



La Vinya

literatura ~ arte

GUSTAVO SAINZ

A la búsqueda de un yo reflexivo

LUIS MEDINA GUTIERREZ

Guadalajara reciente por algunos poetas

GUADALUPE MORFIN OTERO

Poesía femenina del siglo XX en Estados Unidos

Número 4

\$15.00



Ballet Folclórico
de la Universidad de Guadalajara



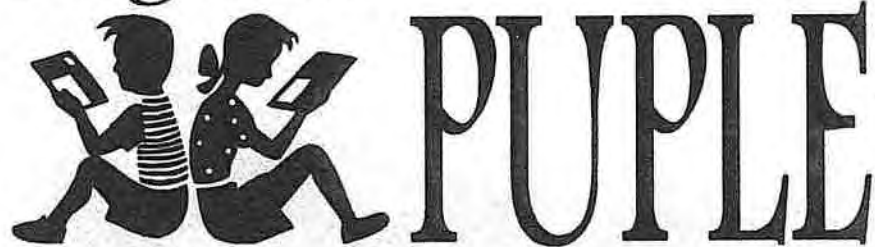
Teatro Degollado
Domingos 10:00 horas.

Carlos E. Ochoa
Director



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
COORDINACIÓN GENERAL DE EXTENSIÓN
COORDINACIÓN DE PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL

Programa Universitario



Promoción a la Lectura

Poesía CUENTO Novela

A partir de septiembre
en tu escuela



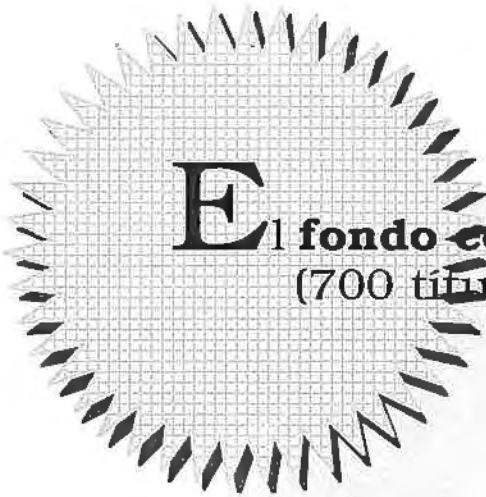
COORDINACIÓN
GENERAL DE EXTENSIÓN

COORDINACIÓN DE PROMOCIÓN
Y DIFUSIÓN CULTURAL

951512



FOMES - UdeG



El **fondo editorial** de la Universidad de Guadalajara
(700 títulos y 19 revistas académicas)

se vende en el nuevo domicilio de la

Coordinación editorial

Francisco Rojas González 131
entre Avenida México y Justo Sierra
Colonia Ladrón de Guevara
CP 44600, Guadalajara, Jalisco
Teléfonos 615-7589 y 615-8742
Fax 615-8192

También en los módulos de venta de libros y revistas de la Universidad y en las principales librerías de la zona metropolitana de Guadalajara

■ Primer Congreso Nacional Literario

■ Convoca Servicio de Trasplantes del Centro Médico Nacional Siglo XXI

■ Se premiará el mejor (texto, narrativa, cuento, poesía, ensayo) de extensión máxima de 10 cuartillas que de manera clara refleje el impacto del trasplante de órganos sobre la vida del paciente.

■ Se premiarán los primeros 5 lugares.

■ Fecha límite para entrega de los trabajos: 2 de septiembre de 1996.

■ Informes en el Servicio de Trasplantes del Centro Médico Nacional. Teléfono: (915) 628 6904

de los creadores



A la búsqueda de un yo reflexivo

GUSTAVO SAINZ

11

En la ebriedad de Dios involucrados

LUIS ARMENTA MALPICA

16

En defensa del señor Chupitos, o la razón destrozada

OCTAVIO ROMERO

19

Ortega sale

FERNANDO DE LEÓN

21

Guadalajara reciente por algunos poetas

LUIS MEDINA GUTIÉRREZ

22

Poesía femenina del siglo xx en Estados Unidos

GUADALUPE MORFÍN OTERO

27

en vísperas

Los cuadernos del jabali

SILVIA QUEZADA CAMBEROS

7

Catalina dos cabezas

WOLFGANG BAUER

8



Universidad de Guadalajara: Rector general, Víctor Manuel González Romero; Secretario general, José Trinidad Padilla López; Vicerrector ejecutivo, Misael Gradilla Dámy; Coordinador general académico, Salvador Acosta Romero; Coordinador general administrativo, José Ramón Aldana González; Coordinador general de extensión, Roberto Castelan Rueda.

Luvina: Coordinador editorial, Cesar López Cuadras; Consejo editorial: Arturo Azuela, Martha Cerda, Efraín Franco, Baudelio Lara, Jorge Orendáin, Víctor Manuel Pazarín, Guadalupe Sánchez, Arnulfo Eduardo Velasco, Wolfgang Vogt; Saltatexto, Gilberto Domínguez.

Se publica como parte del proyecto FOMES: Publicaciones periódicas universitarias (PUBLIPER): Coordinación general, Carlos Ramiro Ruiz Moreno; Editor, Francisco Castellón Amaya; Asistente de edición, D. Marisa Martínez Moscoso; Cuidado de la edición, Brígida Botello Aceves; Oficinas: Vallarta 1668, Guadalajara, Jalisco. CP 44170. Tel. (913) 615 49 22, 615 49 30 y 615 49 80. Diseño: TonoContinuo, Enrique Díaz de León 514-2. Tel./fax 827 21 05. Prerensa, Color Digital, Justo Sierra 2387; Impresión, Doble Luna editores e impresores, s. a., Ing. Hugo Vázquez Reyes núm. 24, Los Belenes, Zapopan, Jal., Tels. 656 62 68 y 656 62 18.



El Fondo para la Modernización de la Educación Superior (951512) otorgó apoyo financiero para la edición de esta revista.

del morral



El sentimiento de la poesía no tiene patria

ENTREVISTA DE VÍCTOR MANUEL PAZARÍN A JUAN DOMINGO ARGÜELLES

33

Literatura mexicana del siglo xx

WOLFGANG VOGT

37

Los niños de sal y Baño de damas las apuestas de Jalisco hacia la Muestra regional

ALEJANDRA TELLO

39

Gabriel Orozco. Inventar las casualidades

BAUDELIO LARA

41

El descubrimiento de la salchicha al curry

UWE TIMM

43

saltatexto

Diccionario de la imaginación

FABIÁN

ANTONIETA

ALONDRA

MARCO

46

[...]

DANIVIR KENT

46

Ser estar

JORGE ERNESTO

47

El bosque

ALONDRA PAULINA

47

Portada: Mario
Martín del Campo

luvina
literatura y arte

Julio-agosto de 1996

carta
ECONÓMICA 48
regional

Revista bimestral del
Instituto de Estudios Económicos y Regionales
Universidad de Guadalajara

carta
ECONÓMICA 48
regional

EMPRESA Y ECONOMÍA



SUSCRIPCIONES:

NUEVA

\$ 90.00

RENOVACIÓN:

\$ 80.00

EXTRANJERO:

\$ 65.00 U.S. DLLS.

Teléfonos: 656 9494 • 656 9480 • 656 9564 •



Suscríbese

Los dos números
de 1996, julio
y diciembre, por
70 nuevos pesos.
más gastos
de envío

Av. Hidalgo 935
C.P. 44100
Guadalajara, Jal.,
tel. (3) 826.97.36 y
825.49.91.

Favor de anotar mi suscripción a los dos números
de 1996 de **La ventana**. Revista de estudios
de género, por lo que incluyo 70 nuevos pesos.

Nombre

Dirección

Ciudad

Código postal

Estado

Teléfono

Fax

Adjunto cheque por N\$ 70.00 a nombre de
más gastos de envío
Centro de Estudios de Género / UdeG

La ventana

Luvina aspira a pasar revista al acontecer de las letras en Jalisco y la región occidente de México, principalmente, y contar, además, con colaboradores de allende la comarca. Por esta razón, debe ser un espacio de abierto manera permanente a la creación en todos los géneros literarios, así como para la crítica, la entrevista, la reseña y los acontecimientos por venir en el ámbito de la literatura. Con este criterio ha sido armado el presente número y esperamos continuar con esta línea en el futuro.

Silvia Quezada Camberos reseña dos publicaciones, en vísperas de su aparición, de la colección “Los cuadernos del jabalí”, que la Unidad Editorial del Gobierno del Estado de Jalisco pone a consideración del público lector: *Suite de la duda*, de Guadalupe Ángeles, y *Reloj de arenas*, de Ricardo Castillo.

Marco Aurelio Larios y Georg Oswald han traducido del alemán la obra teatral *Catalina dos cabezas*, del austriaco Wolfgang Bauer, premio nacional de literatura en su país. Como primicia, se publica en estas páginas un breve fragmento de la obra.

La cosecha de los creadores es variada en esta ocasión: Gustavo Sainz se sumerge en las tribulaciones sobre el Yo que a todo creador agobian; Luis Armenta nos ofrece un fragmento de su poema *En la ebriedad de Dios involucrados*, merecedor de una mención honorífica en el Primer Certamen Literario Internacional Manuel Acuña, que tuvo lugar en el presente año; Octavio Romero, ya urgando en los rescoldos, hace una exploración postrera sobre el

Luvina

inefable Chupacabras; Fernando de León nos trae la sorpresa en el cuento, y Luis Medina y Guadalupe Morfín nos presentan una muestra de poesía: de la Guadalajara reciente, en el primer caso, y de poetisas norteamericanas, en el segundo.

En un morral que contiene de todo, encontramos la entrevista de Víctor Manuel Pazarín a Juan Domingo Argüelles, quien obtuvo el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1995, con el libro *A la salud de los enfermos*, editado recientemente por Joaquín Mortiz. Wolfgang Vogt nos reseña el libro *La literatura mexicana del siglo xx*, de José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael. Baudelio Lara, junto a un poema de su autoría, nos presenta la obra gráfica de Gabriel Orozco. Alejandra Tello nos habla sobre la pasada muestra estatal de teatro. De Uwe Timm, prestigiado autor alemán, publicamos el primer capítulo de su novela *El descubrimiento de la salchicha al curry*, de reciente publicación en Guadalajara (Ágata), traducida al español por el mencionado Vogt.

Cierra el número Saltatexto, con la frescura e imaginación de los infantes.

Que *Luvina* siga siendo espacio de encuentro, entre público y creadores, de los creadores entre sí, de todos los creadores.

Cesar López Cuadras

Los cuadernos del jabalí

Suite de la duda, de Guadalupe Ángeles

Una vez más, el monólogo narrativo de Guadalupe Ángeles deambula entre el suceso real y lo fantástico. En este volumen de veinte relatos el arte de contar hechos sencillos nos atrapa. Las historias como piezas escritas en el mismo tono se arman alrededor de la muerte, con una seriedad que sin embargo no produce caras largas.

El personaje parece siempre el mismo, unas veces de pie, otras dormido, cruzando la frontera que divide la casa habitación con la acera social; curiosamente, en la calle es donde el personaje se reconoce por las actitudes ajenas y nos invita con su reflexión a indagar en nuestra propia memoria.

Con la intensidad que sólo otorga la duda, la voz de tinta se pregunta: “¿Por qué no aceptar esta innata vocación de muerte?”; mortuoria es la figura que de Julio Cortázar recogemos en “Balbuco”, la del padre que se sueña en “Sólo una noche”, la de los suicidas: Rafael y Olga. En fin, la muerte obstinada se nos revela con su matasellos ilegible, pero implacable.

En *Suite de la duda* la elección del tema de la muerte no fue hecha al azar, porque su sabiduría se ha



transpirado del temple al haberla sentido en el cuerpo.

A la luz de este nuevo libro, Guadalupe Ángeles se presenta como la prosista del desamparo interno, de la conciencia que bucea en la identidad para rescatar una y muchas voces a la vez. Su pluma sabe reconocer los momentos dignos de ser convertidos en imagen, descripción o retrato.

El “yo” del narrador se balancea con ritmo entre el sueño y la vigilia. Es un guardián alerta de la experiencia onírica, cuya sombra saca a pasear al mundo de lo cotidiano.

Quizás el reproche que el lector pudiera hacer a *Suite de la duda* es que se presente con la etiqueta genérica de “cuento”, cuando varias de las narraciones allí centradas no corresponden a la idea que tenemos de él.

Reloj de arenas, de Ricardo Castillo

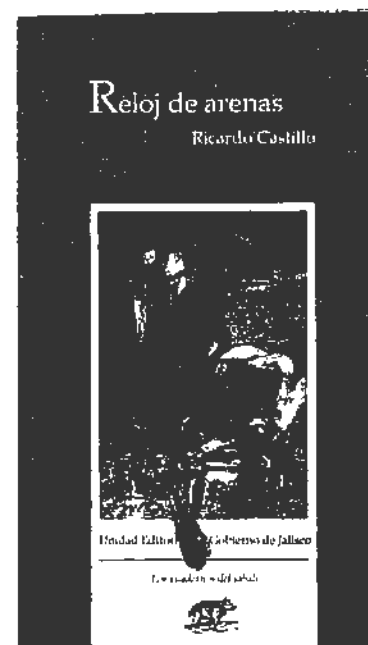
El reloj de arena es mucho más que un objeto. Es el símbolo de lo inasible, del tiempo fugitivo. En ese artefacto de dos compartimentos se contienen la certeza y la duda, la sima terrena, la cima celestial.

Desde la mesa del lector renacentista, las arenas del reloj con su finísimo lenguaje de rocas disgregadas ofrecieron su presencia marina y terrena, así como la tentación de invertir el tiempo con un solo movimiento de la mano: regresar a los orígenes, redescubrirlo todo, desentrañar la esencia de lo que permanece más tiempo que el hombre.

La fragilidad humana ante la solidez de los objetos es también la puesta en escena de Ricardo Castillo.

En “Ni siquiera el tiempo” el poeta dialoga con las cosas en silencio: “Los objetos llaman mi atención porque saben estar callados”, la voz poética los nombra, les busca rostro a la silla y a los zapatos, tan humildes en su calidad de antepasados del cansancio.

Más que en ninguno de sus libros, aquí está el Castillo asentado y cristalino. Es tal vez, sin quererlo, el expositor y el catálogo de sus más recurrentes expresiones.



Castillo escribe: “No se puede pintar en cualquier momento, hay que recorrer el camino hacia la imagen, pasarla dando vueltas, yendo de aquí para allá, hasta que el silencio pueda escucharse”. Con su *Reloj de arenas*, Ricardo Castillo ha medido la vaciedad de nuestras miradas para llenarlas con su verso fluido, musical, de intacta postración ante la vida.

La revisión existencial de *Reloj de arenas* es interesante porque no se alinea a la poética del ahogo, sino a la del gozoso vivir. El primer instante se observa, el segundo y tercero se ejecutan. No hay contemplación, no hay suspiros.

El verso y la prosa, poética de Castillo, por su filiación vital hacen sus modos de estar en el mundo.

Es de celebrarse que la Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco haya decidido abrir “Los cuadernos del Jabalí”, con las voces de estos dos autores.

WOLFGANG BAUER

TRADUCCIÓN DEL
ALEMÁN: MARCO
AURELIO LARIOS Y
GEORG OSWALD

Catalina dos cabezas

Fragmento

Toda la acción sucede en el compartimiento de un tren muy singular: indistintamente se detiene en estaciones mexicanas y austriacas. Las primeras se identifican con disparos (muy al estilo revolucionario) y las segundas con campanadas (bastante clericales). Las personajes de la obra permiten al autor ahondar en las oscuridades del deseo irracional y destructor que refinados esquemas culturales esconden.

Wolfgang Bauer, dramaturgo austriaco que obtuvo el año pasado el premio nacional de literatura, máximo galardón que el gobierno de su país otorga en el campo de las letras. Traducidas a varios idiomas, sus obras de teatro aún no han sido publicadas en español. En consecuencia, el siguiente fragmento puede considerarse plenamente una primicia en nuestra lengua.

Chihuahuense: ¡Hace calor en México! (Pausa larga)

Austriaco: (Rápido) En Baja Austria no. (Pausa)

Ch: (Se quita el sombrero de copa) ¡Buena mañana le dé Dios!

A: (Fuera sombrero) Buenos días.

(Se estrechan las manos, con tímidos ademanes)

A: Voy a Zwischenbrunn, yo.

Ch: Yo no, señor. (Pausa)

A: ¿Y usted, a dónde?

Ch: (Brillante) Rumbo a Aguascalientes.

A: ¡Ah! (Menea la cabeza)

Ch: No hay ningún abeto a lo largo y ancho. (Pausa) ¿Y en Zwischenbrunn?

A: Ninguna palmera a lo largo y ancho. Sólo abeto y fresno. (Pausa) ¿Y en Aguascalientes?

Ch: Ningún abeto a lo largo y ancho. (Pausa) Palmeras secas. (Pausa larga) Palmeras secas. (Pausa) ¡Todo seco!

A: ¡Todo seco!

Ch: ¡Ajá!

A: En Zwischenbrunn... me espera mi novia. (Pausa) ¿Y en Aguascalientes?

Ch: ¡Me espera mi novia! En Aguascalientes. Quiero casarme.

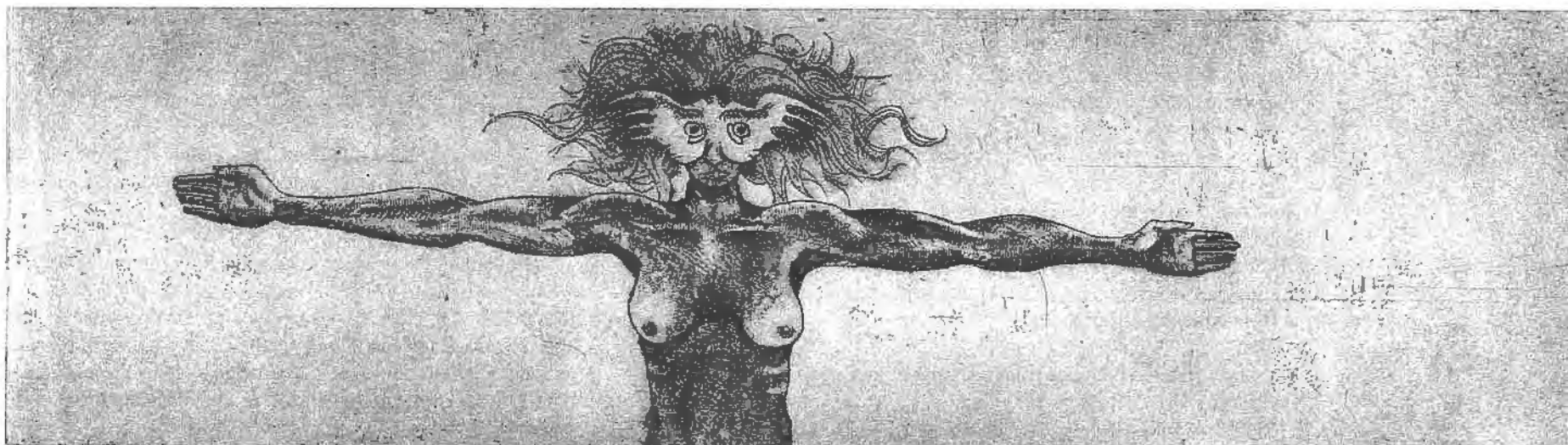
A: Soy de Busendorf, me caso con una Zwischenbrunnesa.

Ch: Soy de Chihuahua, viajo a Aguascalientes, para esposar a una hidrocálida.

AMBOS: (Después de una pausa) Somos ambos señores en una situación semejante... Somos ambos señores.

A: No me caso por amor... no sólo.

Ch: Por conveniencia, ¡también como en mi caso!



A: Por decirlo de alguna manera: yo soy tan conveniente. (Pausa)

Ch: Por conveniencia es siempre conveniente.

A: De allí el nombre.

Ch: Ah, las mujeres...

A: Ajá... yatuve muchas yatuve muchas.

Ch: Las mujeres son como...

A: Yatuve muchas... ¿Usted también ya tuvo muchas? ¿No?

