

# Luvina

literatura y arte. **12**. junio de 1998



- ◆ **Narrativa de** Hyo Sok Lee, Mariela Gil Sánchez
- ◆ **Poesía de** Enrique Molina, Fayad Jamís, Eugenio Montejo, Jesús de Loza Paiz, Lisi Turrá, Juan Domingo Argüelles
- ◆ **Ensayos de** Lauro Zavala, Cecilia Eudave, Raúl Bañuelos
- ◆ **Arte:** Juegos de Pequeñas Criaturas

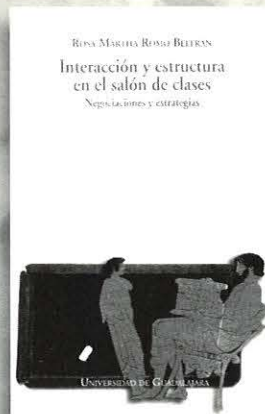
◆ UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA ◆

◆ \$15.00 ◆

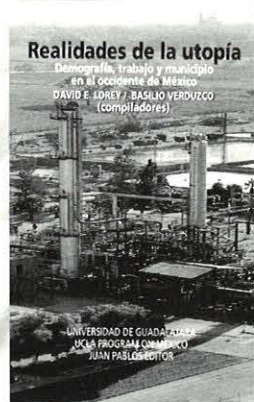
# NUEVOS TITULOS DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA



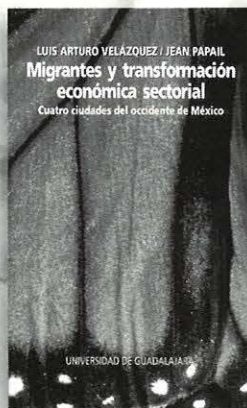
Armando Solórzano Ramos  
*¿Fiebre dorada o fiebre amarilla?  
La Fundación Rockefeller en México*  
304 páginas, \$ 45.00



Rosa Martha Romo Beltrán  
*Interacción y estructura  
en el salón de clases*  
(reimpresión)  
154 páginas, \$ 35.00



David E Lorey y  
Basilio Verduzco (compiladores)  
*Realidades de la utopía.  
Demografía, trabajo y municipio  
en el occidente de México*  
304 páginas, \$ 85.00



Luis Arturo Velázquez y  
Jean Papail  
*Migrantes y transformación  
económica sectorial.  
Cuatro ciudades del occidente  
de México*  
292 páginas, \$ 60.00



Marco Aurelio Larios  
*La música y otras razones para contar*  
(reimpresión)  
120 páginas, \$ 25.00



Paolo Bifani  
*Medio ambiente y desarrollo*  
704 páginas, \$ 160.00

adquiéralos en: *coordinación editorial* UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

francisco rojas gonzález 131 [entre av. méxico y justo sierra]  
ladrón de guevara. CP 44600 guadalajara, jalisco, méxico  
teléfonos 91 [3] 615 7589 / 615 8742 Fax 615 8192  
horario: de lunes a viernes, de 9:00 a 15:00 horas



*Ballet Folclórico*  
de la Universidad de Guadalajara

TEATRO DEGOLLADO  
funciones todos los domingos a las 10 am

índice

**5** Entrevista con Enrique Molina  
**La poesía es un compromiso  
para toda la vida**  
*Raúl Ramírez García*

**7** **Una mujer solitaria  
en el banco de una plaza**  
*Enrique Molina*

de los  
creadores

**9** **Abrí la verja de hierro**  
*Fayad Jamís*

**10** **Pasaporte de otoño**  
*Eugenio Montejo*

**11** **En la época  
de la flor de alforfón**  
*Hyo Sok Lee*  
(Traducción de Hae Myoung Yu)

**17** **Tres poemas**  
*Jesús de Loza Paiz*

**19** **Eusebio volvió de Manchester**  
*Mariela Gil Sánchez*

**23** **Dos poemas**  
*Lisi Turrá*

en  
taller

**25** **Juegos de Pequeñas Criaturas**  
(Texto de Baudelio Lara)

- 33 El cuento mexicano de fin de siglo: algunas marcas de posmodernidad**  
*Lauro Zavala*
- 39 La señal en la poesía de Jaime Sabines**  
*Cecilia Eudave*
- 43 Carlos Pellicer y Ernesto Cardenal: dos cristianos opuestos**  
*Raúl Bañuelos*
- 48 Heinrich Heine y el mundo actual**  
*Wolfgang Vogt*
- 54 Reseñas y novedades**  
*Epigramas de Juan Domingo Argüelles*  
*Un libro de Luis Martín Ulloa*

En la portada:  
*Amigo,*  
Julio Haro, 1988



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA: *Rector general*, Víctor Manuel González Romero; *Secretario general*, José Trinidad Padilla López; *Vicerrector ejecutivo*, Misael Gradilla Damy; *Coordinador general académico*, Diego de Santiago; *Coordinador general administrativo*, Adolfo Espinoza de los Monteros; *Coordinador general de extensión*, Roberto Castelán Rueda.

**Luvina** *Coordinador editorial*: César López Cuadras; *Consejo editorial*: Martha Cerda, Efraín Franco, Baudelio Lara, Jorge Orendáin, León Plascencia Ñol, Felipe Ponce, Guadalupe Sánchez, Marco Aurelio Larios, Wolfgang Vogt. *Diseño*: Avelino Sordo Vilchis. *Corrección*: Sofía Rodríguez B. *Composición tipográfica*: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL.

**Luvina** Revista trimestral (junio de 1998). Editor responsable: César López Cuadras. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 2475/97. Número de certificado de licitud de título: (en trámite). Número de certificado de licitud del contenido: (en trámite). Domicilio de la publicación: Hidalgo 919, sector Hidalgo, 44100, Guadalajara, Jal. Correo electrónico: [luvina@udgserv.cencar.udg.mx](mailto:luvina@udgserv.cencar.udg.mx) Imprenta: Editorial Pandora, S.A., Cañas 3657, La Nogalera, 46170, Guadalajara, Jalisco. Distribuidor: Coordinación Editorial de la Universidad de Guadalajara, Francisco Rojas González 131, col. Ladrón de Guevara, C.P. 44600, Guadalajara, Jalisco. Tels. 615 7589, 615 8742 <http://www.udg.mx/~editorial/index.html>

*Centro Cultural*  
**CASA VALLARTA**



*Pintura / Escultura*  
*Fotografía / Videos*  
*Música / Café*

*Vallarta 1668 / 615 4930*

*Entrevista con Enrique Molina*  
**La poesía es un compromiso  
para toda la vida**  
*Raúl Ramírez García*

**H**ace algunos años en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara encontré de imprevisto a Enrique Molina, excelente poeta argentino que ya frisaba los ochenta y dos años, de cuerpo menudo, algo calvo, voz tenublosa. Me atisbó con lucidez a través de dos cuadros con fondo de botella. Iba acompañado de su esposa. La primera impresión que tuve al verlo fue de sorpresa, luego de temor, sin decidirme a entrevistarlo, pues pensé en un rechazo. Carecían de fundamento mis reparos, y aunque breve, aquí está el resultado de aquel encuentro.

\*\*\*

**Luvina:** ¿Que perspectiva tiene de la actual poesía latinoamericana?

**Enrique Molina:** Me parece en estos momentos una de las más ricas en el ámbito de nuestro idioma, ha tenido una gran variedad de expresiones y ha sido riquísima en el plano experimental, en el plano de las vanguardias, mucho más de lo que pasó en España. La poesía latinoamericana en ese aspecto ha tenido una gran evolución y un gran desarrollo diferencial, de expresiones muy distintas, una de las cuales, de las más originales, es la de Nicanor Parra.

**L:** Al igual que Nicanor Parra ¿considera al humor algo muy importante para la poesía latinoamericana?

**EM:** El humor tiene una tradición en la poesía desde el Siglo de Oro español. Si pensamos en los poemas de Quevedo, que están llenos de humor, y en todas esas disputas que había entre los poetas, encontramos un sentido del humor muy agresivo dentro de esa tradición clásica española; pero dentro de la tradición latinoamericana no recuerdo, no puedo precisar con mucha exactitud cuáles han sido los exponentes de una poesía humorística.

**L:** Betina Edelberg en el libro *Canto al humor* antologó un poema

*Enrique Molina (Argentina, 1910). Poeta autor de Las cosas y el delirio, Pasiones terrestres, Costumbres errantes o la redondez de la tierra, Amantes antípodas, Fuego libre, Las bellas furias, Monzón Napalm, Una sombra donde sueña Camila O'Gorman y El ala de la gaviota. Luvina publica esta breve entrevista y un poema suyo en ocasión de su muerte, acaecida el año pasado, 1997.*

de usted que habla de México. ¿Qué nos podría decir sobre ese poema?

**EM:** No creo que correspondería a lo que fuera completamente del humor. No es un poema. ¿Cuál es? Porque tengo dos, tengo uno sobre las calaveras de Posada, no sé si será ése.

**L:** No, es otro, se titula «Inadaptación» y va así: «Mi brazo de mar no cabe en la cocina / mi otra mano del Golfo de México tiene una fosforescencia de travesía / y un gárfio de estibador clavado en la palma / y se abre como un delta / para derramar su reguero de luciérnagas y estremecimientos...»

**EM:** Ah. Ése es otro. Porqué el de las calaveras, ahora que me haces observar, tiene cierto sentido, cierto matiz del humor, como lo tienen de una manera dramática muy intensa las propias calaveras de Posada, que están llenas de un humor muy especial. ¿Verdad?

**L:** ¿Está de acuerdo con la opinión que tienen algunos sobre su obra, de que se acerca al surrealismo?

**EM:** A veces me ponen como poeta surrealista, cosa que yo he refutado muchísimas veces, pues yo tuve una formación primero clásica, después surrealista. Amo el surrealismo, creo que ningún poeta puede dejar de sentirse identificado con la visión surrealista. Pero no he pertenecido nunca a grupos ni he seguido ninguna ortodoxia estricta del surrealismo. He seguido buscando mi propia expresión. Y por ejemplo, a nadie se le ocurre decir de Octavio Paz que es un poeta surrealista, y tuvo un contacto mucho más profundo que el mío con el surrealismo porque él conoció personalmente a Breton y creo que participó en el grupo en alguna forma, y son momentos de la formación de un escritor que no creo que autoricen a etiquetarlo, a ponerle una etiqueta definitiva.

**L:** ¿Qué le aconsejaría a un joven que se inicia en la poesía?

**EM:** No sé qué consejos pueda darle sobre la poesía. La poesía es un compromiso total para toda la vida. Es una experiencia existencial que cada uno tiene que asumir desde lo más profundo de su ser, porque eso terminará por condicionar su existencia.

**L:** ¿Cómo definiría a la poesía?

**EM:** No puedo. La poesía es como una estrella

que se abre en mil direcciones. No puedo elegir un camino determinado de la poesía, cada poeta creo que tiene su descubrimiento y su expresión y su perspectiva propia de la poesía. Entonces, al hablar de la mía ya entraríamos en un plano que habría que reflexionar más que en esta entrevista pasajera.

**L:** ¿Qué opina de Eduardo González Lanuza, de los martinfierristas?

**EM:** Fue una experiencia propia de la época de las vanguardias que se dio en casi toda la poesía latinoamericana, mucho más, creo, que la española. Lo que te decía anteriormente creo que en la poesía latinoamericana ha habido un proceso y un desarrollo experimental mucho más intenso que en la poesía española.

**L:** Me parece que en su poesía usted maneja una especie de alegoría, con cierto humor negro, ¿es una manera de festinar la muerte?

**EM:** No... No creo que tenga humor negro en mi poesía. He tratado de expresar a través de toda mi poesía el sentimiento tantálico de la vida, el sentimiento de un planeta, de una existencia llena de una tentación permanente de belleza, de tentación pasional en todos los sentidos. Y que al igual que el suplicio a que fue condenado Tántalo, de estar frente a una fuente de manjares sin alcanzarla nunca, creo que el sentido profundo de la existencia es la de un mundo que te ofrece toda clase de posibilidades y que en el fondo queda, como algo esencial, el deseo.

**L:** ¿La poesía podría ser un retorno a la semilla?

**EM:** Ah, sí. La raíz de toda poesía está esencialmente en el mundo de la infancia. En el mundo de la pureza esencial del hombre que manifiesta la infancia, y que después, en la poesía, se da en quienes de alguna manera conservan ese mundo mágico sin haber sido alienados por las condiciones de la civilización de masas y de consumo.

## Una mujer solitaria en el banco de una plaza

Enrique Molina

Esta mujer llegó desde su lecho insensato en  
el horizonte a recluirse en su soledad en el  
centro de la tierra, inmaculada como un  
fantasma, en lo destruido de su amor, ahora  
anida con palomas en un banco, en la agonía  
de la luz, donde los niños juegan con  
el agua de la antigua colina, con pájaros y  
césped, dejan atrás largas hebras sacudidas  
con gozo infantil y corren tras el cocodrilo.

¿Y ella  
de qué pensamientos se nutre para sellar  
su desdicha...?

A su lado  
un enorme mono la custodia con cierta  
piedad pero tierno,  
le lame las manos y los párpados.  
Nadie puede tocarla.

Furia y furia y pena en sus ojos que no miran aquí  
sino sólo en su yema, en la burbuja de la tarde.

En medio de la catedral llena de plantas y chillidos  
apenas distingue unos hombres con un  
anzuelo clavado en el pecho  
que circulan junto a ella y tiemblan ante la  
dorada extensión de sus piernas  
con las excitantes especias de toda amenaza de mujer  
y el resplandor de la arena sin huellas.  
El mono la encierra en un lazo invisible  
en lo desconocido, guardián de lo incierto,  
le lame las manos y los párpados.

¡Oh sol mío! Nadie alcanzará jamás a esa  
mujer sentada que parece dormida...



## La Estación de Lulio

libros • café • puros  
revistas • periódicos

Libertad 1980 A  
COLONIA AMERICANA  
C P 4 4 1 6 0  
8 2 6 7 2 8 1

la  
producción  
editorial  
de las instituciones  
académicas  
del país

 **códice** *librería*

argentina 66 (entre vallarta y pedro moreno) ♦ tel/fax [3] 825 7060

libros • discos • arte • café

# gandhi

AVENIDA CHAPULTEPEC 396  
ESQ. EFRAÍN GLEZ. LUNA C.P. 44420

TEL: 616•73•74  
FAX: 616•73•82

**gandhi**

Bellas Artes  
91 (5) 510 4231 al 35  
Fax 612 4360

**gandhi**

Discos  
91 (5) 658 5718

**gandhi**

M. Ángel de Quevedo  
Discos 91 (5) 661 2339  
Libros 91 (5) 661 0911  
Fax 661 2043  
Ofic 661 1041

**LIBRERIA**  
*jardín de senderos*  
  
MUSICA / ARTE / VIDEO

Galeana 141  
613 6654

Centro  
Guadalajara

Donato Guerra 171  
613 6532

Centro  
Guadalajara

# Abrí la verja de hierro

Fayad Jamís

Abrí la verja de hierro,  
sentí cómo chirriaba, tropecé en algún tronco  
y miré una ventana encendida, pero la madrugada  
devoraba las hojas y tú no estabas allí diciéndome  
que el mundo está roto y oxidado. Entré  
subí en silencio las escaleras, abrí otra puerta,  
me quité el saco, me senté, me dije estoy sudando,  
comencé a golpear mi pobre máquina de hablar,  
de roncar y de morir (tú dormías, tú duermes, tu no  
sabes

cuánto te amo), me quité la corbata y la camisa,  
me puse el alma nueva que me hiciste esta tarde,  
seguí tecleando y maldiciendo, amándote y  
mordiéndome

los puños. Y de pronto llegaron hasta mí otras voces:  
iban cantando cosas imposibles y bellas, iban  
encendiendo

la mañana, recordaban besos que se pudrieron en el río,  
labios que destruyó la ausencia. Y yo no quise decir  
nada

más: no quiero hablar, acaso en el chirrido  
de la verja rompí cruelmente el aire de tu sueño.  
Qué importa entrar o salir o desnacer. Me quito los  
zapatos

y los lanzo ciego, amorosamente, contra el mundo.

*Fayad Jamís (Zacatecas, 1930). Aunque nacido en México, es considerado un poeta cubano, sobre todo en la misma Cuba. Se desempeñó también como pintor, diseñador y periodista. Entre sus obras más importantes se cuentan Brújula (1949), Los párpados y el polvo (1954), Vagabundo del alba (1959), Los puentes (1962), La pedrada (1962), Por esta libertad (Premio Casa de las Américas, 1962), Cuerpos (antología, 1966) y Abrí la verja de hierro (1973).*

# Pasaporte de otoño

*Eugenio Montejo*

*Yo soy aquel que ayer nomás...*

*Darío*

Soy el mismo de ayer que siempre he sido,  
el que llamó a la puerta de setiembre  
al ver sus hojas de oro. Y recorrió Manoa  
sobre el errante caballo de sus muertos.  
El que hablaba en secreto con los árboles  
y amó a Islandia de lejos, sin conocerla.  
El mismo que ha soñado algún día  
contemplar la profunda belleza de todo;  
la verdad de una luz alzando el aire  
donde rostros y seres y cosas flotarán;  
alzándome los ojos para ver un instante  
lo bello intacto en cada gota de materia,  
lo bello cara a cara en su fuerza terrestre;  
no sólo en una flor, una doncella, en todo:  
—la profunda belleza de todo,  
con la misma visión que tuve en mi previda  
y me alumbró ya no sé dónde hasta nacer,  
como tal vez nunca se alcance en este mundo  
aunque por siglos nos aplacen la muerte.

