máximas, reflexiones y llamados: el poeta utiliza ese tipo de texto para hablarle a la humanidad.

En los tres discursos se aborda el problema de la utilidad de la poesía como antídoto a la devastación capitalista.

Refiero aquí un fragmento de su segundo discurso de aceptación:

Me parece, por lo demás, una pregunta típica de los tiempos que vivimos, que son los del triunfo de la materia, de su control y manipulación. Aunque de pronto la pregunta pudiera parecernos impertinente o simplemente superflua, vale la pena aceptarla porque toca un tema importante. Me refiero al del significado del espíritu (en el sentido más amplio de la palabra) dentro del contexto que ha sido llamado de la globalización y el neoliberalismo económico.

Los valores materiales, cuyas expresiones más elaboradas desde el punto de vista histórico, son la producción comercial, la tecnología y el dinero, y cuyos lenguajes encarnan en la economía y la política, ha ido, en efecto, relegando avasalladoramente a toda otra forma de valor en las sociedades contemporáneas. ¿Para qué sirve, entonces, la poesía? Mi respuesta más inmediata es que sirve para mantener vivo, en cualquier época y en cualquier circunstancia, al espíritu humano (Servín 2003b, discurso de aceptación al Premio Internacional de Literatura José Fuentes Mares).

Estoy convencido de que los discursos de aceptación de Enrique Servín deben incluirse en las siguientes reediciones de sus libros. Este discurso tiene la virtud de coincidir

con los valores y postulados de *El agua y la sombra*. Hace justicia, pues, a su libro correspondiente. Pero además es de suma importancia para el estudio del servinismo, ya que ratifica ciertas intuiciones o interpretaciones que surgen de la obra poética y que aquí son ratificadas. En el caso de este discurso, la tenaz defensa del medioambiente, la crítica frontal al capitalismo y a la corrupción y ambición del estado y la consagración de la poesía como agente de vida y realidad plena.

El más importante de los discursos y que merecerá en otro ensayo un análisis más profundo, es el pronunciado en Canadá. El discurso por sí mismo es una cátedra sobre idiomas y culturas, un ensayo literario y un llamado urgente a la defensa de las lenguas. En este último aspecto, el argumento se basa en que la pérdida de un idioma disminuye irreparablemente a toda la humanidad. El discurso fue pronunciado en inglés:

Language loss —always the product of conquest, internal colonialism and inequality— deprives mankind of entire universes to translate from and into. The collective mind shrinks every time a language dies. Languages are both the product and the source of human imagination. We all think in a particular language, and we think differently. The intricacies each language provides, constitute our innermost resource for the exploration of reality. So, in the end, the proliferation of languages is not —as it was

thought in the past, and as it was expressed in the old Middle Eastern myth of the Tower of Babel—a terrible curse, aimed at curtailing the abilities and ambitions of mankind, but rather, it has always been an instrument for ever-growing mental and spiritual expansion¹¹ (Servín 2014, Discurso, International Translation Center, Canadá).

El poeta enfatiza los siguientes puntos que se encuentran presentes en su apología a la diversidad lingüística: la pérdida de diversidad lingüística y el desplazamiento de ciertos idiomas no es un fenómeno natural, sino más bien ocasionado por el colonialismo y la desigualdad; la humanidad se disminuye a sí misma en la medida que los

11 Aquí su traducción al español: La pérdida de la lengua —siempre producto de la conquista, el colonialismo interno y la desigualdad— priva a la humanidad de universos enteros desde y hacia los que traducir. La mente colectiva se encoge cada vez que muere una lengua. Los idiomas son a la vez el producto y la fuente de la imaginación humana. Todos pensamos en un idioma en particular, y pensamos de manera diferente. Las complejidades que cada idioma proporciona constituyen nuestro recurso más íntimo para la exploración de la realidad. Así que, al final, la proliferación de idiomas no es —como se pensaba en el pasado, y como se expresaba en el viejo mito de la Torre de Babel en Oriente Medio— una terrible maldición, destinada a restringir las capacidades y ambiciones de la humanidad, sino que siempre ha sido un instrumento para una expansión mental y espiritual cada vez mayor.