Ch: Pelirrojas, rubias, castañas, negras, canosas (claro, pintadas), violetas, de ojos azules, verdes, cafés, negros, de lengua puntiaguda, altas... y medianas. ¿Y usted?

A: Gordas, flacas, anchas, estrechas, altas, bajitas (como las de Baja Austria), de buen humor, de poco humor... siempre lo mismo...

Ch: ...Sea bajo palmeras, bajo sandías o limones...

A: ...Sea bajo abetos o fresnos. ¿Y su novia?

Ch: Primero la huerta de limones, luego chachachá, entonces bajo una palmera... siempre lo mismo. ¿Y su novia?

A: Primero bajo un roble, después una polka, luego bajo un alto abeto que gotea. Siempre lo mismo. ¿Cómo es ella, su novia?

Ch: Una verdadera mexicana... siempre lo mismo. ¿Y su novia?

A: Una verdadera austriaca... siempre lo mismo. (Pausa)

Ch: (Pensativo) Me gustaría tener alguna vez una austriaca.

A: Muy lejos.

Ch: Sí. (Pausa larga)

A: (Derritiéndose) Se tendría que poseer ambas. ¡Al mismo tiempo!

Ch: ¿Qué decir?

A: En una persona. ¡Variedad! En una sola persona, una mexicana y una austriaca.

Ch: ¿En una persona?

A: Cierto, un pensamiento perverso... pero no sin encanto. Mire: usted camina durante diez años por uno y el mismo palmar...

Ch: ¡Imposible!

A: Correcto, imposible. ¿Entonces? ¿Por qué imposible? ¿Mm? ¿Ya?

Ch: (Piensa salvajemente) ¿Quién haría eso?

A: ¿Por qué no lo haría nadie? ¿Ya? (Disparos en el tramo)

Ch: (Soñador) Mapimí. (Campanas en el tramo)

A: (Hacia la ventana) ¡Poppendorf! (Voltea al sitio). Entonces, ¿por qué no excursionar durante diez años por un palmar?

Ch: Mm, me cansaría.

A: Cansado, cansado... seguramente, pero cansado no es la expresión correcta para eso. Usted estaría... ¿Ya?

Ch: Posiblemente estaría aburrido.

A: ¡Sí! Aburrido. Esa es la palabra correcta. ¡Bien! ¡Bravo! Así. Ahora. Bien. Sí. Mm. Tststs. Ya, y ahora cambie usted el palmar por su novia. ¿Sí?

Ch: ¿Cómo piensa, señor?

A: Con la mente, por supuesto. Diez años con su mexicana. ¡Diez años!

Ch: Estaría... sí. Entiendo lo que usted pretende. Un pensamiento diabólico. Yo estaría aburrido.

A: Bien. Así. Entonces. Muy bien. Ahora plantemos entre la regularidad de las palmeras la irregularidad silvestre de los altos y prolíficos abetos. Verde profundo. Sombrio... Las palmeras más en el sol.

Ch: Sísí.

A: Ahora vaya usted. Más tiempo... veinte años. Si está harto de las palmeras, recuéstese bajo un abeto o al revés, y otra vez al revés... y otra vez al revés.

Ch: ¿Cómo piensa?

A: ¿Qué siente usted, si sale de la sombra de un abeto al sol ardiente junto a una palmera? ¿Sí?

Ch: Se vuelve más caliente. Claro.

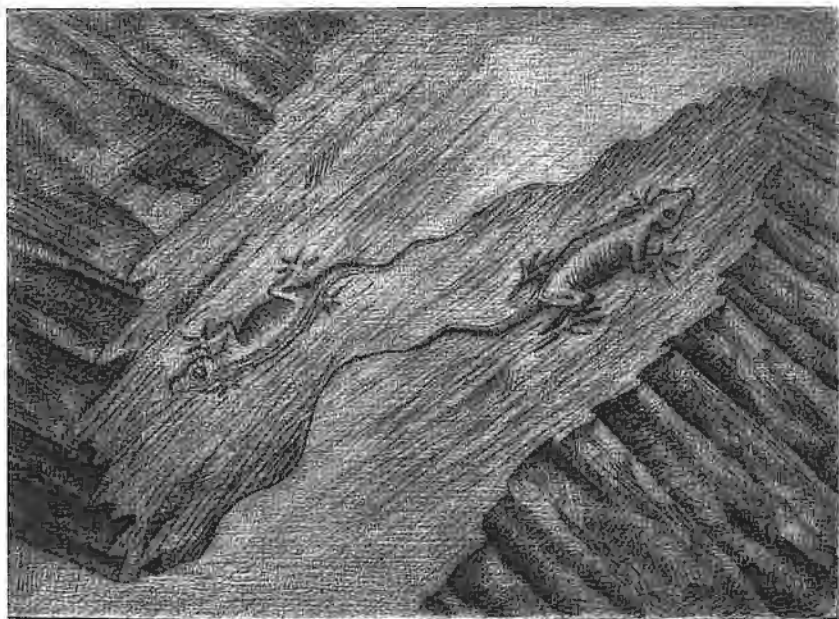
A: Sí, se vuelve más caliente; más caliente se vuelve. ¿Y si sale del sol de la palmera a la fría sombra cónica del abeto azul?

Ch: Se vuelve más frío. Correcto.

A: Y después otra vez bajo la palmera, luego bajo un fresno, luego afuera en el mortal sol mexicano y vuelta otra vez al santo silencio de un bosque en Baja Austria. Y así va y viene, siempre cada vez.

Ch: Hará calor y frío, amarillo y verde, caliente y helado, claro y negro. ¡Muy excepcional!

A: Mire, usted, así es con nuestras novias.
 Ch: ¿Cómo piensa?
 A: Aún no me entiende completamente, pero está acercándose. Bueno, pues entonces. Aquí tenemos su novia de Aguas...
 Ch: Aguascalientes.
 A: Sí, y la mía de Zwischenbrunn. ¿Comprende?
 Ch: Puedo seguirle.
 A: Aquí tengo el sol mexicano (en el cemit, se entiende) y palmeras ralas, ¿sí?
 Ch: Bien.
 A: Y aquí vuelta otra vez, hayas de setenta metros de altura, la sombra de la flora y fauna austriaca. ¿Sí?
 Ch: Mmm.
 A: Y ahora, ahora tomo ambos paisajes, tanto el mexicano como el austriaco. ¿Sí?
 Ch: ¡Cierto! ¡Ajaja! ¡Ah!
 A: Entonces... ¡zas! Mezelo ambos, bien y largamente. (Gesto de revolver cartas)
 Ch: ¿Mi novia!?
 A: No tenga miedo, ahora tenemos el más bello bosque mixto, el más soberbio paisaje de la tierra. ¡Abetos y palmeras en un sitio! Mexicana y austriaca en una persona. Variedad, mi querido señor. Variedad!
 Ch: Bueno, bueno... eso con el bosque, me parece brillante... pero mi novia.
 A: Su novia es mi novia y mi novia es su novia.
 Ch: ¡Hey, hey!
 A: En una persona.
 Ch: ¡Bah!
 A: Sólo que... ¡tendría dos cabezas!
 Ch: ¿Cómo piensa?
 A: Veo que tengo que empezar de más atrás... (Suenan campanas, disparos). Wötzing.



Ch: ¡Ceballo! Aquí vio mi padre la luz del mundo por primera vez.
 A: ¿Por primera vez?
 Ch: Sí, continúe, por favor.
 A: Bien, ¡se tendría que poder unir un bosque mixto!
 Ch: ¡Así es!
 A: Bueno, entonces, usted dijo hace un momento que le parecería aburrido y cansado si deambulara diez años por un palmar o por un pinar.
 Ch: Con seguridad.
 A: Usted dijo que se aburriría con una sola mujer durante diez años.
 Ch: ¿Dije yo eso?
 A: (Grita) ¡Usted lo dijo! No destruya ahora esta construcción del pensamiento. Entonces. Aquí sol, allá sombra... todo al mismo tiempo: variedad, bienestar, fortuna y satisfacción. Una sola cosa: ¡aburrimiento, mal humor, desagrado, pelea y batalla, disputa e irritación! ¿Entiende?
 Ch: Sí, cierto.
 A: Y ahora el salto decisivo. ¡Atención! Esté completamente atento. Repito. ¡Zas! Una mexicana y una austriaca en una persona. ¡Variedad!
 Ch: Bienestar.
 A: Fortuna.
 Ch: Y también satisfacción.
 AMBOS: Lo ideal para ambos.
 Ch: Fantástico. Pero esto no existe. (Pausa larga)
 A: Tendría que tener dos cabezas...
 Ch: ¿Cómo piensa?
 A: Dos cabezas. Sí, una cabeza doble. Como nuestra águila bicéfala en la cara de la moneda. Una mexicana y una austriaca. El cuerpo mezclado. Una gigantesca persona, fundida. ¡Sol y sombra! ¡Palmera y pino! ¡Aguascalientes y Zwischenbrunn! ¡La mutación de las mutaciones!
 Ch: Sí, pero...
 A: (Brinca) Sí. La mujer ideal. Dos cabezas. Mientras yo la beso en una boca, ella me canta quedo una canción. Mientras usted besa la otra boca, yo la deleito con chocolates. ¡O la besamos ambos al mismo tiempo! ¡Durante horas! Y si se vuelve aburrido, cambiamos. Usted en la boca de Austria y yo en la boca de México. Ella hablará con nosotros a la vez. ¡En dos idiomas distintos! Bromea con uno y regaña al otro. Lloro y ríe al mismo tiempo. ¡Como el clima en febrero! Ella es el febrero en persona. Ella canta a dos voces. ¡Ella come y bebe a la vez!
 Ch: Eso me gusta. ¡Y cuánto! Ella come probablemente una sandía con una boca y escupe las semillas con la otra. Ella duerme con la cabeza izquierda y vigila con la derecha.
 A: El verdadero dormir...
 Ch: (También brinca) Duerme y vigila, vigila y duerme.
 A: Brinca y calla, ríe y llora.
 Ch: Estomuda a la izquierda y se suena a la derecha. ¡Al mismo tiempo!

A la búsqueda de un yo reflexivo

GUSTAVO SAINZ

“Yo soy un hombre, ecce-homo, yo, yo!” Pero hay muchísimos “yo” circulando sobre el mundo. Las aceras están llenas de “yo”.

Gianni Celati, *Quattro novelle sulle apparenze*

Cuando inicié el texto que llegaría a ser *A la salud de la serpiente*, no sospechaba ni que sería un trabajo tan extenso, ni tampoco un ensayo de autobiografía. Menos aún, que resultaría, según destacado crítico (Ignacio Trejo Fuentes), “la mejor novela mexicana sobre los acontecimientos de 1968”; ya que deliberadamente había evitado escribir sobre los acontecimientos de esa fecha nefasta durante años y años. De manera que todo esto confirma una vieja hipótesis mía, en donde el autor está a merced de los temas y del texto, y no a la inversa. O dicho de otro modo, puedo afirmar que cada día, y después de haber publicado diez diferentes novelas, me convenzo más de que uno no escribe, sino que es escrito, o el texto fluye a través, aun en contra, de nuestra lucidez más extrema. Pero vayamos por partes.

...el yo, yo ... ¡el más asqueroso de todos los pronombres!... ¡Los pronombres! Son los piojos del pensamiento. Cuando el pensamiento tiene piojos, se rasca como todos los que tienen piojos ...Y en las uñas, entonces... se encuentran los pronombres, los pronombres personales ...

Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*

Tenía la presión de escribir un cuento para una fecha precisa, y ese límite se acercaba rápidamente. Hablo de un compromiso afuera de mí, cuya responsabilidad siempre es menor que la otra, esa necesidad que a veces me sorprende de escribir una historia incontable, para experimentar de nuevo las posibilidades del *ir escribiendo*. No soy cuentista, y sin embargo había aceptado el compromiso, y empecé por planear algunos relatos, el primero de los cuales iba a estar conformado por los recortes periodísticos que inician los primeros catorce o quince capítulos del libro terminado. Me refiero a *A la salud de la serpiente*. En estos recortes de diferentes periódicos fronterizos, la mayor parte de ellos de Mexicali, Baja California, México, se discute el futuro de un profesor de enseñanza media que se atrevió a recomendar mi primera novela, *Gazapo*, a sus jóvenes alumnas. Hay quien lo apoya, hay quien pide su muerte. Se discute si mi trabajo literario es pornografía o no, y se me señala con diferentes epítetos, como “el redomado lépero de la hez metropolitana”, “la figura contemporánea danzante”, “alguien fanático, insensato y violento”, “el autor del libro marras”, “aquel a quien se había hecho una propaganda mayor que a la coca-cola”, y muchos más. Finalmente, logran presionar y despiden al profesor aludido, quien, meses después, salva paradójicamente a las hijas de su principal acusador en un accidente de carretera. Mi cuento iba a estar constituido por la sucesión de esos recortes, sin ninguna palabra mía, sin ninguna clase de interferencia, día tras día (abarcan más o menos un mes y corresponden a cinco diferentes periódicos), y

dan el ambiente ideológico enajenado y la confusión de las clases medias provincianas. Le iba a poner de título *Gazapera*, no sólo porque la novela que discuten con tanto ahínco se llama *Gazapo*, sino porque significa “reunión de gente para hacer cosas indecentes o vulgares”.

No hay yo en sí, sólo existe el Yo de la palabra-principio Yo-Tú y el Yo de la palabra-principio Yo-aquello. Cuando el hombre dice Yo quiere decir lo uno o lo otro, Tú o Aquello.

Martín Buber, *A life of Dialogue*

Lo que más me atraía era que yo como “autor” creía que no iba a decir una sola palabra, además de elegir el título y manipular los textos, pero al transcribirlos el resultado fue inconveniente para los objetivos requeridos. Pues en vez de un cuento propio para ser admitido en una publicación periódica, me había salido un texto enorme, de 85 páginas, más propio para otro medio, digamos para publicación independiente. Pero aquí encontré el percutor que puso en marcha el texto definitivo. Leí el material pasado en limpio, todos esos artículos tan irritantes como ingenuos, en donde incluso se me llegaba a dar por muerto en 1940. Los más insoportables eran los de un señor Cristóbal de Garcilazo, que me imaginaba seduciendo o por lo menos insultando a jovencitas. Entonces se me ocurrió completar los recortes con una pequeña semblanza, no una réplica, ni un contraargumento contra las

Este texto fue publicado originalmente en la Universidad de Indiana, de Estados Unidos

afirmaciones tan soeces y disparatadas de los articulistas, sino otra cosa. No iba a teorizar si *Gazapo* era o no literatura, ni tampoco qué es y para qué sirve la literatura, ni quién puede leer qué cosa, sino que, a manera de respuesta, iba a contar lo que hacía yo, que era como decir qué hacía el pomócrata que ellos imaginaban exactamente los días en que se publicaban esos editoriales en los periódicos. Quería ver crecer así el texto hasta unas cien, ciento veinte páginas.

El yo se expresa como fuente del discurso, ignorante de las determinaciones discursivas. Lo indecible proporciona el marco de referencia en el que puede ubicarse lo dicho. Y el yo nada sabe de ello.

Néstor A. Braunstein, *Psiquitría, teoría del sujeto*

El primero de estos artículos, titulado “Prostituyendo a la juventud”, está fechado el 7 de noviembre de 1968. Bueno, en esa fecha yo sé que estaba en Iowa City, en la universidad, en el International Writing Program. Entonces empecé a escribir al final de los editoriales publicados ese día, a tratar de recordar, pero estaba enojado, sentía ira, y los renglones empezaron a acumularse sin más puntuación que comas: una larga frase que empezó a crecer y crecer. Recuerdo que el primer día trabajé muchas horas, y que al final de la jornada tenía más de mil nuevas líneas y muchas ideas nuevas. Mis ideas giraban alrededor de lo que es una persona. ¿Un cuerpo? ¿Una memoria? ¿Unos actos? ¿El dinero que ha acumulado? ¿La obra hecha? ¿La familia que ha establecido? ¿Su historia médica? ¿Sus ambiciones? ¿Sus imaginarios? ¿Los que lo rodean? ¿Los que lo odian? ¿Su ideología? ¿Su futuro? Y por otra parte, ¿cuándo he sido más auténticamente yo? ¿Ahora mismo? ¿El año pasado? ¿En 1968? ¿A los veinte años? ¿A los cincuenta? ¿Cuando sueño? ¿Cuando escribo? ¿Cuando amo? ¿Cuando reflexiono? ¿Cuando miro? Y al mismo tiempo había vuelto a replantearme, de modo urgente, de manera inclemente, qué es la realidad, qué es la percepción, qué es el tiempo, qué es la cronología, qué es el espacio, qué es la voz narrativa y qué son otras unidades del texto narrativo. Hacía correr el *cursor* por mis mil líneas y miraba que otra vez había intentado el rescate de mi ciudad de México, que por cierto no está pidiendo ser rescatada, pero que, entendámonos, cambia tan rápidamente, crece de un modo tan desmesurado, es tan vital y heterogénea, y peor aún, tan inaprehensible, que

se me presenta siempre como El Problema. Un problema por cierto que no voy a poder resolver, porque la vida en la ciudad es simultánea, millones de personas y automóviles haciendo cosas simultáneamente, y nuestro lenguaje es sucesivo..., pero problema al mismo tiempo muy atractivo, porque de qué otra cosa voy a hablar si no hablo de lo que he vivido, de los pocos triunfos y los muchos fracasos de mi generación, que pese a todo tiene un pasado, y no una historia, sino muchas, confusas, contradictorias historias. ¿Y qué es una ciudad?

¿Mitologías, idiosincrasias, documentos, edificios, costumbres, lucha de clases, leyes, la diseminación de la vida cotidiana, varios lenguajes, cierta energía, una geografía, un pasado común, un futuro incierto?

Todo esto, sí, y también un espacio imaginario.

Yo no soy más que el contemporáneo de mi propio presente: contemporáneo de sus lenguajes, de sus utopías, de sus sistemas (o sea, de sus ficciones), en suma, de su mitología o de su filosofía, pero no de su historia, de la cual sólo habito el reflejo danzante: fantasmagórico.

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*

Tratando de describirme como era en aquella época, recordé las cartas que recibía, y transcribí algunas auténticas de José Donoso, Emir Rodríguez Monegal, Carlos Fuentes, Beatriz de Moura, Jorge Álvarez y otros. ¿Hablaban por teléfono? ¿Leía los periódicos? ¿Iba al cine? Claro que sí, y entonces ¿qué película, qué novelas, qué noticias, qué música? Por otra parte, las cartas de mis amigos ilustres eran un poco discontinuas, y me vi en la necesidad de procurarme dos correspondientes más asiduos. Entonces inventé a Arquímedes Kastos, que en realidad es un personaje de la novela *Las cuarentenas*, de Feteydoun Hoveyda, un crítico de cine de los *Cahiers du Cinéma*, para que cargara con las preocupaciones que me embargaban cuando vivía en México al terminar la carrera universitaria, y a Athanasio Bustamante, con mis aventuras parisinas de un año después, aventuras que Luis Goytisolo tergiversa en su propia novela *La estela del barco que se aleja*, aunque mantiene mi nombre y apellido, o uno de mis nombres y uno de mis apellidos. Por cierto que hasta ya publicada *A la salud de la serpiente*, advertí que Athanasio Bustamante era un nombre parecido al de un antiguo presidente de México

(Anastasio Bustamante). Yo había creído hallar ese nombre al azar, y me gustaba por un posible juego que al final de cuentas se me olvidó poner en la novela. Athanasio Bustamante firmaría sus cartas deformando su nombre ligeramente cada vez, hasta llegar a Harto Necio Busco Amante.