*Eugenio Montejo (Caracas, Venezuela, 1938). Es autor de los poemarios Elegos (1967), Muerte y memoria (1972), Algunas palabras (1976) y Terredad (1978). Entre su obra se encuentra también el libro de ensayos La ventana oblicua (1974) y el de prosa El cuaderno de Blas Coll (1981).*

# En la época de la flor de alforfón

*Hyo Sok Lee*  
(Traducción de Hae Myoung Yu)

**E**l mercado en verano no vende bien. Aun cuando el sol se encuentra todavía en medio del cielo, no se ven ya tantos compradores y parece que el calor sofocante de un desierto se mete, sin cesar, en las espaldas. Casi la mitad de los aldeanos han regresado ya a sus casas, y un grupo de vendedores de leña en la esquina del mercado quiere intercambiar su mercancía por unas botellas de queroseno o unos pescados. Hursengwon, cuyo rostro presenta huellas tifoideas y es zurdo, no apetece esperar a que le compren sus mercancías, pues las moscas y los holgazanes le son molestos, por eso indagó al socio Chosondal:

—¿Qué te parece retirarnos del mercado?

—¡Buena idea! Nunca he vendido bien en el mercado de Bongphyong. Espero mañana ganar una fortuna en el mercado de Dewha.

—¿Tendremos que caminar toda la noche?

*Hyo Sok Lee (Phyongchang, provincia de Kangwondo, Corea, 1907-1940). Escritor egresado de la Universidad Imperial de Kyeongsung con la especialidad en inglés. Comenzó su breve vida como escritor con «La ciudad y el fantasma», que se publicó en la revista literaria Chosunjikwang, en julio de 1928. Su obra literaria describe a la naturaleza y al ser humano, es decir, procura una lírica que capte la pureza del instinto de los seres humanos. Asimismo, se puede observar la tendencia poética en todas sus obras y la característica de su trabajo literario es el sentimiento sensual y la vitalidad mística. Ha tratado de elevar las novelas breves al nivel de la poesía lírica. Desde este punto de vista En la época de la flor de alforfón representa dicha categoría. Sus obras más conocidas son, entre otras, las novelas largas Polen, Bucólica callejera (1939) y los relatos breves Puerco (1933), En la época de la flor de alforfón, Montaña (1936), Campo (1937), La rosa se enferma (1938) y El emperador (1940).*

*Hae Myoung Yu (Cheongju, Corea del Sur, 1954). Es doctor en lingüística española por la Universidad de Texas.*

—¿Saldrá la luna?

Hursengwon, viendo a Chosondal contar el dinero que ganó, empezó a dismantelar la tienda y a arreglar las mercancías. Se llenaron dos cajas de tela de algodón y de seda y satén. En la sábana de paja estaban esparcidas las piezas de tela. Otros vendedores ambulantes también comenzaron a retirar las mercancías para empacarlas. Algunos, ya apresurados, abandonaban el mercado y pronto no se vio vendedor de pescado ni soldador ni vendedor de dulces ni de jengibre.

A partir de mañana se celebran los mercados de Chinbu y Dewha. Los comerciantes ambulantes deben caminar toda la noche a cualquiera de los dos mercados a una distancia de unos veinticuatro o veintiocho kilómetros. El mercado quedó sucio y ruidoso como al final de una fiesta y hubo pelea en la taberna. Se oía el grito agudo de una mujer junto con el insulto de un borracho. Así comenzaba la tarde, con el grito de las mujeres taberneras.

—Hursengwon, ya sé todo, aunque lo finjas... Estás enamorado de la tabernera Chungchu.

Chosondal sonrío al recordar el grito de las mujeres cantineras.

—El amor es la causa de tu enfermedad, pero eso no te permitirá ser rival de los jóvenes.

—No siempre será así.

—Es verdad que los muchachos están locos por la cantinera. Pero, hablando de Donggi, tu ayudante, me parece que, en secreto, éste la hizo presa de su amor.

—¿A poco, ese jovencito?

—Creo que algo le regaló para que le agradara.

—Creí que era un joven sincero.

—Quién sabe... De todos modos, vamos a la cantina. Te invito una copita.

Lo siguió a la cantina aunque le faltaban ganas. Hursengwon no ha tenido suerte en materia de amor. Las cicatrices de la tifoidea lo han hecho tan tímido, casi nunca se atreve a hablar con la mujeres. Ha vivido una vida llena de soledad. De sólo pensar en la cantinera Chungchu se ruboriza, se estremece y sorprende. Con todo, al encontrarse a Donggi en la taberna se molestó sin razón alguna. No pudo aguantar más cuando le vio la cara roja en plena diversión

con la mujer. «¡Es un donjuán!», se dijo a sí mismo porque no fue de su agrado contemplar la escena amorosa.

—Eres un simple jovencito que todavía guarda el aspecto de la adolescencia y ya te emborrachas de día y vas haciéndote mujeriego, sinvergüenza que se aprovecha de nosotros los comerciantes ambulantes.

Hursengwon empezó a decir eso al enfrentarse con Donggi, y no pudiendo aguantar más, al ver los ojos de protesta de Donggi le dio una bofetada; Donggi se levantó enojado, iracundo, pero Hursengwon sin vacilación lo acusó diciéndole:

—No sé de dónde eres, mal educado, pero si tuvieras padres que te vieran andar con mujeres, seguro estoy que te pondrían a trabajar en el comercio. A tu edad no tienes nada que hacer con las cantineras. ¡Vete! ¡Sal de aquí!

No obstante, cuando lo vio salir de la taberna sintió remordimientos: Donggi no le había replicado una sola palabra. Pensó que había sido demasiado rudo con él, y más si ellos dos no se trataban con confianza. La cantinera Chungchu, con los labios fruncidos, se quejó regañando a Hursengwon, y su actitud al servir el licor fue brusca como consecuencia del excedido maltrato de Hursengwon hacia Donggi. Para ella todos eran huéspedes de la cantina, no diferenciaba entre jóvenes y adultos; además, Donggi ya estaba en edad de casarse y tener hijos. Chosondal le replicó a la tabernera que lo sucedido simplemente había sido una lección para Donggi, no tenía por qué enojarse. Al mismo tiempo le dijo que su enojo indicaba que estaba enamorada de aquel tipejo, pero como cantinera a la vez buscaba hacerlo caer en la trampa del amor, acaso para robarle el dinero, y si así fuera, el Cielo la castigaría. Después de un intercambio de gritos, a Hursengwon sólo le quedaron ganas de beberse todas las copas que le ofrecían. Ya borracho pensó en Donggi en lugar de la mujer cantinera, y en qué forma se iba a quitar a ésta de encima, como él se la había quitado a Donggi, hecho del que se arrepentía. De improviso, como un milagro para su dolor, Donggi lo llamó, y sin titubeo alguno salió corriendo de la taberna sin importarle la copa que bebía.

*Imágenes captadas  
por un robot de concreto,  
Eduardo Cervantes, 1996*



—¡Señor Hursengwon! Su burro cortó la cuerda y está alborotado.

—Apuesto que los malvados muchachos jugaron con mi burro.

Del corazón de Hursengwon emergió un profundo sentimiento conmovedor hacia la insigne conducta del muchacho, que no mostraba ningún tipo de resentimiento, y el burro pasó a un segundo plano. Hursengwon, al atravesar el mercado, seguido de Dongi, sentía el calor en los ojos congestionados.

—No pude detener a los juguetones.

—¡Jamás perdonaré que muchacho alguno maltrate a mi burro! —Es la bestia con la que ha vivido media vida; ha dormido siempre acompañado del animal en las cantinas. Ha pasado veinte años con el burro, mudándose constantemente de un mercado a otro, bañado siempre por la luz de la luna. Ya el tiempo obró tanto en el dueño como en el animal, que envejecieron. El pelo del cuello de la bestia se ha desgarrado como el cabello del dueño, y los ojos húmedos tienen lagañas como los del amo.

La cola, que apenas conservaba unos pelos, al sacudirse para espantar las moscas no alcanzaba las patas traseras. No se acuerda cuántas veces le ha cambiado las herraduras después de cortarlas las pezuñas gastadas; ya no espera vérselas crecer más, aun cuando la sangre le escurriese entre las herraduras acabadas. No obstante, el animal puede identificar a su amo por su mero olor, y el dueño lo acoge llamándolo.

Como acariciar a un niño, Hursengwon le da unas palmaditas en el cuello, y el burro agita el cuerpo con un rebuzno. Hursengwon ha sufrido mucho

por la bestia. Parecía que los muchachos traviesos lo habían maltratado; tambaleaba el cuerpo mojado de sudor y no podía tranquilizarse, y el yugo y la silla de montar se le habían caído. Hursengwon gritó a todos los muchachos «¡Malvados!», pero ya la mayoría de ellos huía y otros que aún permanecían, empezaron a alejarse del lugar al oír el grito de Hursengwon.

—No jugamos con el burro, señor. Se volvió loco por una hembra —le replicó de lejos uno de los andrajosos muchachos.

—¡Como te atreves a decir eso!

—¡Es que el burro se volvió loco pateando la tierra y escupiendo al irse la burra de Kimchomchi, como si fuera un toro loco. Nosotros nada más hemos observado y reído. Mire el vientre, su pene engrandecido.

Los muchachos rieron a carcajadas. Hursengwon, sin darse cuenta, se puso rojo, se vio obligado a pararse frente al vientre de la bestia.

—Aunque es viejo tiene celo por la burra. ¡Qué burro!

Al oír la burla de los muchachos, Hursengwon no soportó más el insulto y levantó el látigo para castigarlos.

—A ver si puede usted alcanzarnos. Un zurdo no podrá azotarnos.

Y así fue, Hursengwon no pudo alcanzarlos. Al soltar el látigo se sintió demasiado aturdido por el licor.

—¡Ya basta! Vámonos. No podremos acabar con ellos. Los holgazanes del mercado son más terribles que los adultos criminales.

Chosondal y Dongí pusieron la silla de montar al burro y empezaron a cargar las mercancías cuando el sol ya estaba a punto de ponerse.

Ya hace más de veinte años que Hursengwon comenzó a ser comerciante ambulante y casi nunca ha faltado al mercado de Bongphyong. Anda por las provincias vecinas de Chugchu y Chechon, y a veces va a las provincias sureñas de Yougnam. Con algunas excepciones, al ir por mercancías a Kangnung, ciertamente ha recorrido los mercados de un pueblo a otro en la misma provincia. Decía con orgullo que su pueblo natal era Chongchu, pero no parecía que fuera de tal ciudad. Para él, los bellos montes y los ríos eran su tierra natal. Al llegar cerca del pueblo en donde se va a celebrar el mercado y al oír al burro dar rebuznos en gran tono, cuando está a punto de anochecer y las luces del pueblo brillan como estrellas, Hursengwon siente que se le estremece el corazón, pues aquello ha sido su vida.

Cuando era joven, una vez llegó a ganar una buena suma de dinero. Pero participó en un juego de apuestas en el solsticio de verano. En tres días perdió todos sus ahorros y precisó también vender el burro, que era su última posesión, pero no pudo venderlo. Se vio obligado a comenzar de nuevo el camino de comerciante ambulante. Todo volvió a ser como antes. Cuando huyó del pueblo con el burro, lo acariciaba mientras lloraba en el camino. A causa de la deuda le fue casi imposible hacer nuevos ahorros y tuvo que andar de un mercado a otro para sobrevivir.

Aunque se divirtió en extremo, nunca logró consolidar el amor con una mujer, ya que le parecían frívolas; sintió la tristeza de la vida de un solterón sin pareja. El único que lo había acompañado durante toda la vida ha sido su burro.

Empero, no ha podido olvidar el primer y único acontecimiento amoroso de su vida. ¡La única relación de amor que ha tenido fue en su juventud!, cuando como vendedor ambulante se quedaba en Bongphyong. Cuando piensa en ello siente que la vida le remunera:

—No sé cómo sucedió aquello, la luna llena emanaba cual si fuera...

Hursengwon empezó a contar de nuevo aquel

significativo romance. Chosondal, que ha oído en tantas repetidas ocasiones el cuento de Hursengwon desde que ha sido su amigo, puede rechazarlo rotundamente. Hursengwon, haciéndose el distraído, volvía a narrar la historia de su amor:

—No puede haber mejor momento para contarles este cuento que estando bajo la luna.

Echó un vistazo a Chosondal, no para sentirlo sino para conmovirse con la luz de la luna. Acababa de pasar el plenilunio, pero aún emitía su luz suave por todas partes. Ante ellos esperaba un camino de unos treinta y dos kilómetros para llegar a Dewha, después de atravesar dos colinas, un campo y un camino abrupto que también cruza un arroyo, todo durante la eterna noche. Ahora se encuentran en medio de la cintura de los montes. Tal vez por ser de noche parece escucharse el respiro de la luna como un animal en profunda tranquilidad, y ya se han mojado las hojas de frijol y de maíz bajo la clara luz de luna, luciendo más verdes. La cintura del monte está cubierta de alforfón acabado de florecer, y como si alguien esparciera la sal por todas partes, las flores emanan su fragancia silenciosa, que hacen rebuznar, alegres, a los burros. Como el sendero es estrecho, los tres hombres montados avanzan en fila. El sonido de las campanillas de los burros rítmicamente fluye hacia el campo de alforfón. Dongí, que va detrás, no puede escuchar con claridad el cuento de Hursengwon, que camina delante; la nocturna soledad era larga y no resultaba del todo mal una amena charla de un hombre de experiencia.

«Fue una noche como ahora, en un día de mercado. No podía dormir en el cuarto de tierra de un mesón. A eso de la medianoche salí a solas al arroyo para bañarme. Bongphyong estaba como ahora, lleno de flores de alforfón. En cualquier parte cerca del arroyo abundaban esas flores blancas. Podía haberme quitado la ropa a un lado de la roca; no lo hice porque la luz de la luna era demasiado brillante. Entonces fui al molino de agua. De repente, ¡cuál sería mi inesperado asombro al toparme con la señorita de la familia Sung! Era la más hermosa de Bongphyong. Parecía que el destino había urdido nuestro encuentro.»

Contestándose que sí, guardó un silencio pro-

fundo mientras fumaba un cigarro. El humo suave color violeta se derritió en la oscuridad.

«No estaba esperándome, ni tampoco tenía novio. La señorita estaba llorando a causa de los problemas financieros de la familia Sung, y ella se preocupaba mucho por la pobreza extrema de los suyos. Sus padres querían unirla a un buen novio que tuviera fortuna. Sin embargo, ella no quiso casarse por nada...

«No hay cosa más conmovedora en el mundo que ver llorar a una joven que a la vez atrae al corazón del hombre. Al principio pareció sorprendida, pero cuando hablamos de varias cosas se calmó... Cuando lo recuerdo me parece una noche horrible y tonta.

«¿Fue al día siguiente que huyó a cierto lugar llamado Chechon?»

«Al día siguiente desapareció toda la familia Sung. En el mercado había rumores de que la señorita había sido vendida a una taberna. Anduve tantas veces buscándola en todos los comercios de Chechon. Pero no pude hallar ninguna huella de la señorita. En consecuencia, aquella noche de amor siendo la primera también fue la última. Desde entonces amé a Bongphyong, y ha sido en este pueblo donde he pasado la mitad de mi vida. ¿Cómo puedo olvidarlo?»

—Tuviste buena suerte —le dijo Chosondal—. Es muy raro tener tanta suerte. Yo también he tenido suerte. Por fortuna me casé con una mujer que me dio hijos. Ahora tengo que trabajar más duro para mantener a la familia, me ha sido todo más cansado, no es fácil andar como comerciante ambulante siendo viejo. Sin embargo, será hasta este otoño cuando deje de dedicarme al negocio. Voy a abrir una tienda en Dewha y llevaré a mi familia. Ahora me cuesta mucho trabajo caminar tantos kilómetros.

—Si me encontrara de nuevo con mi antigua señorita —dijo Hursengwon— podría vivir, como tú dices, en un lugar fijo; mientras, seguiré caminando bajo la vía de aquella luna.

Al dejar el camino abrupto los esperaba una ruta ancha. Dongi, que iba al final, se adelantó y empezó a andar hombro con hombro.

—Eres joven y soltero —se disculpó con él Hur-

sengwon—. Estás en la mejor época de la vida. Siento lo del incidente de la taberna Chungchu. Perdóname, Dongi.

—No hay de qué. Yo también estoy arrepentido; además, la mujer no me cayó bien. ¿Sabe usted?, he pensado en mi madre día y noche.

Debido al cuento de Hursengwon, el tono de Dongi en gran medida se había cargado de buen ánimo.

—Cuando usted mencionó a mis padres, sentí tanta pena que me rompió el corazón. Es que no tengo padre. Mi madre es la única familia que conozco.

—¿Falleció tu padre?

—No existió desde el principio.

—¿Cómo puede ser...?

Hursengwon y Chosondal se rieron a carcajadas. Mas Dongi quiso aclarar lo vergonzante de su origen:

—Mi madre fue repudiada después de darme a luz, por haberse embarazado antes de que debiera. Parece cómico el cuento, pero nunca he visto a mi padre y no sé dónde vive.