idiomas mueren; nuestras posibilidades de configurar e interactuar con el mundo también se empobrecen. Las posturas que ven en la diversidad lingüística un obstáculo para la comunicación son hartamente comunes en Occidente: podemos señalar a Platón, Agustín de Hipona o Carnap, quienes si bien no abogaron explícitamente en contra de la diversidad lingüística, sí consideraron la univocidad de significados como un ideal que la humanidad debía perseguir, lo cual es en cierto modo un crimen de *lesa humanidad* que debe impedirse mediante acciones directas, pero también a través de la educación.

Su prólogo a *Contubernio* es medido, responsable, fuera de todo protagonismo. Algo parecido ocurre con la presentación de *Ralámuli Ra ichábo! ¡Hablemos el tarahumar!*, donde el lingüista toma el lugar del poeta. La faceta de lingüista nos ayuda a comprender mejor cómo concebía las distintas tareas literarias que llenaron sus días.

Artículos, ensayos y comentarios:

“Lo otro y lo mismo: El Patrimonio biocultural en la mitología tarahumara” (2015).

“La arena y la voz: el desierto y la imaginación literaria”

“Tres grandes novelas”

“El drama del conflicto lingüístico en el escenario urbano: El caso de los asentamientos tarahumaras en Chihuahua” (2012).

Durante su vida, Enrique Servín escribió algunos artículos y notas en distintas revistas y libros. Estos textos comparten la brevedad y economía del lenguaje con prácticamente toda su obra. Son sumamente interesantes, ya que sus páginas en ocasiones desarrollan de manera más extensa ideas torales que aparecen con frecuencia en su obra poética y que son de gran valor para la conformación del corpus servinista, su estudio y crítica.

Es de notable valor el ensayo *Lo otro y lo mismo: El Patrimonio Biocultural en la mitología tarahumara*, donde puntualiza la importancia de los mitos para aproximarnos a culturas como la Tarahumara: “El análisis de los mitos tarahumaras (...) es una fuente invaluable para trazar la historia de las ideas indígenas, tanto de esta comunidad étnica como de otras que coexistieron con ella en el pasado” (p. 164). El maestro explica con erudición los mitos de los tarahumaras, así como su tradición literaria, o si se quiere *oralitura*: “Una narración escuchada a la luz de una fogata tiene para el integrante de la tribu el mismo peso y densidad cultural que para un universitario tiene la conferencia de un especialista académico” (p.163). El texto termina con una defensa de la cultura y mitología expuestas. Para Servín, a quien acompaño en esa hipótesis, las culturas indígenas son vitales, quizá más vitales que las de la civilización occidental. Estoy seguro de que los vaivenes dialécticos de la historia les favorecerán en el futuro. Estamos acostumbrados a ver estas culturas marginadas, desplazadas y disminuidas, sin enterarnos de su heroica

resistencia. Cuando revisamos el mito, resulta inevitable no advertir su grandeza:

El poder de los mitos es grande y ha sido admirado por personalidades tan distintas entre sí como Carl Jung, Joseph Campbell o Mircea Eliade. Incluso cuando otras cosmovisiones comienzan a imponerse sobre las antiguas [...] el viejo continuum de imágenes y narrativas sobrevive en los nudos temáticos de mayor significación, disfrazándose y escondiéndose, adoptando nuevos sentidos y prestándose a nuevas interpretaciones. En algunos casos de manera notable y hasta férrea: aún ahora, después de trescientos años bajo el catolicismo, y en un proceso acelerado de inserción en la economía global, no hay tarahumara que no haya escuchado decir algo sobre Ba'wisini Jíkuri o sobre las destrucciones cíclicas del mundo, y estas imágenes no solo contribuyen a dotar de sentido y orden al mundo, sino que todavía mantienen, aunque no sea sino de forma cifrada y secreta, la nostalgia por el antiguo paraíso de la unidad perdida (p.180).