Yo soy miles. Yo soy un in-divido-os-todos. Yo soy non uno (*no un, i.e., nun/monjaf, no-un/nombref, no-one/nadief*)

R. D. Laing, *The Divided Self*

Por otra parte, me impuse una disciplina un poco estrambótica, pues aparté para trabajar en la novela los lunes, miércoles y viernes, dado que martes y jueves ofrecía clases en la Universidad de Nuevo México, y sábados y domingos los apartaba para la vida familiar. Pero esos días de trabajo me cernía sobre la computadora más de diez horas continuas, y me impuse no levantarme en ninguna de esas sesiones si no había completado por lo menos mil líneas. Y entonces la pregunta diaria era ¿cuánto tiempo necesito para poder empezar, qué invocación, qué oración, qué exorcismo, qué gesto necesito para convocar esas existencias que requiero ante mí, esas calles, esas palabras? ¿Cómo contarle todo de uno mismo sin revelar nada? Necesitaba soledad, relajamiento, luego ruido, excitación, animación, energía, después otra vez el sosiego, y todo esto paso a paso, rítmicamente; todo el mundo sabe lo complicado que resulta escribir. Curiosamente, este régimen en un semestre me hizo bajar como cuarenta libras de peso. Acabé más delgado que nunca en mi vida. La novela crecía y yo adelgazaba. Muy pronto el tema se había desviado y ya no era contestar los agravios de los periódicos de Mexicali lo que me animaba, sino otra vez esa insistente preocupación: quién soy, pero también quién pude haber sido, quién podré ser, cómo podré ser, la dificultad de ser, la incertidumbre de ser, la disociación de ser, el dolor de ser, la celebración de ser. Pero también el deseo de convertirme, yo mismo, en escritura, es decir, mi intimidad, mis deseos más ocultos, la distribución de mis pasiones, mis temores finalmente enunciados, vueltos de pronto palabras, frases, párrafos, páginas que se sumaban a otras páginas, a otras frases, a otros párrafos. ¿Para contar qué? Para describirme a mí mismo, y claro, en un movimiento muy amplio, de manera de alcanzar a buena parte de mi generación, a todos los que nacimos alrededor de 1940, años antes o años después. Entonces para describir una generación, a mi genera-

ción. Para resumir este punto: he intentado dibujar, o desdibujar en el sentido picassiano, o de dibujar con una goma de borrar, luego de haber hecho demasiados bocetos, el autorretrato de una generación, de un rostro que puede ser mi rostro, pero también, puede llegar a ser el rostro de alguno o algunos de mis lectores, y sobre todo el rostro, uno de los rostros de un país, de nuestro país, porque es evidente que mis libros son realistas, incómodamente realistas, o realistas en el más posmoderno sentido del término, es decir, antropológicos, sociológicos, políticos, lingüísticos, lúdicos, étnicos e históricos. Que es como decir, en esto de escribir novelas he apostado y entregado mucho más, pero mucho más de lo que en realidad me pertenecía.

En la depresión, el objeto ambivencial perdido está incluido en el yo, y el superyó, aliado a este ideal del yo "impuesto desde fuera", se encarniza con el yo.

Janine Chasseguet-Smirgel, *The Ego Ideal*

Ya impresa *A la salud de la serpiente* (luego de tres largos años después de terminada), encontré mis Diarios de 1968 y 1969 y allí muchos episodios y anécdotas que no recordé en el momento de la escritura, y que hubieran engrosado el proyecto narrativo generosamente. De acuerdo con Philippe Lejeune, acepto que en su totalidad es una reflexión honesta sobre mi vida en un período determinado. Pero también, de acuerdo con Peter Handke, puedo decir que "todos los detalles de esta historia son inventados. Porque he vivido muchas cosas que no cuento en la historia, de lo contrario no habría podido inventarla" (*Historia del lápiz* 19). O más concretamente: no hay Historia, sólo historias (Pierre Guyotat); todo es ficción porque todo es texto sin relación alguna con la realidad externa (Borges). Y también: tomar por los cuernos la entropía lingüística, hacer hervir el universo lingüístico. Y como haciendo mía una postura de Javier García Sánchez, joven narrador español, quien dijo: "Escribo novela porque decidí seguir una línea de indagación interior, línea que podría resumirse en la frase: *Yo soy sido*. Escribo novela porque me siento un ser perifrástico y vencido, conformado por una historia que me es hostil y participando en una sociedad que me ataca los nervios". Sólo que yo no escribo propiamente novelas, sino tentativas de restauración, aproximaciones, proyectos, borraduras, ensayos de aprehensión de lo real, de enunciación de lo irreal, hipótesis, ejercicios de estilo, pre-textos, exorcismos.

¿Pero cómo es posible –¿lo pensáis?– que una, por quien ha pasado la guerra –después de diez años– permanezca así –la misma? –¿Si acaso sería una prueba de que no soy yo!... ¿Una prueba de que no puedo ser yo!...

Luigi Pirandello, *Como tu mi vuoi*

Para poder seguir adelante dividiré a los escritores en dos grandes categorías: unos que creen que pueden ordenar la desordenada realidad de acuerdo con valores burgueses muy bien establecidos desde la época de Balzac, que imponen un principio y un final a lo que ellos llaman "una historia" (principio y final desde luego, arbitrarios y absolutamente conjeturales), que buscan la creación de un problema aparente, un momento climático y un desenlace, que construyen personajes verosímiles, "humanos", psicológicos, sin sombra de duda, y que además ocasionalmente triunfan de manera apoteósica en el mercado editorial, pues nuestras sociedades, en occidente, tienen hábitos más bien decimonónicos, ya codificados, de leer la realidad, lo que ellos llaman "la realidad". Para abundar voy a citar a Jordi Llobet, crítico catalán, que llegó a concebir que en nuestros días toda narración trabada, todo relato circunscrito, toda novelización estructurada, sólo puede proceder "de la perversión, de aquella ilusión tradicional fundada por el arte de la verosimilitud occidental, o sencillamente, de la pereza, cuando no de la franca estupidez". Y por otra parte, escritores que no intentan mostrar la realidad, o que aceptan como la única realidad posible la de la lengua, y a veces hasta confundible con la nuestra, como un espejo sin duda infiel. O dicho de otro modo, que ven el mundo desarticulado, permanentemente mentido, contradictorio, inaprehensible, excesivamente complejo e imperfecto, pleno de vacíos y roturas, y lo presentan como tal. Yo trato de integrarme en este último grupo de escritores, opuesto por completo, como se ve, al otro, que algunos llaman de "escribidores" y hasta de "ponedores de palabras". Digamos que me considero dentro de un grupo de narradores que sabemos, y lo sabemos demasiado bien, que lo real empieza en el momento exacto en que vacila el sentido.

En cuanto al primer problema, la coordinación de yo y mundo, es decir, la redención del yo de ese subjetivismo radical donde todo lo que "es" el hombre da pruebas de "pertenecer al yo", todo lo que "posee", a estar cerca del yo, y todo el resto, todo el resto del mundo... ajeno, hostil al yo, cargado con la muerte...

Hermann Broch, *Politik, Ein Kondensat*

En *A la salud de la serpiente* vuelvo a repetir al protagonista como un escritor en busca de su identidad, que es el mismo que aparece en *Gazapo*, *Obsesivos días circulares*, *Compadre Lobo*, *Paseo en trapezio*, *Fantasmas aztecas*, *Muchacho en llamas* y hasta en *La princesa del palacio de hierro*, pues allí es el interlocutor que escucha esa deshilvanada historia, plena de digresiones, quién decide contarla, o tratar de contarla, tal y como la ha vivido, es decir, escuchado, con el fin de ser él mismo, de llegar a ser él mismo, escritor, satisfecho de su diferencia. El tema del joven escritor en busca de su identidad es una de las posibilidades de mi autorretrato y, por lo tanto, un tema común no sólo en mi más reciente novela, sino en todas mis novelas, en toda mi producción, vaines a entrecomillarla para no ofender a nadie, "literaria". Pero al mismo tiempo hay que subrayar que lo que importa ya no es el tema, sino la manera de contarlo. No *qué* cuento, sino *cómo* lo cuento. Un editor quiere poner una fajilla común a varias de mis novelas adonde se propondría al probable lector identificarse conmigo, y más precisamente, con mi deseo de escribir, yo diría, de convertirme en escritura (así como un dramaturgo quería convertirse en entreacto, y un escultor en cuádriga). Es decir, sí y no, quizá, probablemente. En cuanto a las diferencias, para tratar de abarcarlas con una sola palabra: las diferencias serían las estructuras. Grabaciones, fotografías, cartas, páginas de libros, trastrocamiento del tiempo, negación permanente de lo que es y de lo que no es, desconfianza de la escritura, imposibilidad de la novela en *Gazapo*, y dicho sea muy de prisa, y como para oponerse a todo eso, la reducción a la nada, es decir, a mil incidentes, día a día, las actividades de ese muchacho a medida que va creciendo, sus relaciones familiares y sentimentales, los titulares de los periódicos que lee, alguna comida, dos o tres películas, epígrafes que subraya en sus lecturas, idearios literarios, limitaciones, titubeos, ensayos narrativos, pero sobre todo, cierto orden, fe indudable en la magia de las palabras, una fe ciega en la belleza, en las sonrisas, en la literatura y sus manifestaciones, confianza en la novela futura, el deseo de escribir entendido como una fiebre, como una obsesión, la novela entonces como una alucinación en los libros posteriores. Y además todo lo que hay en esos libros y que yo no sé que está ahí, pues a mí no me gusta abrir un poco la ventana a lo desconocido, a lo

irracional, a lo incomprendible, a lo que no sabemos: todo eso que va a poner o a encontrar mi lector, y que además con tanta frecuencia y regocijadamente encuentra.

“Soy cristo, Napoleón, el Todopoderoso”, lo primero que hay que oír en un enunciado de este tipo es la negación que se afirma en el mismo. El alcance esencial y oculto de este mensaje es un “yo no soy Yo, yo no soy conforme a vuestro identificado”. Por esta razón Cristo, Napoleón, el Rey de Inglaterra pueden servirnos muy bien como ejemplos. Lo esencial es la afirmación que clama “Yo no soy ese Yo que usted ve, no soy ese Yo que usted puede encerrar, excluir, internar, soy un identificante al cual le han puesto un identificado que no es su obra”.

Piera Aulagnier, *Les destins du plaisir*

A mi lado, durante todo este trayecto, muchos libros, pero entre otros, el *Roland Barthes par Roland Barthes*, autobiografía en la que realmente escribe sobre sí mismo como si fuera un personaje de novela, y por consiguiente de ficción. No cuenta hechos de su vida. Interpreta. Supongo que ese es el sentido de su propuesta: lo único que queda de la vida son las interpretaciones. A la vez, algunas aportaciones autobiográficas de destacados autores del *nouveau-roman*, asunto escandaloso porque alguno de estos narradores, Alain Robbe-Grillet para ser exactos, había enterrado el “yo” humanista junto con “los demás conceptos anticuados”. No me sorprendió, en cambio, que este mismo autor, después de publicar un volumen orientado hacia su ego, lo sucediera con una continuación, y otra. Nathalie Sarraute, en cambio, propuso para recordar su vida un diálogo entre dos voces no subjetivizadas, en cuyo espacio intermedio el “yo biográfico” intenta hablar. Mientras Phillipe Sollers se lanzó con un par de egonovelas escandalosas, que publicitó afirmando que eran un experimento “para ayudar a la literatura a avanzar. Vinculación directa con la vida diaria. Una persona real puede ser diez veces más interesante y subversiva que una persona de ficción. La novela se estanca debido a la timidez de los autores. Intolerable. La pornografía sólo es un hecho entre otros. La novela lo dispone todo en el mismo nivel. Esa es su función. Su grandeza. Su frialdad. Su calor. Debe mantenerlo todo unido, los contrastes o antagonismos más evidentes. La vida es imposible. Lo imposible se hace posible. Lo que carece de significado adquiere sentido” (*Portrait* 15).

Así, el yo encuentra en sí mismo un bosquejo de un no-yo, y a pesar de que el pensamiento es parte indisoluble del yo, se distingue del yo sujeto y por lo tanto pertenece al no-yo.

Hannah Arendt, *Men in Dark Times*

En fin, yo escribo. En primer lugar soy escritor. He publicado varios libros, no importa si buenos o malos. (Cuando solicité mi primer pasaporte, a los dieciséis años, siguiendo a la palabra *profesión* puse *Escritor*.) Yo escribo todos los días, y digamos que escribo no para pasar el tiempo, sino para convocar fragmentos dispersos de mí mismo, para que permanezca lo irreparable que he sido, para conocer algo que nunca he logrado conocer demasiado bien, pero también para cerrar heridas, o peor, para abrir heridas, para mantenerlas abiertas o conseguir comprenderlas mejor. No es una condena, ni lo siento como una obligación, es una tarea del lado del placer. Imagínese escribir todos los días para esconderme, para tener el pretexto de no ir a la oficina, que en mi caso es no ir a la Universidad (y a mí me gusta mucho ir allí), o por necesidad de rehuir algunas personas, escribir entonces como quien cierra la puerta con doble llave y una tranca, pero también escribir para no estar solo, para oír el ruido de la máquina, para iniciar el diálogo con un lector que todavía no conozco, escribir para ver qué encuentro, para ver cuántas páginas lleno, cuántas líneas completo (porque mi *displaywriter* cuenta por líneas), para ver cuándo voy a perderme y a no poder más. Y también escribir para ocultarse en las palabras, para mentirse mejor a uno mismo, para desquitarse, para reparar el mal de ojo, para emplastar las grietas, pero a la vez escribir para ser visto, para exhibirse, por narcisismo, como quien iza la bandera del naufragio (creo que lo decía Leiris exactamente así, “como quien iza la bandera del naufragio para ser amado, elegido”). Escribir todos los días para no ser confundido con los demás, con los que guardan el prudente silencio burgués, el silencio clasemediero, el silencio de los burócratas y el de los políticos, silencio explicable si aceptamos que no quieren que se sepa el origen ilícito de sus riquezas. Escribir todos los días para satirizarlos, para señalarlos, para vencerlos,

pero también escribir a espaldas de ellos, para ignorarlos y ser ignorado. Escribir para no ser nadie, para ser confundido en la corriente impetuosa del lenguaje, convertirse uno mismo en escritor, no importa si bueno o si malo. Escribir para no ser reconocido, embrollando la propia pista, confundiendo todo, volviendo ilegibles todas las palabras, pero también escribir para ser encontrado. Escribir para rechazar, para permanecer impoluto, solo, para poder dormir, para poder soñar, pero también escribir para atraer, para seducir, para estar acompañado, para aclarar. Entonces si pueden aceptar que escribo todos los días, verán que el problema es cómo parar, cómo detenerme, cuándo detenerme, o que de pronto, así como se me ocurren constantemente soluciones literarias, tratamientos, frases, sistemas de puntuación, estructuras sintácticas, paisajes tipográficos, se me ocurre el marco de un libro, los límites de un libro, un común denominador, un título, unos epígrafes, la primera página, un ritmo, sobre todo un ritmo, cierto ritmo que hace crecer el deseo de emprender la aventura, de iniciar ese viaje páginas adelante, un viaje como de la Edad Media, cuando no se sabía con qué se iba uno a encontrar, si con el fin del mundo, un señor feudal ávido de víctimas, o algún animal salvaje o mitológico. Y al mismo tiempo me encanta conocer a alguien que me ha leído, o leerme a mí mismo, hojear las páginas recién horneadas y ver esas frases que escribió otro yo, que era yo, y que parece y se diferencia tanto de mí mismo. Hace treinta y cinco años, escribir era como respirar, como se vuelve la cabeza hacia todos lados, como quien tiene hambre y come, como quien tiene sed y bebe. Escribo entonces para perderme, para integrarme en un movimiento sin origen ni término, para hundirme en el río del lenguaje, para sentir correr el río, para ser envuelto por el río, para perderme en el río ¿o para encontrarme?, ¿o para que me encuentren? O para que yo me encuentren, no importa. Mi placer está en la escritura, mi placer está en escribirme, en que la escritura continúe como refugio y bálsamo, como martirio y droga, como adicción y escudo, castigo y premio.

El yo es la teología de la libre empresa.

Jacques Lacan, *Ecrits II*

Yo siento que escribir es lo interminable, lo incesante. Blanchot ha insistido en el carácter doloroso y sin descanso del trabajo artístico: "Que la tarea del escritor termine con su vida nos disimula que, merced a esa tarea, su vida se desliza hacia la desgracia del infinito". Y también: "El escritor vuelve a ponerse manos a la obra. ¿Por qué no deja de escribir? ...La obra nunca es aquello con vistas a lo cual se puede escribir". (*L'Espace littéraire* 304).

soy yo sin vos

sin voz

aquí yollando

con mí yo solo que yolla y yolla y yolla

entre mis subyollitos tan nimios microscópicos

Oliverio Gironde, "Yolleo"

Como conclusión provisional, perentoria: *A la salud de la serpiente* es un proyecto narrativo a caballo entre la autobiografía y la ficción. Creo que se transgreden allí las lógicas de un género y del otro. Cualquier término en este

libro es a la vez verdadero y falso, real y ficticio. Desde el punto de vista del logos platónico, el enunciado artístico siempre es una palabra-extra, fuera de toda lógica, una *anomalía*... Ya lo decía Jack Kerouac en *Visiones de Cody*: "Creación Salvaje, Sin Límites, Pura, Surgida de las Profundidades del Ser, a ser posible, Alucinada. A la Gloria de la Fuerza Perdida en la Soledad Helada". Y más recientemente Christine Brooke-Rose invoca en *Textermination*: "In the name of the Reader, and of the Interpreter, and of His Imagination. Amen."

Indiana University



En la ebriedad de Dios involucrados

(Fragmento)

LUIS ARMENTA MALPICA

De niña me enseñaron que yo era una manzana
y el hombre era el cuchillo.
Las mujeres teníamos que lograr que nos pelaran
se hundieran hasta el mango en nuestra carne
y le dieran salida a las semillas.

Ya en espiral
-con nuestra piel deforme, oscura por el tiempo-
el amor podía ser algún mordisco
un apretar los dientes
y ser mujer
callando...

Pero yo no callaba... me decía en los poemas.

A golpes -como aprendió su madre-
fue lección de mi madre: la cocina
es el mundo de la mujer que calla.
Entre especias, vinagres y embutidos
esa dulce manzana de mi vida se llenó de gusanos.

No callaba: mis hijas me costaron, cuando menos, un grito.

El amor, esa lata carísima
se quedó en la alacena.
Un día, por buscarle acomodo al aguardiente
lo tiré a la basura.

Primer Certamen Literario Internacional
Manuel Acuña, 1996
Mención honorífica

Sé lo que hacen los lazos en todas las mujeres
aunque sean familiares.
Al encender el horno (¡ay, Sylvia Plath, te envidio!)
al picar la cebolla
lo recuerdo...
Las profundas estrias de la garganta
son mi paso de Dios
a la intemperie.

Perdí mi casa
cuando llegó el alcohol como el mesías.
Después perdí a mis hijas, una a una.
Pero rezaba, así, como callando: "Señor, esta es tu sangre..."

Tu madre se nos muere
les digo a mis tres hijas, después de cada sorbo.
Ellas tan sólo lloran, muy quedito
como diciendo: ¿cuándo!

Uno vuelve, siempre, a los viejos sitios
donde amó la vida.

Esa tristeza lenta del recuerdo
se nos va desdoblado por la cara.
Y en lugar de los ojos
se humedecen dos profundas hogueras
en donde alguna vez frotamos nuestras manos
con las de un ser querido.

Entonces el amor era un barril de pólvora.
Una mecha muy corta nos nnía.

Nuestra casa era un papel periódico
con un asombro nuevo en las noticias.
Pero llegó la lluvia y sus relámpagos.
Las hojas de la casa no fueron suficientes
para forinar un barco que nos sacara a flote.

Intenté resistir escribiendo en las hojas
nuestra casa quemada.
Naufragué por mis dedos.

Luego encontré en el vino las múltiples razones para escapar de todo:
de mi madre y mis hijas
de ti
mi propia sombra.

Era increíble ver que en un vaso cupieran
la luz que yo buscaba, y el fondo
inacabable
de lo que yo no quise.

Me alejé de la lumbre
para hallar en los hielos que enfriaban mis angustias
un barrio conocido.
Allí, dueña de las paredes, las sábanas del vino me negaban los cláxones
el timbre del teléfono
el puño que golpeaba mi nombre por la puerta:
el contacto caliente con el piso.

Yo sólo pedía tiempo, no a Dios.
Le pedí alguna calle
otra lepra en un vaso
otra memoria.

Me fui acabando entera
sin terminar el vaso -tan lleno- de mi vida.

Lenta, en verdad, la vida
a pesar del golpe del inicio.

Apuro lo que bebo
y no se acaba
al contrario:
es más lo que me culpa.