Al llegar a una colina, los tres bajaron de los burros. Era muy difícil caminar por el sendero; dejaron de hablar por un momento. Los burros resbalaban a causa del camino abrupto y por el peso de la mercancía. Agotado, Hursengwon se dispuso a descansar. Cada vez que cruzaba las colinas, sentía cansancio, por su edad avanzada. Envidió la fuerza de un joven como Dongi. El sudor manaba por su espalda sin cesar.

Al bajar la cuesta toparon con el arroyo. El puente de madera, que se había perdido durante la época de inundación, aún no estaba reparado. Así que tuvieron que cruzar el arroyo semidesnudos. Se quitaron los pantalones y se metieron al agua. Aunque Hursengwon sudaba, el agua de la noche era tan fría que le calaba los huesos.

—¿Entonces, quién te crió?

—Mi madre abrió una cantina y para protegerse tuvo que vivir con un hombre, que fue muy borracho y se portó muy mal. Me pegaba casi todos los días. Mi madre, para defenderme, trataba de detenerlo, pero ella también era víctima de sus golpes, patadas, e incluso llegó a ser apuñalada por aquel

diablo. Cuando tuve dieciocho años abandoné la casa y entré en este mundo del comercio ambulante.

—Pensaba que eras un joven de familia noble, pero al escuchar tus antecedentes veo que eres un joven humilde.

El agua llegaba hasta la cintura y la corriente era muy rápida. Pisaban las piedras resbalosas. Por poco caían. Los burros y Chosondal cruzaron rápidamente el arroyo, pero Donggi se quedó en medio para ayudar a Hursengwon a cruzar.

—Y la casa de tus abuelos maternos ¿también está en Chechon?

—No, señor. Aunque mi madre no quiere decírmelo, he oído decir que vivían en Bongphyong.

—¡Ah! Bongphyong. A propósito, ¿cuál es el apellido de tu padre?

—¿Qué sé yo? Nunca he oído nada acerca de él.

—Ahora entiendo.

Replicó así y trató de quitarse de los ojos la visión borrosa; de repente pisó mal y cayó en medio del agua. Agitándose en el agua se hundía más, y Donggi, acercándose, le gritaba, quería ayudarlo. Hursengwon, mojado por completo, se veía más horrible que un cerdo enlodado. Donggi se lo echó a la espalda; aunque estaba húmedo, no pesaba tanto para él.

—Perdóname. Se ve que hoy no es mi día.

—No se preocupe, señor.

—Eh, ¿tu madre no quiere buscar a tu padre?

—Siempre decía que quería verlo.

—¿Dónde se encuentra tu madre ahora?

—Vive en Chechon, sólo que ahora está separada de aquel hombre. He pensado traerla a Bongphyong este otoño. Si trabajo con todas mis fuerzas y ahorro lo suficiente podremos vivir juntos.

—¡Cómo no! ¡Excelente idea! ¿Me dijiste que en este otoño?

Al cargar Donggi a Hursengwon le transmitía el calor de su espalda. Cuando cruzaron el arroyo, Hursengwon se puso triste, deseaba estar más tiempo en la espalda de Donggi.

—¿Qué te pasó, Hursengwon? Hoy sigues cometiendo errores.

—Es que estaba pensando en el burro, este burro. ¿No te dije la vez pasada que este animal se hizo padre con la burra de la cantina Kangnug? No hay cosita más tierna que ver un asnito correr por las calles con las orejas levantadas. Para verlo, a veces me doy unas vueltas por el pueblo.

Hursengwon exprimió la ropa mojada y luego se la puso. Temblaba y sentía mucho frío, y aunque su pecho enfriado tiritaba, su corazón parecía tan ligero como una nube blanca.

—Vamos de prisa hasta la cantina. Prendamos el fuego en el patio y descansemos. Démosles agua caliente a los burros. Mañana iremos al mercado de Dewha y luego al mercado Chechon.

—¿Usted también va a ir a Chechon...?

—Sí, me gustaría ir. ¿Quieres acompañarme, Donggi?

Cuando el burro empezó a caminar, el látigo de Donggi estaba en la mano izquierda. Hursengwon, que tenía mala vista, esta vez se percató que Donggi era zurdo.

El paso de los burros era alegre y el sonido de sus campanillas se difundía claramente en el campo nocturno, mientras la luna se inclinaba hacia el oeste.

# Tres poemas

*Jesús de Loza Paiz*

1

Frente a ti, la página blanca,  
un silencio prenatal,  
una calma eucarística  
que no te atreves a interrumpir  
y, sin embargo,  
ronda tus sentidos un deseo muy fuerte  
de lanzarte al precipicio.  
Parece fácil dentro de ese campo de batalla.  
Una catedral erigida durante el sueño  
que al despertar es un apretado laberinto de voces,  
navegación a ciegas,  
guerra del cerillo encendido contra el viento.  
Mas todo empieza a ocurrir de pronto,  
como si un pez eléctrico  
atrapara la punta de la madeja  
y desenredara el finísimo hilo  
que ata en tu cabeza todas las embarcaciones.

2

«Andar tan distraído  
por avenidas lagrimales,  
creer que voy cuando apenas vengo;  
sin rutas de evacuación en el aire,  
ni un grito de más  
ni una palabra sucia de menos,  
como si cuarenta y cinco años

*Jesús de Loza Paiz (Guadalajara, Jal., 1961). Poeta y narrador. Ha publicado Cartas halladas bajo una piedra y Confesión del fugitivo, poemario con el cual se hizo merecedor, en 1993, del premio Clemencia Isaura que se convoca en Mazatlán, Sinaloa.*

de dar pasitos y no aprender a caminar  
por la frontera entre el país de Dios y la patria del Diablo  
fueran motivo para pensar en serio.»  
Lo dijo un hombre,  
los ojos desiertos,  
la voz austera.

3

El aire vino a traerme  
la voz de pájaros antiguos;  
armó un escándalo:  
rompió un vaso,  
apagó la luz,  
voló mis palabras,  
que secaba en un lazo,  
cerró de golpe la puerta,  
abrió una ventana.  
Divagó sobre las cosas de las cosas  
y, de cosa en cosa, me sirvió la libertad en el vaso roto.

# Eusebio volvió de Manchester

## *Mariela Gil Sánchez*

**M**ujeres de todas las edades y apariencias se congregan en la calle a esa hora de la mañana. Chicas que se dirigen a la escuela con sus faldas ligeras y tabuladas; en sus hombros la mochila, o libros y cuadernos sostenidos entre los brazos; una mujer algo mayor despide a su hija con mil recomendaciones para iniciar el día. Debe ser difícil ser madre, pensó Eusebio mientras la observaba recapacitó que a sus treinta y ocho años la fecha límite para procrear se acercaba pronto, cada vez tenía menos paciencia y más ocupaciones. La gente de la calle le pareció entonces inverosímil, cada persona poseía un rasgo no definido; fantasmagóricas imágenes deambulaban envueltas en su propio halo de misterio; quiso luego reconocer a alguien, hallar aunque fuera una cara que le resultase familiar, saber que no era un extraño en su propia tierra. No era posible que durante su ausencia todo cambiara al punto de desaparecer a las personas o las costumbres que él recordaba, y se paseó a sus anchas con paso lento, como si hubiera salido ayer y no hacía dos lustros.

Ese era el camino que también él recorriera todos los días a las ocho menos diez de lunes a viernes; le parecía imposible el hecho de no encontrar al señor Herminio cargando su ración diaria de cartas para entregar, a Estelita dirigiéndose sin prisa a la iglesia, o a don Bruno en traje sport con su trote rumbo a la explanada. Será que la gente ya no escribe cartas, no reza, no practica ejercicio, se preguntaba una y otra vez el hombre que venía de Manchester, mientras la necesidad acuciante de toparse con algún conocido le producía hambre.

¿Qué hubiera resuelto Alejandra en este momento? Seguro almorzar sus bifes con cebolla, que recordaba como

*Mariela Gil Sánchez (Apatzingán, Mich., 1971). Egresada de la SOGEM (Morelia); obtuvo el Premio a la Creatividad Juvenil, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.*

toda una rutina, su té de boldo muy frío y sin endulzar. Eusebio sabía del té pues Alejandra no dejaba de recomendárselo para el hígado y sus enojos constantes. Esbozando una sonrisa se metió al primer café que tuvo enfrente.

El tiempo que duró el almuerzo no dejó de pensar en ella. Se dijo a sí mismo que había venido para reconciliarse y quedar en paz con su ciudad, pero era mentira y lo sabía. El verdadero, original y único motivo radicaba en buscar a Alejandra, encontrarla —recuperarla sonó más acertado—. Al entrar al baño se vio la cara en el espejo, tenues arrugas dibujaban senderos en su rostro, en un par de años sería ya un viejo solterón; Alejandra en cambio, seis años menor, estaría entrando a la edad en que las mujeres se convierten en damas, se teñiría el cabello de color caoba, para retrasar las canas; usaría maquillaje sutil y cargaría el *bilet* a todos lados en su bolso, porque lo más probable era que usara bolso y no como antes que le apiñaba con triques los bolsillos de su chaqueta: el dinero en monedas sueltas, el potecito de crema para las manos y sus pañuelos desechables. Pensó que no importaba demasiado, las imperfecciones de Alejandra siempre le parecieron divertidas y ahora entrañables; recordó su manía de andar descalza, de cortarse las uñas del pie con los dientes, de depilarse con cera las axilas, y se entretuvo un rato inventándole otros defectos antes de salir a la calle.

Descubrió que al evocarla conscientemente, todo cuanto le rodeaba tomaba un dejo familiar y cálido; tres cuadras adelante se hallaba el mismo jardín con bancas de cantera. Alejandra rayaba el asiento y los respaldos con su plumón oscuro, diciendo que las lluvias les formarían lama y se borrarían para siempre sus nombres; eso fue cierto, no vio ningún rastro de aquel desatino. Tomó asiento en la banca y encendió el tabaco. Supo que la figura de esa mujer estuvo presente todo el tiempo, sólo que allá, en otro continente y mar de por medio, la memoria se anestesia, se congela y se detiene cargándose con nuevos elementos que nos disponen para sortear un día tras otro hasta que sobrevienen los años y que basta un impulso para que retome la nostalgia y el camino de regreso. Recordó también

que estuvo pensando en ella constantemente durante el vuelo, y al mirar aquella especie de maqueta en la que se convirtió su ciudad vista desde el aire, poco faltó para que llorase absurda e históricamente, como el chiquillo que teme algo y no sabe a qué; tuvo que hacer un gran esfuerzo para detener el llanto que lo oprimía en la garganta, evitando así que los pasajeros se volvieran a contemplar un sentimentalismo por demás pretencioso.

En otros tiempos Alejandra tenía el cabello largo, usaba una saya holgada y abundantes collares de concha y hueso; gustaba de cantar canciones de la trova latinoamericana acompañada con una guitarra que le obsequiara Eusebio justo aquel cumpleaños; tomaba aire y tañía las cuerdas, y lánguidamente cantaba una vieja canción de Silvio Rodríguez, algo que hablaba de amparos tibios, de una belleza que forma esclavos, de ayunos al filo del amanecer. Cantaba con la voz enronquecida y mirándolo directo a los ojos. Un segundo cigarrillo le devolvió entera la tonada. Cuánta razón cabía en esa letra, en esta edad, al amparo de tibios recuerdos, la música de Silvio Rodríguez parecía cobrar sentido, y se escuchó cantando la melodía entre dientes, consciente de que la ciudad se tornaba en remolino de añoranzas, con Eugenia al centro tirando de su cabeza, instándolo a buscarla. Con el cigarro encendido se puso de pie, el día era largo aún. Iría al centro caminando, para buscarla.

Alejandra secretaria, Alejandra maestra, Alejandra cantante, Alejandra con un chiquitín en los brazos, cargando una faltriquera repleta de pañales, biberones y demás enseres que usan los críos; el marido junto a ella cuidando a otro pingo tomado de la mano; o bien el hombre en traje impecable y corbata abrazando a una Alejandra embarazada, y dos o tres chicos delante rumbo al parvulario, todos con mocasines recién boleados.

Alejandra y él encontrándose, como al descuido, al volver una esquina cualquiera. Mira que es pequeño el mundo, venía pensando en vos, se dirían; lo demás era de suponerse: una cerveza tras otra en el bar Luton y luego no volver a separarse; no, eso no podía ser, ese bar se hallaba en Manchester, ¿cómo pudo confundirse? ¿Por qué mezcló dos

*Imágenes captadas  
por un robot de concreto,  
Eduardo Cervantes, 1996*



recuerdos de lugares tan distantes uno del otro? ¿Qué había ocurrido en su mente con el retorno? ¿Por qué el empeño de ubicar a su novia de juventud en cualquier calle, plaza o cafetín, como había hecho siempre?

Alejandra detestaba el apaciguamiento que se da entre las nueve y once de la mañana y era mujer de terminar entrando en alguna peña a comer emparedados de pringote. Eusebio la instaba a salir y solían escaparse a cualquier calleja, a caminar simplemente y saludar paisanos, a jugar interminables partidos de bacará, a ocupar sendos asientos en el cine Roma intercambiando chocolates. Parecía mentira que esos lugares hubieran sido vistos y disfrutados por ambos; hoy, si es que existían, no le significaban más que tugurios viles en que su soledad parecía depositarse.

Eusebio quedó quieto, como pasmado; allí en lo que antes fuera un viejo edificio de viviendas había una explanada en la que se instalaba un circo. Uno de los últimos templos al valor humano, donde la hazaña regocija y el triunfo consiste en vencer al cuerpo, opinó mientras atisbaba el entrenamiento de los actores. Un hombre alimentaba a una cebra, adentro de la carpa una joven pálida hacía suertes en el trapecio; Alejandra lo hubiera disfrutado acaso como un remanente del gozo infantil, del deslumbramiento por los vestidos relucientes y la bisutería. No era ya el cuerpo de Alejandra enfundado en *maillot* pendiente del trapecio, apresurando el salto y la pirueta, sino Alejandra con voz suave guiando ocho perritos sobre una pista mugrienta, esgrimiendo como arma un fuste ligero y girando, girando

sobre el redondel como su único deber en esta vida.

Quizá mejor evocar sus peores momentos, cuando él la acusaba de bastarda e indolente; de escuchar música monótona y obsoleta; las revoluciones ya no se usaban, habían muerto hace mucho y pensar en ellas era vivir fuera de cualquier lógica. Ella, por su parte, sonreía cínicamente restregándole su egocentrismo y complejos de niño pedante y bien educado; eres, decía, un pequeño burgués inservible. Para acabar con todo prometiendo no joder más. Qué burro soy, diría él. Y Alejandra: Yo soy la pesada, perdóname, querido.

Atravesar Bolívar y Lerma hasta llegar a la Alameda; por una especie de ironía, esta población conserva los árboles como si fueran bastiones de sus habitantes, venía cavilando. Fue allí donde el diálogo ya ido se le aglutinó en la cabeza. Él decía que se iba a Inglaterra, que el trabajo siempre era mejor y más remunerado en Europa, mientras acá, inmiscuidos en el tercer mundo, el panorama disminuía; pero vámonos, viajemos juntos y formemos otra vida con otros horizontes, suplicó.

Nada, que siempre era lo mismo: un hombre que se marcha y una mujer que se ve obligada a renunciar a todo lo antes realizado, a su vida profesional, familia, amistades, lugares amados, sólo por seguirle, y para qué, para vivir en un departamento y lavar calcetines hasta que las manos se pudran; para cocinar verduras a la sartén hasta que de su aliento no quede más que rescoldera; para inmiscuirse en su quehacer y seguir pendiente de sus llegadas hasta volverse una sombra, una ramificación

seca de sus labores. Ella nunca. Mejor adelanta la fecha cuanto antes y no vuelvas. Le había espetado la frase con algo de fastidio.

Ese último recuerdo se esfumó al sobrevenir el encuentro pero no con Alejandra, como estaba deseando, sino con Teresa, hermana de ésta. Aparecieron todos los nombres, todos los sitios mientras se encaminaban a la confitería. Eusebio quiso hurgar entre la maraña de contradicciones establecida en su cerebro, como si no se hallara lo suficientemente confundido. Teresa, por su parte, dedicaba su parlamento a chismosear sobre gente y lugares frecuentados por ambos; que si la Capilla de San Ignacio acababa de ser remozada; que Anselmo Ligarde emigró a Estados Unidos y jamás había regresado. ¿De seguro vienes a quedarte, eh?, inquirió, curiosa. Por lo menos un tiempo sí, respondió.

Entre tanto, él buscaba el momento para revolverle a Teresa el fango, las cenizas que, sabía, ella hubiera preferido no mencionar, no adentrarse en los recuerdos que jugaba a desterrar día con día.

Le dolió un poco la cabeza, también había algo que pinchaba, una suerte de remordimiento o culpa, quién sabe; no obstante comentó, al tiempo de arrojar un alka seltzer en el vaso con agua: eres la viva imagen de Alejandra, cómo se parecen las dos. Y pensar que desde mi llegada me he dedicado a buscarla, de verdad, el único motivo de mi vuelta ha sido verla, declaró masoquistamente, sabiendo que se lastimaba a sí mismo con esa confesión.