Este bello ensayo publicado en forma de capítulo de libro, bajo la coordinación del Dr. Federico Mancera, investigador chihuahuense y persona cálida y culta, es una de las joyas menos conocidas emanadas de la pluma de Enrique Servín.

Los otros tres artículos que conforman esta categoría son muy valiosos. Particularmente su conferencia, publicada en formato de ensayo y titulada *Tres grandes novelas*. Es un texto amable, oral, en tono de charla, casi como una clase, en el mejor sentido que permita ese género de comunicación e intercambio de ideas. Particularmente son valiosas las confesiones respecto a sus hábitos como lector: “La primera es que yo no soy un lector de novelas, o por lo menos no soy un buen lector de novelas. Durante años, por supuesto, no me atreví a aclarar esto al encontrarme entre escritores, y ni siquiera entre meros consumidores de literatura”. Hábitos de los cuales ya sospechábamos, pero de cuya existencia este texto deja testimonio: me refiero a su predilección por la brevedad, inclinación que le acerca aún más a Borges, “su Dios literario” y a Juan José Arreola, de quien admiraba su cuento *El diamante* como ya he referido en un capítulo anterior.

La relación de Servín con Borges se estrecha en el modo en cómo conciben al lector. Mientras que el argentino refiere:

Si un libro les aburre, déjenlo; no lo lean porque es famoso, no lean un libro porque es moderno, no lean un libro porque es antiguo. Si un libro es tedioso para ustedes, déjenlo; aunque ese libro sea el Paraíso Perdido —para mí no es tedioso— o el Quijote —que para mí tampoco es tedioso—. Pero si hay un libro tedioso para ustedes, no lo lean; ese libro no ha sido

escrito para ustedes. La lectura debe ser una de las formas de la felicidad, de modo que yo aconsejaría a esos posibles lectores de mi testamento —que no pienso escribir—, yo les aconsejaría que leyeran mucho, que no se dejaran asustar por la reputación de los autores, que sigan buscando una felicidad personal, un goce personal. Es el único modo de leer (Jorge Luis Borges, Borges para millones, 1979).

El chihuahuense le sigue:

Aunque, claro, a un joven lector no le importan en lo más mínimo los géneros, y esto es algo que está bien, es algo que deberíamos recuperar, porque las categorías arrastran con ellas una serie de prejuicios, y los prejuicios son estorbos en la consecución del fin último del hecho artístico, que es el disfrute, en el sentido etimológico de la palabra, es decir, en la posibilidad de “obtener frutos” de un texto. Pero este sería otro tema.

La tercera (y la peor) de estas confesiones es que el número de libros que, en el transcurrir de mi experiencia como lector, me han cerrado los párpados y se me han caído de entre las manos, es vergonzosamente alto, e incluye, por si todo esto fuera poco, a algunas de las más famosas y reputadas novelas de la historia: *La montaña mágica*, de Mann; *La guerra y la paz*, de Tolstoi, *Crimen y castigo*, de Dostoievski (y

aquí no puedo dejar de recordar maliciosamente el dicho ruso: “Nje chitatj Prjestupljenje i dokazanie eto pristupljenje, a chitatj, eto dokazanie”, lo que significa, traducido al castellano: “No leer Crimen y castigo es un crimen; leerlo, en cambio, es un castigo”) (Servín, *Tres grandes novelas*, sf).

Las confesiones de Servín le humanizan y nos ayudan a entender mejor su relación con la tradición literaria y también qué valores ponderaba en la literatura, mismos que le hicieron poeta. Pero quizá lo más importante, y que tiene que ver con su coincidencia con Borges, es que en la conformación de lo que yo llamo el “lector hedónico” es decir, un lector cuyos valores esenciales son la libertad y la estética (Cfr. Flores 2024), el poeta obtiene una limpia probidad para ejercer la literatura, valor indispensable para todo lector, para todo escritor.