Cada uno se despide del mundo
como puede...
Yo pretendo el sigilo, para no avergonzarme
de no enfrentar los ojos de los tantos que me aman.

El vino es otra herida
inflamatoria
para que el hombre sepa de la muerte.

Sin embargo, cuando empiezo a morirme
Dios hace mucho ruido
y me despierta.

Y en vez de ir a la cocina por un vaso
voy a la habitación de mis tres hijas, para mirar si duermen...
y besarlas, si puedo.

En defensa del señor Chupitos, o la razón destrozada

OCTAVIO ROMERO

*Siendo el hombre un animal enfermizo,
cualquiera de sus palabras o de sus gestos
equivale a un síntoma.*

E. M. Cioran

I. ¿QUIÉN ES EL SEÑOR CHUPITOS?

Una oscura presencia ronda los campos, los suburbios urbanos, el fragor de las labores cotidianas; presencia que da un rodeo sobre sí misma, asalta el arca sensible de la colectividad insuflada con polvo de sueños y ahueca el ala dejando un aire no menos próximo en intensidad al de *Chanel*, pero de muy diferentes registros. Descubrir la identidad del señor Chupitos ha pasado a segundo término; *describir* sus inferencias en la vida imaginista de nuestra sociedad, de momento, es pertinente.

II. ¿QUÉ HACE EL SEÑOR CHUPITOS?

¿El señor Chupitos checa a las tres de la mañana al terminar su turno, firma *vouchers* por montos irrisorios en *Sanborn's* a las ocho de la mañana (horario de verano) y toma té a las seis de la tarde, solo y evocativo, en el silencio artífice de una habitación insonorizada? Es probable, pero a falta de pruebas en ese sentido, los registros ministeriales cuentan con otras, un tanto toscas si hay que enjuiciarlas con patrones estéticos y, ni modo, se diría que en ellas se ha advertido hasta un especial acento en la extralimitación de los hábitos alimenticios de tal señor. Se ha salmodiado hasta la extremaunción los casos de animales “sacrificados con pésimas

nociones de las así llamadas buenas maneras”, se han acusado ataques personales argumentando “una malograda formación cívica, una infancia poblada por seres anormales, afectados por la megalomanía y la ambición”. La opinión pública ha dictaminado sin la menor de las consideraciones posibles: “Tenemos un caso”. ¿Un caso de glotonería, de gula combinada con hurto, de asesinato masivo? Por favor, esas imputaciones pasarían como aceptables a nivel meramente legal, pero acaso ¿no es la cuota de sangre necesaria por usar y abusar los beneficios del resultado: una figura mítica? Busquemos en calidad de lectores razonables y hasta discretos.

III. ¿QUÉ ES EL SEÑOR CHUPITOS?

A todas luces, gracias a las penumbras, la figura paradójica del señor Chupitos es un cuasi-enigma, que va desde la chocarrería de las ánimas en pena hasta la sublimación angeleológica del ser caído en el más terrible de los infiernos posibles: la indeterminación. Así, el señor Chupitos deviene en maldito, un ser del mal, un ente a punto de develar su ser. Ese ir y venir, estar y no estar, ser y no ser, es la *mot juste* del señor Chupitos. Comprobado ello en la innumerable nominación de que ha sido objeto,

entre otras, “chupacabras” y “chupasangre”. Resulta extraño que alguien esté dispuesto a masacrarlo a la menor oportunidad, y además de este deseo de brutales consecuencias, existe el menú de lo que se haría con, contra y en detrimento del señor Chupitos en caso de dar con su presencia: diseccionarlo, exhibirlo, rentarlo por evento, hacer un buen par de instantáneas, correr. Parece el cuadro típico de una conspiración destinada a ejecutar una venganza. Y bien ¿de qué se van a vengar exactamente?

IV. EL STREAP TEASE DEL SEÑOR CHUPITOS. LA DEFENSA

Conmueve la ingenuidad-ambiente: los medios de comunicación, los líderes de opinión, los círculos académicos, las líneas de orientación política: solo, y solamente, discuten la posibilidad y la imposibilidad de la existencia del imputado, sin parar mientes ni por lo bajo en las implicaciones fenoménicas de sus actividades. Así pues, se ratifica por enésima ocasión que los mercaderes del fetichismo son los únicos que logran comprender, certeros y profundos, el llamado clamor popular. Ellos adivinan que el señor Chupitos encarna el símbolo del más primitivo de los temores del humano: el miedo

a lo desconocido, lo indeterminado, lo irracional, lo subversivo, lo pasional, el caos; han visto que el señor Chupitos se ha ido quitando las vendas hasta quedar en pura entidad *Hybris*, (como dice G. van der Leeuw [México] 1964: "Hacerse igual al dios, despreciar al dios, eso es *Hybris*. Se deja lo humano atrás..."), lo han apreciado como figura mítica que habita un mundo aparte, sin patrones que no correspondan a lo que él mismo desea o teme, un mundo entero sin dioses en donde él mismo dicta las leyes de su propio concierto de certidumbres y desasosiegos.

Tenemos que el señor Chupitos es el héroe sin patria ni credo de Conrad en *El corazón de las tinieblas*, el señor *Teste* de Valéry; el Ingitur de Mallarmé, el Aníbal Lecter de Harris. La conciencia de saber que alguien es capaz de renunciar *a todo* con tal de seguir su propia estrella es de una fuerza radical: más que

ausente del mundo, distanciado de él, viviendo a hurtadillas, pero socavando las certidumbres, destrozando las aspiraciones de invulnerabilidad que nos mantienen tranquilos, revelándose con la fuerza brutal de la violencia y dejando al espíritu en ascuas. Al menos se ha buscado un símil, un acercamiento a la naturaleza de este ser, a su *modus operandi* y, no menos sorprendente, resulta que el señor Chupitos llena la necesidad que mueve a destruirlo, como si del testigo de nuestros crímenes se tratara. De pronto este señor es el símbolo de todo aquello que opera como depredador de la vida social, en los ámbitos de la economía y la política y la religión y la cultura. El sátrapa que no duerme y que, de la noche a la mañana, nos deja sin ojos, sin sangre y hasta sin cabras. Es el oscuro objeto del odio que, de pronto, se manifiesta

con todo su vigor moviendo las pasiones de quienes claman justicia, de quienes *necesitan* de la manera más factible algo, o alguien a quien crucificar por amor a Dios, alguien que por fin resulte depositario de toda la infamia que ha venido ahogando a tantos miles de congéneres.

¿Acaso la enorme labor del señor Chupitos no es llenar ese vacío imaginista, dotar de una figura cercana y huidiza, pero al fin y al cabo actuante, a la conciencia y la memoria colectiva? ¿Acaso no es una labor de la más alta poesía "nombrar" la realidad, encontrar nuevos ojos para develar lo que somos, como lo ha consumado sin tacha el señor Chupitos? Ah, pero en tierra de infieles, nadie es profeta. La turba clama sangre por sangre, así lo ha clamado en los últimos años, y quiere una víctima: *Ecce* Chupitos, que como a todos, le ha tocado vivir malos tiempos.



Ortega sale

FERNANDO DE LEÓN

La historia de Ortega es simple, casi una anécdota: comienza en un cine, donde él y sus amigos han presenciado la última función. A pesar de la amistad, Ortega sabe que ninguno de sus amigos lo acompañará camino a casa, pues ninguno vive por ese rumbo. Lo sabe y lo lamenta. Se despide pensando en la insuficiencia de dinero para pagar un taxi. Ortega decide caminar por la avenida iluminada; la luz es la única protección en la noche citadina. A continuación, Ortega tiene que cruzar un oscuro trayecto de dos cuadras donde se han quedado sin luz. De mala gana, Ortega se sumerge en la espesa negrura procurando no perder su sentido de la dirección. Mantiene la mirada puesta en su próximo retorno a la luz. Súbitamente escucha un quebrar de cristales y dos risas apagadas. Ortega no pierde la calma y sin embargo su cuerpo está tenso, alerta. Por su mente circulan ideas sobre ladrones, adictos o malvivientes. Su oído le indica que va directo al origen del escándalo. Otro cristal quebrándose, después más risas. Ahora un golpe en el estómago, falta de aire, y un empujón hacia atrás. Silencio. Después un “¡Hey, Daniel, mira con lo que me topé!” Caído, Ortega piensa que ya antes ha escuchado esa voz. “A ver... No juegues, Agustín, ¡es mi primo Ortega!” Caído, Ortega sabe que sus atacantes son Agustín y Daniel, primos de provin-

cia que han venido sin avisar, como es su costumbre, y tan borrachos que se han perdido. Caído, maldice la coincidencia, pero ya es irremediable. Se incorpora y mira cómo Daniel lanza una piedra contra el escaparate haciendo añicos otro vidrio.

En algún inesperado momento de lucidez, los primos se calman, y es cuando Ortega ve venir a lo lejos un patrulla. Movido por una ética familiar, los empuja hasta un callejón: ahí, tirados, ven pasar la patrulla que por la oscuridad no nota nada extraño. Ortega no encuentra otra opción que llevarlos a un lugar seguro donde se les pase la embriaguez: piensa en ir a su casa, aunque está demasiado lejos para caminar cargando borrachos. Pronto averigua que ellos sí tienen dinero, pero al no encontrar ningún taxi decide que sea un hotel donde pasen la noche. Es mejor.

Tras cuadras lejos de la escena del crimen, Ortega nota dos cosas: que Daniel está ya más tranquilo y le ayuda a cargar a Agustín extrañamente liviano, y que por ese barrio no hay hoteles. Al poco rato lo único que han encontrado es una cantina abierta y Daniel insiste en la posibilidad de cenar algo ahí, y ¿por qué no?,

también dormir. Ortega acepta y al entrar ve con agrado un teléfono. Llama a su casa y avisa del estado de sus primos y que pasará la noche con ellos en un hotel para cuidarlos. Pero nada resulta como Ortega quiere, y en dicha cantina no les dan cena, mucho menos aposento. Sin embargo, el dueño del lugar titubea unos instantes, les promete buscarles dormitorio si le compran mercancía. Invierten todo su dinero en tres botellas de brandy. Luego, el muy mezquino los saca a la calle burlándose.

Media hora después, Ortega guarda media botella en el estómago. Ya no sienten el frío. Avanzan abrazados y tambaleantes, cantando y diciéndose que se estiman mucho. Sólo se suelta Ortega de vez en cuando para romper una vitrina y carcajearse estrepitosamente.

Una hora más tarde no quedan rastros de las tres botellas de licor, y tres asaltantes les han cortado el paso en una callejuela. Uno de ellos, el mayor en apariencia, hiere a Ortega en un brazo con su navaja. Ortega, embrutecido por la rabia y el alcohol, desarma a su atacante y lo golpea tan salvajemente que los cómplices huyen asustados. Para cuando los primos logran detenerlo, se percatan de que el asaltante está inmóvil, como muerto.

Ortega es procesado y enviado a prisión. Durante el proceso le comunicaron que sus abogados se retiraron al saber que sus primos habían muerto tres días antes de la noche en cuestión.

Sesenta años después, Ortega sale.

Fernando de León (Guadalajara, 1971) Es subdirector de la revista *El Zahir*. En 1995 obtuvo el Premio de Cuento de los xx Juegos Florales de San Román, en Campeche, con el libro *La estatua sensible*, recientemente publicado (Fondo Estatal para la Cultura y las Artes 1996).

Guadalajara reciente por algunos poetas

LUIS MEDINA GUTIÉRREZ

El tema de la ciudad es una constante en los poetas de Guadalajara. El antecedente más inmediato tal vez sean los poetas nacidos en los cincuenta: Jorge Esquinca con una imaginación que transgrede el horror urbano; Enrique Macías con su tremendismo existencial; la fuerza de la vitalidad en Ricardo Yáñez; Arturo Suárez con una poesía de rabioso humor a principios de los ochenta, y por supuesto la poesía de Ricardo Castillo, en cuya obra muchos poetas jóvenes, como los griegos en el oráculo, pudieron observar y hacer suya la ciudad como destino. El significado de ciudad reúne diversas vertientes. En la antigüedad, con los dientes de Ofión –la serpiente que procreó el mundo con Eurínome– se forman las murallas de la ciudad de los Pelasgos. En el transcurso de la historia, la ciudad es ya una celebración del paisaje. El nivel del espacio, la altura y la orientación de sus muros tienen carácter mágico; simboliza fuerza, protección, belleza, pero también contemplación del derrumbe, nacimiento de piedras nuevas y el advenimiento de la ficción tecnológica, del que dejarán testimonio los poetas del próximo milenio.

En la actualidad, la ciudad se ha convertido en el mismo arquetipo del pasado: la matrona. En Guadalajara, la ciudad nunca ha estado desprovista de lo femenino. Ramiro Lomelí en *Versos de la ciudad* retoma el sentido mítico de ciudad celestial, heroica y sensual:

V

Duerme la ciudad:
ángeles de piedra,
esqueletos de aire.
Lloverá,
un escalofrío
baja por el árbol.

VIII

Volcán de fuego,
volcán de nieve,
tus pechos.
Como dos castillos
enemigos.
Me hicieron heroico.

Diserta, núm. 2, 1992

En cambio, Ataúd Martimolli, seudónimo literario de José Martínez, compara el paisaje de la ciudad con una carnicería, a la par de un amor ensombrecido. Su visión acerca de la metrópoli y el amor es brutal y despiadado: la ciudad es un cadáver en descomposición, y el sol: un animal sacrificado en los crepúsculos, mientras la compañera está ausente:

Mi mujer está lejos

[...]

el sol es destazado
como un gran animal
y convertido en filetes y tiras de tocino.
Es agosto y los días son de horizontes horribles.

[...]

En la parte baja
la ciudad se pudre como
vaca grandiosa
a la que millones de insectos luminosos
empiezan a devorar.

Dos, tres, poemas del último lugar, 1993

Adriana Díaz Enciso personifica a Guadalajara: una mujer vestida que camina por la avenida 16 de Septiembre. La mujer ciudad es una penitenciaría que aprisiona a sus hijos. La madre ciudad que antaño era serenidad provinciana, es ahora “gris” y regazo de “espectros despojados”:

y por eso me arrojé contra el espejo
de carne narciso dolido herido
y digo niño hermoso y triste escucha
habla y sácame de aquí

[...]

tierra estéril infecunda ya acabada

Pranunciación del deseo, 1992

Mauricio Montiel, por su parte, cambia el sentido de fortaleza: construye una casa, que busca descifrar la condición de hombre en la ciudad. La función vital del cuerpo se equipara al refugio legendario del hogar: el orden de sus muebles; la luz tráfuga, entrando por la casa como un alimento; su composición arquitectónica, fija y determinada, como el ser viviente: componente del paisaje amargo de la ciudad. La casa y el hombre como piezas óseas del esqueleto urbano:

así asume la casa
su condición de vértebra
en el gran esqueleto ciudadano

Esta casa de las cosas sin pasado ni futuro

Esta casa de las camas sin tender
Esta casa de las cajas sin mudanza

Esta casa
que arde
y se quema
y se derrumba
cuando hay un chirriar de goznes
al centro de los huesos
y la piel es esa puerta
abriéndose despacio hacia la calle

El Zahir, núm. 4, 1994

Para otros la ciudad es contemplación de su devastación vital: la muerte, la soledad, el tiempo, la enfermedad, el hastío. León Plascencia Ñol lo reafirma en un movimiento volátil, efímero, solitario y melancólico. El poeta que asume su condición de víctima:

Las palabras son calles
automóviles ruidos cigarrillos apagados
un sol ausente gabardinas
rostros que se esfuman en segundos

[...]

Es terca la soledad
como una fiera herida

Blues de septiembre, 1990

El poeta en la ciudad gusta de enfrentar, nostálgico, lo urbano con el sentir bucólico. Raúl Ramírez (Tecum Conocas) antepone y diferencia las maravillas del mundo pastoril con la vileza destructiva de los modernos constructores:

Los árboles van quedando calvos
como este lugar donde hace tiempo
en vez de crecer multifamiliares
crecían hongos, yerbas, aire y un río
de agua delgada reconfortaba la vista
no como los desechos que pasan bajo los pies
Y en lugar de autos y bicis
unas vacas lucían lustrosos maubrios
y conversaban con el zacate
dándole vuelo a la cola
Pero ahora no está la época para confidenciar
ni con nuestra sombra

Poesía reciente de Jalisco, 1990

Baudelio Lara se cuestiona el predominio del humo, la masificación habitacional:

¿Quién talará los motores
que siembran árboles de humo?

¿Cómo regresar
a los gestos habitables
a las miradas horizontales
si vivimos los unos sobre los otros?

La luz a tientas, 1992

Cuahtémoc Vite, en cambio, propone reconstruir la natura en la ciudad, y regodearse con el ritual amoroso de los amantes junto al árbol:

Hay que construirle
una casa
de nuevo al árbol
y sentarse
junto a él
recordar el viejo rito
de enfocar el fuego
saber que estamos juntos
ardiendo

Material de silencio, 1992

Para Javier Ramírez el hombre moderno juega con el miedo y con la indiferencia en “La ronda de los solos”:

Y si digo a veces,
muchas veces,
que la soledad me toma de la mano
es que estamos jugando
a la ronda de los solos,
dándonos la espalda,
buscando en el vacío nuestro reflejo.

Poesía reciente de Jalisco, 1990

En el crecimiento citadino no se puede ignorar la figura del lote baldío, muestra de la degradación urbana. Sepulcro de un animal putrefacto o de una lata. Luis Vicente de Aguinaga en el poema “Fogata y lote baldío” recrea una estética del desecho y la magnificencia del fuego como pureza y renacimiento. Poema que reúne lo primitivo y lo moderno:

La basura
apestada. El fuego
es inodoro.

[...]

La fogata es una isla rubia.
La fogata es una parte del tiempo,
es cuando las abejas de una selva sudorosa
taladran la noche con su miel ardiente.
La fogata en el lote baldío
es un ladrillo del infierno.

Piedras hundidas en la piedra, 1992

Martín Mora, ante el aciago día corriente y el caos, describe “Cuadros” metafóricos de la cotidianidad callejera. Embellece el horror de lo trivial:

I
en la calle
el sol se despeina
conforme viaja
a lomos
de la bicicleta

II
en la calle
un perro cristalizado
se rompe en ladrillos
tarde de llovizna

Violín de risibles vientos, 1993

En la poesía de José de Jesús Loza Paiz, la ciudad es el surgimiento de un nuevo reino sobre otro reino: edénico y olvidado:

Vienen perros derramando la sombra de sus
huesos,
camiones donde unos brazos sujetan la humedad
de un sueño de mujer;
soledades de tabaco y fuego,
como espigas de trigo
en las parcelas de un edén clausurado.

Cartas halladas bajo una piedra, 1993

En cambio, Ángel Ortuño ve a una ciudad que cae para crecer su semejanza con los dioses; su descripción es altamente metafórica, como un iniciado que a través de una pantalla mira al mundo:

La ciudad cae
por rendijas

Deliz sin aro Cielo pisapapeles

Sonrisa la sentencia
son ocho patas tendidas y el velo
cielo pisapapeles cáscara deslíz

Cae
la ciudad

Las bodas químicas, 1994

Por otro lado, Eduardo García mira a la ciudad como una trinchera, en la que a diario se combate. El poeta le da su voz al marginado, el verso como un arma secreta al guerrero desconocido:

La vida me costaba
una caja de chicles
un cajón para bolear
un puño de periódicos

Me lancé a la guerra
y fui soldado
y fui humo directo a la cabeza

Diserta, núms. 3-4, 1993

Y este combate con las calles llega a costar cientos de muertos el 22 de abril de 1992. Raúl Aceves, a través de un habitante del barrio de Analco, descubre que la pesadilla salió del sueño un día por la mañana:

Todo cambió de lugar.
Las casas se fueron de ahí
como si un viaje urgente
las hubiera estado esperando.

Los cuadros colgados de la pared
y la pared colgada del abismo.