Teresa movió de un lado a otro su capuchino, arregló la solapa de su traje y jugueteó con el pelo repetidas veces mientras buscaba la respuesta adecuada: mejor deja las cosas como están, hurgar en el pasado es como buscar una aguja en un pajar. No hay que lastimarse en balde. Lo que pasó pasó y no es responsabilidad de nadie. Repetía una y mil frases gastadas: «La vida es corta, disfrútala», «Debemos volver la vista al futuro, es más saludable», «Hay mucho por qué vivir», «Tienes gran prestigio profesional». Hablaba con palabras rápidas y bien estudiadas, sin darle tiempo a rebatir alguna de sus sentencias, en tanto acomodaba su cigarrera de plata al fondo de su bolso y se levantaba alisando las arrugas de su falda y estampándole un ligero beso en la

mejilla al tiempo que se despedía: es tardísimo y debo recoger del colegio a los niños. Ve a saludar a mi padre, le dará gusto verte. Adiós, Eusebio. Y desapareció en la calle.

Él quedó como clavado en aquella mesa, así que después de diez años a Teresa todavía la afectaba lo mismo que a él. Recapitó mientras ordenaba un paquete de habanos para obsequiarle al padre de Alejandra. El hombre gustaba de reunirse en un salón con otros jubilados a jugar dominó por las tardes. Lo mejor era perder en la librería Martín las horas que restaban, un lugar tapizado de alusiones a ella. Al entrar le pareció llegar a un lugar tan lejano al presente como él mismo, aún persistían, iguales, los estantes altos y rectangulares pintados en tono ocre; los empleados, enfundados en delantales azules con vivos blancos y el escudo de la librería junto al pecho, se dedicaban a ir y venir acomodando volúmenes, atendiendo a la gente que llegaba; más al fondo había mesas de consulta donde servían bocadillos y cada cliente revisaba su compra. Estuvo husmeando largo rato hasta que vio el título *The Negro Mother* y fue como si un trozo de aquel pretérito le devolviera a su Alejandra; la vio de nuevo en torno a la mesa leyendo a Langston Hughes, despotricando contra los malditos yanquis pero adorando a ese poeta del arrabal: «*The calm / coal face of the river / asked me for a kiss.*» Tomó el libro, y un dolor añejo le acuñó su signo; anduvo calle abajo y calle arriba deambulando como un ánima, buscando su cara y amándola como nunca dejó de hacerlo. No importaba ya la hora ni el rumbo, y apenas vio la sombra situada detrás suyo en el callejón. Supo que Alejandra lo acompañaría siempre, aun ahora que sintió, como antes, el vilipendio, los estrujones y un tibio dolor enterrarse en el vientre. Entonces se dio al recuerdo de la escena ocurrida años atrás: allí estaba Alejandra resistiendo al asalto, con un acicate en el pecho, desmadejada en un rincón de esa calle vacía, y Eusebio a su lado reencontrando el amor y perdiéndola a ella, llorando con la impotencia clavada en el alma y contándose de nuevo la historia que pudo ser diferente.

# Dos poemas

*Lisi Turrá*

## *Juegos*

Un camino llevaba a la casa  
donde robar el musgo,  
los culantrillos.  
Ella tiraba piedras y gritaba  
¡ladrones!,  
la gorda de la quinta con espantapájaro  
estaba loca y demás  
juraba en falso  
alta temperatura de mujer,  
su cuerpo derretido  
sueño de todos.  
Los perros ladraban a las bicicletas  
y el viento  
cachetazo de Dios  
en plena cara.

Escalofrío candor  
la casita del árbol y fogata  
siempre de noche  
bajo la luna  
dioses en ceremonia  
oscura ronda de secretos:

*Tijera corta papel*

—Corté flores, mi madre me perdona  
dice que cualquier día me robarán los gitanos.

*Papel envuelve la piedra*

—Puchos en el bolsillo de mi camisa.

*Piedra rompe la tijera*

—Hoy besé a Rosita.

*Lisi Turrá (Buenos Aires, 1959). Música y poeta. Participó en un taller de poesía a cargo del poeta argentino Jorge Boccanera.*

*Navío*

*este poema flota*

Jorge Sposari

Flota como una esponja  
sobre la sangre  
barco de palabras  
no se deja morir  
su línea de flotación sobrevive a los qué  
a los pero  
a los adjetivos amenazantes  
flota sin ir más lejos  
y de su estela comen a rabiarse los pájaros  
cuaderno de bitácora al día  
traspasa bancos de niebla  
como ojos de vidrio.  
Joseph Conrad me saluda desde el puente de mando  
y avienta:  
—putita del mascarón  
en estas nupcias  
no tuerzas el mástil en un mar de lágrimas.  
Flota entre palabras garganta  
sin divisar el faro  
entreverado en rápidos del corazón  
no se deja morir.

**Juegos  
de Pequeñas  
Criaturas**



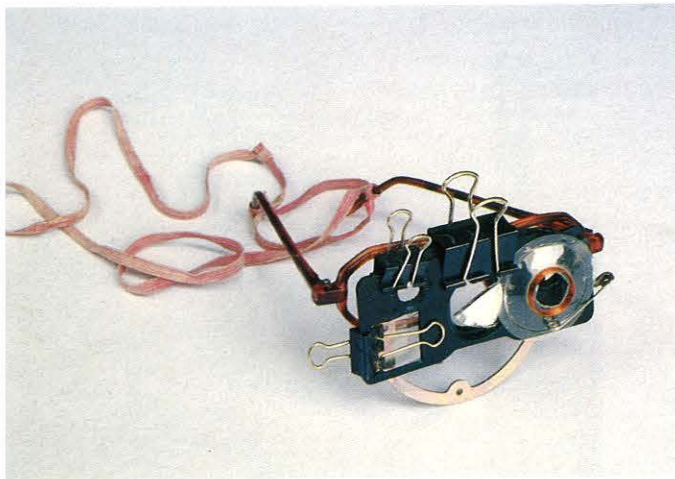
*México por TV,*  
Daniel Navarro, 1995

**P**or estos días se presenta en el Instituto Cultural Cabañas la exposición Pequeñas Criaturas, auspiciada por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, ITESO, dentro de los festejos para conmemorar el 40 aniversario de su fundación. La exposición reúne la obra de diecisiete artistas que han desarrollado sus carreras en Guadalajara. Sus obras tienen en común la confrontación del hombre con la vida, con la naturaleza e incluso con la divinidad, a través del conocimiento y la tecnología.

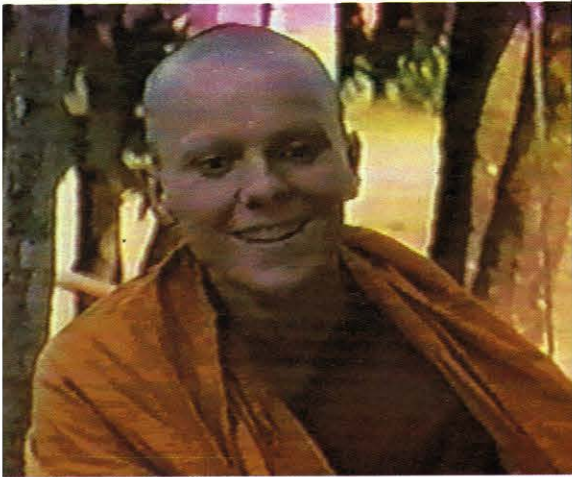
En ellas se advierte la voluntad de redefinir y renovar las prácticas artísticas que se desarrollan actualmente en nuestro medio. Con respecto a la tecnología, este grupo de artistas participa de una doble y contradictoria vocación. Por un lado, se trata de un conjunto de jóvenes bien informados y atentos a los cambios que se están manifestando en el panorama artístico nacional e internacional y que, incluso, han participado de ellos. Estamos hablando de un sector social que se ha distanciado de la imagen romántica del artista cuya misión es desarrollar un don o una sensibilidad especiales y que, por el contrario, se ha empeñado en la búsqueda de nuevos medios expresivos, en algunos casos, sin abandonar totalmente los tradicionales y, en otros, reformulando sus alcances en nuevas direcciones.

El título Pequeñas Criaturas es un juego de doble sentido que hace referencia tanto a la insignificancia existencial del hombre con respecto a las fuerzas divinas o naturales que lo crearon, como al frágil e inestable control que tienen los hombres con respecto a sus propias criaturas y engendros. En el afán por jugar el papel de dioses los hombres terminan siempre por resbalarse en el escenario. La exposición nos muestra que, no importa cuán pertrechados estemos con los aditamentos y dispositivos tecnológicos para enfrentar las circunstancias de la vida actual, nuestra condición humana termina por reducirse a los mismos, eternos, dilemas. Otra connotación tiene que ver con las características físicas de las piezas que se exhiben y la naturaleza de su (manu)factura.

Se trata de obras que o bien son representaciones caricaturizadas de la tecnología, con un fuerte



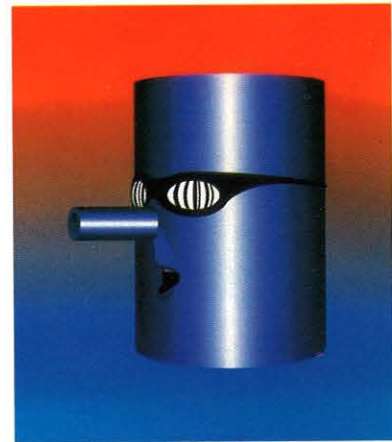
*Diablo al hombro,*  
Leonardo Morales, 1998



*Por un México mejor,*  
Rodrigo Aldana, 1990-1998



*Pierna humana,*  
Guillermo del Toro, 1992



*Cilindro,*  
Alejandro Ramírez, 1998



*Chinerías,*  
Rubén Méndez, 1997



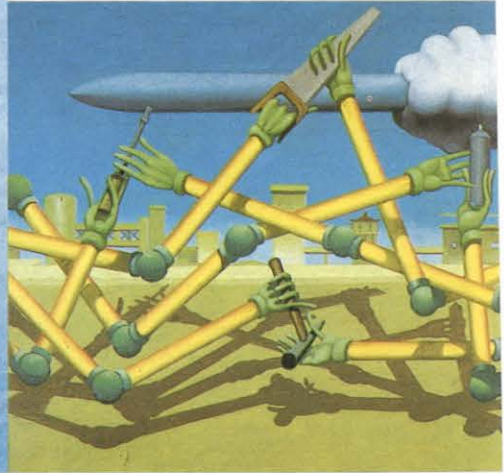
*Sin título, 12 dibujos,*  
Jis, 1985-1988



*Plagios cotidianos,*  
Luis Miguel Suro, 1998



*Sin título,*  
Julio Haro, 1986



*Mala estrella,*  
Eduardo Cervantes, 1996



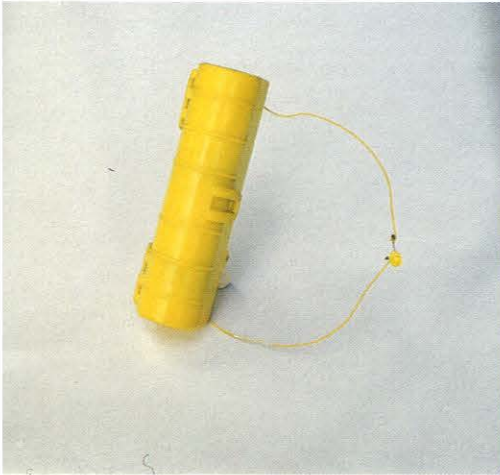
*Sin sostén,*  
René Castillo-Antonio Urrutia, 1998

carácter pueril, o bien son objetos construidos con elementos modestos o de desecho, en algunos casos el último despojo de los excesos de la sociedad de consumo. Mientras que en una pieza funcional de alta tecnología la presentación y el acabado perfectos vienen en el mismo paquete, la mayoría de las piezas no oculta su carácter artesanal, artificioso, «lírico», «hechizo», paradoja que produce en el espectador un regusto a la vez irónico, patético, ridículo y, en su fútil insignificancia, sin duda conmovedor.

Esta simpática cercanía es una de las virtudes principales de la exposición, misma que se ha materializado en la producción de obras que rezuman ironía y desapego, en las que se manifiesta una óptica crítica y burlesca acerca de los afanes de los hombres por conseguir la felicidad a través de la tecnología, identificada pobremente con hedonistas nociones de confort.

Por su carácter marginal y, sobre todo, por las numerosas coincidencias que revelan una especie de sensibilidad espontáneamente compartida, Pequeñas Criaturas puede verse como un proyecto que intenta redefinir (o por lo menos mostrar) algunos rasgos de lo que puede considerarse *lo popular* en la actualidad. Ciertamente, no estamos ante un manifiesto o programa estético (ni siquiera compartido de manera unánime por los miembros de esa reciente institución denominada JalArte, Asociación Irregular, algunos de los cuales participan aquí), pero sí podemos percibir en todos ellos un regusto o un sabor fácilmente identificable en las canciones de El Personal, de la autoría de Julio Haro, en los monos de Jis y en los cortos de Urrutia, que nos remiten a actitudes, formas de comportamiento y sensibilidades hacia lo popular que quizá sean más aprehensibles, por contraste o por distanciamiento, en el abstracto y apetecible centro que en nuestra desprestigiada periferia.

Baudelio Lara



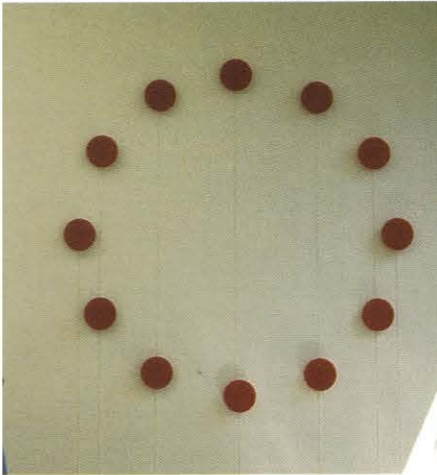
*Cinco foquitos,*  
Fernando Palomar, 1997



*Trust no one,*  
Lourdes Méndez, 1997



*8995 días,*  
Diego Medina, 1994



*Sin título,*  
Francisco Balzaretto, 1987



*Sin título,*  
Claudia Rodríguez, 1997

# El cuento mexicano de fin de siglo: algunas marcas de posmodernidad

*Lauro Zavala*

## *1. Introducción. La novela posmoderna en México, 1967-1996*

En el contexto de la crítica literaria los estudios especializados sobre narrativa posmoderna en América Latina se han producido durante los últimos diez años. Sin embargo los antecedentes de esta narrativa se empezaron a producir desde mediados de la década de 1960, es decir, hace más de treinta años.

En el caso de México, esta producción ha coincidido con ese estado permanente que aquí conocemos como La Crisis. El estado de crisis se inició claramente con la matanza de estudiantes por el gobierno en 1968, y se ha agudizado a partir de las sucesivas devaluaciones de 1976, 1980 y 1994. Se trata, como ha señalado el crítico Raymod Williams, no sólo de una crisis económica, sino de una crisis de legitimidad y una crisis del concepto mismo de verdad, que ha permeado todos los niveles de la vida personal e institucional en el país.

En las líneas que siguen parto del supuesto de que el estudio de la narrativa producida durante este periodo requiere la creación de modelos y categorías teóricas propios para dar cuenta de su especificidad histórica y cultural. En particular, pienso en el hecho de que hasta el momento se ha privilegiado el empleo del modelo conceptual propuesto por la canadiense Linda Hurcheon (su idea de «metaficción historiográfica» como lo más característico de la narrativa posmoderna) y el modelo del inglés Brian McHale (en particular su concepto de «ruptura ontológica»).

La razón para la insuficiencia de estos modelos sólo es evidente al estudiar la narrativa hispanoamericana de manera integral, es decir, al incluir no sólo la novela, sino también la narrativa cuentística producida durante este periodo.

En otras palabras, si se toma en cuenta únicamente a la producción novelística es posible reconocer la existencia de varias obras importantes para las cuales estos modelos tienen pertinencia. En el contexto mexicano, entre los ejemplos más importantes de metaficción historiográfica producidos durante los últimos treinta años, se encuentran

*Lauro Zavala. Maestro investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.*

las novelas *Morirás lejos* (1967) de José Emilio Pacheco, *Cambio de piel* (1967), *Terra Nostra* (1975) y *Cristóbal Nonato* (1987) de Carlos Fuentes, *José Trigo* (1976), *Palimuro de México* 1977 y *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso, *Este era un gato* (1987) de Luis Arturo Ramos, *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991) de Sergio Pitlor, *Una piñata llena de memoria* (1984) de Daniel Leyva, *A la salud de la serpiente* (1993) de Gustavo Sáinz, *Son vacas, somos puercos* (1991) y *La milagrosa* (1993) de Carmen Boullosa, *El gran lector* (1993) de Ignacio Solares y *El dedo de oro* (1996) de Guillermo Sheridan.

Las características estéticas e ideológicas de estas novelas corresponden, efectivamente, a la descripción propuesta por los teóricos europeos. Estos modelos, a su vez, han sido retomados por algunos críticos de la narrativa hispanoamericana, como es el caso de Seymour Menton, quien ha desarrollado la categoría de Nueva Novela Histórica.

A su vez el modelo de Linda Hutcheon ha sido retomado en numerosos estudios, como es el caso de Rosalía Cornejo-Parriegá, Amalia Pulgarín y muchos otros para el estudio de la novela de metaficción historiográfica.