Resultan especialmente importantes las *tres certidumbres*, que el maestro pronuncia a manera de conclusión y que nos ayudan a entender cómo es su relación con, y qué lugar ocupan las novelas en la inteligencia de Enrique Servín:

Pero es innegable que existen novelas paradigmáticas, es decir, novelas que se extienden, más que otras, de forma más intensa e imaginativa en las enormes posibilidades del género, y esas novelas, esos momentos de la historia del lenguaje, se cuen-

tan, en efecto, entre las muestras más altas de toda una civilización (Servín, *Tres grandes novelas*, sf).

Aun y cuando nuestro autor no se define como un *lector de novelas*, deja muy claro su respeto y ponderación por este género. Enfatiza en su importancia como producto cultural y civilizatorio, así como en los méritos y alcances estéticos que tiene la novela en lo general y las grandes novelas en lo particular. La segunda certeza servinista respecto a la novela es: “la libertad con la que el novelista hace uso de personajes, interioridades, temas, bifurcaciones que se ramifican con profusión y posibilidades gramaticales, léxicas y fonológicas del idioma en el que escribe, logran un efecto sinfónico, multidimensional” (Servín, *Tres grandes novelas*, sf). En este sentido, Servín coincide con Rorty, quien en su ensayo *Heidegger, Kundera, Dickens*, celebra la libertad de la novela y la vincula con el desarrollo educativo y democrático, a diferencia de la lírica, que permanece encerrada en el Yo y la autorreferencia (Rorty 1982), y con Kundera, quien en *El arte de la novela*, celebra la novela como un espacio de libertad y conocimiento. Para el escritor checo, la gran novela es aquella que nos hace cuestionar nuestras certezas, explorar lo desconocido y comprender la complejidad del mundo en un viaje intelectual y emocional que trasciende el tiempo y la historia (Kundera 1987). La tercera certeza de nuestro autor es quizá la más importante: “La novela es, antes que nada, un instrumento de exploración de lo humano, y uno de los más efectivos y poderosos con los

que contamos; una novela que no modifica nuestra manera de ver o sentir nuestro mundo es una novela fallida, o una novela menor” (Servín, *Tres grandes novelas*, sf). En efecto, la novela que es verdaderamente una novela, es aquella que amplía horizontes humanos, disuelve instituciones y costumbres, da pie a nuevos mundos que modifican los anteriores, impone condiciones y revela realidades. La novela, como género literario de la modernidad, tiene la virtud de canalizar el inconsciente colectivo y hacerlo palabra para el beneficio de la humanidad.

Uno de los ensayos de Enrique Servín que más me han impactado por su belleza y por lo cercano y necesario del tema, es aquel titulado *La arena y la voz: el desierto en la imaginación literaria*, un texto sin fecha, ejemplo del virtuosismo de la prosa ensayística de Servín. Texto honesto, sin pretensiones, que exuda maestría en el manejo del lenguaje y las fuentes literarias. Lo considero un texto, *cercano y necesario*, porque a los chihuahuenses nos interesa el desierto. El desierto y su gente necesita a sus poetas para comprenderse mutuamente a través de esa dialéctica permanente en la que pasan sus días y su existencia. Todo gran poeta chihuahuense debe imponerse con la mayor seriedad la tarea de pensar y cantar el desierto. El maestro sabía esto: “El desierto y su magia inmemorial, poderosa y ambigua, han influido desde siempre en el espíritu de los hombres” (Servín, *La arena y la voz*, sf). En este ensayo el maestro Servín reflexiona sobre las interpretaciones que la literatura ha dado al desierto, las cuales se reducen a dos

grandes categorías, una de ellas es el desierto como exilio, como una de las formas del infierno, como lo contrario a la civilización y la Urbe. En este sentido es imposible no recordar el cuento mínimo “Los dos reyes y los dos laberintos” de Borges, en el cual un rey árabe, al derrotar al monarca de Babilonia, le impone la inconmensurabilidad del desierto como castigo:

Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días y le dijo: “¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que vedan el paso.” Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en la mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed (Borges 1949).

Como menciona el propio Servín, la asociación del desierto con el exilio hunde sus raíces en los textos sagrados fundacionales. El maestro nos recuerda: “en el libro del Génesis, cuando Yahvé expulsa a la humanidad del paraíso y los destina a la tierra maldita, en donde no crecen sino cardos y espinas” (Servín, *La arena y la voz*, sf).¹² El

¹² Enrique Servín se refiere aquí a los versículos del Génesis 3: 17-18, que narran la expulsión de Adán y Eva del paraíso: “Y al hombre dijo: Por

desierto como exilio no le interesa tanto al chihuahuense como la segunda categoría: el desierto como lugar de contemplación, como zona de contacto con la divinidad.

Como espacio limítrofe, al igual que el océano o el cielo (los cielos), el desierto ha desempeñado el papel de obstáculo y frontera. Los mapas antiguos suelen señalar los desiertos con el epíteto de *terra incognita*, es decir, el punto en que el conocimiento humano del mundo termina. El desierto ha llegado a ser también imaginado como un umbral hacia lo desconocido, y por lo tanto un lugar sagrado... En el desierto uno se siente llanamente en el seno de aquello que todavía llamamos *cosmos*.

¿Existe otra geografía que haya dejado una huella tan profunda y cargada de significado espiritual en la imaginación del hombre? Tal vez debamos contestarnos que no, que el desierto —como refutación de toda trascendencia humana y por su condición de desnudez inabarcable— seguirá estando destinado a revelarnos las otras formas de esplendor (Servín, La arena y la voz, sf).

Me atrevo a afirmar que Enrique Servín siempre pensó desde el desierto. Su origen como escritor tiene como mito fundacional (además de la pugna entre sensibilidad y memoria) el hábitat desértico, y su biografía creativa es en cierta forma una oda al desierto de Chihuahua.

cuanto obedeciste a la voz de tu mujer y comiste del árbol de que te mandé diciendo: No comerás de él; maldita será la tierra por tu causa; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida. Espinos y cardos te producirá y comerás plantas del campo.”

Es importante hacer mención a la noble y valiosa tarea de recopilación que hacen quienes han creado y sostienen la iniciativa *enriqueservin.org* repositorio electrónico que busca difundir la vida, obra e ideales del poeta chihuahuense, y que ha resultado sumamente valioso para este libro.

Antologías:

Muestra de la poesía chihuahuense (1976-1986). Compilación de Alfredo Espinosa y Rubén Mejía.

El mar es un desierto: poetas de la frontera norte 1950-1970 Compilación de Margarito Cuéllar.

Poéticas de la Muerte: Memoria del XV Encuentro Internacional de Escritores (2011).

Los colores del recuerdo. Chihuahua, ríos de luz y tinta (2012).

Las antologías en las que participó Enrique Servín constituyen la parte accesoria del corpus, ya que muchas veces incluyen poemas que serán publicados posteriormente en *El agua y la sombra* o en otros textos de poesía. Sin embargo, hay una importante tarea pendiente para investigar, clasificar y reunir los poemas, así como las versiones que ahí se recogen. Además del rescate de sus textos publicados en redes sociales, cuyo valor literario y cultural es importante.

Podemos afirmar, finalmente, que las dos grandes direcciones por las que se mueve el poeta chihuahuense son la

escritura creativa de formato breve y los estudios lingüísticos,
aplicados al rescate de lenguas amenazadas y su estudio.

EPÍLOGO

*Y presiento que afuera —casa del paraíso—
Sobrevive el desierto, que me espera.*

ENRIQUE SERVÍN

Luego de releer algunos de los libros de Enrique Servín, de leer por primera vez otros más, de encontrarme con algunos textos que milagrosamente han sido rescatados y que ahora serán parte del corpus, regreso de esa experiencia con dos certezas: la primera es que su obra es un patrimonio de la literatura y la cultura humana; que el decurso de los años agigantará esa obra; que su poesía resiste múltiples y hasta contradictorias interpretaciones; que sus ensayos y discursos son proféticos, sus aforismos destellan compleja fecundidad y sus estudios sobre las lenguas y mitologías indígenas son tesoros invaluable. La segunda, es que termino este libro de una manera muy similar a como terminé mi primera lectura de *El agua y la sombra* hace ya más de tres lustros: anegado por el mar de la inteligencia servinista y entusiasmado de continuar navegando en su obra.

Obra que aún está por revelarse. Obra que se demorará en aparecer por completo. Obra que alcanzará su sitio, como un solsticio sin fin.

Los años previos serán de paciente recopilación y relectura. Muchos son los temas que permanecen en el tintero: la clasificación de las entrevistas, otro tipo de testimonio invaluable y que también debe incluirse en el *corpus servinista*, así como el estudio de las reflexiones ecológicas, el desierto, los bestiarios, el humor, la comida, un examen minucioso sobre la selección de los mitos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Arreola J.J (1952) *Confabulario*, Fondo de Cultura Económica.
2. Borges J.L. (1977) *Siete Noches*, Fondo de Cultura Económica.
3. Borges J. L. (1979) *Borges para millones, Entrevista realizada en la Biblioteca Nacional*.
4. Borges J. L. (2012) *Cuentos completos*, Lumen.
5. Bloom H. (2005) *Genios, un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*. Editorial Anagrama.
6. Bloom H. (2005b) *El canon occidental*. Editorial Anagrama
7. Bloom H. (2006) *¿Dónde se encuentra la sabiduría?* Santillana Ediciones.
8. Clance, P. R., & Imes, S. A. (1978). The impostor phenomenon in high achieving women: Dynamics and therapeutic intervention. *Psychotherapy: Theory, Research & Practice*, vol.15 núm 3, pp. 241–247.
9. De la Cruz S. J. (2005) *Obras completas*. Biblioteca de autores cristianos.

10. Emerson R. W. (1960) *Hombres representativos*. Fondo de Cultura Económica.
11. Epicuro. (2009). *Carta a Meneceo*. Alianza Editorial.
12. Flores Flores J. A. (2024) *Las lecturas filosóficas de Jorge Luis Borges*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
13. Kierkegaard S. (2007) *Temor y temblor*. Editorial Trotta.
14. Kundera M. (1987) *El arte de la novela* Tusquets Editores S.A
15. Lezama Lima, J. (1941) *Enemigo rumor*. Ucar García y Cía.
16. Lucrecio. (1997) *De rerum natura / De la realidad* Editorial Lucina.
17. Mishima Y. (2015) *Confesiones de una máscara* Alianza Editorial.
18. Pascal B. (2006). *Pensamientos*. Alianza Editorial
19. Paz O. (1986) El arquero, la flecha y el blanco *Vuelta*, vol 10, núm. 117, pp.26-29
20. Pessoa F. (2018) *Tabaquería / El Marinero* Herder.
21. Rojas G. (2015) *Todavía, obra en prosa*. Fondo de Cultura Económica.
22. Rorty R. (1982) *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores*. Paidós
23. Rorty R. (1998). *Pragmatismo y política*. Ediciones Paidós.
24. Servín E. (2002) *Ralámuli Ra ichábo! ¡Hablemos el tarahumar!* Instituto Chihuahuense de la Cultura.
25. Servín E. (2003) *El agua y la sombra*. Universidad Autónoma de Chihuahua.

26. Servín E. (2015a) *Anirúame, Historias de los tarahumaras de los tiempos antiguos*. Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca.
27. Servín E. (2015b) *Cuaderno de Abalorios*. Universidad Autónoma de Chihuahua, Editorial ALDVS.
28. Servín E. (2015) Lo otro y lo mismo: El Patrimonio Biocultural en la mitología tarahumara. Mancera-Valencia F. (Coord) *El Patrimonio Biocultural de Chihuahua*. (pp.162-179) Instituto Chihuahuense de la Cultura.
29. Servín E. (2021) *Así de frágil será el pasado*. Sangre Editores, Medusa, Universidad Autónoma de Chihuahua.
30. Servín E. (2023) *Y aire del mar, y luz fueron las noches (Poemas inéditos)*. Medusa Editores.
31. Servín E. (2024) *El libro de las cosas que no existen*. Medusa.
32. Servín E. (SF) *La arena y la voz: el desierto y la imaginación literaria*.
33. Servín E. (SF) *Tres grandes novelas*.
34. Servín E. (2012) *El drama del conflicto lingüístico en el escenario urbano: El caso de los asentamientos tarahumaras en Chihuahua*.
35. Servín E. (SF) *Discurso de aceptación Premio Chihuahua 1994*
36. <https://www.facebook.com/113962656824460/videos/196775628303331/>
37. Servín E. (2000) *Discurso de aceptación Premio de Literatura José Fuentes Mares* consultado en: enriqueservin.org febrero 2025

38. Servín E. (2014) *Discurso de aceptación Premio Gobierno de Canadá* consultado en: enriqueservin.org febrero 2025
39. Shakespeare W. (2003). *Hamlet. The complete plays and poems of William Shakespeare* (pp. 1001-1049). Penguin Books.
40. Tennyson A. (2002) *Poems*, University of Toronto.
41. Yourcenar M. (1992). *Memorias de Adriano* Edhasa.

JORGE ALAN FLORES FLORES es Licenciado en Derecho y Licenciado en Filosofía. Tiene una especialidad en Estudios de la Frontera México-EEUU por el Colegio de la Frontera Norte. Maestro en Humanidades y Maestro en Derechos Humanos. Doctor en Filosofía con Acentuación en Estudios de la Cultura, por la Universidad Autónoma de Nuevo León, titulado con mención Magna Cum Laude. Diplomado en *Governance and public leadership in the interamerican system*, por la *Organization of American States* (OAS) y la *American University*, Washington D.C., y tiene un Postítulo en Economía por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha realizado estancias posdoctorales en la Universidad de Murcia y en la Universidad de Sevilla. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNII) y profesor investigador de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Líder del Cuerpo Académico 158 “Filosofía y análisis de la cultura”. Director editorial de la Revista *Orexis, Exploraciones Éticas*. Ha sido Becario CONACYT del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC), para estudios de doctorado. Beneficiario del FOMAC, Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua. Premio Estatal de Prevención de las Adicciones, otorgado por el H. Congreso del Estado de Chihuahua. Becario del ICHICULT en el programa de “Jóvenes Creadores: David Alfaro Siqueiros” en el área de literatura en la categoría de ensayo, y Premio “Francisco R. Almada” de Crónica literaria, otorgado por el Instituto de Cultura Municipal. Es autor del libro “Las lecturas filosóficas de Jorge Luis Borges” UACJ 2024. Ha publicado una veintena de Artículos y capítulos libros, y ha sido ponente en más cincuenta Congresos y Coloquios nacionales e internacionales, en EEUU, España, Colombia y México.



EL MAR MISMO, DE JORGE ALAN FLO-
RES FLORES, SE TERMINÓ DE EDITAR
EL MES DE JUNIO DE 2025 EN LA CIU-
DAD DE CHIHUAHUA, MÉXICO, LEJOS
DEL MAR QUE FUE. PARA SU COMPO-
SICIÓN SE UTILIZARON CARACTERES
CALENDAS PLUS 11/14



ALIOS VIDI VENTOS ALIASQUE PROCELLAS