(“In Memoriam”, Premio Nacional de Poesía Amado Nervo, 1994)

Mauricio Ramírez hace un recuento lúdico y macabro de la barbarie oficial ante los hechos en *Tumbacasa*, poemario ilustrado con fotografías en convivencia con el manejo tipográfico de los textos:

en tu casa
abajo
pensaba
en qué piedra
qué hoyo
qué silencio
estarías
o no

Tumbacasa, 1993

La ciudad en que los hombres levantaron los muros contra los hombres, y de ello dejan testimonio los cantores del desastre:

Blanca Estela Ruiz:

Es la ciudad perla
para un anillo de poliductos
con hambre de hombre.

Sergio Figueroa:

Mi sangre es río
que desciende
por las venas
profundas
de la ciudad.

(Textos leídos *In memoriam* el 22 de abril de 1993)

La ciudad que para muchos será la misma, la de la nostalgia, que todos aprendieron a evocar y a denunciar mirando los versos de Raúl Bañuelos. La ciudad del exilio interno y de la nueva querencia del suicidio; o la casa como refugio y la creación de seres imaginarios para sobrevivir. La ciudad de los gigantes de concreto que nacen y mueren en las parcelas de verduras; la de la belleza nueva y emergente de lo trivial; o una leyenda de la resignación nocturna. La ciudad de los poetas.



Poesía femenina del siglo xx en Estados Unidos

GUADALUPE MORFÍN OTERO

When I wrote of the women in their dances and wildness, it
was a mask
Muriel Rukeyser, 1968
The poem as mask

Harper Perennial publicó en 1993, en Nueva York, la edición corregida y aumentada de *No More Masks!*, una antología de mujeres poetas norteamericanas del siglo xx, de Florence Howe, cuya primera edición apareció en 1973.

Todavía a principios de los años setenta era posible utilizar en Estados Unidos fichas de catálogo bajo la palabra “mujeres” y encontrar allí clasificadas a las “poetas”, aunque en ese entonces los hacedores de antologías aún no se percataron de la invisibilidad a que se veían reducidas varias mujeres no tomadas en cuenta en los sistemas de clasificación usuales. Veinte años después, la labor era menos sencilla. Para realizar este último esfuerzo, dice la antologadora en el prefacio, se tuvo que efectuar un trabajo pionero de recopilación no sólo en los centros documentales y en las librerías, sino a través de redes de relaciones en las que se contó con el auxilio de las propias poetas antologadas la primera vez, de otras conocidas en el transcurso de ese tiempo y de nuevos entusiasmados con el proyecto.

Los criterios básicos de selección que siguieron Florence Howe y Ellen Bass -su inicial colaboradora- para *No More Masks!* fueron el interés, la curiosidad y lo que el poema mismo les dijera sobre algún aspecto desconocido de las mujeres: algo acerca de sus experiencias, sus sueños, sus pensamientos... En cuanto a posiciones políticas, sólo asumieron la de la apertura. Insistieron en que el poema seleccionado les gustara estéticamente, en que comunicara de manera abierta. Eligieron poemas cuya lectura fuera excitante, una aventura para los no iniciados. Para ello Florence Howe reconoce haber repasado la obra de más de doscientas mujeres poetas -o poetisas, si se prefiere- y haber leído y releído más de quinientos volúmenes de poesía. Finalmente, fueron seleccionadas más de cien poetas norteamericanas en las 488 páginas de esta nueva antología.

El libro se divide en tres secciones: una para las poetas nacidas entre 1875 y 1920; otra para las nacidas entre 1920 y 1940, y una tercera para las que lo hicieron después de este último año. Algunos de los nombres de las poetas que aparecen en la antología son: de la primera parte: Amy Lowell, Gertrude Stein, H. D. (Hilda Doolittle), Hazel Hall, Marianne Moore, Louise Bogan, Muriel Rukeyser. De la segunda parte: Maude Meehan, Mona Van Duyn, Grace Paley, Shirley Kaufman, Vassar Miller, Anne Sexton, Adrienne Rich, Sylvia Plath, Anne Stevenson, Alicia Ostriker, Diane Wakoski. De la tercera parte: Alta, Tess Gallagher, Susan Griffin, Pat Parker, Marilyn Nelson Waniek, Naomi Shihab Nye, Chitra Divakaruni.

Después de un primer repaso al contenido del libro, llama la atención que muchos de los temas tocan, como efectivamente lo anuncia su compiladora, cuestiones nodales a la mujer, aspectos quizá hasta ahora poco tratados en la literatura o reconocidos como literatura. Me refiero a poemas centrados en las figuras del padre o de la madre, en el trabajo del hogar, en la maternidad, en la relación fraterna o amorosa, en la amistad, en la infancia, en la abundancia o en la pobreza, en el universo íntimo y plural de la cocina.

Se percibe también el cambio generacional en el tipo de tópicos. Frente a los versos de cuidadosa y a veces complicada factura de las pioneras del siglo xx, que no sólo escriben de aromas y flores, están los de las hijas de los años setenta, años del feminismo militante, de la reivindicación, en ocasiones áspera o amarga, o bien irónica y humorística, de los derechos de la mujer. Finalmente, los versos publicados después de los años ochenta dan la impresión de una revaloración de lo femenino como espacio de relación privilegiado en muchos sentidos. La mujer poeta habla, sin vergüenzas ni culpas, sin complejos de inferioridad, pero también sin exhibicionismo, desde el lugar en el que puede hablar, sea la mesa de la cocina, la tabla de planchar, la escuela, la academia o la militancia ciudadana.

A lo largo de la antología se escucha la voz de la pluralidad femenina. La mujer habla desde su menopausia, su viudez, su lecho y su memoria. Hablan las hijas de todas las razas y de todos los orígenes que conforman a esa nación que acoge –no sin problemas– la multiplicidad. Hablan las negras, las judías, las chicanas, las descendientes de italianos, de japoneses y de hindúes. Hablan las meseras, las universitarias, las educadas en un *college* de tradición, las minusválidas. Hablan con suavidad, con coraje, con garra, con desparpajo, intensa o relajadamente. Pero hablan. Y se hacen oír.

Subsiste una pregunta para el lector: ¿hay o no una poesía femenina? A primera vista, de la antología de Florence Howe se desprende que sí, y no nomás por el hecho de ser escrita por mujeres. Sin embargo, habría que irse con cuidado. Ella misma nos confiesa que su selección se centró en aquello que revelara datos sobre lo femenino desconocido. Vemos que ha incluido, aunque escasamente, las posiciones de la mujer poeta ante la guerra o los conflictos raciales. Cabría hacer lecturas más detenidas y quizá contar con el apoyo de buenos traductores para percibir si se consideró como dato de lo femenino aquello que a hombres y mujeres concierne acerca de sus formas de convivencia, de su pertenencia o desapego a un tiempo, a una civilización, a una pasión por el cultivo de la belleza o la persecución de un silencio habitado. Nos preguntamos qué sería lo

que quedó fuera de ese criterio y si pudiera llamarse de todos modos femenino. ¿Es posible hablar de algo distintivo en la mirada femenina sobre el mundo, algo distintivo en el mismo canto con que traduce sus gozos y sus alegrías, con una percepción y carga afectiva y racional diversa de la masculina? La pregunta está en el aire –y en el papel–. Todo esfuerzo por matizar su probable respuesta es bienvenido, y a ello contribuirá sin duda la antología en cuestión.

Es cierto que a muchas mujeres les molesta la clasificación de su literatura como femenina, como si se tratase de un subgénero menor. A fin de cuentas, a un poeta masculino nadie le va a cuestionar los temas o las metáforas que elija: podrá hablar con toda amplitud y libertad de la manzana, del sudor del que trabaja, de las bancas del parque donde sale a pasear a sus hijos. Pero si una mujer dice *pan y mesa* o *bebé y cebollas* en un poema, los ojos críticos se detendrán con mucho mayor cuidado, quizá pensando que habla de eso porque no sabe hacerlo de otra cosa. ¿Podrán entender por qué para una mujer puede ser crucial hablar del pan, aunque también sepa escribir épica y conozca los mitos antiguos?

Creo que más bien lo que disgusta de la clasificación como poesía femenina sería ese espíritu de supuesto combatiente masculino que diría a sus supuestas adversarias: “Vamos a darles chance porque a final de cuentas ustedes tuvieron que vérselas con los partos y la lactancia, con las compras en el súper y la vigilancia de los hijos incluso en sus horas de trabajo”. (O porque tuvieron que sobrevivir con otras cargas vinculadas culturalmente a lo femenino, aunque no tuviesen que ver con la maternidad, pero sí con padres, hermanos y amigos demandantes de ayuda “femenina”.) Y es posible que exista ese espíritu de mirada “superior” que descalifica a otra mirada sólo porque su punto de vista o de análisis no le resulta fácilmente accesible, o que le concede “generosamente” puntos de ventaja en el partido literario. La literatura femenina no necesita puntos de ventaja cuando está hecha

con buenos ingredientes y maestría en el oficio. Cuando se es poeta no hay que quitarse –ni ponerse– ningún mandil ni máscara: sólo hay que quitar los puntos y comas que sobren, los adjetivos innecesarios, las distracciones que alejen de todo canto perdurable.

La antología *No More Masks!*, cuyo título –tomado del poema de Muriel Rukeyser– es un probable tributo a las pioneras de una reivindicación por igualdad de derechos, que en muchos sectores no acaba de cumplirse ni siquiera en el vecino país del norte, ayudará a despejar muchas de las preguntas que se han querido señalar aquí como caminos posibles para valorar el quehacer poético de este siglo a través de las múltiples voces que constituyen la femineidad en Estados Unidos. También, sin duda, será un buen motivo para que las poetisas norteamericanas entren en diálogo con sus pares de otras lenguas y culturas, sean hombres o mujeres.

BLOOD

“A true Arab knows how to catch a fly in his hands,”
my father would say. And he’d prove it,
cupping the buzzer instantly
while the host with the swatter stared.

In the spring our palms peeled like snakes.
True Arabs believed watermelon could heal fifty ways.
I changed these to fit the occasion.

Years before, a girl knocked,
wanted to see the Arab.
I said we didn’t have one.
After that, my father told me who he was,
“Shihab” –“shooting star”–
a good name, borrowed from the sky.
Once I said, “When we die, we give it back?”
He said that’s what a true Arab would say.

Today the headlines clot in my blood.
A little Palestinian dangles a truck on the front page.
Homeless fig, this tragedy with a terrible root
is too big for us. What flag can we wave?
I wave the flag of stone and seed,
table mat stitched in blue.

I call my father, we talk around the news.
It is too much for him,
neither of his two languages can reach it.
I drive into the country to find sheep, cows,
to plead with the air:
Who calls anyone *civilized*?
Where can the crying heart graze?
What does a true Arab do now?

SANGRE

“Un verdadero árabe sabe atrapar una mosca al vuelo,”
diría mi padre. Y lo hubiera probado
encerrando instantáneamente al zumbador en su mano
mientras que su anfitrión apenas tomaba el matamoscas.

En la primavera nuestras palmas cambiaban de piel, como serpientes.
Los árabes auténticos creían que las sandías ayudaban a sanar de cincuenta
maneras.
Yo las cambié para adaptarme a las circunstancias.

Años antes, una niña tocó a nuestra puerta;
quería ver al Árabe.
Le dije que no teníamos a ninguno.
Después de eso, mi padre me contó quién era:
“Shihab” –“estrella fugaz”–
un buen nombre, prestado del cielo.
Una vez le dije: “Cuando morimos ¿lo devolvemos?”
Y dijo que eso es lo que un verdadero árabe hubiera dicho.

Hoy los titulares se coagulan en mi sangre.
Un pequeño palestino cuelga de un camión en la primera plana.
Higo sin hogar; esta tragedia de terrible raíz
nos rebasa. ¿Qué bandera podemos tener?
Ondeo la bandera de piedra y de simiente,
salvamanteles cosido en azul.

Llamé a mi padre, comentamos las noticias.
Es demasiado para él:
ninguna de sus dos lenguas alcanza su dolor.
Manejo por el campo para encontrar borregos, vacas
para suplicarle al aire:
¿Quién llama *civilizado* a alguien?
¿Dónde puede apacentar el corazón sollozante?
¿Qué hace ahora un verdadero Árabe?

HOUSEWIFE

Some women marry houses.
It's another kind of skin; it has a heart,
a mouth, a liver and bowel movements.
The walls are permanent and pink.
She how she sits on her knees all day,
faithfully washing herself down.
Men enter by force, drawn back like Jonah
into their fleshy mothers.
A woman *is* her mother.
That's the main thing.

AMA DE CASA

Algunas mujeres se casan con casas.
Se trata de otro tipo de piel; tiene un corazón,
una boca, un hígado y hasta movimientos intestinales.
Las paredes son estables y rosas.
Mira cómo ella se pone de rodillas todo el día,
lavándose de abajo fielmente.
Los hombres entran por la fuerza, empujados, como Jonás,
dentro de sus carnosas madres.
Una mujer *es* su madre.
Eso es lo que importa.

POEM TO MY DAUGHTER

"I think I'm going to have it,"
I said, joking between pains.
The midwife rolled competent
sleeves over corpulent milky arms.
"Dear, you never have it,
we deliver it."
A judgement years proved true.
Certainly I've never had you

as you still have me, Caroline.
Why does a mother need a daughter?
Heart's needle -hostage to fortune-
freedom's end. Yet nothing's more perfect
thau that bleating, razor-shaped cry
that delivers a mother to her baby.
The bloodcord snaps that held
their sphere together. The child,
tiny and alone, creates the mother.

A woman's life is her own
until it is taken away
by a first particular cry.
Then she is not alone
but a part of the premisses
of everything there is.
A branch, a tide... a war.
When we belong to the world
we become what we are.

POEMA A MI HIJA

"Creo que voy a tenerlo,"
dije bromeando entre los dolores.
La partera, competente, se enrolló las maugas
sobre sus lechosos brazos corpulentos.
"Querida, nunca los tieues,
nosotras sólo los damos a luz."
El fallo resultó verdadero con los años.
Ciertamente nunca te tuve

como tú aún me tienes, Carolina.
¿Por qué una madre necesita una hija?
Aguja del corazón -rehén de la fortuna-
la libertad termina. Y sin embargo nada es más perfecto
que ese balido, ese llanto como cortado a navaja
con que una madre libera a su bebé.
El cordón de la sangre se revienta, ese que sujetó
su esfera juntos. El niño,
pequeñito y solo, crea a la madre.

La vida de una mujer le pertenece
hasta que le es arrebatada
por ese primer grito especial.
Entonces no está sola
pero una parte de las premisas
de cada cosa está ahí:
una rama, una marea... una guerra.
Cuando pertenecemos al mundo
nos convertimos en lo que somos.

Tess Gallagher

I STOP WRITING THE POEM

to fold the clothes. No matter who lives
or who dies, I'm still a woman.
I'll always have plenty to do.
I bring the arms of his shirt
together. Nothing can stop
our tenderness. I'll get back
to the poem. I'll get back to being
a woman. But for now
there is a shirt, a giant shirt
in my hands, and somewhere a small girl
standing next to her mother
watching to see how it's done.

DEJO DE ESCRIBIR EL POEMA

para doblar la ropa. No importa quién vive
o muere, sigo siendo una mujer.
Siempre tendré mucho quehacer.
Junto los brazos de su camisa.
Nada puede detener
nuestra delicadeza. Volveré
al poema. Volveré a ser
mujer. Pero por ahora
hay una camisa, una inmensa camisa
en mis manos, y hay por allí una niña
parada junto a su madre
observando para ver cómo se hace.

Pat Parker 1944-1989

FOR WILLYCE

When i make love to you
i try
 with each stroke of my tongue
 to say i love you
 to tease i love you
 to hammer i love you
 to melt i love you

& your sounds drift down
oh god!
 oh jesus!
and I think—
here it is, some dude's
getting credit for what
 a woman
 has done,
 again.

PARA WILLYCE

Cuando te hago el amor
trato
 con cada golpe de mi lengua
 de decir te amo
 de bromear te amo
 de machacar te amo
 de derretir te amo

y tus sonidos se dejan llevar hacia abajo
¡dios mío!
 ¡jesús!
y pienso:
he aquí otro fanfarrón
dándose crédito por algo que
 una mujer
 ha hecho,
 nuevamente.

INSTRUCTION

My hands that guide a needle
In their turn are led
Relentless and deftly
As a needle leads a thread.

Other hands are teaching
My needle; when I sew
I feel the cool, thin fingers
Of hands I do not know.

They urge my needle onward,
They smooth my seams, until
The worry of my stitches
Sinothers in their skill.

All the tired women,
Who sewed their lives away,
Speak in my deft fingers
As I sew today.

Traducción: Guadalupe Morfin Otero

INSTRUCCIÓN

Mis manos, que conducen una aguja,
son guiadas en sus giros
gratuita y dicstramente
como una hebra es conducida por la aguja.

Otras manos están enseñando
a mi aguja; cuando coso
siento el frío: delgados dedos
de manos que no conozco.

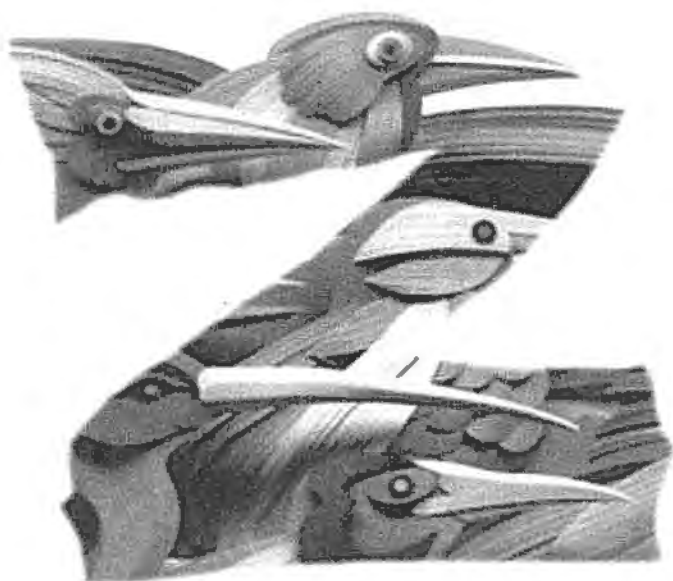
Ellos impulsan mi aguja,
mis costuras emparejan,
y hasta la preocupación por mis puntadas
se sofoca en su destreza.

Todas las mujeres cansadas
que sus vidas cosieron lejos,
mientras hoy también yo coso
hablan en mis diestros dedos.



El sentimiento de la poesía no tiene patria

A fines de marzo de este año, el poeta y crítico literario Juan Domingo Argüelles vino a Guadalajara a presentar sus libros *A la salud de los enfermos* (con el cual le otorgaron el “Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, 1995”, y editado por Joaquín Mortiz este año) y *Animales sin fábulas* (Universidad Autónoma Metropolitana, 1996), con ese motivo le solicité una conversación. Al día siguiente nos vimos en el Hotel del Parque, en la Avenida Juárez, donde estaba hospedado. El resultado, en forma fragmentada, es el que presento a los lectores.



◦ *He visto dos vertientes en la obra de Juan Domingo Argüelles, las dos, así lo creo, fundamentales, además de cierta tradición no sólo en la literatura en general, sino también en la literatura mexicana: la poesía y el periodismo. Vertientes que tienen sus antecedentes en la época moderna en Novo, Paz, Zaid, Pacheco, y muchos etcéteras...*

• El periodismo cultural, entendido como el ejercicio de escritores que se dedican a publicar en la prensa cotidianamente, tiene antecedentes muy importantes, y quizás el mayor de ellos, para mi gusto, es el de Manuel Gutiérrez Nájera, que viene a fundar una especie de cromista de la vida cotidiana cultural que no es precisamente el autor de notas sociales, sino el crítico de una realidad en la cual participa y de la que no se excluye; es decir, que la crítica de algún

modo se hace –la crítica lo abarca a uno más que lo excluye– de esa visión que uno está dando.

Con el tiempo podemos observar que muchos autores, en concreto: muchos escritores han hecho sus libros en los periódicos. Esto que era habitual en los folletines del siglo XIX, se ha acrecentado ahora en el ejercicio, quizá por la misma crisis editorial, por la misma cuestión de la falta de espacios editoriales para publicar aquello que no es comercial; la mayoría de los escritores tienen primeras versiones en periódicos y les sirve como ejercicio para saber hacia dónde va lo que están escribiendo.

Entre los que podemos mencionar, autores que han publicado primeras versiones de libros

diarios, está Monsiváis, y un autor importantísimo que no publicó con esa intensidad pero que se hicieron los libros ahí, es el caso de Ibarra, que luego reunió Guillermo Sheridan en Joaquín Mortiz; esos artículos que todavía siguen siendo actuales y que nos demuestran que el problema de la literatura no es el lugar donde aparezcan, sino el rigor con que se trate por cada escritor. Es decir, se ha tendido a ver que el periodismo es un ejercicio menor en los escritores y yo creo que no es así. Para mí el periodismo verdaderamente importante, el que tiene una vida menos efímera es aquel que están haciendo no precisamente los periodistas, sino los escritores en los periódicos. Tienen más vida esos textos y se ha demostrado que adquieren una resonancia mayor que aquellos textos escritos para una cuestión meramente circunstancial.

Gabriel Zaid es otro caso de los escritores que han ejercido con mucho tino y con mucha frecuencia el periodismo cultural (entendido no como la crónica nada más de los acontecimientos, sino como la reflexión de los sucesos); Octavio Paz, por supuesto; tú mismo mencionaste a Novo, que fue quizás otro de los aportes muy grandes que se dio sobre todo en este caso, como un grado de irreverencia y de ir contra las corrientes, que saneó el ambiente. Hoy creo que los periodistas, los escritores que se dedican al

periodismo tienen muy claro que no nomás es un medio de subsistencia, porque entre otras cosas ese periodismo no produce circunstancias económicas que sean capaces de solucionar los problemas domésticos; es decir, uno puede escribir en los periódicos y no lo hace con afán del dinero, lo hace más bien porque ahí tiene uno un foro para expresar las cosas que le interesan; pero, por otro lado, el periodismo cultural todo el tiempo ha sido mal pagado y nadie puede sobrevivir realmente de eso.

Si nos vamos a los casos del escritor que está incursionando en las páginas culturales de un diario, ¿cuántas notas tendría que escribir para poder conseguir un sueldo?, serían muchísimas, y este antecedente es el que tenemos con Gutiérrez Nájera, que publicó mucho y a veces la misma nota en varios lugares para poder sacar una percepción que pudiese dar cierto grado no de comodidad, sino de supervivencia.

Creo verdaderamente que una de las virtudes que ha tenido esta crisis, si es que podemos hablar de “virtudes”, es que ha ejercido la posibilidad de que los escritores vean que no sólo de libros viven los lectores. Que las páginas de las revistas y de los periódicos dan la posibilidad de esas primeras versiones que pueden ser las primeras pruebas muy bien trabajadas, porque no son maquinazos necesariamente. Muchas veces ahí están ya los libros definitivos que sólo basta reunir para publicar en un tiempo más propicio.

◦ ¿En tu caso cómo has asimilado el binomio de poesía y periodismo?

• Lo he dicho en varias ocasiones: en mi caso lo que equivale a mi poesía en verso es la prosa que estoy publicando, por ejemplo, en mi columna “Escribir cansa”, en el diario capitalino *El Financiero*, y de algún modo ahí mismo me he dado mis libertades. En gran medida este librito de *Animales sin fábula* se publicó en un sesenta, en un setenta por ciento en mi columna de *El Financiero*, porque de pronto las cosas que creo que puedo decir en prosa las digo en verso y resulta para mí una felicidad el tener un espacio para poder expresarme independientemente del género que use. Ahora, en el caso de la prosa, para mí es un ejercicio que desde un principio considero literatura. (No estoy despreciando el periodismo porque no es el caso, yo tengo una formación periodística también y me inicié como reportero.) Para lo que te puede ayudar realmente el periodismo en el ejercicio literario es para formarte un rigor y para adquirir una disciplina y hasta para sentir que estás haciendo autocrítica necesaria de aquello que escribes en cinco o seis cuartillas, lo puedes hacer en una o dos. Eso te ayuda mucho para ejercitar la mano y para también ponerte límites y darte cuenta que a veces es más fácil que te lean si dices menos y bien que si dices mucho y mal.

◦ Tu caso y varios casos en la actualidad tienen un propósito de ir en la recuperación de la poesía clásica, de la poesía medida...



- Una de las cosas que ocurrió con el llamado “verso libre” es que se hizo tan libre que acabó por no ser verso. Para la mayoría de los autores la poesía se ha convertido en un ejercicio demasiado fácil en el sentido que uno quisiera que fuera, el de que verdaderamente los poetas nombraran cosas y uno las sintiera.

Dice Gabriel Zaid en un célebre ensayo que escribió a propósito en defensa de José Emilio Pacheco (“A propósito de la poesía que sí se entiende”): “Que los lectores acostumbrados a desentrañar misterios, en poesía oscura pronto se sienten desconcertados y no saben leer poesía que sí se entiende”. Dice Zaid: “Creen que se escribió fácil aquello que se leyó fácil”, y esa es la gran dificultad. Deberíamos meter nuevamente al ejercicio de la poesía: la dificultad de lo fácil. Que aquello que podamos entender sea producto de un trabajo elaborado, no del maquinazo, que siempre será más difícil ser transparente que oscuro.

Ser oscuro lo puede hacer cualquiera y la transparencia es una virtud que más bien implica alejarte de lastres, quitarte prejuicios y de verdad comunicarte con la gente.

Una de las grandes carencias de los escritores jóvenes -y en general de los escritores- es el desconocimiento de sus antecedentes, de sus antecesores. Dice un gran ensayista y novelista húngaro: Stephen Vizinczey (autor de una novela preciosa: *En brazos de una mujer madura*, y de un libro de ensayos que se llama *Verdades y mentiras de la literatura*) que “un pianista o un músico normalmente se sabe de memo-

ria mucho de la historia de la música y conoce muchas obras de la música para poder llegar a ser un ejecutante más o menos diestro; en cambio, un escritor no conoce ni por asomo en la proporción que conoce el músico los materiales de su ejercicio que es la literatura”, de tal modo, dice, “si un músico con los conocimientos generales que tuviese un escritor estaría condenado a no tocar jamás en ninguna orquesta”. ¿Qué pasa con la literatura? Lo que ocurre es que se ha vuelto menos específica. Cualquiera puede ser escritor con sólo proponérselo; eso es lo que aparenta ser.

El ejercicio de la crítica y de la autocrítica ha desaparecido de tal forma que igual la crítica celebra un libro malo muy bien que un libro bueno muy mal o lo denosta. Y no sabe uno exactamente qué diferencia hay entre un libro bueno y uno malo.

En el caso concreto del retorno a los cánones clásicos, es una necesidad conocer a los antecesores y los antecedentes de lo que estamos haciendo. Yo insisto: para mí hay normas históricas que obviamente será difícil el revivir. Si nos vamos a la música, un ejemplo de ello es la ópera que corresponde a una etapa histórica y que tiene su esplendor en cierto momento y que tiene sus grandes creadores y sus grandes intérpretes y que será difícil que a estas alturas revivamos la ópera, o los músicos puedan hacerlo, o puedan hacer mejores cosas que los grandes libretistas y los grandes autores. Es el mismo caso que ocurre con el soneto: eso corresponde a una etapa histórica, pero la gran virtud que hay en el soneto, es que si no vamos a hacer mejores sonetos que Quevedo, que Góngora, que Lope ni que

Novo, hay que tener conciencia que es una forma que significa un reto para un escritor el enfrentarlo y poder resolverlo de algún modo, y que esto rejuvenezca un género o una forma de un género que en este caso con todas las de la ley tendría que escribir uno o tratar de escribir ese soneto y ver que aquí la dificultad de un buen poema no sólo depende del talento del que lo hace, sino incluso de los antecedentes que ya tenemos. ¿Qué pasa?: que cuando el poeta dice estoy escribiendo en verso libre lo que está haciendo son renglones, renglones incluso que no terminan de justificarse en la página y que acaban ahí donde él lo da por bien terminarlos, pero que con exactitud no corresponde a un ejercicio riguroso de lo que debería ser el verso libre; es decir, ¿qué pasa?, si el verso libre nos viene de Walt Whitman, Whitman tiene un *ritmo*, tiene una *armonía*, tiene *musicalidad*, y de pronto leemos que todo puede ser “verso libre” con el simple hecho de que esté cortado arbitrariamente, pero no hay armonía, no hay música, no hay nada.

Si Pellicer decía que “el principio del poema es la música”, creo que pueden haber poetas que digan poco y que sean musicales y que uno se interese por la música. Lo ideal sería que los poetas combinaran *sentido* con *música* y *contenido*, pero no siempre es posible.



Ahora, prefiero a un poeta que tiene cierto grado de musicalidad y se preocupe en nombrar cosas que a alguien que con frialdad distante del lector está tratando de hacer filosofía o pedagogía, que no le va a servir, no le va a alimentar la emoción.

El recurso de las formas clásicas también nos enseña que tenemos una necesidad de no bajar al lector, no bajarnos nosotros a lo que está pidiendo el lector. Recordemos aquello que decía Lope: "Si lo pide el vulgo así, habrá que dárselo", "Si lo paga así el vulgo, habrá que dárselo", porque acabaremos escribiendo *best-sellers* ramplones y demás cosas. Si los lectores son dos, si son tres, o si son cinco o es uno, esos son los que merecen; vale la pena el ejercicio de la literatura de ese modo que andar escribiendo cosas intrascendentes para que te celebren veinte mil. Esc es el riesgo de toda escritura que se respete. Y ese es el fundamento de regresar a los cánones clásicos. Un olvido de una enseñanza que todavía es valiosa y todavía sirve y seguirá sirviendo.

◦ En *A la salud de los enfermos*, que ya conocía en su totalidad, y ahora que acabo de conocer *Animales sin fábula* (que sólo conocía en parte), descubro

mucho de la tradición del epigrama, de la poesía sobre todo griega y latina (más latina que griega), y veo también que está tu obra muy cerca de Ezra Pound, de Zaid, de Ernesto Cardenal; sin embargo, hay algo que me llamó mucho la atención: encontré tu poesía algo lejana de la poesía clásica española, sólo encontré un acercamiento: la poesía de Gonzalo de Berceo...

• Pues es curioso. Lo que ocurre es que uno nunca sabe si refleja bien sus entusiasmos de lectura. Reconozco que mis afinidades y entusiasmos de pronto han sido y luego han decaído en distintas épocas. Un tiempo viví muy cerca de la poesía de Eduardo Lizalde y luego perdí un poco ese entusiasmo y después lo recuperé: creo que sigue nombrándome. Un tiempo también lo estuve de un poeta tan poco apreciado como poeta: Renato Leduc, y me sucedió igual: viví con su poesía y luego el fervor se fue apagando poco a poco, y no sé si en algún momento quedó algo de él en mi poesía.

A Berceo por supuesto que lo he leído con agrado en muchas ocasiones, al Arcipreste de Hita también, en el *Libro de buen amor*, y la literatura española me ha dicho siempre algo. Pero pronto comencé a descubrir a otros autores; creo que nuestra gran desventaja, de los que no leemos en otro idioma, es el caso mío, es que nos enteramos tardíamente de obras y autores de lenguas extranjeras, y que estamos condenados a leerlos en traducciones que no sabemos si son infames o son buenas.

He descubierto a poetas que obviamente otros habían leído antes que yo, porque conocían el idioma original; sin embargo, de pronto comencé a llenar esas

lagunas, esos olvidos, esas ausencias de gran poesía que debía tener en mí, y que eran (son) importantes. Son el caso de Ezra Pound, William Carlos Williams, Thomas Stearns Eliot, Saint-John Perse y Cesare Pavese, poetas que de pronto me han deslumbrado.

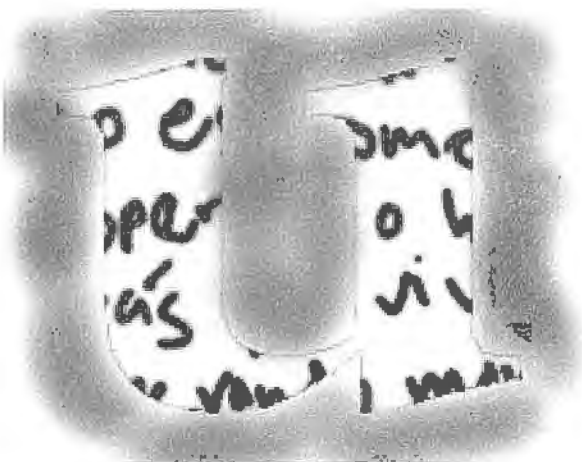
Estos grandes autores me indican una cosa: que uno no puede alimentarse nada más de lo propio, de lo del propio idioma, sino que tiene uno que buscar también aquello, y que esto es lo que hace importante el lenguaje en el caso de la poesía: que los sentimientos no son patrióticos. Eso para mí es muy importante: el sentimiento de la poesía no tiene patria.

◦ Una última pregunta, Juan Domingo. ¿A la salud de los enfermos es una crítica a los lectores?

• En parte, lo que quiero con *A la salud de los enfermos* es dialogar con los lectores. Y en parte sí, hay una crítica.

Hay un fragmento de crítica a los lectores, porque creo que han sido demasiado complacientes con las cosas. Es decir, nos conformamos con muy poco, y no lo digo porque crea que mi libro es mucho, no estoy hablando con ese grado de vanidad y soberbia, sino que creo que generalmente no leemos, o leemos mal y lo hacemos únicamente para complacer ciertos niveles de vanidad, de banalidad, o para tener tema de conversación; pero no estamos haciendo lo que a mi juicio debería hacer un buen lector: leer verdaderamente las cosas y decir si le gustan o no los textos. Que juzgue realmente. Que sea él el que decida si aquello le disgustó o de plano le dejó sin ningún interés.

En mi caso espero provocar incluso la reacción. La reacción adversa de un lector para mí sería satisfactorio si él leyó y el libro le provocó un cierto grado de rechazo. Eso para mí es un logro. Igual que cuando alguien lo lee y me dice que le gustó. No escribí para gustarle a los críticos, ni para que me dijeran que el libro es bueno o malo. Aunque es una parte de la lectura que tampoco desdeño. Pero sí me interesa más la respuesta del lector. Del lector común. Que sea efectivamente el lector quien decida, no las modas. No los publicistas de libros. No los que le digan que existe un libro de Laura Esquivel extraordinario, que es maravilloso y lo comprenden porque le dijeron que es bueno. Y acaben diciendo que es bueno porque todos dicen que es bueno. Y porque no quieren caer en el ridículo de negar que es bueno. Un libro puede ser malo y el lector no advertirlo porque el lector es malo. Para mí, en resumen, la crítica al lector sería lo siguiente, que es un aforismo de un gran escritor Alemán, Lichtenberg: "Un libro es como un espejo; si un mono se asoma a él no puede ver reflejado a un apóstol".



Literatura mexicana del siglo xx

WOLFGANG VOGT

Abundan los estudios sobre literatura mexicana de nuestro siglo, sin embargo, éstos generalmente sólo abarcan una parte del siglo xx. La famosa *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, de Carlos González Peña, fue concluida en 1928. Se trata de una de las mejores historias de la literatura mexicana, porque su autor se basa en el conocimiento directo de las obras. Las ediciones recientes de este libro llevan un apéndice, en el cual se comentan las obras posteriores a 1928. Desafortunadamente, este apéndice es más bien un registro que resuelve de manera provisional las necesidades de los lectores de orientarse en la literatura mexicana moderna.

Un panorama bastante completo de la literatura mexicana de nuestro siglo ofrecen José Luis Martínez y Christopher Domínguez en *La literatura mexicana del siglo xx*, un libro ampliamente ilustrado y publicado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. José Luis Martínez nos presenta el período de 1910 a 1960, y Domínguez los treinta años que faltan hasta 1990 ó 1993 en las últimas sesenta páginas de este libro de aproximadamente doscientos setenta.

La parte más sustanciosa de la obra es la de José Luis Martínez, un reconocido crítico y autor de numerosos estudios sobre literatura mexicana. En el “preliminar” del libro nos habla de su intención original de escribir sólo acerca de autores cuya obra conocía bien. Pero con el tiempo se dio cuenta de que desconocía una parte de la literatura mexicana y que ya no se acordaba bien de muchas obras que había leído durante su larga vida. Así se vio en la necesidad de releer obras olvidadas y familiarizarse con los libros de escritores que desconocía. Obviamente, nadie conoce la literatura mexicana de nuestro siglo de manera completa y sólo el autor de una historia de una literatura hace el esfuerzo de leer el mayor número posible de obras. Estimulado por el reto de escribir una historia de la literatura, descubrió Martínez una inmensa cantidad de obras poco conocidas u olvidadas, de las cuales muchas merecen un lugar en la historia de la literatura mexicana. El autor no se limita a reseñar las obras de literatos consagrados como Reyes, López Velarde, Yáñez, Rulfo u Octavio Paz y otros, incluye informaciones y evoluciones interesantes que normalmente no encontramos en

manuales y a veces incluso en obras especializadas. Martínez nos ofrece una visión diferente de la literatura mexicana de nuestro siglo. No adopta, como se suele hacer por lo general, una perspectiva exclusivamente centralista, dedica también un capítulo a la literatura de inspiración provincial. Eso le permite apreciar la importancia de la obra de Francisco González de León y otros escritores de Jalisco, que en las demás historias de la literatura no aparecen o sólo son inencionados brevemente. En esta historia encontraron su lugar Adalberto Navarro Sánchez, como poeta y editor de Guadalajara, y Arturo Rivas Sainz, como ensayista y guía de lecturas de Arteola y Rulfo, cuando estos autores aún no habían abandonado Guadalajara.

Gracias a José Luis Martínez, el lector puede enterarse de la calidad de algunas novelas de Martín Gómez Palacio (1893-1970). Este autor, cuyos libros nunca se han reimpresso, publicó en 1931 *Entre riscos y ventisqueros. Novela de un indio* (1931), que caracteriza Martínez como “libro extraño y fascinante”. Lo más atractivo es que relata excursiones a los volcanes con sus “vivaces descripciones de soleadas y asperezas”. Otra obra de Gómez Palacio que admira Martínez es la novela

corta *Bajo el signo del ave*, en la cual se combinan "... excelentes descripciones de un viaje a Veracruz por el antiguo Ferrocarril Mexicano con la historia de amor de un cuarentón... por una linda muchacha de veinte años".

Martínez rescata también la narrativa de Eduardo J. Correa, del cual hoy día sólo se conocen sus artículos políticos para la prensa católica. Correa no es un novelista excelente y Martínez señala sus defectos, que consisten en "un estilo recargado con adornos de gusto dudoso". Su narrativa sin duda es de calidad desigual, pero no merece un olvido completo. Martínez menciona *Las almas solas* (1970), una novela cuya acción se desarrolla en la Guadalajara que el autor conoció como estudiante de derecho. Esta obra, sobre todo para lectores tapatíos, sigue teniendo interés. Correa nos describe la provincia bonita y apacible de antes. Martínez concluye su reseña de la obra de Correa con las siguientes palabras: "Sus descripciones de las bellezas de Guadalajara, donde hizo sus estudios de jurisprudencia, son tan entusiastas como las que dedicó a su Aguascalientes natal". Los críticos literarios conocen a Correa como amigo de López Velarde. Hace algunos años se publicó la correspondencia entre los dos escritores. Ahora Martínez nos ofrece una descripción más detallada de la obra literaria del amigo aguascalentense de López Velarde.

La visión de la literatura mexicana que tiene Martínez es bastante amplia. No se limita a la presentación de obras de autores reconocidos, reserva también un

espacio al folklore y la literatura popular al recopilar canciones populares, pastorelas, calaveras, etcétera. Nos habla de los organizadores de la cultura: críticos literarios, historiadores, sociólogos, filósofos y especialistas en arte. Además, dedica un capítulo a los españoles en el exilio y otro a las revistas literarias de México.

El libro concluye con un "Breve repaso a las letras contemporáneas de México (1955-1993)", presentación bastante polémica de las letras actuales. Su autor, Christopher Domínguez, no profundiza en la obra de los autores que reseña, más bien provoca con afirmaciones arbitrarias. Así, despacha a Ricardo Yáñez en cinco renglones diciendo: "Pese a sus juegos y a su sentido del humor, no deja de ser el bardo tradicional que interroga directamente a Dios por el misterio de la creación, como ocurre en *Ni lo que digo* (1985)". Pero Domínguez no se inolesta en mostrarnos en qué consiste el estilo tradicional de los versos de Yáñez. De él sólo nos cita un libro de 1985 y no nos dice nada sobre la evolución de este autor después de esta fecha. Cuando habla de Ricardo Castillo menciona sólo un libro famoso de 1980, *El pobrecito Señor x* y no toma en cuenta la evolución posterior de este poeta.

Cuando se hace un panorama de las letras actuales es difícil seleccionar a los autores más representativos. Los escritores que faltan en este "Breve repa-

so..." van a criticar duramente a Domínguez, y sus amigos a los que trata bien, van a recomendar su trabajo. Lo que él escribe es en realidad sólo una visión de las letras mexicanas de nuestros días desde la perspectiva de un crítico actual que quiere provocar.

En el capítulo "Treinta años de crítica" dice de Emmanuel Carballo, quien, junto con Octavio Paz y José Luis Martínez, es uno de los críticos mexicanos más destacados de su generación: "Carballo prologó todos los libros... Al pretenderse factótum de las nuevas letras, prolongando compulsivamente el estilo de Castro Leal, se contagió de la infertilidad de éste y de su generación de críticos...". Obviamente, Carballo en su calidad de crítico e investigador literario no tiene la obligación de ser creador, así como nadie le pide al narrador o poeta que asuma tareas de crítica.

Los comentarios polémicos y chistosos de Domínguez divierten a los lectores, pero no ofrecen un panorama de las letras actuales que por lo menos trate de ser equitativo. Las letras mexicanas de nuestros días hubieran merecido un crítico más serio, que estuviera dispuesto a profundizar en ellas en lugar de limitarse a juicios superficiales y comentarios polémicos.

José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo xx*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995, 283 p.



Los niños de sal y Baño de damas las apuestas de Jalisco hacia la Muestra regional

Alejandra Tello

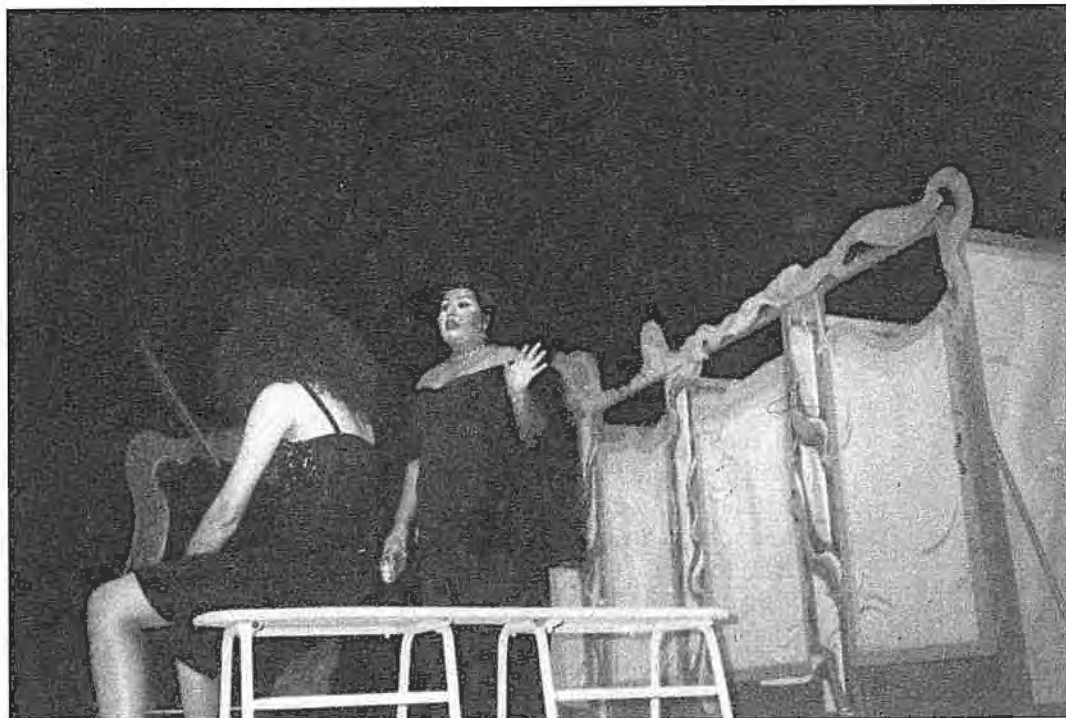
Una vez más, como año con año sucede (aunque por un tiempo se había suspendido), terminó una semana de convivencia, de reunión, de reencuentro; de críticas objetivas y subjetivas, enriquecedoras y corrosivas. Una semana de teatro, de fiesta, de renovación de convicciones e intercambio de ideas; la semana de la Muestra Estatal de Teatro que reúne a teatristas y público en general en torno a la mesa de este arte milenario.

Teatro bueno, malo, regular y pésimo, simplemente de todo, y no sólo de Guadalajara, sino de municipios como Tala, El Grullo, Tepatitlán, Ciudad Guzmán y Ayutla. Una muestra del trabajo de quienes se preparan para un evento de esta naturaleza y conscientes de que asiste mucha gente y de que se trata de un concurso (pues finalmente sirve para elegir a los dos montajes que habrán de representar a Jalisco a nivel regional), presentan sus mejores montajes y se preocupan por hacer “un buen papel”; al lado de otros tantos que buscan la

Muestra Estatal de Teatro simplemente para presentarse en público, aunque no sea muy decorosamente.

Este año, el jurado –José Ruiz Mercado y Efraín Franco Frías– decidió elegir *Baño de damas*, del dramaturgo venezolano Rodolfo Santana, y *Los niños de sal*, del regiomontano Hernán Galindo, como las representantes de Jalisco a nivel regional.

La primera de ellas, con la Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara, es el primer montaje que esta agrupación presenta bajo la dirección de Fausto Ramírez; director creativo y propositivo, que intenta homogeneizar la calidad de las actuaciones de los integrantes de su grupo, con muy buenos resultados. Destacan en esta obra las actuaciones de Monserrat Díaz y Abelardo Ferré, el diseño de escenografía interesante, el vestuario y la iluminación. Lucía Cortés, Elsa Ortiz, Astrid Lomas, Lorena Curiel, Claudia Ortiz, Ana Ligia García, Magdalena Carballo, Verónica Sanmiguel, Guadalupe Domínguez, Estela Alamís y Víctor Castillo, completan el reparto.



El texto es muy bueno. Sólo el final –modificado por su director– se presenta confuso y casi fuera de lugar.

En cuanto a *Los niños de sal*, creo que al finalizar el primer acto, el día de su presentación dentro de la Muestra, todos los que estábamos en la sala del Foro de Arte y Cultura sabíamos que sería una de las elegidas. El texto de Hernán Galindo es maravilloso, la poesía que encierra nos invita a reflexionar sobre muchos aspectos de nuestra propia existencia y llega a conmover a los espectadores más sensibles, sobre todo porque se ve reforzada por excelentes actuaciones y una muy buena musicalización.

Moisés Orozco, otro director que con esta obra presenta una propuesta teatral interesante (auxiliada por el video, en pantalla gigante), estrenó *Los niños de sal* en agosto del año pasado y está por completar las cien representaciones. El reparto ha cambiado y a este respecto cabe mencionar que la calidad histriónica del montaje no ha bajado por tal motivo. Actualmente, el reparto está integrado por Marco Antonio Galindo, Marco Antonio Pérez, Pepe Galindo, Carlos Lara, Yosi Lugo, Wendy Arlia Martínez, Carmen Tiscareño, José Madrigal, Verónica Sánchez, Francisco Salinas, Mario Gurrola, Abraham Avelar y Dora Murillo.

Para llegar a la elección de dichas obras y el otorgamiento de menciones especiales, el jurado –José Ruiz Mercado y Efraín Franco Frías– tomó en cuenta aspectos técnicos, de dirección y actuación, además del voto del público, lo cual no se anunció desde un principio para evitar “parcialidades”, según comentó Efraín Franco. Cabe señalar, sin embargo, que algunos grupos llevaban “más porra” que otros, y

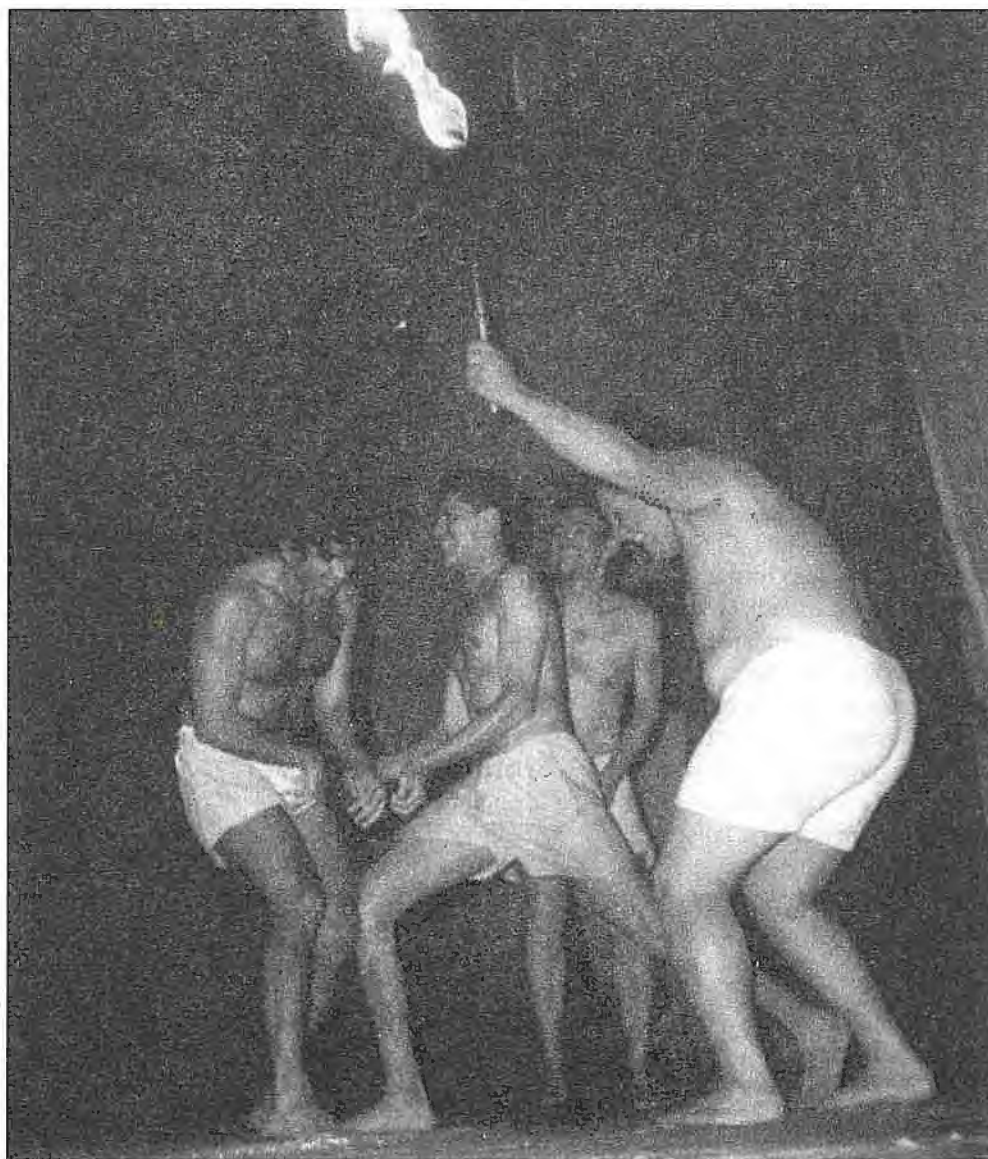
que en el caso de obras como *In pace* por ejemplo, que sólo dio tres funciones con un máximo de treinta espectadores por función, eso es muy subjetivo.

Pero bueno, independientemente de esto, la mayoría de la gente y los teatristas quedaron conformes con el veredicto final. Personalmente, pienso que fue injusto otorgar una mención especial a la obra *Las mujeres sabias*, presentada por el grupo Piedra del Sol y dirigida por Víctor Castillo, pues en esta Muestra vimos cosas mucho mejores, sobre todo en el renglón

actoral, y me refiero concretamente al trabajo de Eduardo Villalpando y Gerardo Rodríguez en la obra *El Animador*, quienes superaron, por mucho, las actuaciones de la mayoría de los participantes en *Las mujeres sabias*.

En fin, suerte para las dos obras ganadoras, un aplauso al jurado que hizo una buena elección y, como dijo Eduardo Azuri en la ceremonia de clausura, “no quereinos ver el teatro

lleno sólo cuando una muestra de esta naturaleza. Es necesario apoyar a los buenos grupos, seguirlos y ser partícipes de su evolución”.





Gabriel Orozco Inventar las casualidades

BAUDELIO LARA

Gabriel Orozco (Jalapa, 1962) es actualmente el artista mexicano que goza de mayor prestigio y reconocimiento en los circuitos internacionales de arte contemporáneo. Su obra se caracteriza por una rara e inquietante actitud donde se mezclan el concepto, el azar, lo efímero, la ironía, el humor y la reflexión aplicada a muy diversos objetos y situaciones, en donde generalmente se confunden los límites entre la invención y el descubrimiento, entre el hallazgo afortunado y la explícita intención artística. Quizá su obra más famosa sea "La D.S." (La Diosa), que es la intervención de un viejo auto deportivo hecha por encargo del Centro Pompidou de París.

"Hay veces que puedes encontrar casualidades y es que tú estabas listo para descubrirlas, para encontrar esa conexión entre las cosas. De descubrir a inventar hay muy poco. Tal vez tú eres el que está inventando

las casualidades. Tú estás dirigiendo el universo sin querer." La cola del perro en la arena. Entrevista con Carmen Boullosa. *La Jornada Semanal*, núm. 66, 9 de junio de 1996, p. 13.

"Gabriel Orozco es un artista paradójico. Su obra está enclavada en los procesos, en la intención de negar el congelamiento de la obra terminada. Pero suele presentar sus objetos ocultando al espectador la biografía de las obras, interesado en la forma en que sus actos quedan en la pieza, más que en disponer una cierta lectura." Lesa Natura. Cuauhtémoc Mediua y Roberto Tejada, 1993.

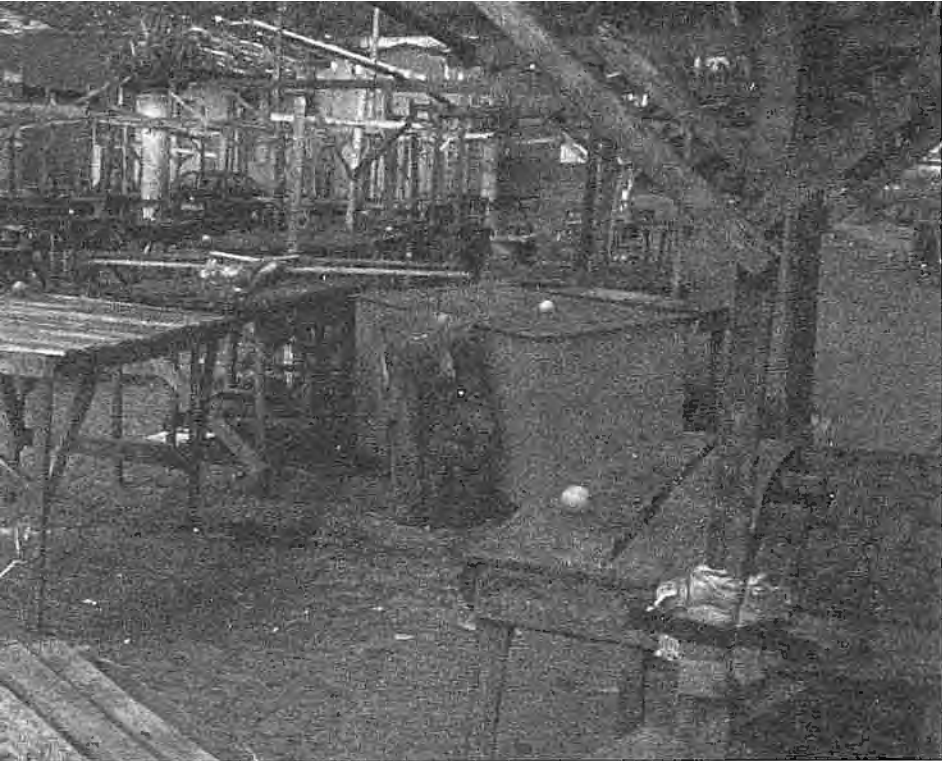
"Su bola de plastilina (Piedra que cede) es una escultura que niega la permanencia: objeto constantemente afectado por el entorno, es un receptor de la suciedad callejera y almacena para borrar casi de inmediato

los accidentes del camino." Lesa Natura. Cuauhtémoc Mediua y Roberto Tejada. Lesa Natura, Reflexiones sobre ecología, Museo de Arte Moderno, México, 1993.

"Estaba haciendo una escultura en Italia, en un taller de piedra; había unos perros que cuidaban el taller, y al trabajar se llenaba todo del polvo de la piedra. De pronto, el perro se acercó, y se puso muy contento, limpiando el polvo. Al mover la cola, movía el polvo, pero como una especie de rehilete, y formó una especie de círculo. Y nada, le tomé una fotografía." Carmen Boullosa. *La Jornada Semanal*, núm. 66, 9 de junio de 1996, p. 13.

"La plastilina nunca se endurece y continúa recibiendo accidentes todo el tiempo: los dedos de las manos de los espectadores que la tocan y la pellizcan, más polvo... Todo el tiempo. La roca, en lugar de ser una fortaleza, es un cuerpo. No es efímera, es vulnerable, y precisamente por eso es más resistente. Todo lo que le suceda será parte de su construcción." Carmen Boullosa. *La Jornada Semanal*, núm. 66, 9 de junio de 1996, p. 13.





Pájaros posados en la quietud
sobre un ladrido, paradojas
de loca luz entreverada
del reflejo y su contrario, cacharros,
pasto de flor y maleza silvestres,
barba de mediatarde, brillo opaco
de sudor, caricia caliente
en el torso de muchachos, vaho cegador
en la lente, desliz de pasos
en el polvo, universal,
ecuménico rocío
que la noche instila, y en los muros
cicatrices, escarapelas, herrumbre,
huellas de humedad, runas de agua
cosas

que crecen sin advertimiento,
en silencio,
alabadlas.

BAUDELIO LARA

El descubrimiento de la salchicha al curry

(Fragmento)

UWE TIMM

CAPÍTULO I

Uwe Timm, quien nació en Hamburgo en 1940, es uno de los representantes más destacados de la narrativa alemana actual. Gran parte de su obra ha sido traducida al inglés, francés y otros idiomas.

Aquí reproducimos para el público de *Luvina* las primeras páginas de su novela más reciente publicada por editorial Ágata de Guadalajara en este verano. Se trata de una historia de amor en Hamburgo durante los últimos días antes del final de la guerra y los primeros días de la paz. La protagonista de la obra es una señora de más de ochenta años que cuenta a Uwe Timm un episodio importante de su vida. En 1945, cuando todavía era joven, abrió un puesto de fritangas, donde vendió salchichas al curry. Este nuevo platillo inventado por ella tuvo un éxito enorme en la Alemania de posguerra.

Esta pequeña novela no sólo es un gran éxito en Alemania, sino también en Estados Unidos, donde la crítica la recibió muy bien. Editorial Ágata ofrece al público la primera traducción española del libro, que estuvo a cargo de Wolfgang Vogt.

Hace poco más de doce años que comí, por última vez, una salchicha al curry en el puesto de la señora Brücker. El puesto de fritangas tenía su lugar en la Grossneumarkt –una plaza en el barrio del puerto: llena de viento, mugrosa y cubierta con un empedrado disparejo-. En la plaza hay algunos árboles hirsutos, un mingitorio y tres puestos de venta, donde se encuentran los vagos, quienes toman vino tinto de Argelia en grandes botellas de plástico. Hacia el occidente se ve fachada de vidrio de una compañía de seguros, cuyo color gris oscila entre el gris y verde; y detrás de este edificio está la iglesia de San Miguel, cuya torre proyecta su sombra en la plaza por las tardes. Durante la guerra, las bombas habían destruido una gran parte del barrio. Sólo algunas calles se salvaron y en una de ellas, la de Brüderstrasse, vivía una tía mía a quien visitaba mucho durante mi infancia. Sin embargo, estas visitas eran secretas. Mi padre me lo había prohibido. Esta zona se llamaba el pequeño Moscú y la zona roja no estaba lejos.

Más tarde, siempre que estaba de visita en Hamburgo, iba a este barrio para pasear en sus calles y ver la casa de mi tía, quien había muerto años atrás, y comer, finalmente –esa era la verdadera razón-, una salchicha al curry en el puesto de la señora Brücker.

Hola, decía la señora Brücker como si me hubiera visto ayer. ¿Lo de siempre?

Manejaba una gran sartén de hierro. De vez en cuando una ráfaga de viento lanzaba la llovizua hacia el techito delantero: una lona

militar con manchitas grises y verdes que tenía tantos agujeros que había que cubrirla con plástico.

Aquí ya no marchan bien las cosas, decía la señora Brücker, mientras sacaba la coladera con las papas fritas del aceite hirviendo y contaba quiénes habían abandonado el barrio y quiénes habían muerto. Gente con nombres que no me decían nada habían sido víctimas de ataques, herpes y diabetes o ya estaban enterrados en el panteón de Ohlsdorf. La señora Brücker seguía viviendo en el mismo edificio en el que antes también había vivido mi tía.

¡Mira! Estiró las manos hacia mí y las volteó lentamente. Las articulaciones de sus dedos tenían nudos gruesos. Es la gota. Tampoco veo bien. El próximo año –decía, como lo hacía todos los años– dejo el puesto, definitivamente. Luego agarró las pinzas de madera para sacar del vaso uno de los pepinillos en vinagre preparados por ella misma. Ya de niño te gustaban mucho. Nunca me cobró el pepinillo. ¿Y cómo aguantas tú la vida en Munich?

Allí también hay puestos de fritangas.

Este era el momento que había esperado y luego –eso era una parte de nuestro ritual– decía: sí, pero ¿allí también hay salchichas al curry?

No, o por lo menos no tan buenas.

Ves, dijo mientras dejaba caer un poco de curry en la sartén caliente, luego con un cuchillo cortaba en rebanadas una salchicha de ternera, agregando: Salchicha blanca, ¡qué cruel! y finalmente mostaza dulce. Eso da escalofríos. Se sacudía en forma demostrativa: brrr. Luego echaba catsup a la sartén, lo removía, agregaba un poco de pimienta negra y acomodaba luego las rebanadas de salchicha en el plato de cartón. Esto es algo sólido. Tiene que ver con el viento. Créeme. Con un viento fuerte se necesita comida fuerte.

El puesto de comida rápida se encontraba realmente en una esquina con mucha corriente de aire. El plástico del techo se había roto en la parte donde estaba amarrado al puesto, y de vez en cuando, cuando soplabla el viento más fuerte, se volteaba una de las grandes bolsas de plástico con hielo que servían de mesas. Eran mesas con publicidad y sobre el hielo aplanado la gente podía comer tortitas de carne y, como ya dijimos, esta salchicha al curry algo absolutamente excepcional.

Voy a cerrar el negocio, ahora sí.

Eso lo decía siempre y yo estaba seguro de que el año entrante la iba a volver a ver. Pero al año siguiente el puesto había desaparecido.

Desde entonces ya no visité este barrio y pensé muy poco en la señora Brücker, sólo a veces, cuando estaba en un puesto de fritangas en Kassel o en cualquier parte y, por supuesto, siempre que entre los iniciados se desataba un pleito sobre el lugar y la fecha de origen de la salchicha al curry. La mayoría, no, casi todos afirmaban que había surgido en Berlín a finales de los años cincuenta. Entonces yo siempre mencionaba Hamburgo, la señora Brücker y una fecha anterior.

La mayoría no creían que la salchicha al curry había sido inventada. No podría haber sido una persona determinada. ¿No es eso como los mitos, los cuentos de hadas, las sagas que pasan de boca en boca, las leyendas creadas no por una sola, sino por muchas personas? ¿Existe el descubridor de la tortita de carne? ¿No serán estos platillos creaciones colectivas? Se trata de platillos que surgen lentamente según la lógica de sus condiciones materiales. Allí tenemos el caso hipotético de la tortita de carne: sobraba pan y quedaba poca carne. Para llenar el estómago había la opción de aprovechar las dos cosas y eso se hacía con muchas ganas con un revoltijo de carne y pan. Probablemente muchos lo habían hecho, al mismo tiempo, en diferentes lugares y los diversos nombres son testimonio de eso: chiquillo de carne, *boulette*, plantita de carne, oreja de liebre o galletita de carne.

Puede ser, decía yo, pero el caso de la salchicha al curry es diferente, como ya nos indica su nombre. Éste combina lo más alejado con lo más cercano, el curry con la salchicha; y esta combinación que equivale a un descubrimiento, la debemos a la señora Brücker y se creó más o menos a mediados de los cuarenta.

Voy a acordarme: estoy sentado en la cocina de mi tía, en la Brüderstrasse, y en esta cocina oscura, cuyas paredes están pintadas con un barniz de color marfil, está también la señora Brücker que vive en el último piso de la casa, bajo el tejado. Habla de los comerciantes del mercado negro, los estibadores, los marineros, los bribones grandes y chicos, las putas y los rufianes a quienes atendía en su puesto de fritangas y qué historias se contaban. Se contaba de todo, incluso lo imposible. La señora Brücker afirmaba que eso era por culpa de la salchicha al curry que soltaba la lengua y aguzaba la vista.

Eso era lo que conservaba en mi memoria y empecé a investigar. Pregunté a parientes y amigos. ¿La señora Brücker? Algunos se acordaban bastante bien de ella y del puesto de fritangas. ¿Pero quién sabe si ella descubrió la salchicha al curry? ¿Y cómo? Nadie sabía decírmelo.

Tampoco mi madre, que normalmente se acordaba de muchas cosas y a la cual no se le olvidaban los más pequeños detalles, no sabía nada de la invención de la salchicha al curry. Durante mucho tiempo, la señora Brücker hizo experimentos con café de bellotas, porque entonces no se podía comprar nada. Cuando abrió el puesto de fritangas después de la guerra, empezó a servir café de bellotas. Mi madre aún sabía la receta: hay que buscar bellotas y secarlas en el horno de la estufa. Luego se quita la cáscara para triturar y tostar las semillas. Después se agrega la usual mezcla de sustitutos de café. El sabor del café era un poco amargo. Las personas que tomaban el café mucho tiempo adormecían, según las afirmaciones de mi madre, su nervio gustativo. El café de bellotas curtió completamente la lengua. Así, la gente que había tomado café de bellotas pudo, durante el invierno de hambre de 1947, integrar virutas de madera a su pan y éste le gustaba tanto como si fuera hecho de la mejor harina de trigo.

Y falta todavía la historia con su marido. ¿La señora Brücker estaba casada? Sí. Pero un día lo botó de la casa. ¿Por qué?

Mi madre no lo sabía.

Al día siguiente me fui a la Brüderstrasse. La casa había sido remodelada. El nombre de la señora Brücker ya no estaba –no esperaba otra cosa– en el timbre del departamento. Los peldaños de madera ya vencidos de la escalera habían sido cambiados por otros adornados con cintas de latón. La luz eléctrica automática de la escalera iluminaba bien y no se apagó antes de que hubiera llegado arriba. Antes se apagaba

cuando uno sólo había subido 36 gradas. Cuando éramos niños, subíamos corriendo para ganarle en estas carreras a la luz antes de llegar al piso más alto, donde vivía la señora Brücker.

Caminé por las calles del barrio, calles estrechas y sin árboles. Antes vivían aquí obreros del puerto y del astillero. Pero ahora las casas habían sido remodeladas y las viviendas –el centro no está lejos– estaban equipadas con lujo. En los locales que antes albergaban lecherías, mercerías y tiendas de abarrotes, ahora había boutiques, salones de belleza y galerías de arte.

Sólo la pequeña papelería del señor Zwerg aún existía. En el pequeño escaparate, rodeado de cajas empolvadas de puros, cigarrillos y cigarrillos suizos, se encontraba un hombre con casco colonial, quien tenía una larga pipa en su mano.

Le pregunté al señor Zwerg si la señora Brücker no se había muerto, y si no, cuál era su nuevo domicilio.

Pero, ¿qué quiere usted?, me preguntó lleno de desconfianza. La tienda ya está rentada.

Le conté, para probarle que ya lo conocía desde antes, cómo subió él, más o menos en 1948, a un árbol de la zona que se había quemado durante los ataques aéreos nocturnos y no había sido convertido en leña después de la guerra. Era un olmo. Sobre él se encontraba un gato que había huido de un perro. Había subido tanto y tan alto que ya no le fue posible regresar. Se quedó una noche en el árbol y también la mañana siguiente. Después, el señor Zwerg, quien había prestado sus servicios en un batallón de asalto, siguió, bajo la mirada de muchos curiosos, al gato. Pero el gato, para huir de él, subió más y más hasta que finalmente llegó a la cima del árbol, y de repente se encontró también el señor Zwerg en la parte alta del árbol, y ya no pudo bajarse. Tuvieron que llamar a los bomberos y éstos bajaron a ambos, al gato y al señor Zwerg (del árbol). Éste había escuchado silenciosamente mi relato. Se volteó, acó su ojo izquierdo y lo limpió con un pañuelo. Qué tiempos, dijo. Colocó de nuevo el ojo en su lugar y se sonó. Sí, dijo finalmente, me sorprendió que estuviera tan arriba y desde allí no podía calcular bien la distancia.

Él era el último de los viejos inquilinos de la casa. Hacía dos meses el nuevo dueño de la casa le había anunciado un aumento en la renta. Eso ya no se podía pagar. Me gustaría seguir a pesar de que el año próximo cumpla ochenta años. Es una manera de tener contacto con la

gente. ¿Jubilación? Sí. No lo deja a uno morirse de hambre, pero tampoco se puede vivir de ella. Establecerán aquí una “vinoteca”. Primero creí que se trataba de una tienda de instrumentos musicales. ¿La señora Brücker? Ya hace mucho que se fue. Seguramente ya se murió.

Pero de todas maneras la encontré otra vez. Estaba junto a la ventana tejiendo. Las cortinas filtraban los rayos del sol. Había un olor a aceite, cera para pisos de madera y vejez. En la planta baja, en la recepción, de los dos lados del pasillo, estaban sentadas muchas mujeres viejas y algunos hombres viejos, con pantuflas de peluche en los pies y pulseras ortopédicas en las manos. Esta gente fijó la mirada en mí como si hubiera estado esperando mi llegada desde hace días. El portero me había dicho que el número del cuarto era 243. En el municipio me habían dado su dirección, un asilo municipal de ancianos en Hamburgo.

No la reconocí. Su pelo ya era gris la última vez que la vi, pero ahora estaba más delgada. Tenía la impresión de que su nariz había crecido y también su mandíbula. El color de sus ojos que antes era de un azul luminoso, había perdido su claridad. Sin embargo, las articulaciones de sus dedos ya no estaban hinchadas.

Dijo que se acordaba muy bien de mí. De niño me visitabas, y estabas en la cocina de Hilde. Más tarde ibas con cierta frecuencia al puesto de fritangas. Y luego me pidió permiso para tocar mi cara. Dejó sus agujas y senti sus manos, un palpar rápido. Unas manos tiernas y blandas. Ya me curé de la gota, pero ahora perdí la vista. En el fondo hay algo como una compensación que viene del Todopoderoso. Ya no tienes barba y tu pelo es más corto. Alzó la mirada hacia mí, pero ésta pasó por un lado, como si estuviera alguien detrás de mí. Hace poco, dijo, vino alguien que quería venderme una revista. No compro nada.

Cuando yo hablaba, corregía su mirada y algunas veces la fijó en mis ojos. Sólo quería preguntarle algo. Si me acordaba bien de que ella, un poco antes de la guerra, había inventado la salchicha al curry.

¿La salchicha al curry? No, dijo, yo sólo tenía un puesto de fritangas.

Durante un momento creí que habría sido mejor no buscarla y preguntarle. Así habría seguido en mi cabeza una historia en la cual se relacionaban un sabor y mi infancia. Ahora, después de esta visita igualmente podría imaginarme cualquier cosa.

Ella se rió de tal manera, como si le fuera posible ver mi desamparo y mi desilusión, los que no tenía por qué ocultar. Pues sí, dijo, es cierto, pero aquí nadie me lo quiere creer. Sólo se rieron cuando se los conté. Decían que estaba loca. Ahora ya no salgo mucho de mi cuarto.

Sí, dijo, yo descubrí la salchicha al curry. ¿Y cómo?

Esa es una larga historia, dijo. Para eso necesitas algo de tiempo.

Tengo tiempo.

Si quieres, dijo, la próxima vez tráete un pedazo de pastel. Yo prepararé el café.



Diccionario de la imaginación

Primavera:	Estación del año donde hay flores, mariposas, árboles y palabras alimentadas.
Piedra:	Algo vacío, duro, sin vida.
Pecas:	Lunares de sol.
Palabra:	Humo fugaz de la mente.
Amor:	Experiencia de la vida.
Araña:	Gemela de mis ojos.
Alto:	Ser que ve el futbol cuando está lleno el estadio.
Azul:	Cosa que no es blanca.
Ano:	Agujero que tiene el reino animal.
Arriba:	Contrario de abajo.
Abajo:	Contrario de arriba.
Arriba:	Parte superior del sandwich de la humanidad.

**Fabián
Antonieta
Alondra**

Aire:	El aire es la sangre que corre por las venas del mundo.
Atleta:	Hombre que corre por los canales del universo.

Marco



En la oscuridad,
el gato negro
parece sombra que corre en la noche,
es veloz como el viento,
pero no hace tanto ruido,
y cuando está quieto,
el gato parece estatua,
si tuviera que saltar parecería un rayo
en la noche.

Danivir Kent

Ser Estar

ESTAR agua es sentir que vives en un espacio azul, con muchos seres vivos a tu alrededor y creyendo ser cometa de la tierra y del aire.

ESTAR tierra es sepultarte en el espacio, sin nadie que te ayude, en todo el universo.

Estar aire es como un niño, jugando con su imaginación.

SER agua es como ver la vida y la tierra sin sentido; es sentirte húmedo en cualquier lugar al que vas.

SER tierra es estar encerrado en un pequeño lugar sin que nadie te moleste ni te ayude.

SER tierra es sentir las pisadas de la gente que no entiende lo que la tierra es.

SER aire es volar por todo el universo, es elevarte. Todo lo que encuentra al alcance de su mano de árbol lo pone en su cabeza de piedra.

Jorge Ernesto



El bosque

En el bosque las flores son seres brillantes
la lluvia es una serpiente que muerde la tierra.

En el bosque, las ardillas se esconden
entre las hojas que pisan los osos.

En el bosque la tierra es como un manantial de agua
cayendo del sol.

En el bosque, el agua cae como una piedra sin peso
y la luz del sol cae como aguja entre los árboles.

Las plantas son como la tierra en el agua

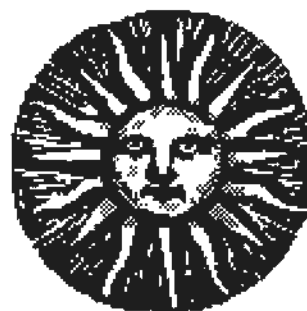
el sol se esconde entre los árboles

las plantas son piedras de agua

las piedras son como tierra húmeda.

En el bosque...

Alondra Paulina



Revista

Universidad de Guadalajara

Las propuestas científicas de hoy escritas por los mejores académicos.

Dossier más recientes:



La atención a los niños sobresalientes



Desarrollo sustentable ¿realidad o retórica?



Universidad de Guadalajara
Coordinación General de Extensión

De venta en principales librerías y puestos de periódicos

Suscripciones

Av. Enrique Díaz de León sur 514-2 Telfax 827-2105

GUADALAJARA - MEXICO
AÑO PRIMERO - 1997

Cupon de suscripciones

Anual (6 números)

\$90.00 en el país

\$20.00 u.s. dlls. en el extranjero

Suscripción a partir del bimestre: _____

Nombre: _____

Institución: _____

Calle _____ núm. _____

Colonia: _____ Ciudad: _____

Estado: _____ CP _____ Países _____

Teléfono (s): _____

Enviar adjunto cheque o giro postal a nombre de
Universidad de Guadalajara, Av. Vallarta 1668, CP 44140.
Más informes al teléfono 827-21-05

<http://www.udg.mx/notypub/RUG>

Acercate al Arte

DANZA

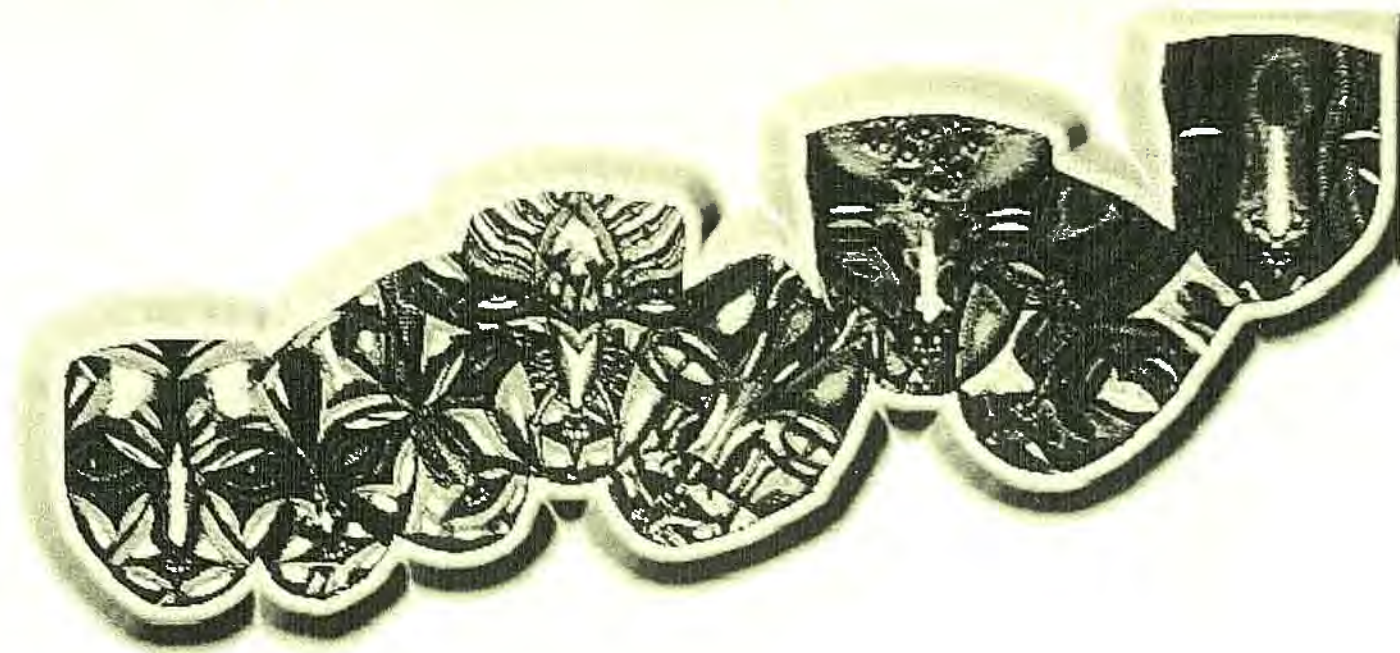
MÚSICA

TEATRO

Calzada Independencia sur
s/n, Núcleo agua azul
informes al tel: 6 19 37 70

Teatro Experimental

de Jalisco



iferentes Caras



iferentes Salas



os muestran grandes obras.

Visítalo!



MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

*Martes a sábados 10:00 a 20:00 hrs. Domingos y días festivos 12:00 a 18:00 hrs. Lunes cerrado
Av. Juárez 975, planta baja, C.P. 44100, tels. 826 61 14 y 826 19 59, ext. 24. Guadalajara, Jalisco.*