Si bien es cierto que el debate entre modernidad y posmodernidad ha sido desplazado por el debate entre posmodernidad y poscolonialismo (E. Spielmann), también es importante señalar la pertinencia de deslindar entre las características de la novela y lo que ocurre en el cuento, pues se trata de una historia con diferencias relevantes para entender la evolución de la historia literaria en esta región.

## 2. Un modelo para el estudio del cuento posmoderno

Al estudiar los principales trabajos sobre la narrativa posmoderna se observa una tendencia a marginar al cuento y dedicar toda la atención a la novela, y a tratar a algunos libros de cuento como si fueran novelas. Sin embargo, el cuento tiene una existencia y una especificidad que deben ser reconocidas.

Así, por ejemplo, debe observarse que hay muy escasos cuentos caracterizados por metaficción his-

toriográfica en la narrativa hispanoamericana. A lo largo del siglo XX se podrían mencionar «La fiesta brava» (1970) de José Emilio Pacheco, «Recortes de prensa» (1982) de Julio Cortázar y «Pruebas de imprenta» (1972) de Rodolfo Walsh, ninguno de los cuales fue escrito durante la última década.

Las características que podemos reconocer en numerosos cuentos escritos durante los últimos treinta años pueden ser agrupadas alrededor de los diversos planos de verosimilitud narrativa como otros tantos juegos con las condiciones de posibilidad del sentido literario. En todos estos planos (lógico, semántico, ideológico y discursivo) es posible reconocer un *sistema de paradojas* al que podríamos llamar *itinerancia textual*, ya que está construido a partir de la pregunta común: ¿existe otro tiempo y otro lugar y puede ser narrado con otras perspectivas y otras voces? La construcción de diversos textos a partir de esta pregunta genera lo que podríamos llamar *cronotopos itinerantes* en el interior de cada texto, cuyo reconocimiento depende de las competencias discursivas de cada lector.

A continuación se señalan estos planos de referencialidad textual:

### ELEMENTOS POSMODERNOS EN EL CUENTO CONTEMPORÁNEO

1) *Verosimilitud lógica*: condiciones de posibilidad de verdades necesarias y posibles.

Característica: *paradoja* (esto es aquello).

a) *Intertextualidad* (alusión, parodia, pastiche, simulacros, etc.).

b) *Lo marginal en el centro* (minorías lingüísticas, religiosas, geográficas, eróticas, políticas, etc.).

c) *Metaficción* (el texto tematiza o actualiza sus condiciones de posibilidad, como el acto de leer o escribir).

2) *Verosimilitud semántica*: condiciones de posibilidad del sentido.

Características: *incertidumbre* (intención irrelevante).

a) *Ironía suspensiva* (bromear sobre algo indeterminado).

b) *Juegos del lenguaje*.

Imágenes captadas  
por un robot de concreto,  
Eduardo Cervantes, 1996



3) *Verosimilitud ideológica*: condiciones de posibilidad de las visiones del mundo.

Característica: *ambigüedad* (yo es otro).

a) *Carnavalización de la historia oficial*.

b) *Disolución de fronteras culturales* (erudito/popular) (lectura masiva).

c) *Politización de lo cotidiano / Erotización de lo social*.

4) *Verosimilitud genérica*: condiciones de posibilidad de las reglas de verosimilitud.

Característica: *Liminalidad* (aquí es allá).

a) *Hibridación discursiva*.

b) *Testimonio, crónica, oralidad*.

c) *Brevedad extrema*.

A partir de los elementos señalados es posible reconocer la existencia de al menos tres características mínimas comunes al cuento posmoderno mexicano producido durante las últimas tres décadas: *la brevedad extrema, la hibridación genérica y la ironía suspensiva*.

Veamos algunos de los autores más característicos del cuento con rasgos posmodernos durante el periodo comprendido entre la segunda mitad de la década de 1960 y mediados de la década de 1980.

### 3. Los primeros cuentos

#### *posmodernos en México, 1967-1986*

Es precisamente durante este periodo, y muy especialmente en los años comprendidos entre 1967 y 1971, cuando se empiezan a publicar colecciones de cuentos con características radicalmente diferen-

tes de la producción cuentística de las décadas anteriores. Tal vez el rasgo más importante es la presencia de diversas formas de la ironía y el humor, notoriamente ausentes (como rasgo dominante) en las generaciones anteriores. Aquí es suficiente recordar a Jorge Ibarguengoitia, Rosario Castellanos, René Avilés Fabila, Augusto Monterroso y Sergio Golwarz.

La escritura del cuento ultracorto tiene una larga tradición en México. Entre sus cultivadores habría que mencionar a Julio Torri (autor paradigmáticamente moderno), Juan José Arreola (considerado por Luis Leal como el último escritor moderno y el primero de los cuentistas posmodernos en México) y Augusto Monterroso (sin duda el autor que más ha cultivado la ironía suspensiva en el cuento escrito en México).

Ya en 1970 el cuentista René Avilés Fabila publicó en el *Boletín* de la Comunidad Latinoamericana de Escritores una «Antología del cuento breve en México en el siglo XX». En esta breve antología reunió textos ultracortos de cuentistas modernos como Sergio Golwarz, Edmundo Valadés y Ricardo Garibay (en todos los cuales hay una preocupación por el final epifánico y por la consistencia genérica). Pero también incluyó cuentistas con rasgos claramente posmodernos, como Salvador Elizondo (cuya metaficcionalidad surge de una intertextualidad erudita), José Agustín (cuyas heterotopías llevan a la disolución de fronteras culturales) y José Joaquín Blanco, que lleva la complejidad del monólogo interior a una extensión que no rebasa las doscientas palabras. Aquí se podrían mencionar cuentos tan

laberínticos como «El grafógrafo» de Salvador Elizondo, el regocijante «Cómo te quedó el ojo (querido Gervasio)» de José Agustín y «Las parábolas paródicas» de José Emilio Pacheco.

Más tarde, durante las décadas de los setenta y los ochenta se publican algunos cuentos en los que estas características son exploradas de manera episódica en textos ultracortos incluidos en colecciones de cuentos de corte relativamente más tradicional. Este es el caso, por ejemplo, de las secciones marginales en *De noche vienes* (1979) de Elena Poniatowska, *Sólo los sueños y los deseos son inmortales*, *Palomita* (1986) de Edmundo Valadés, *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* (1990) de José Emilio Pacheco y *Cuaderno imaginario* (1990) de Guillermo Samperio.

Tal vez el texto más excepcional de este periodo, por la incisividad de su experimentación con los límites posibles del lenguaje, es *Léerere* (1986) de Dante Medina, donde los juegos sintácticos producen textos prácticamente intraducibles.

A partir de los elementos señalados es posible reconocer al menos tres tipos de cuentos posmodernos escritos en México durante los últimos diez años. Estos cuentos son súbitos, vertiginosos o ultracortos (por su extensión y su tensión estructural) y simultáneamente *fronterizos* y *lúdicos*. Veamos brevemente algunos ejemplos de cada una de estas tendencias en la escritura posmoderna del cuento en México, durante el periodo comprendido entre 1987 y 1997.

#### 4. El cuento posmoderno ultracorto, 1987-1997

Al pensar en los más importantes escritores de cuento ultracorto posmoderno publicado en México en los últimos diez años, resulta evidente que todos estos escritores (o sus ancestros inmediatos) han nacido fuera del país.

Este es el caso de Alejandro Rossi (Venezuela), Fabio Morábito (Egipto), Horácio Costa (Brasil), Manuel Mejía Valera (Colombia), Jorge Timossi (Argentina) y Augusto Monterroso (Guatemala). Algunos de ellos incluso ostentan un apellido de origen claramente extranjero, como Rafael Bullé-Goyri, Ethel Krauze, Pedro Ángel Palou y Pablo Soler Frost.

Más allá de esta peculiar coincidencia, los proyectos literarios podrían ser agrupados alrededor de algunas tendencias generales. Rafael Bullé-Goyri (*Bodega de minucias*, 1996), Fabio Morábito (*La lenta furia*, 1989) y Pedro Ángel Palou (*Amores enormes*, 1991) juegan con un humor absurdo. Manuel Mejía Valera (*Adivinanzas*, 1988) parodia el poema en prosa con la estructura de un juego infantil, mientras Horácio Costa (*The very short stories*, 1995) escribe misteriosos textos que siguen la lógica del poema en prosa, y Ethel Krauze (*Relámpagos*, 1995) ofrece viñetas de la vida cotidiana de las mujeres de clase media en el fin de siglo.

Entre las propuestas lúdicas de corte posmoderno más interesantes se encuentra la narrativa breve de Francisco Hinojosa (*Memorias sesgadas de un hombre en el fondo bueno y otros cuentos hueros*, 1995, y *Cuentos hécticos*, 1996), cuyas formas de ironía funcionan a expensas de los presupuestos genéricos del mismo texto, y no a expensas del lector y sus expectativas de lectura (como es el caso de los cuentos de Enrique Serna).

Por último, es imprescindible mencionar aquí los divertidos cuentos de Óscar de la Borbolla, cuya intertextualidad con el discurso filosófico asume un tono de complicidad con sus lectores, como en los ejercicios metaficcionales contenidos en *Asalto al infierno* (1996) y *El amor es de clase* (1994).

#### 5. El cuento posmoderno fronterizo, 1987-1997

Al estudiar la narrativa experimental escrita en la frontera con Estados Unidos y en otras partes del país, es posible reconocer la existencia de una escritura posmoderna abundante y compleja dentro de la aparente sencillez de su cadencia oral.

Los cuentos de Daniel Sada constituyen un caso especial, precisamente por conformar un proyecto de escritura apoyado en estructuras rítmicas precisas y de sorprendente regularidad, como sustento de universos verbales de errancia permanente. En cambio, los desiertos ficcionales de Jesús Gardea no sólo son físicos sino también textuales, dando forma a complejas formas de la ausencia.

Por su parte, los escritores de la zona de Tijuana, recientemente agrupados alrededor de la edito-

rial Yoremito (dirigida por el también escritor de cuentos ultracortos Luis Humberto Crosthwaite), han adoptado el tono conversacional del relato oral con formas sorprendidas de un humor aparentemente casual. Se trata de *Buten Smileys* de Rafa Saavedra; *Yizus the man y los kiosko boys* de Juan Antonio Di Bella; *Gancho al corazón. La saga del Maromero Páez* de Roberto Castillo Udiarte, y *Tríptico gótico* de Francisco José Amparán, todos ellos publicados en 1997.

Y como antecedente inmediato están los relatos del mismo Luis Humberto Crosthwaite: *Marcela y el rey al fin juntos* (1988), *Mujeres con traje de baño caminan solitarias por las playas de su llanto* (1990) y *No quiero escribir no quiero* (1993), en los que la parodia, el tono confesional y las formas de complicidad moral con el lector generan sus propias mitologías instantáneas, como una especie de venganza benéfica frente a la marginación que ha sufrido la escritura de la frontera en relación con la del resto del país durante las últimas décadas.

Todos estos cuentos adoptan estrategias de itinerancia genérica y textual, además de estar producidos en un clima cultural donde la errancia fronteriza es parte de la experiencia cotidiana.

#### 6. El cuento posmoderno lúdico, 1987-1997

En una escritura donde hay verdades simultáneas y contradictorias, también puede hablarse de posmodernidades, en plural. Aquí encontramos un desplazamiento de las verdades utópicas a la presencia de verdades íntimas de carácter heterotópico, sin un centro específico (R. Williams).

Es en este contexto donde podemos reconocer la presencia de algunas escritoras cuyos libros han llegado a tener tirajes masivos, como Ángeles Mastretta y Guadalupe Loaeza, interesadas en la condición de la mujer (de *Mujeres de ojos grandes*, 1988, a *Mujeres maravillosas*, 1996).

En este grupo encontramos a los escritores que juegan de manera extrema con diversas convenciones: de carácter lingüístico (Óscar de la Borbolla en *Las vocales malditas*, 1988, y Dante Medina en

*Niñoserías*, 1989); de carácter moral (Enrique Serna en *Amores de segunda mano*, 1991); de carácter cotidiano (Rafael Pérez Gay en *Llamadas nocturnas*, 1993); convenciones del trato entre hombres y mujeres (Luis Miguel Aguilar en *Suerte con las mujeres*, 1992) o de carácter familiar (Martha Cerda en *La señora Rodríguez y otros mundos*, 1994).

Por último, resulta interesante encontrar también los primeros libros de cuentos escritos para niños en los que el espíritu lúdico es claramente posmoderno, como en el caso de las parodias metaficcionales de Rocío Sanz en *Cuentos y descuentos* (1987) y de los cuentos irreverentes de Francisco Hinojosa en *Repugnante pajarraco y otros regalos* (1996).

Tal vez un antecedente anacrónico de todos estos autores se encuentra en el desparpajo popular y agudamente paródico que se encuentra en los cuentos policiacos de *Las aventuras del detective Peter Pérez* (c. 1954) de Pepe Martínez de la Vega.

#### 7. Conclusión. Algunas observaciones provisionales

Al estudiar la narrativa experimental escrita en México durante las últimas tres décadas, es posible reconocer la existencia de una escritura posmoderna de naturaleza irónica, híbrida y rizomática, cuya estructura genérica es itinerante y cuyas epifanías son intertextuales.

Además de una textualización del espacio, la intencionalidad irónica en todos estos casos es marcadamente indecible. Y precisamente en ello radica su valor político, pues se radicaliza el cuestionamiento de todo fundamentalismo, de toda posible verdad y de todo sistema de creencias fijo y predeterminado.

Como ya ocurría en la escritura de algunos autores de los años sesenta y setenta (Augusto Monterroso, Carlos Monsiváis, Alejandro Rossi), en los cuentos posmodernos contemporáneos la *ironía suspensiva* (aquella en la que es indecible la misma intención irónica) es el rasgo dominante. Es por ello que ahora son los lectores, una vez más, quienes tienen la última palabra.

GALERIA ALEJANDRO GALLO

JUSTO SIERRA 2150  
44600, GUADALAJARA, MÉXICO  
TEL. 0052 [3] 615 1363 Y 616 3547  
FAX 0052 [3] 615 1363  
E-MAIL: agallo@foreigner.class.udg.mx

## GALERÍAZUL DE FELIPE COVARRUBIAS

ARTE CONTEMPORÁNEO  
EN UNA CASA DEL SIGLO PASADO  
EN EL CENTRO DE LA CIUDAD

ARTISTAS REPRESENTADOS:

ARTHUR AESCHBACHER

MITO COVARRUBIAS

PEPE FRANCO

NACHO GÓMEZARRIOLA

MATADOR MORFÍN

JOEL RENDÓN

WALDO SAAVEDRA



INDEPENDENCIA 947 (ESQ. CRUZ VERDE)  
TEL 826.2684 / FAX 826.9190  
GUADALAJARA 44200 MÉXICO

## expresSiones

GALERÍA DE ARTE Y COMUNICACIÓN

▼  
CURSO-TALLER  
PERCUSIÓN Y DANZA INDÍGENA

▼  
DIPLOMADO EN  
PERIODISMO

▼  
TALLER DE  
DESARROLLO ESCÉNICO  
TEATRO - DANZA - CANTO

▼  
REPUJADO Y PINTURA

▼  
VENTA DE  
ARTESANÍA EXCLUSIVA

ARGENTINA 367  
COLONIA AMERICANA  
GUADALAJARA, JALISCO  
TEL. 826 2105

Galerías  
*Arther*

*Oleos  
Antigüedades  
Artes Decorativas  
Mueble Mexicano y Europeo*

*Av. Vallarta 1214  
44140, Guadalajara, México  
(3) 825 4217 y 825 3100 fax (3) 826 0036*

# La señal en la poesía de Jaime Sabines

*Cecilia Eudave*

¿ Por qué la gente lee a Sabines? ¿Por qué seguimos leyendo la poesía de Jaime Sabines? ¿Por qué los jóvenes hacen suyos sus poemas? ¿Por qué los no-lectores de poesía dicen «a mí no me gusta la poesía, pero me gusta Jaime Sabines»? ¿Por qué? Este fenómeno, estas preguntas son las que me conminan a presentarles algunas razones por las cuales creo que la gente lee a Sabines.

El libro como creación es testimonio de nuestros silencios. Un nosotros de secretos: recuerdos, esperanzas, temores, alianzas que nos agitan y denuncian, que nos glorifican y avergüenzan. Un yo plural, oscuro, depredador y descarnado donde el autor ya no se reconoce totalmente y se entrega; porque se ha hecho tiempo y el Yo del texto es sólo una parte minúscula del conjunto. Es así que Sabines nos lo dice todo, nos demuestra todo, y el poeta utiliza su palabra para darle voz a la colectividad: a nosotros. Citemos como prólogo a este acercamiento a su poesía el «Prólogo» al libro *Tarumba*:

Estamos haciendo un libro,  
testimonio de lo que decimos.  
Reunimos nuestro tiempo, nuestros dolores,  
nuestros ojos, las manos que tuvimos,  
los corazones que ensayamos;  
nos traemos al libro,  
y quedamos no obstante,  
más grandes y más miserables que el libro...

Encontraremos esa voz cargada de colectividad a lo largo de toda su obra, que ya desde *Horas*, su primer libro de

*Cecilia Eudave* (Guadalajara, Jal., 1968). Profesora e investigadora en el Departamento de Letras de la Universidad de Guadalajara. Tiene publicados los libros *Técnicamente humanos* (1996) e *Invenções enfermas* (1997), ambos en la editorial Plenilunio.

poesía, postula el germen de lo que será, lo que he denominado la Señal de Jaime Sabines. En el poema *Horas* descubrimos la revitalización de las significaciones de las palabras que usamos siempre, las palabras comunes y corrientes. El lenguaje de Sabines usa la palabra cotidiana y la entrega trastocada, nos encontramos ante un poeta que se aleja del supuesto lenguaje elevado, complicado, que reviste la tradición poética, llena de convencionalismos y fórmulas. Sabines es un poeta de la sencillez, una de las cualidades más complejas. La simpleza engañosa de su poesía está cargada de cuestionamientos profundos respecto al ser. Nos lleva más allá de las dimensiones de sus poemas al rescatar la cotidianidad del lenguaje y otorgarle una salida poética. Citemos el poema:

El mar se mide por olas  
el cielo por alas  
nosotros por lágrimas.

El aire descansa en la hojas,  
el agua en los ojos,  
nosotros en nada.

Parece que sales y soles  
nosotros y nada.

Los elementos que podemos conocer y medir (el cielo, el mar, el nosotros) se definen por algunas de las partes que los componen (olas, alas, lágrimas). En Sabines el todo se da en las partes. Y de nuevo aparece la colectividad, que se define por lo que la circunda, elementos primarios que forman el universo. Sin embargo, el esfuerzo es inútil, las sales y los soles, los elementos «pueden parecer», el nosotros finalmente se asocia a la nada. Es la sentencia de Sabines una propuesta silenciosa que se da constantemente en su poesía, el ser humano está solo, destinado a la nada, para «intentar su libertad», para mirarse y saberse un «Lento y amargo animal». El ser humano en su poesía es un ser interrumpido, su origen se remonta hasta la mezcla de los elementos primarios (polvo, agua, viento, fuego). La definición de esa existencia y sus tormentos se da

desde sus orígenes (primera generación del hombre), donde se gestan nuestros orígenes de orfandad (la pérdida de Dios), el hombre está solo y debe vivir para aprender a estar solo. La Soledad es, entonces, sinónimo de ser uno mismo.

A continuación, un breve recorrido por otras señales, evidentes y constantes, en la obra de Jaime Sabines, tomando como punto de referencia el poema «La señal», recurriendo a la construcción de este último para abordar algunos puntos significativos de su obra.

#### *Del corazón del hombre*

El corazón es la presencia del espíritu en su doble aspecto: conocimiento y ser, es el centro del hombre, el órgano de mayor percepción, «el ojo del corazón», como ya lo decía San Agustín, o Pascal con su sentencia «Los grandes pensamientos vienen del corazón». Por eso el corazón que aparece en la obra de Sabines posee una mirada aérea, desde las alturas, descendiendo. No es precisamente la de un dios, es la mirada de un demiurgo, de un contemplador. Y ve al hombre como un ser caído, trashumante, descubre que en su corazón habita el universo de lo onírico, porque la tierra no es un espacio de vida plena. Y el tiempo es tan sólo la marca de referencia que pasa incesante y ajena. Pareciera que la vida es una broma de Dios.

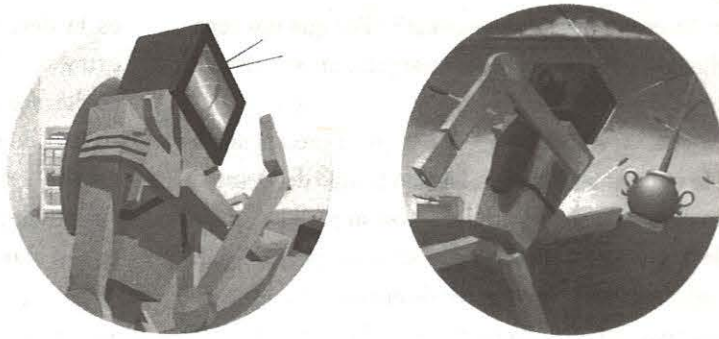
#### *De la esperanza*

La esperanza siempre se acompaña del discurso religioso, del discurso bíblico que surca toda su poesía. No hay nada que esperar, el mañana es el ahora, y el ahora es insoportable. Se trastoca la idea del mañana como felicidad eterna: el castigo del hombre es lo eterno. La esperanza está dada en la revelación, en la develación del mundo real, y es el camino para llegar a la verdad. La poesía es una voz de la esperanza que nos sirve para resguardarnos de los otros y de nosotros mismos.

#### *Del dolor*

El dolor es el camino del aprendizaje. Es la marca que define al hombre. El dolor no se manifiesta en su poesía como un acto arrepentido, se asume y se

*Imágenes captadas  
por un robot de concreto,  
Eduardo Cervantes, 1996*



lleva, se disfruta y se comparte con los otros. El dolor en Sabines purifica y nos acerca al Dios silencioso que nos regaló como herencia el dolor de dolernos a nosotros mismos. Y así vamos por el mundo «llorando la hermosa vida».

#### *De la noche*

Porque la noche engendra al sueño y la muerte, la angustia y las ensoñaciones, la ternura y el engaño. En la noche se vuelve a lo indeterminado, a lo impredecible; en ella nos enfrentamos a los pensamientos negros, a los deseos vagos. Y Sabines lo sabe, el hombre es un ser de oscuridad, es diálogo infructuoso, búsqueda de respuestas milenarias. El pasado contiene su definición y ahí en la noche está el origen del hombre:

Ella (la noche) no me responde  
y hace como mi madre, que me cierra los ojos sin oírme.  
(«La señal»)

«La verdadera poesía —asegura Sabines— es cuando Job dice: Mide mi corazón la noche.»

#### *De la ilusión*

La ilusión se engendra en el no ser consciente, consciente de sí mismo; entonces, la locura se sitúa como una ilusión, es el no saber quién es, nostalgia del ser que siempre se adivina en el pasado y en el futuro, porque el presente es el dolor, una búsqueda engendrada en la esperanza. La ilusión es el deseo, siempre el deseo:

Escribiste en la tabla de mi corazón:  
desea.

Y yo anduve días y días  
loco y aromado y triste.

(«La señal»)

#### *De la muerte*

Y sin embargo la muerte, sinónimo del fin recorrido y del juego de los tiempos. La muerte es final, es avalancha sobre lo que es y fue el hombre, es el silencio de la conciencia humana. Es la impotencia del ser ante la violencia que ésta ejerce sobre nosotros. Sabines sabe que la muerte no es promisoría, y así el peso del presente se vuelve absoluto y único. A la muerte hay que enterrarla, ignorarla, para que los seres del ayer —los muertos—, los otros, la cuiden, la resguarden y la alejen de nuestra vida.

#### *Del adiós*

Negar el fin de las cosas. Negar el futuro. La vida es una espera hacia ningún tiempo o espacio. La vida es espera de nada. Entonces para qué decir adiós si todo es inútil y triste.

#### *Del mito*

El hombre es un mito, porque el ser es personificación y explicación simbólica de la realidad, entonces la oralidad aparece como conocimiento de la vida. Sí, la vida es espera infructuosa, pero también vivir es hablar. Y Sabines vive en la espera y en la palabra: así se crea el mito.

Entonces, ¿por qué la gente lee la poesía de Sabines? ¿Por qué seguimos leyendo una y otra vez

su *Nuevo recuento de poemas*? ¿Por qué nos regocijamos en su constante amargura, en su tristeza, en su dolor?

Por su voz amarga, esa voz que ha acompañado a la voz primaria: la que ha sido testigo del desarrollo de la vida con su crudeza, con su realidad, y que da expresión a las sensaciones, a los sentimientos inalcanzables con nuestros discursos. Él es el poeta que te da su voz y la lanza más allá de la forma del texto cubriendo por completo nuestra realidad, con esa unidad profunda que da al sentido de sus palabras.

Porque él es un poeta de la definición del ser y el poema es inicio, continuación y receso del diálogo del hombre consigo mismo.

Porque Sabines no es un revolucionario de la palabra, pues su palabra es el hombre y el hombre siempre es ilusión de cambios. La palabra para él es introspección, mirada recelosa, búsqueda excluyente cuyo único invitado es el hombre.

Porque su poesía es laberinto: cruce de caminos, existen salidas, pero también callejones sin salida. Nos retrasa, nos confunde, nos conduce por sendas complejas y misteriosas, siempre con el deseo de alcanzar el centro, el núcleo de su pensamiento, que es semejante al nuestro. Ahí resguarda lo más preciado: el saberse hombre solo, y su poesía

es la defensa ante la realidad externa, ante lo extratextual, y nosotros recurrimos a esa poesía para ocultarnos del mismo modo. Para defender nuestro ser del dolor, de la vida dolorosa que invoca a la muerte y no nos permite trascender. Por ello Sabines privilegia el presente, ya que el pasado y el futuro son inasibles.

Porque las palabras cotidianas nutren su poesía y Sabines las reintegra cotidianas, por ello el tiempo es importante en su obra, ya que ahí todo fluye y se recicla.

Porque su poesía sólo tiene una medida: la autenticidad. Por ello Jaime Sabines dice: «¿Para qué queremos un arte perfecto, puro, autónomo, si nosotros no somos así, si no nos vamos a reconocer en él?» y concluye «Yo creo en los poetas del destino, no en los de vocación». Sabines no está comprometido con la palabra, sino consigo mismo y, por ende, con nosotros. Descubre que la palabra no es un fin sino un medio en el poema.

Y también, porque su palabra es ritual, y el ritual es invocación del pasado, recobra el origen mismo del significado primario en latín de la palabra, que es «parábola», de la que se deduce una enseñanza o una verdad importante. Por eso seguimos leyendo a Sabines, porque él sí se atreve a decirnos simplemente las verdades relevantes, las verdades de todos los días.

# Carlos Pellicer y Ernesto Cardenal: dos cristianos opuestos

*Raúl Bañuelos*

*Cuando en el pensamiento / de Dios, las cosas y los seres / fueron / la voz  
del universo en cada acto —divino— fue de la piedra al hombre y del cielo a  
la tierra / en órbitas magnéticas, / cambiando de apariencia y de silencio, /  
pero en su identidad unánime.*

Carlos Pellicer

**C**arlos Pellicer es un cristiano y es un apasionado absoluto de la naturaleza. Y además es un artista minucioso, y cuidadoso del detalle: orfebre que trabaja hacia un ser de joya a la palabra, en lo que tiene de música y en lo que puede tener de imágenes.

Místico del paisaje, Pellicer ama a Dios con la vista de los ojos y de todo el cuerpo: con todos sus sentidos ama al Dios secreto y al Dios manifiesto: al secreto, en sus misterios bíblicos; y al público, en su creación cotidiana del mundo. Su poesía es un canto a lo divino del universo y de todo lo que existe de maravilloso en el mundo cercano y natural. La vida lo salvó de su parte triste y le «lanzó el águila de su fuerza optimista». Y él ha sacado su «mano del río y la ha puesto a cantar». Tiene los ojos en las manos para tocar con todo su ser las cosas y dar fe de ellas como el Tomás de la Biblia, que tenía que tocar para creer. Pellicer tiene que catar (ser un alto catador de la naturaleza) y los ojos no le bastan, y entonces:

El agua de los cántaros  
sabe a pájaros.  
Los colores están buenos,  
crecen y brillan.  
Y es horizontal el arpa de la sensación.

Pellicer conoce y sabe ver el paisaje porque tiene «los ojos dioses del paisaje» mismo. Y el paisaje total habla sí por la boca del poeta luego de haberse filtrado hasta su íntima memoria por completo. Todos los sentidos (de ida y vuelta) están humedecidos, como la hierba por el rocío de las mañanas, por el paisaje, que se completa y se aflora a sí

*Raúl Bañuelos (Guadalajara, Jal., 1954). Poeta, ha publicado, entre otros libros, Casa de sí (UNAM, 1994).*

mismo a través de los poros del cuerpo general del poeta.

Todas las cosas muestran la huella digital de Dios en su momento o manera de alzarse a la luz.

Desde el fondo de su reposo a la luz se mueven todas las cosas para ser vistas, tocadas y ser a plenitud.

Las cosas solas no son: son al ser para otras.

Dios es el concertista de las cosas del universo: con-cierto el universo consigo mismo desde dentro.

La huella digital de Dios es la oscura luz del movimiento que se aquieta afuera y se mueve dentro.

Pellicer llegó a decir:

El trópico entrañable  
sostiene en carne viva la belleza  
de Dios.

Y Pellicer se sumerge en el trópico para poder conocerlo a fondo y de raíz y poder cantarlo.

Sumergirse en el trópico da como resultado una transubstanciación: la sustancia inicial sube a la altura de una nueva sustancia. Y todos los elementos comulgan entre sí: se aman, comparten lo que son y dan vida a nuevos seres. Todo se hace uno: se funden los elementos y las sensaciones. Los sentidos están intercomunicados. Y experimentan unos por otros y en sí: el sabor de los sabores es escuchado; visto, se huele al instante y se toca en la punta de los dedos; el olor tiene sabores que suenan en la retina del ojo vivo; y el sonido aparece en la punta del ser total en un grito. Esta necesidad de lo sinestésico fue absoluta para expresar su integración con la naturaleza y la íntima comunión de todo lo creado por el creador.

Como ejemplo:

El viaje  
Y moví mis enérgicas piernas de caminante  
y al monte azul tendí.  
Cargué la noche entera en mi dorso de Atlante.  
Cantaron los luceros para mí.

Amaneció en el río y lo crucé desnudo  
y chorreando la aurora en todo el monte hendí.

Y era el sabor sombrío que da al cacao crudo  
cuando al mascar lo muelen los dientes del tapir.

Pidió la luz un hueco para saldar su cuenta  
(yo llevaba un puñado de amanecer en mí).  
Apretaron los cedros su distancia, y violenta  
reunió la sombra el rayo de luz que yo partí.

Sobre las hojas muertas de cien siglos, acampo.  
Vengo de la montaña y el azul retoñé.  
Arqueo en claro círculo la horizontal del campo.  
Sube, sobre mis piernas, todo el cuerpo que alcé.  
Rodea el valle. Hablo,  
y alrededor, la vida, sabe lo que yo sé.

Su canto tiene origen en la divina sangre de la herida: en el amor a muerte de Jesucristo.

La poesía de Pellicer está inmersa en la visión bíblica del universo. Pero el poeta se asume como con creador (Hijo de Dios sabedor de sus Potencias) que desde los cielos del aire en un avión, (como un Dios) dice, «¡desdoblé los panoramas / ataviado de luz leve de vuelo / y juré entre las nubes alzar una montaña!».

«Joven de eternidad», «inaugura el mundo cada día»: «tiene vida para mil años, hoy».

Si el poeta es hijo de Dios como todos los seres humanos, entonces es divino como Dios, aunque casi igual. Comparte —en lo que cabe— la divinidad con Dios. Tiene facultades para crear. «El poeta es un pequeño dios», ya lo decía Huidobro.

Y Pellicer juega con las cosas de una ciudad como si fueran de juguete, y juega consigo mismo, cambiándose de sitio, poniéndose en el lugar del Dios Todopoderoso. Y como un mago cósmico «pinta auroras en los cielos» y «endulza las aguas del mar».

Dios niño en su estudio de pintor cósmico, dice:

Jugaré con las cosas de Curazao,  
pondré el mar a la izquierda  
y haré más puentes movedizos.

El paisaje forma parte del cuerpo de Dios, decimos. Y está vivo. No es la naturaleza muerta de otras obras de arte. Y como tal: actúa. Pellicer ha visto a



Eduardo Cervantes, 1996

los árboles hablar sobre la vida cotidiana de la selva:

Los árboles conversan junto al río,  
de nidos en proyecto, de otros en abandono,  
de la nube servida como helado  
en el remanso próximo,  
del equipaje de las piedras  
que acaso nadie ha dejado en la orilla,  
de la avispa hipodérmica,  
del aguacero y la joven vereda,  
de las ranas deletreadas en su propia escuela,  
del verso como prosa  
y del viento de anoche que barrió las estrellas.

Pellicer ha sabido penetrar en la naturaleza viva  
como un enamorado amante y ella se derrama a su  
través como una cascada incontenible desde su cuer-  
po enarbolado:

Yo quiero arder mis pies en los braseros  
de la angustia más sola,  
para salir desnudo hacia el poema.

Busca naturalizarse, despojarse de lo que le sobra  
para ser naturalmente natural (cielo en el agua; agua

del cielo) y encenderse verde y amarillo y naranja  
en el bosque de sus entrañas, hasta que:

La onda tropical a cuatro voces  
podrá llegar, palabra por palabra,  
a beber en mis labios,  
a amarrarse en mis brazos,  
a golpear en mi pecho,  
a sentarse en mis piernas,  
a darme la salud hasta matarme  
y a esparcirme en sí misma,  
a que yo sea a vuelta de palabras,  
palmera y antílope,  
ceiba y caimán, helecho y ave-lira,  
tarántula y orquídea, zenzontle y anaconda.  
Entonces seré un grito, un solo grito claro  
que dirija en mi voz las propias voces  
y alce de monte a monte  
la voz del mar que arrastra las ciudades.  
¡Oh trópico!

Y el grito de la noche que alerta el horizonte.

*Dios está vivo en su creación diaria*

Y para Cardenal, Dios busca la integración del hom-  
bre y de su historia al ritmo de la creación. Dios  
quiere la comunión del ser humano en la vida coti-  
diana con todos sus alcances metafísicos. Lo meta-  
físico acontece todos los días del hombre: «La mate-  
ria no tiene sustancia, sólo ritmo».

Dios se inserta en la historia del hombre de  
manera natural y lo libera de sus esclavitudes ínti-  
mas y sociales.

Cardenal opina a favor de la entrada «del reino  
de Dios a la tierra, el reino de los cielos en la tierra».  
O sea: la creación de una sociedad justa, fraterna,  
igualitaria. Una sociedad de amor, dice. Por lo tan-  
to, una sociedad socialista, puesto que el socialismo  
es una fraternidad humana, mientras que el capita-  
lismo es el egoísmo. No el modelo stalinista de so-  
cialismo, que es el que fracasó. Para los países del  
tercer mundo el capitalismo es catastrófico y no pue-  
de ser una alternativa para los pobres. La única alter-  
nativa es un socialismo democrático y humanista.

En la construcción de esa sociedad «es obliga-  
ción del cristiano y más aún del sacerdote el ser pro-

feta, que quiere decir denuncia de las injusticias y anuncio de un reino nuevo».

¿Y qué denunciar? La desigualdad (social) como imperativo moral, su fenómeno marginal del amor, su monomanía del dinero (su dios verdadero), sus laboratorios para determinar la vida.

«Dios no juega a los dados con el universo», dijo Einstein; «¿pero acaso juega al billar?», se pregunta Cardenal.

En la punta del átomo baila una estrella que ritma la punta de un átomo que baila en la punta de una estrella: las cosas tienen a las cosas dentro y fuera de sí. Dice Cardenal:

El cuerpo humano, exactamente en mitad del microcosmos y el cosmos  
dependiendo de las más ínfimas afinidades químicas  
y del empuje de las masas más inmensas.  
Los núcleos de tus átomos nacidos en los núcleos de las estrellas,  
a través de la delgada capa gaseosa  
que como una membrana de célula envuelve la tierra  
—una única célula, la biósfera entera— miramos el cielo  
lleno de estrellas, y ellas llenas de vida.

Una de las claves de la escritura de Cardenal consiste en su juego de oposiciones, contrastes o paradojas. Destaca su constante dialéctica entre el macrocosmos y el microcosmos.

Dice de la mujer:

Fuego es.

Y la producción del fuego por frotamiento  
se aprendió de ese frotamiento.

Piel pétalo de rosa. Su roce  
es el de corpúsculos afines.

Esencia del universo. Cuerpo plenitud del cosmos.

Ah, cosmos chiquito.

[...]

Su sexo, ese poquito de infinito.

«Soy quien hace nacer, dice tu Dios»

Él es eternamente joven y nuevo. Sus obras son siempre frescas y el mundo amanece cada mañana nuevo como recién creado por Él; cada aurora es un

nuevo «Hágase la luz» y tiene la frescura y la novedad de la primera aurora.

Las cosas son el amor de Dios hecho cosas.

Todas las cosas aman y él es el amor con que aman.

«La creación es poema...

somos palabra en un mundo nacido de la palabra. Y así: uno no es si no es diálogo. Y así: pues todo uno es dos o no es.

Toda persona es para otra persona».

Y como dice el poema náhuatl: sólo vinimos (al mundo) a darnos en préstamo los unos a los otros.

Y la historia está equivocada si nos viene presentando otros hechos, en que los prestados sean muchos por el beneficio (equivocado) de unos cuantos que no se prestan sino se alquilan o se venden a lo efímero y caduco. Y así no hay diálogo: intercambio (ida y vuelta) de las palabras que somos todos. Se acaba el ritmo. Se rompe la música, se interrumpe la creación.

Y yo pregunto: si todas las cosas llevan y traen la huella digital de Dios en su manera de alzarse a la luz o de permanecer en su secreto, ¿qué hace Dios entonces en la Historia que es la historia del hombre (varón y mujer), del hombre de todos los días que somos tú, yo, él, ellos, nosotros? ¿Qué hace Dios allí? ¿Vigilar y castigar, como piensan algunos que dicen que piensan?

La creación está viva diariamente y ella es verdad y no miente y es un ritmo continuo. «El hecho básico del universo es su expansión [...] El universo estático es imposible, existe la música de las esferas. Un universo armonioso como un arpa. / El ritmo son tiempos iguales repetidos. El latir del corazón día / noche. / La idea y el regreso de las aves migratorias», dice Ernesto Cardenal.

Una encarnación viva del universo es la mujer, pequeño gran cosmos:

Fuego es.

Y la producción del fuego por frotamiento  
se aprendió de ese frotamiento.

Piel pétalo de rosa. Su roce

es el de corpúsculos afines.  
Esencia del universo. Cuerpo plenitud del cosmos.  
Ah, cosmos chiquito.  
Algo onírico hay en la mujer, algo como nacido  
del sueño del varón.  
Su sexo, ese poquito de infinito.  
Atracción de ese rincón de la mujer.  
Cueva de los Misterios.  
Por lo que somos tantos en la tierra.

Todo es ritmo en el universo, menos el hombre en su necesaria naturalidad de ir y venir hacia los otros consigo mismo como ofrenda y apertura. El hombre es capaz de romper el ritmo en la historia y crear un cáncer aquí y allá en el cuerpo de la sociedad.

Y entonces tal hombre se opone al ritmo natural de la creación de Dios que sucede todos los días. «Dios que te creó sin ti no te podrá salvar sin ti», decía el santo. Dios que está creando el mundo todos los días sin ti no puede crearlo ahora sin ti, porque eres su hijo y cocreador de la vida. Pero en el ciclo de la vida y de la muerte, lo que sí es de verdad ha de continuar en el ritmo del cosmos. Y lo que no: ¿flit, como a las moscas? Pregunto: ¿cuáles son las razones por las que una persona cualquiera accedería después de la muerte al amor de Dios?:

Venid, benditos de mi Padre. Porque tuve hambre y me diste de comer. Porque tuve sed, y me diste de beber. Porque estuve desnudo y me vestisteis.

Tales personas se sumaron al ritmo de la vida y continuarán en su ritmo.

En cambio la palabra terrible ha de decir:

Id, malditos, al fuego eterno. Porque tuve hambre y no me disteis de comer. Porque tuve sed y no me disteis de beber, porque tuve frío y no me abrigaste.

Tales personas se opusieron al ritmo cósmico y se bajaron del movimiento. Y perdieron el ritmo universal.

Porque:

El amor es la síntesis del universo  
(como síntesis química de  
sustancias en un cuerpo compuesto).

Recapitula el universo, en un solo punto lo reúne.  
Pero síntesis que tiene que trascender el universo  
y triunfará la entropía.

Los extremos se tocan en la punta de su sí o de su no.

El sí es el azogue del espejo. El no, la transparencia del cristal.

La visión de Cardenal y la visión de Pellicer se tocan como el azogue y el cristal en el espejo.

La armonía del universo (que aparece en ambos poetas) debería encarnarse en la historia humana, precisa Cardenal.

El canto de la naturaleza de Pellicer se vuelve un cántico cósmico en Cardenal:

Porque el todo está entero en cada una de sus partes como lo han visto los místicos. El todo en cada uno y uno en el todo. Unión que será el fruto del árbol de la vida.

Y lo que se une al todo se ha de unir ya o se quedaría fuera del todo, con su partecita aislada, cerrada y finita. El ser humano es una nota del cántico cósmico de la naturaleza.

# Heinrich Heine y el mundo actual

*Wolfgang Vogt*

**H**ace doscientos años nació, en la ciudad renana de Düsseldorf, Heinrich Heine, una de las grandes figuras de la literatura alemana. Heine es el más destacado representante del romanticismo alemán, y sus canciones románticas, basadas en viejas leyendas, son conocidas en todo el hemisferio occidental.

Ahora estamos viviendo en un mundo literario que no mira demasiado hacia el pasado. Los escritores modernos rompen con la tradición literaria del siglo XIX buscando nuevas formas de expresión. Se estudian sobre todo las vanguardias que surgen a principios de nuestro siglo y los precursores de estas vanguardias como Rimbaud y Mallarmé. Se dice que Artur Rimbaud fue el primer poeta que utilizó el verso libre. En la poesía actual, ritmo y rima tienen poca presencia. Muchos jóvenes hablan con desprecio de la literatura decimonónica, porque a este siglo le son ajenos los experimentos estilísticos.

Sin embargo no hay que olvidar que el romanticismo es una rebelión contra el clasicismo y neoclasicismo de siglos XVII y XVIII, en los cuales las poéticas reglamentan la creación literaria. Los escritores románticos exigen mayor libertad y se niegan a tomar en cuenta las recomendaciones de Boileau o de Luzán. Para ellos la antigüedad clásica deja de ser el único modelo estético que hay que seguir. Los románticos descubren la riqueza literaria de la Edad Media, que habían despreciado los ilustrados y neoclásicos como una época inculta y bárbara. Johann Gottfried Herder (1744-1803), uno de los grandes precursores del romanticismo alemán, es uno de los primeros teóricos de la literatura que valoran las canciones populares que sirven de fuente a la lírica de Heine. Para Herder la canción popular no tiene menos calidad que la Biblia o el teatro de Shakespeare. En

*Wolfgang Vogt. Maestro investigador del Departamento de Estudios de la Cultura Regional de la Universidad de Guadalajara.*



Eduardo Cervantes, 1996

1779 publica *Voces de los pueblos en sus canciones*, una antología de canciones populares de diversas épocas y civilizaciones. Herder ya no reconoce una jerarquía de valores literarios en el sentido de que las literaturas de Grecia, Roma, Francia, Inglaterra y otros pueblos destacados son superiores a las literaturas de los pueblos menos desarrollados o primitivos. Afirma que las aportaciones literarias de todos los pueblos son enriquecimientos valiosos del patrimonio cultural de la humanidad.

En Alemania el romanticismo inicia con los hermanos Schlegel. El gran teórico de este movimiento es Friedrich (1772-1829), quien fundó, con su hermano August Wilhelm (1767-1845), la revista *Athenäum*. Gracias a la incansable labor de traductor de este último, los alemanes de esa época tienen acceso al teatro de Shakespeare. Traduce también a poetas italianos, españoles y portugueses. En su *Curso de literatura dramática* presenta el teatro español del Siglo de Oro, especialmente la obra de Calderón, como motivo de inspiración del nuevo movimiento romántico. Cuando Heine se inscribe, en 1819, en la Universidad de Bonn como estudiante de derecho, se interesa más por las clases de literatura del profesor Schlegel que por sus cursos de

derecho. Schlegel dejó huellas muy profundas en la mente del joven Heine. Era uno de los intelectuales más respetados en la Alemania de esa época, y a su clase no sólo asistían estudiantes, sino también funcionarios públicos y profesores de la misma universidad. August Wilhelm Schlegel fue considerado entonces como la cabeza del romanticismo. Era amigo personal de Mme. de Staël, y gracias a ella se conocían también sus ideas en Francia. Tal vez Heine debe a Schlegel su interés por la poesía medieval, de la cual se nutren sus grandes poemas.

El romanticismo es un movimiento literario que surge primero en Alemania e Inglaterra y después lo asimilan los franceses que buscan nuevos impulsos literarios en civilizaciones menos sofisticadas que la suya. Mme. de Staël descubre en sus viajes por Alemania la nueva —para ellos— literatura romántica. Los franceses empiezan a admirar la riqueza de esta literatura germánica que se nutre de las tradiciones populares y no tanto de la tradición grecolatina. En Alemania, igual que en Inglaterra, descubren nuevos valores culturales que rápidamente integran a su propia literatura.

La lengua universal del siglo XIX fue el francés, y todas las novedades literarias de la época se difunden desde París, donde Heine pasó muchos años de su vida. Desde Francia llegan a España y los países hispanoamericanos las obras de Scott, de Byron y de los románticos alemanes. Desafortunadamente, es difícil traducir versos, y por esta razón en los países de lengua española se conoce mejor la poesía de Víctor Hugo o Alfonso de Lamartine que la de Heine. Si consultamos —por ejemplo— la clásica *Historia de la literatura mexicana* de Carlos González Peña, nos damos cuenta de que en ocho páginas de este libro aparece el nombre de Hugo y en siete el de Lamartine, pero sólo en dos el de Heine y en una el de Goethe. En el índice alfabético de este libro se indican cinco páginas donde se cita el nombre de Lord Byron, cuya poesía fue admirada y difundida en México por José María Heredia, poeta cubano residente en Toluca.

Actualmente el romanticismo alemán es muy apreciado en las universidades mexicanas. Una de las obras clásicas que se consulta mucho en los de-

partamentos de letras es *El alma romántica y el sueño*, del investigador literario francés Albert Béguin. Este libro, de 1939, fue publicado en español por el Fondo de Cultura Económica de la ciudad de México, y ya tiene varias ediciones. En las primeras cuatro partes del libro el autor ofrece un análisis del romanticismo alemán que termina con la presentación de la obra de Heine. En la quinta parte estudia la influencia de esta corriente de la literatura alemana sobre el romanticismo francés y la literatura posterior a este movimiento, como, por ejemplo, la poesía de Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud. De esta manera, el autor nos muestra la importancia de las ideas románticas para la literatura moderna. Incluso nos hace ver ciertos puntos de contacto entre el surrealismo y el romanticismo.

Pero antes de hablar de la vida y la obra de Heine tenemos que tratar de definir el romanticismo como movimiento literario, lo cual es bastante difícil debido a la complejidad de aspectos que abarca. Al estudiar la obra de Heine nos enfrentamos continuamente a contradicciones. Por un lado, el romanticismo alemán es una corriente nacionalista que fácilmente se cierra a innovaciones y sólo mira hacia atrás. Por el otro lado, están los románticos revolucionarios que apoyan el liberalismo político y proclaman el progreso en las artes y la cultura. Durante su juventud, Heine se entusiasma por el nacionalismo y el patriotismo, pero este nacionalismo no le impide hacer desde París una labor publicista que permite a los pueblos francés y alemán acercarse más conociéndose mejor. En este sentido, Heine es un precursor de los movimientos que luchan por una Europa unida.

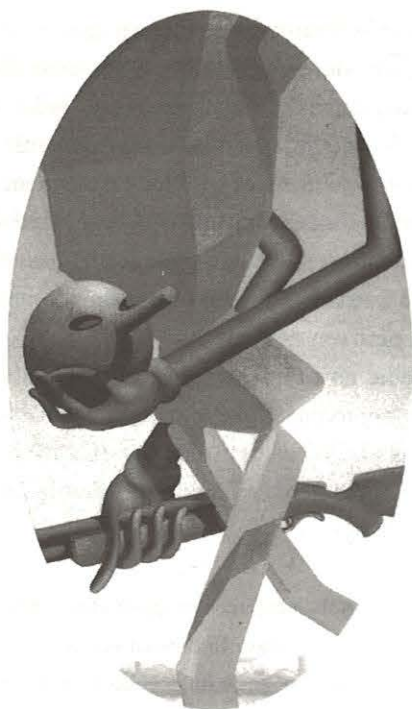
Heine jamás se encierra en ideas reaccionarias, como otros románticos de su época, y rechaza cualquier actitud nacionalista retrógrada. El más grande mérito de su poesía consiste en la actualización o reelaboración de las leyendas medievales. Pero en la poesía de Heine encontramos un tomo que lo diferencia de otros poetas románticos que hacen lo mismo. Él trata frecuentemente sus temas con ironía, porque a veces no se toma a sí mismo en serio. Heine, un autor romántico tardío, se aleja de las dimensiones metafísicas del romanticismo y enfrenta

la vida con más realismo. A. Béguin describe su poesía con las siguientes palabras para señalar la diferencia entre él y los demás poetas románticos:

La poesía de Heine reelaboró casi todos los temas románticos; pero su actitud es tan diferente, que en él esos motivos literarios se despojan de su alcance metafísico. En este sentido, es preciosa la consideración de su obra: señala el instante en que el romanticismo reniega de sí mismo y renuncia a la mayor parte de sus grandes ambiciones, para sólo conservar ciertos elementos estéticos y formales. Mientras para Novalis la muerte era la puerta abierta sobre la Noche sagrada de lo absoluto, para Heine ya no es sino el abismo negro de la nada. La muerte no es más poética que la vida, dirá en su libro sobre el romanticismo alemán.

Con la obra de Heine ya se anuncia el realismo literario. Este poeta ya no sueña como los otros grandes románticos alemanes. Béguin nos explica que para Heine el sueño «deja de ser un medio de bajar hasta las regiones anteriores en que el subjetivismo se supera para desembocar en una comunicación nueva y más honda con la realidad no individual, cósmica o divina. Heine no va más allá de la etapa de la experiencia subjetiva: los sueños expresan los sentimientos, las alegrías y los dolores del poeta». De esta manera, concluye Béguin, «el sueño poético sirve para la efusión de angustias o de alegrías que ya nada tienen que ver con el destino del mundo». La obra de Heine ya no tiene nada que ver con «la trascendencia ejemplar de las grandes tentativas románticas». En este sentido, Heine es uno de los poetas alemanes que dan un primer paso a la modernidad. Renuncia a las ilusiones y a los grandes sueños. En la poesía de su contemporáneo Baudelaire, quién nació 24 años después de él, se manifiesta la modernidad en forma más nítida. Baudelaire expresa *énmui* en sus versos, el hastío, cansancio o aburrimiento que le causa la vida. El poeta francés trata de huir del mundo odiado en que vive, a través de sueños individuales.

Heine jamás busca apoyo en la metafísica para soportar sus desgracias personales, ni busca consuelo en la religión. Muchos de los grandes románticos son



Eduardo Cervantes, 1996

católicos fervorosos y admiran la Edad Media por su esplendor religioso. Como judío, Heine ve la religión cristiana con cierta distancia. Creció en Düsseldorf, una ciudad católica, y el alegre catolicismo renano dejó huellas positivas en su persona. En el colegio muchos de sus maestros eran sacerdotes católicos y el joven Heine los admiraba: «En el fondo siempre había sentido una predilección por el catolicismo, que tiene su raíz en mi juventud y se debe a la amabilidad de sacerdotes católicos.»

Las procesiones en Düsseldorf pasaban por la casa de sus padres, y Samson Heine quería lucirse con un altar bien adornado. Su hijo Harry —más tarde, cuando lo bautizan, cambia este nombre por él de Heinrich— lo apoya con entusiasmo en esta tarea. Así, el niño conoce primero la *ecclesia ornans*, es decir la iglesia de las fiestas religiosas bonitas y esplendorosas, y sólo después la *ecclesia militans*, la iglesia que lucha. Los maestros católicos del joven Harry eran más bien liberales, y lo educaron en un humanismo basado en amplios criterios.

A pesar de estas agradables experiencias durante su juventud, Heine elige el protestantismo cuando decide hacerse bautizar a los 28 años. Para él la religión cristiana no era superior a la judía, pero las

circunstancias sociales lo obligaron a renunciar a la de sus padres. El bautismo le sirvió como «boleto de entrada a la cultura europea». En realidad no era un cristiano creyente, sino un panteísta, como Goethe, que no aceptaba ninguna de las religiones. Heine respetaba el cristianismo y se decidió por el protestantismo al ver en su historia desde Lutero hasta Lessing una etapa importante para la liberación de la humanidad.

Como pensador es un hijo de la Ilustración. Gotthold Ephraim Lessing, la figura más destacada del clasicismo y la Ilustración en Alemania, le sirve de modelo para su actitud frente a la religión. Éste en su obra de teatro *Nathan el sabio* (1779) da un ejemplo de tolerancia y respeto por el pensamiento y las convicciones ajenas, al contar la parábola de los tres anillos, que representan las tres religiones más extendidas de la civilización: cristianismo, islamismo y judaísmo. Según la voluntad de Heine, su entierro se realizó en París sin ceremonia religiosa ninguna.

En 1825 termina su carrera universitaria con un doctorado en derecho en la Universidad de Gotinga, pero nunca ejerce su profesión. Como su familia es rica, tampoco necesita un trabajo fijo. Primero vive unos dos años en casa de sus padres, que habían abandonado Düsseldorf para establecerse en la pequeña ciudad de Lüneburg, en el norte de Alemania. En 1827 visita Inglaterra y publica el *Libro de los cantares*, que lo convierte en el lírico más notable de su generación. Durante toda su vida Heine sigue publicando poemas con éxito. Sus libros de poesía más importantes son *Atta Troll, un sueño en una noche de verano* (1844), *Alemania, un cuento de invierno* (1844) y *Romancero* (1851). Esta última obra responde de manera directa a la tortura de la dolencia que lo tuvo postrado los últimos años de su existencia. Desde 1848 hasta su muerte, en 1856, ya no pudo levantarse de la cama.

Conocemos a Heine, en primer lugar, como poeta, pero la crítica actual opina que sus libros en prosa no son menos importantes que su lírica. Sus *Cuadros de viaje*, el *Viaje por el Harz* y *Viaje por Italia* lo ponen a la altura de los más brillantes prosistas alemanes.

En 1828 viaja por Italia y después se establece en Hamburgo. Dese allí visita la isla de Helgoland, porque le gustaba mucho el mar del Norte. En 1831 Heine se establece definitivamente en París, el centro cultural de Europa. Allí se casa y allí escribe para periódicos alemanes y franceses.

En Francia hay más libertad que en Alemania, donde a veces se prohíben los escritos de Heine. La Francia liberal del rey burgués Luis Felipe contrasta con la Alemania reaccionaria de la época.

Cuando Heine llega a París ya es uno de los escritores más populares de Europa. Muchos lo admiran y otros lo odian, pero todo el mundo se fija en él. Las autoridades alemanas no lo quieren, porque como periodista expresa sus simpatías por el progreso, pero la monarquía liberal de Francia aprecia su labor y le concede una renta. Así puede vivir holgadamente, porque este dinero se suma a sus ingresos de periodista y al cheque mensual que le manda su tío millonario Salomon Heine, de Hamburgo. Sin embargo, continuamente tiene problemas financieros, porque su tren de vida es bastante lujoso.

Heine es un representante del romanticismo liberal. Lucha por la libertad y el progreso de la humanidad. En sus artículos de periódico, pero también en su poesía, propaga una sociedad más libre y humana. En *Alemania, un cuento de invierno* critica la inmovilidad de la situación política en Alemania. Las autoridades contestan a su crítica con censura y prohibiciones. Pero Heine no se deja intimidar tan fácilmente. En la Francia de Luis Felipe puede expresarse libremente. No le da miedo colaborar con Carlos Marx y su círculo en los *Anales franco-alemanes*. Eso molesta a las autoridades alemanas. El gobierno de Prusia lo quiere detener, pero no puede hacer nada contra un alemán que reside en París.

Heine es uno de los grandes periodistas de su época. Su estilo está lleno de chispa y humor. Sus artículos son ampliamente difundidos. Heine es colaborador de la *Allgemeine Zeitung* de Augsburgo, entonces el periódico más prestigioso de Alemania, que tiene un alto tiraje. Mucha gente ve en el periodista Heine el fundador de las secciones culturales de los periódicos.

Precisamente sus ideas políticas y su estilo

polémico le crearon muchos enemigos. Sobre todo los conservadores lo odiaban por sus ideas liberales y, frecuentemente, lo insultaban como judío. A diferencia de Goethe, quien no suele intervenir en las discusiones políticas, es un autor políticamente comprometido. Heine opina que la obra de Goethe carece de vitalidad: «obras maestras goethianas adornan nuestra patria como bellas estatuas adornan a un jardín, pero son estatuas».

Heine no es un patriarca, como Goethe, sino un hombre inquieto que impresiona continuamente a sus amigos con sus comentarios irónicos. El poeta francés Teófilo Gautier lo describe de la siguiente manera:

A Heine lo trataba mucho en su mejor época. Era un tipo que se parecía a un dios. Era malicioso como un diablo, pero a la vez tan buena gente, a pesar de todo lo que se puede criticar de su persona...

El erudito Wilhelm Scherer compara a Heine con Goethe en su *Historia de la literatura alemana*, de 1885:

La mugre que no falta en los *Cuadros de viaje*, sigue siendo tan mugrosa como el primer día. ¡Qué contraste con la mirada tranquila y pura, con la cual Goethe viajó por Italia! Y a pesar de eso, habrá que mencionar a Goethe y a Heine juntos, cuando se trata de poesía alemana. Heine es uno de nuestros más fuertes poetas del amor; tal vez ocupa el primer lugar entre los poetas quienes siguen al maestro. Es una fuerza particular por ser el poeta con la lágrima risueña en el escudo, por ser un poeta en el cual contraen matrimonio la elegía con la sátira bromista y que sigue estando presente en toda Europa.

Para Scherer, Goethe es el «maestro» de la literatura alemana, después del cual Heine ocupa un segundo lugar como poeta del amor.

Para Friedrich Nietzsche no existe esta jerarquía, Heine es el poeta más grande:

Heine me ha dado el concepto más alto del poeta. En vano estoy buscando en todos los reinos de los milenios una música tan dulce y apasionada. Él tenía esta malicia divi-

na, sin la cual no me puedo imaginar lo perfecto —aprecio el valor de los hombres, de razas según su capacidad de comprender al dios que no está separado del sátiro—. ¡Y cómo sabe manejar la lengua alemana! Un día se dirá que Heine y yo fuimos en todos los sentidos los primeros artistas de la lengua alemana en una distancia incalculable de todo lo que meros alemanes hicieron de ella.

Eso lo escribe Nietzsche en su libro *Ecce Homo*, de 1888.

También el poeta Richard Dehmel elogia la virtuosidad estilística de Heine. En una carta de 1912, dirigida a un amigo, dice:

Por lo demás, no dije que Heine era un gran poeta, no le era en el sentido más amplio de la palabra. Lo celebré como gran artista de la lengua, de tipo satírico; el siglo XIX no produjo a ninguno más grande de este tipo.

Ahora vamos a ver cómo Heine se describe a sí mismo en el poema «El mar del Norte», traducido por el poeta español Teodoro Llorente:

#### *El mar del Norte*

(De su libro *Poesías*)

Paso por tu casa y miro  
cuando brilla la mañana;  
¡cuán dulcemente suspiro,  
niña hermosa, si te admiro  
asomada a la ventana!  
En mí clavas complacientes  
los ojos negros y ardientes,  
y que preguntas infiero:  
—¿Quién eres? ¿Qué es lo que sientes,  
melancólico extranjero?  
¿Quién soy?... Un vate alemán  
y allí me conocen bien;  
si citan con noble afán  
nombres que gloria les dan,

citan el mío también.

¿Qué siento?... Lo que yo siento  
lo sienten muchos allí;  
cuando citan un portento  
de infortunio y sufrimiento,  
también me citan a mí.

Es difícil negar el talento literario de Heine, pero su ironía y sus ideas políticas le crearon muchos enemigos. Aunque numerosos lectores se sentían atraídos por sus versos, no podían compartir sus ideas políticas y religiosas.

Los nacionalsocialistas mandaron quemar los libros de este «pequeño patán judío». Después de la segunda guerra mundial, Heine se convierte en uno de los escritores más apreciados de la República Democrática Alemana; sin embargo, en Alemania occidental mucha gente aún no quiere aceptar su obra. Hubo una larga resistencia al proyecto de darle su nombre a la nueva Universidad de Düsseldorf, su ciudad natal.

Ahora ya están superados estos problemas. En 1956 se fundó en Düsseldorf la Sociedad Heinrich Heine, que hoy día ya es una de las más grandes asociaciones literarias de Alemania. En ella se concentra toda la investigación sobre la vida y la obra de Heine.

En la biblioteca del Instituto Heine de Düsseldorf se encuentran investigadores de todo el mundo. La obra de Heine está traducida a muchos idiomas. Cinco años después de su muerte, en 1861, la editorial Hoffmann y Campe empezó a publicar sus obras completas. Las obras completas en francés ya habían empezado a ser editadas durante la vida del poeta, igual que obras suyas seleccionadas fueron publicadas en Holanda y Estados Unidos, en 1854 y 1855. Junto con Goethe, Heine es hoy día uno de los escritores clásicos de Alemania más conocido en los países de lengua española.

**Tres epigramas  
de Juan Domingo Argüelles**

*Del libro La última balada de François Villon (epitafios, elogios, epigramas), que se publicará próximamente.*

*Amores*

Mientras la miel disfruto de tus labios  
y en medio de la noche nos amamos,  
en este mismo instante Licinio, en otro sitio,  
sus pobres versos lee junto al bullicio.

Licinio el infeliz canta los besos,  
celebra los amores que nunca ha visto,  
pero yo te desnudo y ardo en tu cuerpo  
y no quiero saber de quiasmos ni retruécanos.

Ante una algarabía de cencerros,  
Licinio el infeliz termina de leer sus pobres versos;  
baten palmas los asnos burramente contentos  
y todos se retiran entre bostezos.

Mientras contigo estoy  
quemándome en la noche,  
Licinio el infeliz llega a su casa:  
levantará las sábanas,  
se meterá en su cama  
fría como una piedra:  
igual que sus palabras.

*Juan Domingo Argüelles (Chetumal, Quintana Roo, 1958). Poeta, ensayista y crítico literario. Es autor, de los libros A la salud de los enfermos (Joaquín Mortiz, 1995), que obtuvo el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1995, y Las aguas del relámpago (Universidad de Quintana Roo, 1997), entre otros de sus títulos publicados.*

## *Admiradores*

Licinio,  
mientras beben tu vino, y lo derraman,  
ejércitos asnales de aduladores  
te dicen todo el tiempo que te aman.

Tú los oyes, feliz, y de inmediato  
dejas que vuelvan a llenar sus copas  
y se sirvan más viandas en su plato.

Entornas la mirada complacido  
y sin ningún esfuerzo te convences  
que todo cuanto dicen es merecido.

Pobre Licinio, siempre has sido necio:  
no sabes distinguir lo verdadero;  
tus vinos son mejores que tus poemas,  
mejor que tus amigos es tu dinero.

## *Legado*

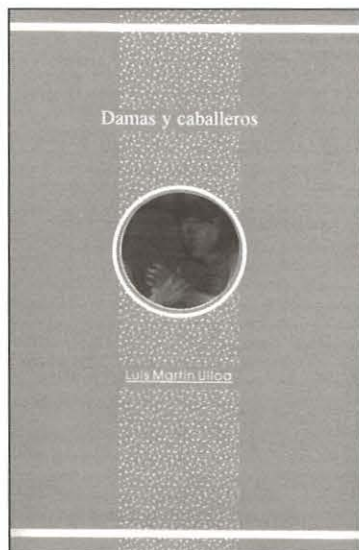
Amor, cuando yo muera  
vendrán Licinio y sus compinches  
a decirte, afectados, que me quisieron.

No dudo que dirán, sobre todo Licinio,  
que mi obra era guía de sus desvelos.

Permíteles pasar, déjalos que se sienten,  
y cuando ya estén cómodos revélales  
que el que murió pensó también en ellos:

no exhibas tu dolor y, bienintencionada,  
entrégales, feliz, mis epigramas.

## ***Damas y caballeros*** **de Luis Martín Ulloa**



Desde que leí por primera vez los textos de Luis Martín Ulloa me asombró su alarde, su virtuosismo. Es un escritor que parece no tener prisa, que se detiene en las frases, que paladea cómo se va construyendo el periodo gramatical, cómo se van enganchando los párrafos, las cuartillas. No tiene prisa a los ojos del lector, que es lo que verdaderamente importa. Porque quien lee los cuentos de este joven advierte cómo la idea, el núcleo del cuento, se va amasando. Poco a poco. Tal como el

**EUSEBIO RUVALCABA**  
alambique destila sus mejores gotas.

Ese es un aspecto, el otro, lo que Luis Martín Ulloa cuenta, constituye la esencia de la condición humana. Lejos de la vulgaridad —como tan lejos de los tratamientos vulgares— o, peor aún, de la obviedad, cada quien lee en los cuentos de Ulloa su propia concepción de la vida, la compasión que es capaz de ejercer. O la impiedad. Esa es una virtud narrativa: que el texto sugiera, que no imponga juicio o moralidad alguna.

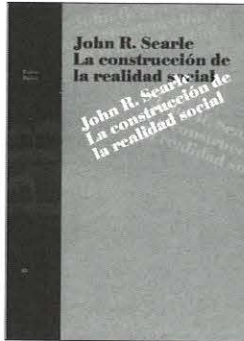
Luis Martín Ulloa, *Damas y caballeros*, Mantis Editores y Literaria Editores, Guadalajara, 1998.



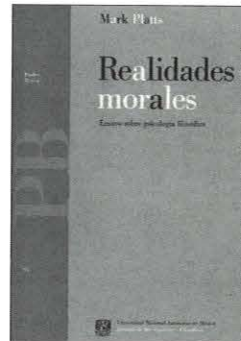
# PAIDÓS

## Básica

La construcción de la  
realidad social  
John R. Searle



Realidades morales  
Ensayo sobre psicología filosófica  
Mark Platts



## Espacios del Saber



Un paisaje de  
acontecimientos  
Paul Virilio



Resistencias del  
psicoanálisis  
Jacques Derrida

Las ilusiones del  
posmodernismo  
Terry Eagleton



## Comunicación Cine



La música en el cine  
Michel Chion



La película que no se ve  
Jean-Claude Carrière

El encuadre cinematográfico  
Dominique Villain



La representación de la realidad  
Bill Nichols



Nuestros libros los puede adquirir en Guadalajara:  
**Fondo de la Cultura Económica** (Manuel Acuña 679, zona centro)      **Pruebas y Material Psicológico** (Constelación 285)  
**Grupo Azraín** (Av. Chapultepec 396, sector Juárez, col. Obrero Unión)      **Librería Gonvill** (8 de julio 825)  
 También puede solicitar atención al Sr. Mario Estrada, representante de Paidós en Guadalajara, Jal. Tel./Fax: (3) 675-0622

Solicite nuestro catálogo:

Editorial Paidós Mexicana, Rubén Darío 118, col. Moderna, 03510, México, D.F.  
 Fax: 590-4361, Correo electrónico: [paimex@iserve.net.mx](mailto:paimex@iserve.net.mx) ...o visite nuestra página electrónica: <http://www.paidos.com>



Davis Birks  
*En el borde visceral: paisaje*  
acrílico sobre tela 140 x 167 cm.

*colección permanente*



**MUSEO DE LAS ARTES**  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA