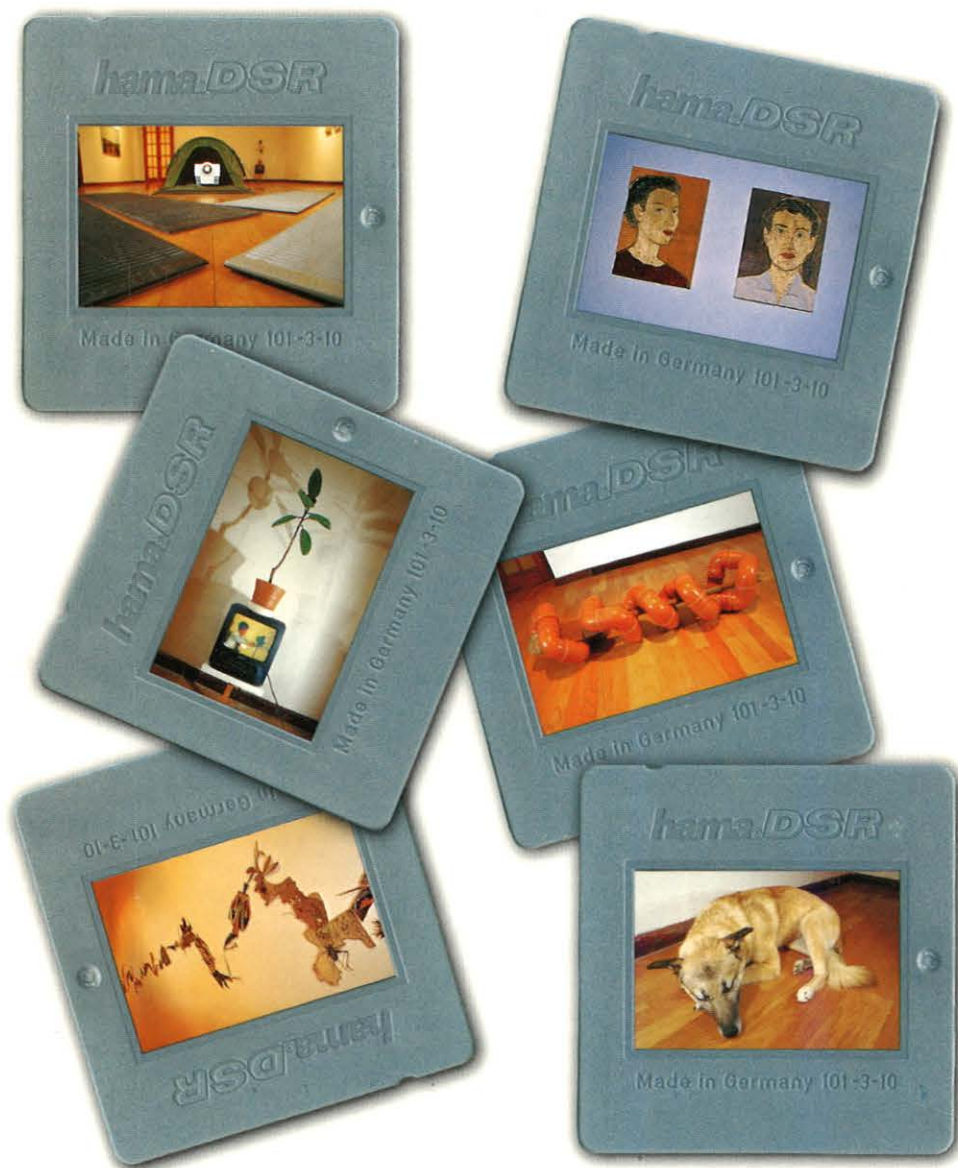


Luvina

literatura y arte • 17 • septiembre de 1999



- ♦ **Poemas de** Ricardo Castillo, H. D., Edgar Lee Masters
Luis Medina, Charles Bukowski, Anne Talvaz
- ♦ **Textos de** León Plascencia Ñol, Humberto Uribe, Fortunato Ruiz
- ♦ **Ensayo de** Joung Kwon Tae

♦ UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA ♦

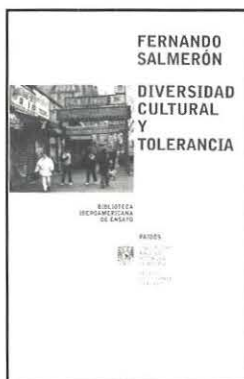
♦ \$20.00 ♦



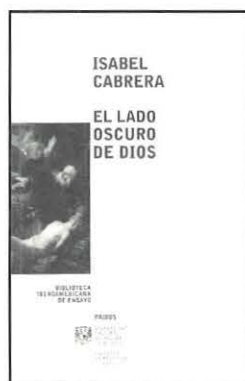
Biblioteca Iberoamericana de Ensayo

Ezequiel de Olaso
Jugar en serio. Aventuras de Borges es el resultado de las lecturas minuciosas, hondas, hermenéuticas, de un miembro de la secta de Borges que rompió el pacto y comenzó a divulgar secretos, a revelar el desciframiento de los enigmas y los recursos ocultos de la obra borgeana.

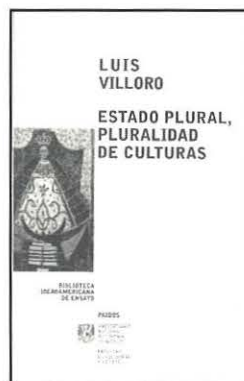
Otros títulos de la Biblioteca



Diversidad cultural y tolerancia
 Fernando Salmerón



El lado oscuro de Dios
 Isabel Cabrera



Estado plural, pluralidad de culturas
 Luis Villoro



Rostros de lo sagrado en el mundo maya
 Mercedes de la Garza

Puede adquirir nuestros libros en Guadalajara:

Fondo de Cultura Económica (Jesús García 740)
Pruebas y Material Psicológico (Constelación 285, Zona Minerva)

Grupo Azrain (Av. Chapultepec 396, Sector Juárez)
Librería Gonvill (8 de julio 825)

También puede solicitar atención al Sr. Mario Estrada, representante de Paidós en Guadalajara, Jal. (Tel./fax: 675-0622)

Solicite nuestro catálogo:

Editorial Paidós Mexicana, Rubén Darío 118, col. Moderna, 03510, fax: 590-4361, correo Electrónico: epaidos@df1.telmx.net.mx
 ...o visite nuestra página web: <http://www.paidos.com>

Centro Cultural
CASA VALLARTA



Pintura / Escultura
Fotografía / Videos
Música / Café

Vallarta 1668 / 615 4930

índice

- 5** *Entrevista con Ricardo Castillo*
Un Ricardo en el castillo de la poesía
Raúl Aceves

- 7** *De Il re lámpago*
Ricardo Castillo

cruzamientos

- 9** **Las islas**
H. D.

- 13** **Silencio**
Edgar Lee Masters

de los
creadores

- 15** **Dos poemas**
Luis Medina

- 17** **La vida en tele**
Jorge Valencia

- 22** **Camino hacia lo blanco**
Alejandro A. Ramírez

- 23** **El árbol la orilla**
(fragmento)
León Plascencia Ñol

taller^{en}

- 25** **De picnic**
por el museo
Baudelio Lara

33 Dos cuentos
Humberto Uribe

35 Poemas
Charles Bukowski

39 La eternidad apenas tiene nombre
Fortunato Ruiz

45 End of the world
Anne Talvas

47 Cuentos
Erich Fried

**51 El elemento de lo dual
en *Farabeuf* de Salvador Elizondo**
Joung Kwon Tae

55 Reseñas y novedades

Aura de la estatua
Raúl Aceves

Divertimento profano
Felipe Ponce

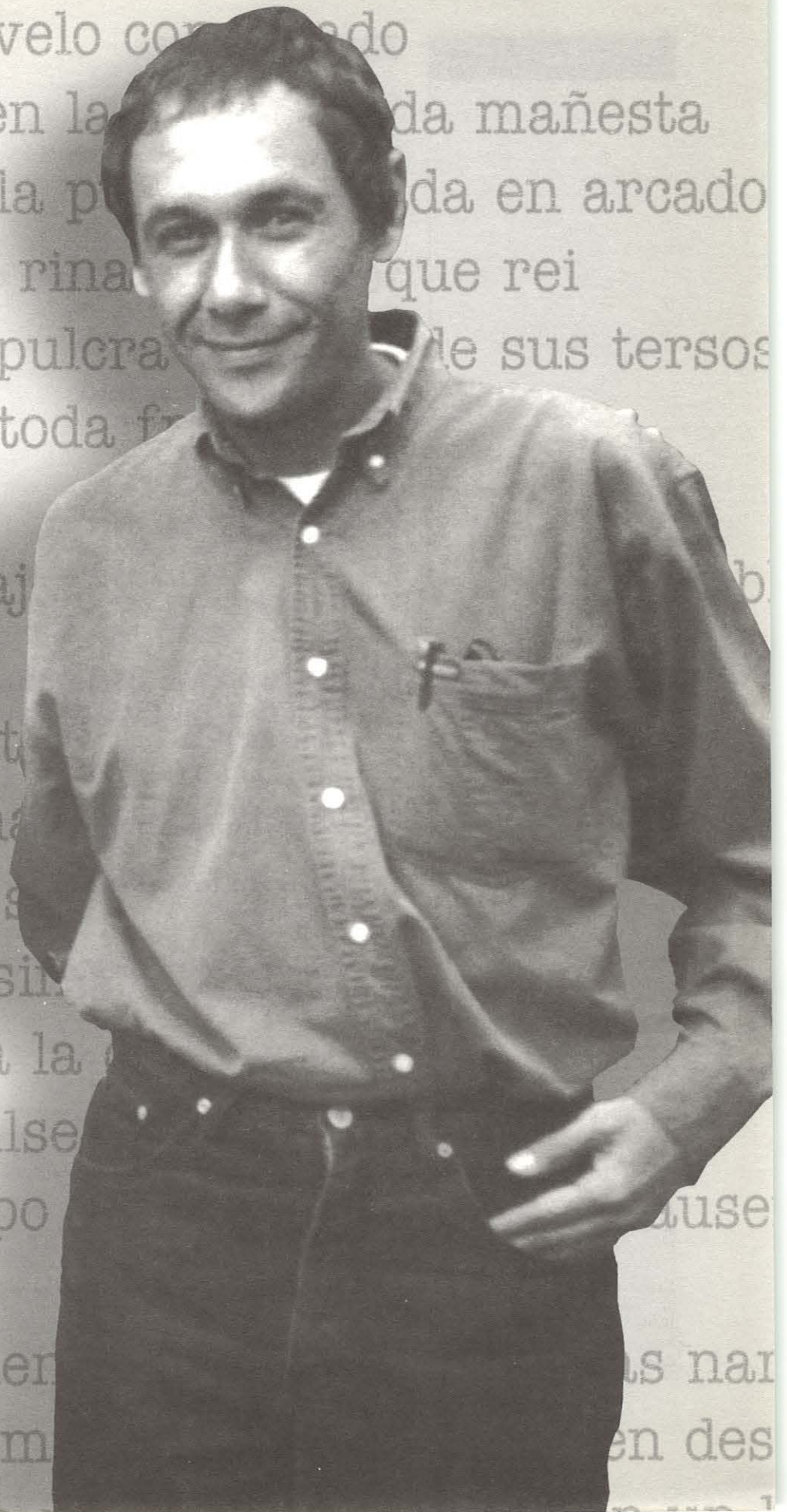


UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA: *Rector general*, Víctor Manuel González Romero; *Secretario general*, José Trinidad Padilla López; *Vicerrector ejecutivo*, Misael Gradilla Damy; *Coordinador general académico*, José Francisco Espinoza Cárdenas; *Coordinador general administrativo*, Adolfo Espinoza de los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

Luvina *Coordinador editorial*: César López Cuadras. *Consejo editorial*: José Brú, Baudelio Lara, Marco Aurelio Larios, Luis Medina, Jorge Orendáin, León Plascencia Nól, Felipe Ponce, Guadalupe Sánchez, Ricardo Sigala, Wolfgang Vogt. *Diseño*: Avelino Sordo Vilchis. *Composición tipográfica*: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL. *Corrección*: Sofía Rodríguez B. *Capturista*: Martha L. García.

Luvina Revista trimestral (septiembre de 1999). Editor responsable: César López Cuadras. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 2475/97. Número de certificado de licitud del 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 Imprenta: Editorial Pandora, s. a., Cañas 3657, La Nogalera, 46170 Guadalajara, Jal. Distribuidor: Coordinación Editorial de la Universidad de Guadalajara, Francisco Rojas González 131, col. Ladrón de Guevara, 44600, Guadalajara, Jal. Tel. y fax: [3] 827 2105/ Página Web: <http://www.udg.mx/~editorial/index.html>

e la coda alebrumando frondas y espejism
que el suave velo com
rpe siempre en la da mañesta
e la crásega la pu da en arcado
ata en cuerpo rina que rei
que toma la pulcra de sus tersos
para romper toda fr
barca
bruñido paisaj
o dador de est
tura de vierna
e la cristalda s
que entona sin
uma que pilla la
stra que emulse
garza que supo ause
no del vano ler s nar
e la carsa blúm en des
ido de prínc



Entrevista con Ricardo Castillo

Un Ricardo en el castillo de la poesía

Raúl Aceves

Ricardo Castillo (Guadalajara, 1954), autor de libros de poesía como *El pobrecito señor X*, *La oruga*, *Como agua al regresar*, *Concierto en vivo*, *Nicolás el Camaleón*, *Borrar los nombres*, *Islario*, con su característico estilo elusivo y brillante, responde algunas preguntas que le lanzo a manera de incitaciones, con objeto de levantar un poco el velo que lo cubre y vislumbrar lo que persigue este poeta camaleónico, imprevisible, que se ha convertido ya en uno de los pilares fuertes de la poesía jalisciense y en una de las presencias indispensables de la poesía mexicana del siglo XX.

Luvina: ¿Qué cambios notas de tu primer libro al más reciente? En otras palabras: ¿cuál ha sido tu evolución poética?

Ricardo Castillo: Creo que es una pregunta que prefiero resolver en terrenos de lo no determinado. No es que no tenga una idea acerca de lo que los años y, sobre todo, cada poemario va imponiendo como necesidad e inquietud expresiva. Tengo mi versión al respecto, pero no siento demasiados motivos como para explicarla o describirla, supongo que por requerimiento de una evolución en la que siento haber intervenido más acatando que determinando. Creo que por lo general será algo mal logrado aquello que pueda decir un autor respecto de su propio proceso, ya que en el fondo se trata de hablar de lo que no puede ser dicho sino en los términos de la propia poesía. Como las rosas que se transforman en sapos, así las ciertas palabras se tornan banales fuera del campo de la poesía. Hay un factor oscuro en la escritura, que opera a favor de la creatividad, y no sólo sería un error intentar definirlo, sino que, por fortuna, no es posible hacerlo. Una cosa es lo que se hizo y otra poner en *otras* palabras eso que uno, se supone, ya hizo. Como te digo, no es que no tenga una idea al respecto, tenerla es inevitable. Sin embargo, creo que debe manifestarse dentro del propio proceso de la escritura. Tal vez se deba a que esta idea de evolución es menos una idea que una imagen, una sensación que, antes de ser descrita, solicita ser recreada. Desde luego que la reflexión es necesaria, pero se trata de una reflexión que valora las veladuras, lo sugerente, lo indeterminado. La

evolución es el valor lunar que, paso a paso, va ocultando la poesía.

L: ¿Hasta qué punto te afecta que la gente te identifique sobre todo por tu libro *El pobrecito señor X*?

RC: No, en realidad un tiempo me impacientó un poco, pero nada más. Tenía 21 años y me resultaba injusto sentirme, desde el inicio, más que identificado, encasillado. Según yo, la fortuna del libro, que fue buena y mala a la vez en términos de crítica, no ayudó a la lectura de, por ejemplo, *La oruga* y algunos otros trabajos posteriores. Cualquier poemario solía ser leído a partir del *Señor X*, un libro que por sus características no era posible seguir escribiendo. De hecho era paradójico ser identificado con el *Señor X*, cuando en el libro, a partir de un par de apuntes biográficos, el *Señor X* se torna en figura de la identidad indefinida del sujeto poético. Pero este encasillamiento no era tanto por parte de la gente —«la gente» incluye a muchos— sino por la prisa clasificatoria de unos cuantos. Ya dije que era joven y, por lo tanto, inexperto. Pagaba de este modo la novatada aplicando demasiada impaciencia en un diálogo imaginario con la crítica. Con el tiempo me di cuenta que era un banalidad pensar en ello, era ridículo impacientarse, en realidad no había encasillador ni encasillado. Para empezar, no había prisa ni nada qué perseguir, como no fuera uno que otro poema.

L: ¿Te consideras un poeta contracultural, como lo piensa José Agustín?

RC: Creo que la poesía en sí misma es contracultural, en tanto que implica una resistencia a los principios y valores establecidos. La poesía es un modo de pensamiento que pone en crisis lo Establecido. Por otra parte, no sería difícil encontrar en mi vida y poemas muchos de los rasgos que definen lo contracultural en el libro de José Agustín. Sin embargo, no te podría decir que me considere contracultural, no tanto porque niegue serlo, sino porque no se me ocurre como consideración. Para un poeta la consideración es la poesía, no la contracultura.

L: ¿Cuál es tu búsqueda actual en el terreno de la poesía?

RC: No estorbarla. Dejarla llegar, poder res-

ponderle con sus propias palabras. Por lo demás, qué se podría decir. Balbucir el proceso de experimentación, continuarlo en el verso, el poema y el poemario. Creo que intento encontrar en estos tres niveles, timbres y alientos que me lleven al aprecio de una semántica que se dijera fonética, o en otras palabras, una poética donde la rítmica sea la forma de transformación de la palabra. Pero como te decía en la primera pregunta, lo anterior no me deja satisfecho, siento que no es verdad o que desde el inicio es lo mismo que «buscaba».

L: ¿Tu experiencia con lo coras, fraguada en tu libro *Borrar los nombres*, ha sido tu único acercamiento al mundo indígena? ¿Cómo te influyó?

RC: Ya antes había estado en muchas zonas indígenas, en distintas festividades y por distintos motivos. Pero siempre como un visitante. Con los coras fue diferente, ya que significó para mí someterme a la experiencia de la «borrada» desde dentro; actuar según el pensamiento cora, obedeciendo los imperativos rituales que iba conociendo en el momento de realizarlos. Correr, danzar, respirar el humo de los chiles, resistir la sed o la inmovilidad eran una serie de actos que sentía verificarse en un tiempo y un espacio míticos. La intensidad de la experiencia fue para mí equivalente a participar en un acto que convertía la realidad en poesía. El lugar donde la poesía no es todavía palabra sino experiencia pura. Ver salir el sol, correr con él hasta que se mete, ver salir la luna llena, el carnaval terrestre, el niño dios. Los ancianos, los demonios, los bufones, el tizne en la piel y la distancia con la propia persona, la insistente y benéfica presencia de la música, el hecho de no entender la lengua cora, la costumbre del «borrado» de decir las cosas al revés, el movimiento de las dos grandes serpientes que forman los «borrados» todos juntos en el río el día del baño final; en síntesis, ser y no estar. Todo en la ceremonia contribuye para vivir una realidad aparte. Tengo la impresión de que todo esto sigue sucediendo ahora mismo.

L: ¿Qué importancia les concedes a las becas y a los premios literarios?

RC: Si acaso se obtiene algo como eso, hay que darle justa importancia, es decir, poder contar

De *Il re lámpago* *Ricardo Castillo*

Desde el blanco asiento de un silencio involuntario
viene la coda alebrumando frondas y espejismos más dietros
que el suave velo concavado
Escarpe siempre en la duana cada mañesta
brizne la crásega la pupila tornada en arcado toldo bendelciero
La ruta en cuerpo rina da luna que rei
daca que toma la pulera sombra de sus tersos dedos aparecidos
para romper toda frágala
toda barca
todo bruñido paisaje en los costillares del neblo davino.

nervo dador de estera
escultura de viernas y baleares caricias y persos endominatos
sobre la cristalda se enrula e pronuncia
costa que entona sin rema
la bruma que pillla la clave
la sustra que emulse la rastra
y la gárza que supo la lengua de brelos causeros del mar.

Adarno del vano lenguaje trajo sus perlas narientes
sobre la carsa blúmea de santas señas en desembarco
do grida la núnsea moldando la grana en un kilómero de sul.

Desde el blanco asiento de un silencio involuntario
Nai sabe la cuerda que funde la cobla con el gajado iris de la voz.

con un poco más de tiempo o dinero. Si no se obtienen, no hay que concederles ninguna importancia. El autoaprecio de nuestros poemas no debiera pasar por ahí, y ser poeta o no de ninguna manera depende de ese tipo de reconocimientos.

L: Pláticame de la «máquina del instante».

RC: Es el trabajo de investigación que hago en el Departamento de Estudios Literarios la primera etapa está finalizada y ahora el objetivo es concretarla en un CD-ROM interactivo, de aplicaciones recreativas y didácticas. El trabajo pretende conformarse como herramienta de reflexión y ejercicio poético, al verter la investigación bajo la forma de un juego interactivo cuyo mecanismo establece, paso a paso, una correspondencia con diferentes tópicos literarios. En conjunto se describe y elabora una poética de corte fenomenológico. Se trata de una indagación acerca del proceso de la llamada función poética del lenguaje. Hasta el momento he realizado el diseño de un sistema combinatorio que, siendo compatible con la forma del libro, encuentra un terreno natural en su transporte a los lenguajes de programación de la computación interactiva.

Esta articulación entre el mecanismo del sistema combinatorio y la palabra poética se da en el proceso de formulación, que establece una secuencia, una dinámica de fenómenos en la que intervienen y se alternan el instante, el evento, la fractura, el vacío, el deseo, el azar y la elección; todos estos tópicos forman en conjunto una dinámica que implica por un lado una poética y, por el otro, las instrucciones de movimiento para recorrer el laberinto. Es claro que dicho instante de formulación no

tiene presentación posible, a no ser mediante el simulacro del juego, ya que el juego no delimita para reducir, sino para sugerir infinitas relaciones en la combinación de los elementos que lo componen. Hacer el recorrido por el laberinto equivale en el juego a hacer la experiencia de la palabra poética, por supuesto todo en un simulacro, ya que la «máquina» no pretende escribir poemas auténticos, sino acercar al lector a una experiencia que simula, paso a paso, el mecanismo de formulación de un poema.

Por medio de la práctica del recorrido se pone en marcha el modelo combinatorio del laberinto, que se ofrece como un trayecto de múltiples encrucijadas e incertidumbres (se contempla la animación de imágenes y paisajes virtuales) que deberán ser despejadas mediante la ejecución de las tareas que se van presentando al caminante durante su camino. Esta dinámica de interacción entre el caminante y el sistema construye, paso a paso, un intertexto con algunos de los 2,600 versos o figuras rítmicas de que está alimentado el modelo combinatorio del laberinto. El criterio de selección de los mismos se hizo privilegiando aquellos que contienen o implican los tópicos que intervienen en la fenomenología que estudia el sistema. Los versos pertenecen a medio centenar de poetas, de ocho idiomas diferentes, todos traducidos al español. El conjunto de los poetas seleccionados más que conformar una antología, señala una ruta, entre otras muchas posibles, que expresa la tradición poética contemporánea, particularmente la manifestada en la poesía escrita en español.

Las islas

H. D.

(Versión de Jorge Esquinca)

I

¿Qué son para mí las islas,
qué es Grecia,
qué es Rodas, Samos, Kios,
qué es Paros de cara al poniente,
qué es Creta?

¿Qué es Samotracia,
erguida como un barco,
qué es Imbros cuando calma en su pecho
olas de tormenta?

¿Qué es Naxos, Paros, Milos,
qué el círculo de Lycia,
qué el blanco collar
de las Cíclades?

¿Qué es Grecia
—Esparta, altiva como roca,
Tebas, Atenas,
qué es Corinto?

¿Qué es Euboia
con sus violetas insulares,

De la poeta norteamericana H.D. (Hilda Doolittle, 1886-1961), han aparecido, recientemente, dos títulos en traducciones admirables: Poemas escogidos (Hotel Ambosmundos, 1996), en versión de Pura López Colomé, y Definición hermética (ULA, col. Poesía y poética, 1997) en versión de Ulahume González de León. El poema que presentamos forma parte de su libro Hymen (1921). Sobre la obra de H.D., quien a sugerencia de Ezra Pound firmó siempre sólo con sus iniciales, se ocuparon también T.S. Eliot y Robert Duncan. Éste último escribió: «Se trata sobre todo de poemas en que la experiencia de una vida apasionada, llegada la vejez y de cara a la muerte, se expresa con esplendor en un testamento poético de primer orden.» [J.E.]

qué es Euboia, cubierta de hierba,
de veloces bancos de arena,
qué es Creta?
¿Qué son para mí las islas,
qué es Grecia?

II

¿Qué puede darme el amor por la tierra
que no me has dado tú
—qué saben los altos espartanos,
y las buenas gentes de Ática?

¿Qué tienen Esparta y sus mujeres
más que esto?

¿Qué son para mí las islas
si tú te pierdes
—qué es Naxos, Tinos, Andros,
y Delos, el broche
del blanco collar?

III

¿Qué puede darme el amor por la tierra
que no me has dado tú,
qué puede romper en mí el amor por la contienda
que no has roto tú?

Aunque Esparta tome Atenas,
Tebas destruya Esparta,
cada una cambia como agua,
sal, se levanta para sembrar el terror
y volver a derrumbarse.

IV

«¿Qué te ha dado el amor por la tierra
que no te he dado yo?»

He consultado a los tirios
en sus asientos
sobre las oscuras naves,
cargadas con valiosa mercancía,
he preguntado a los griegos
de las blancas naves,
y a griegos cuyos rojos navíos,
con grandes espolones,

descansaban los cascos en la arena húmeda.
He preguntado a los brillantes tirios
y a los altos griegos
—«¿qué te ha dado el amor por la tierra?»
Y ellos respondieron —«paz».

V

Pero la belleza es cosa aparte,
la belleza, fraguada por el mar,
es una roca árida,
la belleza comienza
con un naufragio de barcos
en nuestra costa, la muerte guarda
los arrecifes —la muerte espera
aferrándose a nosotros
desde las profundidades.

La belleza es cosa aparte;
los vientos que azotan su playa,
levantan remolinos de tosca
arena hacia las rocas.

La belleza se aparta
de las islas
y de Grecia.

VI

En mi jardín
los vientos han vencido
a los lirios maduros;
en mi jardín, la sal
ha marchitado los primeros
copos del joven narciso,
y del más pequeño jacinto,
y la sal se ha deslizado
bajo las hojas del blanco jacinto.

En mi jardín
aun las anémonas yacen
rotas por el viento, al final.

VII

¿Qué son para mí las islas
si tú te pierdes,
qué me dice Paros

si tus ojos retroceden,
qué es Milos
si a ti te asusta la belleza,
terrible, tortuosa, aislada,
una roca baldía?

¿Qué es Rodas, Creta,
qué es Paros de cara al poniente,
qué la blanca Imbros?

¿Qué son para mí las islas
si tú no te decides,
qué es Grecia si tú das la espalda
al terrible
y frío esplendor del canto
y su desolado sacrificio?

Silencio

Edgar Lee Masters

(Versión de Hernán Bravo Varela)

He conocido el silencio de las estrellas y del mar
y el silencio de la ciudad cuando hace pausa,
y el silencio de un hombre y una doncella,
y el silencio por el cual la música a solas encuentra la palabra,
y el silencio del bosque antes que comiencen los vientos de primavera,
y el silencio del enfermo
cuando vagan sus ojos por el cuarto.
Y yo pregunto: ¿para las profundidades
de qué uso es el lenguaje?
Una bestia del campo gime pocas veces
cuando la muerte toma a su criatura,
y nos quedamos mudos ante la presencia de las realidades.
No podemos hablar.

Un niño curioso pregunta a un viejo soldado
sentado enfrente de una tienda de abarrotes:
«¿Cómo perdió la pierna usted?».
Y al viejo soldado lo sacude el silencio
su mente vuela lejana
porque no puede concentrarse en Gettysburg.
Regresa con jocosidad
y dice: «Un oso me la arrancó».
Y el niño se sorprende, mientras el viejo soldado
tonta, débilmente recuerda
los fogonazos de las armas, el trueno del cañón,
el lamento de los caídos
y a él mismo tirado sobre el suelo,
y los cirujanos del hospital, los cuchillos
y los largos días en la cama.
Pero si él pudiera describirlo todo

Edgar Lee Masters (Garnett, Kansas, EUA, 1869). Su libro Antología de Spoon River (1915), marca su entrada a la poesía en lengua inglesa. Escribió además novelas, tres biografías y una autobiografía. En 1949, al encontrarlo en ínfimas condiciones en un hotel de Nueva York, sus amistades lo rechuyen en un sanatorio de Filadelfia, donde falleció al año siguiente.

sería un artista.

Pero si él fuese un artista, habría heridas más profundas que jamás podría describir.

Hay un silencio de odio grande,
y el silencio de un gran amor,
y el silencio de la paz profunda de la mente,
y el silencio de una amistad que se ha amargado.
Existe el silencio de una crisis del espíritu
por el cual tu alma, torturada exquisitamente,
llega con visiones que no deben pronunciarse
en un reino de elevada vida,
y el silencio de los dioses que se entienden entre sí sin decir nada.
Hay un silencio de derrota.

Existe el silencio de los injustamente castigados;
y el silencio de los moribundos, cuya mano
súbitamente aprieta las tuyas.
Existe el silencio entre padre e hijo,
cuando el padre no puede explicar su vida,
aunque por ello sea mal interpretado.
Existe el silencio que se encuentra entre el esposo y la mujer.
Existe el silencio de aquellos que han fallado;
y el vasto silencio que cubre
naciones rotas y a líderes vencidos.

Existe el silencio de Lincoln,
pensando en la pobreza de sus mocedades.
Y el silencio de Napoleón
después de Waterloo.
Y el silencio de Juana de Arco
diciendo en medio de las llamas: «Jesús bendito»,
revelando en dos palabras toda pena, toda esperanza.
Y existe el silencio de la edad,
tan lleno de sabiduría como para que la lengua lo dijera
en palabras inteligibles a aquellos que no han vivido
el amplio abanico de la vida.

Y existe el silencio de los muertos.
Si nosotros que vivimos no podemos hablar
de las profundas experiencias,
¿por qué te sorprende que los muertos
no te hablen de la muerte?

Su silencio debe ser interpretado
cuando nos acercamos a ellos.

Dos poemas *Luis Medina*

Estas ruinas que ves

Te preguntará por las calles vivas,
por la calle Escobedo muerta.
Por las mañanas que entraron en el zaguán
y manosearon de luz las plantas
y las piernas de Artemisa.
Por las noches que abandonaron
a sus hijos de sombra en la puerta,
mientras los novios desenredaban
la madeja de sus corazones en sus bocas.
Por la azotea del tesoro,
con los cigarros Impala
y la revista *Caballero*,
en una veta de ladrillos.

Te preguntará por las casas de jorobada luz,
en que tu madre y hermano trabajaban
a destajo, pegando cientos de imanes
a figuras de máquinas tragamonedas.
Por las casas y sus cuartos de adobe,
en que te mirabas como a un espejo
y tirabas tu orina a un bacín,
delante de María que hacía lo mismo.
Por las casas y sus baños con retretes de barro,
atragantados por un descubrimiento
maravilloso del cuerpo.

Te preguntará por esas tardes sin escuela
brincando a la cancha de la calle,

Luis Medina (Guadalajara, 1962). Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino (1989) y Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde (1994). Publicó recientemente *Aura de la estatua* (Fondo de Cultura Económica/Universidad de Guadalajara/Instituto Municipal de Arte y Cultura de Tijuana).

quitándole el balón a las llantas de los autos;
corriendo de las manos pintadas
en el martes de carnaval;
mirándote crecer con el ardor en la cara,
con una extraña vegetación entre las piernas,
y deambulando por la cerrada de Langloix,
por las privadas de Mexicaltzingo,
mareado con el cigarro Fiesta
en las vecindades de Donato Guerra.

Preguntándote
por el corazón de Carmen y los besos de Norma,
por las altas mareas
que suben por el sepulcro de las calles.

Eugenia, cuidado con esa hacha

Aquel domingo
no era diferente a los demás,
viste a Eugenia entrando al Templo:
su falda corta se había hecho larga
y su cuerpo silencio.
Todos en la clase
escuchaban su latido
y volteaban a verla;
olías al jabón Camay en su nuca
y veías a su piel en el cuaderno.
Todos contaban
haber visto el color de sus calzones
que el arcoiris nacía y terminaba en el salón.

La vida en tele

Jorge Valencia

Amí me gustan las de vaqueros, los balazos y las flechas y que siempre ganen los buenos. El abuelo está de acuerdo y además opina que es preferible el futbol a las novelas de mamá, pero mi padre le riñe con que en el futbol no pasa de todas formas nada, nadie gana ni pierde nada, acaso más o menos goles en la portería, pero eso no es una diferencia importante, nada sustancial, dice mi padre que a pesar de su carencia de pasión no se pierde uno los domingos y es simpatizante secreto de las Chivas. El abuelo con que fue penal o el árbitro vendido y mis hermanas plática y más plática con el televisor de la cocina puesto mientras preparan carnitas por ser domingo y esperan al novio que no tarda con una película que de pasada rentará en el videoclub cercano. Si es pornográfica yo no veo nada, dice el abuelo y mamá no dice nada, por prudencia, porque Dulce se siente incómoda que el abuelo lo diga como si su novio Joselito fuese un depravado, no el pan de Dios que Dulce dice que es el pobre. Además, los últimos senos que vimos nada tuvieron que ver con el mosquita muerta de su novio sino con la tarea de Amalia que le dejó la maestra de Procesos Psicológicos I y mi padre se molestó un poco: cómo es posible que tu hija vea esas cosas, y mamá: tengo que hablar contigo a solas, pero ella juró que de veras la maestra se la dejó de tarea: una recensión, mamá, no soy una pequeña, sé para qué sirve el busto en una relación sexual y sé otras perversiones peores. ¡¿Niña, es ésa la educación que te hemos dado?! Y el abuelo: bueno, si de todas formas ya la trajo dejen siquiera ver de qué se trata. ¿No que no? El pacto es que de tratarse de tarea la vea ella a solas, noche, cuando los demás hayamos cenado y después de la jornada diaria. Yo me quedo con las ganas, mil demonios me atormentan y cazo desde mi recámara la hora oportuna.

Jorge Valencia (México, D.F., 1967). Ha publicado el libro de cuentos En busca de un final feliz (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, D.F. 1997).

tuna para salir sin ser visto, asomarme al aparato y ver lo que me está vedado: casi siempre bustos, cuerpos trenzados y besos. Amalia opina, contra todo, que no es malo que yo sepa. Soy testigo de vidas problemáticas en donde suelen ocurrir muertes exageradas por culpa de amantes celosos o de novios inmortales. Romeo y Julieta, dice Amalia con sus ojos llorosos y su cara azul, violeta, roja y me pide que yo escriba lo que me vaya dictando: complejo de Edipo o autoestima baja, incesto o esquizofrenia, según. Como lo mismo no capto lo que me dice ni los subtítulos de las películas, que los quitan muy rápido, sólo me fijo en los protagonistas y las cosas que hacen y no entiendo por qué la maestra de Procesos Psicológicos I deja siempre la misma tarea a mi dedicada hermana. Comoquiera, he aprendido tanto del amor gracias a Amalia, en cuyas piernas terminé dormido mientras me acaricia la cabeza y sueño que algún día seré el protagonista de una historia parecida a las que ella ve y con una mujer de grandes pechos rosados.

Cuando llego del colegio enciendo el aparato aprisa para alcanzar íntegro el programa de concursos donde el payaso golpea al otro que canta espantoso y mamá me grita que venga ya a comer y yo le pido de favor a mi padre, si está mi padre, que me permita comer en el sofá porque la tele es mayor que la de la cocina y la de la cocina es casi de mamá nomás y el noticiero de las dos al que todos se aferran pareciera indispensable en casa y los deportes los dan hasta pasado un largo rato, como si uno pudiera soportar ver todo lo que dicen, como si las guerras que anuncian tuvieran razones novedosas o el peligro de extinción de los osos panda nos afectara de veras. Las mejores escenas son tan cortas y fugaces que apenas uno le está hallando forma a un cuerpo mutilado en medio del charco de sangre, el brazo por un lado y la cabeza por otro, cuando cambian de cuadro al presidente que siempre dice lo mismo de la solidaridad y el locutor lo mismo acerca del presidente, que si esto o lo otro y un gran hombre, en fin... Yo sé que miente, sin embargo, porque el abuelo que tanto sabe dice: ¡puras pamplinas, este pendejo no sabe! y habla de otros presidentes y de otras épocas o de otros países y de otros gobiernos. Acaban siempre por no estar de

acuerdo mi padre y él mi padre alega no sé qué de qué año tal y mamá ya le ha cambiado de canal porque el noticiero se acabó cuando la sopa apenas y a estas alturas el postre es el mismo de ayer. ¿Qué no podemos ser una familia normal? se queja con su voz fuerte mi padre.

La película que toca, casi siempre repetida, es en blanco y negro y mamá le cuenta a mis hermanas que si éste es el padre de fulanito o éste otro marido de la primer mujer de aquel que se murió de un avionazo el pobre. ¡Pedro Infante! digo como si se tratara de una adivinanza para incluirme en la plática de grandes, pero mamá se ríe y dice no sabes maldita cosa, tan joven el nene dice el abuelo, que dejé de discutir con mi padre porque el café le sabe malo sin azúcar y con eso de la diabetes nada de dulce puede. Dulce dice que en la tarde irá a comprarse un vestido como el de Emilia Guiú porque ha vuelto a ponerse de moda parece, y no entiendo cómo puede estar de moda lo que estuvo hace muchísimo de moda, cosas de mujeres, y hago pronto la tarea de los quebrados para ver la caricatura del gato que está simpática pero que es para niños y yo dejo de serlo a pasos agigantados que da susto de tan rápido. Ya ni siquiera veo a Chespirito por ejemplo, tan idiota y con sus chistes tan bobos que los compañeros del colegio le festejan y uno no puede platicar con ellos, mucho menos describirles los redondos, grandes y acaramelados pechos de mi hermana. (O de las mujeres que ella psicoanaliza en las noches.) Espero con impaciencia a que llegue la hora de la tarea de Amalia porque no puedo quitarme de la cabeza los besos largos que se dan los protagonistas en las complicadísimas películas que observa y que son como los besos en la sala que se dan Dulce y Joselito sin que nadie se dé cuenta ni sospeche, sólo yo que oculto tanteo la cantidad de saliva que se embarran con el sonido alto de los comerciales para que no se oiga el roce de sus manos en sus ropas y sus palabras quedas como pidiéndose perdón no entiendo bien de qué. Luego hago escándalo para que noten que me acerco y les digo que no tarda en empezar la del niño con el perro obediente y Joselito hace gestos y Dulce se abotona la camisa, pero aunque no les guste yo me siento en el sofá, uno a cada lado, y le cambio con el control re-

moto y ahí está el perro lanudo que mueve la cola de puro gusto y el niño rubio que le ofrece chocolates y los enredos en que se meten. Pero nunca consigo terminar de verla porque mamá llega y le cambia a la novela y Dulce, que se había ido a la cocina para estar a solas con Joselito, vuelve con pastelillos que a mí no me gustan porque Dulce no sabe cómo mezclar correctamente los ingredientes sin que le queden esos asquerosos grumos, no sigue las precisas instrucciones de la señora Zárate cuando ésta sale en el segmento del programa rancio que veo cuando no voy a clases por gripe o una de esas enfermedades que desde *Plaza Sésamo* para acá me son tan frecuentes y no hay nada más en tele, o eso o las noticias o los videos prohibidos de mi padre que no me dejan ver y los esconden bajo llave. Claro que siempre queda la maña de una llave sustituta y una tarde a solas para insertar el caset, mirar mujeres multiplicadas en falsos espejos y brazos, cabelleras rubias, lenguas pujidos pelos, piernas y manos y objetos, ante mis tiesos abatimientos. Esas imágenes me provocan fiebre, caigo en un estado de convalecencia y nostalgia que no consiguen atenuar ni las sabias caricias de Amalia mi hermana.

La otra tarde no pude ver el final de la serie del extraterrestre porque mamá me llevó al médico casi a fuerzas y es muy aburrido pero se parece al cómico que sale los martes a las siete y habla igualito y yo lo miro muerto de la risa porque hasta el mismo tic del ojo izquierdo y la cara de idiota. Me gusta eso y comparar a los pacientes de la antesala, en general a toda la gente, con los que salen en tele. Me he vuelto un experto para hallar igualdades y semejanzas. Por ejemplo a Molina le digo el Tiritito, Guzmán es el vivo retrato de Lagrimita y la gorda de Isabel, Chachita. Joselito se parece a Tintán, no en la cara sino en la forma de vestirse y de hablar y hasta en el bigotito, pero cuando se lo digo se enoja, siempre se enoja de todo, principalmente cuando me voy a sentar con él y con Dulce cuando quiero ver tele. Si algo tiene de buena gente, sólo puede vérselo el corazón contaminado de Dulce.

He aprendido a disfrutar la quietud con Amalia y con mamá las tardes que son muy largas, tan largas

que duran cuatro novelas o tres y un programa de chismes según sean sus ganas. Pareciera que las personas de las que mamá y Amalia hablan copiaran las historias de la telenovela, por ejemplo el hijo de doña Macaria que se fue con una puta tal como Miguel Andrés Izaáguirre y Llorente, de *El pecado de amar*, que se casó con una lagartona porque así son de cabrones —dice Amalia— los hombres. Las mujeres, al contrario, son capaces de guardar mejor las apariencias, dice mamá, ahí está Susana tu tía, quién iba a decir que el jefe se la llevaría a Irlanda (¿dónde queda Irlanda? pregunto) y luego le pondría una casa bien puesta y con tan buena suerte que el viejo se le murió y le dejó tamaña fortuna (¿dónde queda Irlanda?) y unos hijos de abolengo los malditos, extranjeros... ¿Dónde queda Irlanda? Ay, Irlanda queda pues... ¡en Irlanda! Se refieren a la tía Susana y su marido difunto y hacen paralelos con la muchacha de la tele que comenzó de sirvienta y acabó de patrona por azares del destino y de los patrocinadores. Así terminan las telenovelas: en beso y en boda y Amalia se pasa los treinta minutos de los diez meses hallándoles complejos y traumas, critica el vestido, el peinado o el maquillaje y dice que la vida real es muy distinta de la vida en tele. Tarde o temprano se contagia de los sollozos de mamá y estoy en medio de un coro de lloronas que le rinden tributo a las sobreactuaciones de Verónica Castro. El abuelo se atraviesa para hacerse notar y dice que eso es pura mierda pero que la vieja está rebuena y a regañadientes se sienta y no deja de decir qué cursi y de comentar durante los comerciales este producto no sirve, este otro es un milagro, mientras yo todos los canto porque me los sé de memoria: fa-bu-lo-so, fa-bu-lo-so es el jabón del Oso, y a la hora de la hora el abuelo tampoco tiene empacho en descongestionar sus ojos y narices y dice que es por culpa de los recuerdos y porque son muchos y así de vivos, que antes la vida era mejor, será porque antes era en blanco y negro, y que si la abuela estuviera con él, que si tuviera cuarenta años menos... y que si la sirvienta que teníamos no lo hubiera provocado, él no le hubiera agarrado las nalgas.

El jueves dan la serie de vaqueros y yo me imagino ser Yoni y matar indios con desparpajo. Para granjearme, mi padre trajo dos revólveres con funda y

una placa de chérif. No sabe que ya no soy chico. Soy como Yoni, serio y fuerte y les digo cállense, Yoni no es ningún zopenco, ya verán que se escapa de la tribu y mata a todos los indios. El abuelo la disfruta porque dice que se parece al *Gran Chaparral*, se sienta y fuma uno tras otro y bosteza mientras mamá sube a dormir un poco. Dulce se pelea con Joselito y se sientan a ver la tele sin hablarse, con las puras caras serias y brillosas, aunque eso no nomás los jueves sino cuando Dulce no quiere estar en la cocina mucho tiempo sino desatarse las cadenas familiares y salir a bailar o a restaurantes caros, al aire, como hacen las mujeres de la tele con sus novios, abrazarse sin la precaución de mi padre y tocarse música de manos, bongóes sobre sus propios cuerpos orquestales. Luego, Amalia me explica que los que se quieren quieren siempre tocarse como para ver que de veras existen, pero yo me doy cuenta que los que se quieren tarde o temprano dejan de quererse porque el amor es como el tiempo de la tele que con todo y comerciales nomás dura una hora, dos si se trata de película... y sólo si en inglés porque pareciera que únicamente en inglés pasan las mejores cosas de la vida, acaso por incomprensibles.

Mi padre rezonga no hacen más que ver siempre esa maldita caja, deben estar tarados, pues al parecer lo han echado del trabajo otra vez. Nosotros queremos que hable más bajo porque casi no oímos los diálogos; está furioso, como de costumbre. El abuelo lo oye desde lejos como con sus muchos años, nos guiña el ojo y se largá a su recámara para aburrirse a solas pero se asoma para preguntarnos, cuando distingue que mi padre se ha metido al baño luego de cenar, si finalmente el hombre de la historia se murió o solamente fue un rozón de bala sin importancia. Pero nosotros ya no sabemos nada porque la onda del canal se fue de pronto, zas, y no hay cosa que me reviente más que me dejen con un programa mocho. El abuelo mueve aquí y allá los cables pero nada, mi padre murmura ojalá no prenda y Amalia esta noche no podrá hacer su tarea. Así que si mi padre vuelve a asomarse y me vuelve a gritar lárgate a dormir en este mismo instante, me voy resignado a mi cuarto porque de todas formas ya no queda más que hacerle al

aparato. Una lástima que la otra tele se la hayan llevado a empeñar al Monte de Piedad.

Dos semanas sin televisión son como todo un día de clase de Historia. Mi padre ha dicho que no tiene dinero para mandar a arreglar esa chingadera y mamá no le habla porque dice no está bien que digas esas cosas delante de los niños. Ah, contrataca mi padre: éstos no son niños, son los Simpson, y acaba despotricando contra todo, contra el gobierno y contra su jefe y contra sus veintitantos años de casados, contra todo, y se sale y no vuelve hasta muy tarde. Mamá llora y dice lo que dice Amparo Ribeyes, casi íntegramente, con mucha dignidad y articulando bien las frases. Libertad Lamarque no llora con el aliento ni el tono con que lo hace mamá, o a mí no me parece tan triste; de verla —a mamá— y oír sus quejas, se me ponen los ojos colorados y me agarra un odio hacia mi padre que sólo López Moctezuma supera. Joselito y Dulce ya no saben qué hacer sin estar enfrente de la tele desde que no sirve y ya ni los besos les saben, se ponen a jugar cartas pero se aburren y se salen al parque hastiados de sí mismos. El abuelo se la pasa dormido, a veces sale de su cuarto como un vampiro desvelado y yo le veo lo viejo que es, trata de encender el aparato con su esperanza ahora desmoronada y vuelve a su habitación sin hablar ni decir nada, ni siquiera por los pelotazos que le doy a su puerta porque no tengo otra cosa que hacer que ponerme a jugar fútbol, como si me gustara, adentro de la casa. Mamá: ¿ya hiciste la tarea? Le digo sí aunque no sea cierto, sigo jugando fútbol hasta romper algún jarrón o la pata de alguna silla y nadie me regaña porque todos estamos muy tristes sin tele, pues tenemos que aguantarnos unos a otros, soportar este aburrimiento y a mi padre que cuando vuelve en la madrugada nos encuentra desfallecidos, como atontados de tanta tristeza que no sabemos por qué sentimos.

Lo bueno que mi padre ya consiguió otro empleo, apenas compusieron la tele y no nos dejaba verla mucho tiempo porque dice aumenta nuestras taras. Esperamos al electricista como a un profeta y lo vimos maniobrar con la ilusión de que no fuera algo

grave y aguardamos su sentencia: es sólo el escafoide que sufrió una leve descarga, ¡bendito Dios!, y la compuso. Así que con la tele y sin mi padre todo volvió a la normalidad. Es decir, casi, porque últimamente todos andan muy extraños, como si al fin hubieran comprendido de tanto ver el comercial del 13 que un niño es el alma de todas las casas y se portan bien conmigo. Puede que ya no encuentren nada de malo en el cariño desmedido que le tengo a Amalia. Dulce hasta pastelitos ya bastante mejorados me hace y Joselito no se enoja cuando le digo Tintán o cuando me voy a sentar con ellos y me da chocolates y hasta me pregunta por el Hombre Araña. A cada rato mamá me toma la temperatura y ya me hace tomarme el jarabe o tragarme los chochos y yo de visitas al médico estoy harto, ni que me sintiera tan mal, al contrario, me gusta dejar de ir a clases, tantas que parece que voy a perder el año. Mejor oír los cuentos del abuelo que aprender matemáticas. Me platica de cuando era niño, de la revolución y de las lagartijas que cazaba en las haciendas abandonadas, cosas que yo sé que saca de las películas de la tele porque el abuelo no pudo haber sido el niño que él dice que fue. Hago preguntas para comprobarlo y ¡mierda —dice el abuelo—, que aquello era igualito a la película del Indio Fernández que pasaron la semana pasada! Lo sigo escuchando por cortesía y llega el momento en que me harto porque en la tele todo es más claro, ves los paisajes sin necesidad de que te los platiquen, ni el tronar de los cañones ni el relincho del caballo. Ya no distingo qué es más aburrido, el abuelo o las matemáticas. También me aburre lo que mi padre dice por las noches queriéndose portar amable, en la mesa de

la cocina, pero yo le digo que no tengo hambre, y cosa rara me permite irme a la sala para seguir viendo tele que nunca me cansa. Y acabo ayudándole, como siempre, a la desconsolada Amalia, entre sus llantos sin venir al caso y repentinos, a apuntar lo que me dice que apunte de sus tareas de mujeres y de hombres que nunca dejan de besarse. ¿Qué voy a hacer el día que Amalia decida tener novio?

Mi padre ha prometido comprarme una para mí solo, para verla a solas en mi cuarto ahora que me paso semidormido casi toda la tarde. El otro día Amalia trajo una película que no es como las que siempre trae. Todos nos sentamos a verla, Dulce y Joselito en el suelo, Amalia a mi izquierda y mamá a la derecha, el abuelo en una silla que trajo de la cocina y mi padre parado atrás de todos. Estaba muy lenta y a final de cuentas no entendí qué diablos era la leucemia sino cosas como pacman que te van comiendo la sangre y hacen llorar a todos, hasta al bueno de papá que se quitó los lentes cuando se acabó la película y me abrazó como nunca antes y todos me vieron con lástima pero yo les dije que ahora que me sienta mejor quiero regresar al colegio y que cuando sea grande voy a ser vaquero como Yoni, que voy a matar muchos indios con mi revólver de plata y que la leucemia podrá ser lo que sea pero en las noches y con tantas inyecciones que me ponen, cuando estoy totalmente atarantado, ni se siente, como las balas que Yoni dispara sobre los indios porque las balas, todos lo sabemos, son nomás de mentiritas, cosas de la televisión que nadie se traga y que se esfuman como la vida cuando alguien, distraída o desinteresadamente, jala el cable del enchufe.

Camino hacia lo blanco

Alejandro A. Ramírez

A la manera del fin
comienzo mi ayuno de palabras, mi letargo
por debajo de las manos, de los labios, de los ojos.

Camino hacia
la orilla de mi propio asombro,
hacia el margen donde el sueño se contacta
con el aire original desde la noche.

Llegó hasta lo blanco,
con los ojos derrumbados
y la boca sangrando un silencio espeso,
abandono mis zapatos junto a la cama,
me desabrocho el día de encima
y dejo en la noche la última línea de mi voz
para quedar en algún lugar del mundo
como un muerto hasta mañana.

[Sin título]

El ojo que por el ojo se descubre
más allá del amplio cristal donde se cumple.
La mano en mano posada a la manera
instrumental del agua cuando acude puntualmente
a la reunión de sus moléculas.

La sombra en otra sombra detenida.

*Alejandro A. Ramírez (Guaymas, Sonora, 1976). Estudiante de literatura hispánica
en la Universidad de Sonora.*

El árbol la orilla (fragmento) *León Plascencia Ñol*

Llueve

Silenciosas las palmeras afuera de la casa. Miro caer la lluvia, soy otro. Un otro y el olvido. Un rumor de amantes en el rostro. Miro la lluvia y su pálida mirada de seda. Charcos, pequeñísimos ríos, gotas de una pasión concluyente. Alguien abre la puerta y se moja. El vaho en el cristal me impide observar bien, soy otro. Una torre de quietud. Aquí hace frío y es verano. Abro la ventana y un viento de roces y palabras ausentes entra, llena mi rostro. ¿Y el bosque? Una ladera, un fresno y el rumor de la rama, no el aire. Una golondrina rumbo al techo del edificio. La lluvia se va y yo me quedo en esta misma tarde de bugambilias y jazmines, de espuma y aliento. Oígo una respiración lenta, como de cielo bajo: son los insectos de la pesadumbre. Estoy solo y no puedo moverme, es el tiempo en el tiempo, otro tiempo sobre el día, un otro tiempo que desciende y el vacío. Fluye la tarde y sus lugares. Otros son los rumores de la sangre que se agolpa. Aire. «Yo sabía que todo estaba a punto de desplomarse», escucho una voz que habla, no es la mía, es el instante de la noria y de la higuera. Pasos que se detienen, nombres encendidos: muchacha de pezones al viento. Una brasa, el abrazo que no llega. Otro en mí, pájaros de llama errante que inventan un jardín. El agua corre enfrente de tus ojos, es una potranca, un árbol silencioso. Agua y fuego. Un colibrí en el siglo de los labios, en el torbellino del pozo. Tú eres un párpado frágil, un cielo de agua incierta. ¿Y el bosque? ¿Escuchaste el canto de los tililes? Una gallareta me mira. El día deja su constancia de arduo espejismo. Tus ojos, Julia, fueron lo de siempre. Allí siguen las violetas. Voy a sentarme y algo suena. Un repiqueteo constante, una campana, una tibia ola de lamentos. ¿Qué

León Plascencia Ñol (Ameca, Jalisco, 1968). Publicó recientemente el poemario Enjambres (Fondo de Cultura Económica/Universidad de Guadalajara, México, D.F., 1999)

sucede fuera del roce de los gorriones? ¿Qué razón acongoja a los zorzales? ¿Qué mentiras labra el agua? Soy otro, un otro y el olvido. Las palabras arrojan su lenta y sosegada calma. Una espiral. «Voy a escribirte una carta con olor de arrayán y siemprevivas, Julia.» Hace frío a pesar del verano. Aire y pájaros: insistentes melodías en el fragor de un soplo. Un cristal y Julia, una rosa y Ángela. ¿Y el bosque? Nunca estoy solo, otros me acompañan y escriben. Un rostro en tres y a veces el silencio como una palpitación terca. Hablo por ti. Tú hablas por mí, él habla por nosotros. No un sol, un viento de nubes negras sobre los signos de la historia. La luz en el jarrón, en la imposibilidad de la música, en los muebles. Estoy en el día y la lluvia regresa sin nombrarse; aparece de pronto y es real. Mi nombre es real y Julia es un retrato por ahora. Pasan los autos, levantan amapolas en el agua. Hace frío a pesar de ser verano. Encontré los trazos de una escritura pálida: «Raíz por única señal es lo que escribe Julia en un cuaderno: ámbito de nombres y costumbre de ramas; piedra de domingo; muchacha de labios demorados que sufre la ausencia del neblí. Ella traza con su sangre en una colmena de agua y apunta: 'Tu ausencia es la blancura del guardián'.» No entiendo el significado de la lluvia. Podría pensar en lebreles, en arqueros y en bosques talados. No entiendo. Soy otro en la claridad de los metales. No entiendo. «*Nada se mueve / pero la hora crece / se dilata / Es el verano / marejada que se derrama / Oigo la vibración del cielo bajo / sobre los llanos del letargo...*» (Octavio Paz). ¿Y el bosque? Larga bisutería el amor y me confundo, a él me rindo como una ley de centímetros ardientes. «Si deja de llover salgo al bosque», me dice una voz sedentaria. ¿De qué manera viene el amor, de qué esplendor escurridizo? Ángela es incendiada sombra, cuerpo geológico, grieta solar. Hace frío a pesar de ser verano. Hablo en la ambigua certeza de la lluvia. Algo sucede y lo con-

fieso. No entiendo todas estas maneras, estas turbiedades de animal cansado, este deshabitarme cuando el peso de los párpados obstinados se vuelve penumbra sospechada. Algo sucede. Es la brutal costumbre de perderse. Yo me impregné de un zurdo dolor que se volvió blanco. La enfermedad nunca fue humilde, era un abismo, una desalentadora negación de los ojos, un desdoblado desierto de súplicas. A veces me engañaba, me olvidaba de la enfermedad fidedigna, de su rabia anacrónica y pensaba en un palacio de transparentes relámpagos. En esta región habla el aroma húmedo de los nardos. La enfermedad: un trazo celeste. Nunca fui el arco del azogue; cada gesto mío era una prolongación de un ciego dolor, de una agobiada ceremonia de lluvia y facciones mutiladas. ¿Tengo que encontrar la universal fragmentación del alba? Un rumor de amantes en el rostro. Entré en el mundo de la mano de Julia; ella era la inauguración diurna, pero pronto fui un sueño: soy otro y alguien me dijo: «Soñar, despertar en el sueño, abrir los ojos a la luz de la sangre, ante el murmullo de la tenue sonrisa, ante la boca infinitiva y en el alcohol de la tristeza. Soñar.» ¿Qué era lo cierto? ¿Qué hago aquí frente a la ventana? Julia es un retrato y hace frío a pesar de ser verano. Voy a negar mi cara, esta negra ondulación de adversidades. Soy otro y mis manos tocan los visibles minutos del silencio. «Hablamos luego del amor, después de la guerra gozosa y sacramental», dije porque sí. Todo lo supe en un instante. Allá en el bosque y los latidos. Yo dije: «soy otro», y vuelvo siempre desde un cielo naufrago. Llamo a Ángela, ¿cómo la nombro? Le digo instante fiero, desnudo amor, navaja rutilante, relámpago de milímetros suspendidos. Ella es la boca visible, la llama intempestiva, la música vertebral de la sustancia. Las palmeras nadan en el aire de la noche. ¿Cuántas horas han pasado?

El afán de modernidad es contradictorio; entre otras cosas pro-

duce un mecanismo a la vez perverso y esquizoide: por una parte, alimenta el deseo por lo nuevo, lo inédito, lo inusitado; por la otra, olvida que la originalidad remite necesariamente al origen y, por lo tanto, al retorno y a la repetición. Sin embargo, esto no ocurrió siempre así. La historia del arte está plagada de copias, homenajes y diálogos que fueron moneda corriente y legítima durante siglos. Esta paradoja de la modernidad es un foco de tensión que sólo puede resolverse cuando se hace explícito. Quizá por ello, entonces, una diferencia entre tradición y modernidad es que, mientras que la primera no hacía distinción entre el original y la copia porque vivía en



diálogo permanente con el pasado (o, en otros términos, *no tenía necesidad de distinguirse del pasado*), la modernidad nace a partir de esa diferencia y, por tanto, sólo puede sostenerse cuando se asume como diálogo, vale decir, cuando reconoce su carácter intertextual.

Para el espíritu moderno, una forma de hacer visible esta intertextualidad es a través de la ironía y la parodia, la aceptación de la copia como un mecanismo legítimo y, sobre todo, original. Otra, íntimamente ligada a la anterior, es el uso de artefactos que permiten esa apropiación del pasado y la tradición, entre ellos la referencia y la cita. *Picnic* asume esta doble regla del juego. Pensada como una exposición de pequeño formato, se presenta como una am-



Fabrice Hybert, *Blattabaun*, 1997



Maurizio Cattelan, 1997

bientación que intenta representar una idea, la relación del hombre con la naturaleza domesticada; para ello, la curaduría privilegia el mecanismo de la cita en diferentes dimensiones de significado. La más eficaz, me parece, es la que utilizan los curadores *Picnic* en relación con el uso de la cita como *(re)presentación*. Esta dimensión permite proponer nuevas lecturas de los signos individuales en otros ór-

denes sintácticos. Si bien, en términos de su agrupamiento, bastan los rasgos del lugar para que aparezca su necesidad de pertenencia, en *Picnic*, además, el signo interesa por lo que se oculta, contradice o seduce en su inocente testimonio: «*En el signo interesa lo que no es signo*» (Decio Pignatari). En ese sentido, por ejemplo, las lecturas pueden ser múltiples y rebasar las intenciones temáticas: hay que acercarse al perro disecado de Cattelan para asegurarse que no está dormido; lo contrario también es válido y complementario: hay que alejarse de él (física, psicológicamente) para entender que la pieza reclama también su posibilidad de ser observada como obra de arte. O bien, hay que entenderla como un género: el perro es, literal-



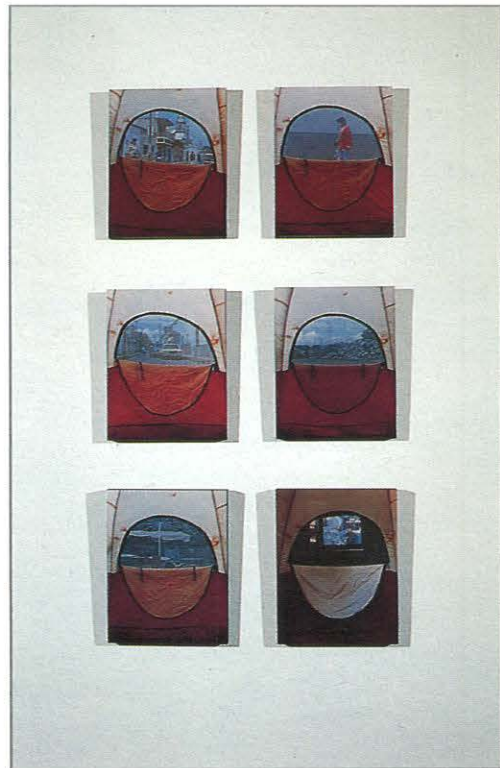


Rirkrit Tiravanija, *Cinema de ville*, 1998

mente, una *naturaleza muerta* inscrita dentro de un cuadro mayor. Podemos encontrar iguales manifestaciones en las otras piezas elegidas: la contradicción entre la naturaleza amenazada y el discurso que pretende conservarla, en el video-maqueta de Fabrice Hybert; la representación del paisaje como imaginación urbana viajera en las maquetas de Julian Opie; la delicada secuencia de mariposas e insectos como una arcádica migración iniciática, en el *collage* de Gabriel Orozco; el aprisionamiento del remo por los tubos hidráulicos, ellos mismos a su vez prisión del agua, en la escultura de Tony Craig; el éxodo urbano de las palmeras en el video de Steve McQueen. Destaca la instalación de Tiravanija (*Cinema de Ville*), misma que

se constituye como elemento central de la ambientación, por sus proporciones físicas pero, sobre todo, por el poder que tiene para irradiar significado a las otras piezas, en términos de una reflexión inquietante sobre las actuaciones cotidianas que median entre cultura y natura.

Por último, la cita es usada en *Picnic* como forma emblemática del discurso moderno. En ese sentido, *Picnic* podría considerarse como una cita (¿homenaje? ¿parodia?) del *Desayuno campestre* de Manet. De algún modo, aspira a ser el más reciente eslabón de una cita intermedia (el pintor lo tomó de un grabado de M. A. Raimondi, sacado a su vez de un dibujo de Rafael, el *Juicio de Paris*; otra fuente identificada por entonces fue el *Concierto*



Daniel Navarro, *Interior de casa 1*, 1997



Tony Craig, *Paddle*, 1984

campestre, atribuido a Giorgione o a Tiziano). Esta re-presentación copia también los elementos del cuadro de Manet como un llamado a las correspondencias: el desnudo en el primer plano, la naturaleza muerta que aparece sobre las ropas de Victorine Meurent, la alegoría del río, la actitud de suspicacia ante la posibilidad de una vida interior armoniosa que recupere el acuerdo originario entre el mundo y la

naturaleza. Si en la racionalidad positivista la cita es texto secundario (es lo que aparece *al margen, debajo, al último, en los extremos*), no por ello deja de tener importancia. Éste puede ser, precisamente, el artefacto construido por *Picnic*: la marginalidad que evidencia el intertexto y la necesidad de apoyarse en el Otro; la interacción temática entre las piezas que manifiesta la asunción explícita del diálogo que está en la base del *pathos* moderno. (Baudelio Lara)



Dos cuentos

Humberto Uribe

Ático

El ático es el sitio que más quiero porque sólo subo yo. Me gusta estar aquí, observar los cables de la luz que siguen a los nudos de los troncos cortados en trozos que forman, como en la iglesia, los arcos y columnas. Me gustan las ventanas en el techo; en noches de luna se ven las estrellas.

Nunca le dije a nadie cómo llegar aquí; yo solo sé cómo correr la tabla en el techo para entrar. Aquí paso horas con los juguetes que yo mismo hago con las tapas de cervezas que desdoble a martillazos, y armo con ellas muebles de sala, comedor y alcoba. Con pedazos de la madera que sobra en el taller de mi tío, hago guitarras, triples, pistolas, ametralladoras, tanques de guerra. Desde aquí, soy policía, bombero, aviador, maquinista, chofer. Lucho contra los alemanes y japoneses. Dirijo caravanas por el lejano oeste y las defiendo de los indios, con las carretas hago un círculo que nos sirve de trinchera, desengancho los caballos, en el centro las mujeres y los niños cargan las armas que los hombres disparan. Cada disparo que hago, indio que cae. No me acuerdo si maté más indios que alemanes y japoneses; lo que sí tengo claro es que son muchos los muertos y en ocasiones las luchas son cuerpo a cuerpo y salgo ganando aunque con heridas leves. Siempre voy adelante en las misiones peligrosas. Las balas de los enemigos apenas me rozan, soy el vencedor y, lo mejor de todo, después de la batalla, el beso de mi novia, la imaginada.

Pero asomo la cabeza por la ventana y veo el fondo; como a media cuadra de profundidad, un solar cubierto de árboles frutales y un huerto con hierbabuena, toronjil y, en las paredes, enredaderas y tiestos de barro con geranios, margaritas y al fondo claveles blancos y rojos. Una mujer

Humberto Uribe Patiño (Santa Fe de Bogotá, 1939). En Chicago ha publicado en las revistas literarias Esperante, Fe de Erratas, y en el periódico literario Zorros y erizos.

recoge las hojas secas, las amontona, se acuesta y gira sobre ellas, se levanta, entra a un baño sin techo, se quita la bata, tiene las formas redondas como las estatuas sin ropa, abre la llave, se mete bajo la regadera y con un estropajo se refriega el cuello, los pechos, el estómago; después, se lo pone en medio de las piernas, se recuesta en la pared, se deja escurrir doblando las rodillas, y el estropajo en movimiento, se sienta en el piso, y el estropajo en movimiento, estira las piernas, y el estropajo en movimiento, se queda como muerta, me da miedo y salgo corriendo.

El ático es el sitio que más quiero porque sólo subo yo...

El atrio

La gente no me deja ver la banda, y los voladores sólo puedo verlos cuando estallan en el cielo. Nos mece-mos como árboles, me empujan a la orilla, me abrazo de la gente, volvemos a mecernos, pierdo el equilibrio, siento que voy a caer al precipicio donde está la calle de piedras redondas y cuadradas, me agarro de las faldas de la señora, me arrastran a la orilla, me boto al piso y en contra de la gente avanzo por entre las piernas, me pongo de rodillas, bajo las gradas apoyándome en las manos, no veo otra cosa que faldas, piernas y pantalones, pero avanzo hacia donde la música suena más fuerte, hasta llegar a la banda que toca los villancicos, y quedo tan pegado a ella como si yo fuera otro músico, y los miro, los imito: primero al del bombo y los platillos, después al de las maracas, en seguida al de la trompeta, al de la flauta, al del contrabajo y la tuba. Los músicos me miran de mal genio porque los hago equivocar, pero terminan cuadrando los instrumentos después de mirarme como si yo no existiera. Yo no me aguanto, tomo el palo de un volador apagado, me subo en un cajón y los dirijo igual que el maestro Roso Contreras dirige la Banda Nacional.

Poemas
Charles Bukowski
(Versión de Eduardo Padilla)

40 cigarrillos

Hoy fumé 2 paquetes de cigarrillos y
mi lengua se siente como una oruga
que trata de salir en busca de lluvia
alguien trabaja sobre
Pinturas en una exhibición
mientras pequeños granitos de sudor
se esfuerzan en bajar
por mi barriga
demasiado enfermo hoy y le dije al hombre
por teléfono
que eran dolores en el estómago.
los dolores en el culo también y
¿en el alma?
las marmotas bajo tierra
contemplan pinturas sobre paredes de lodo
las metralletas se montan en las ventanas
40 cigarrillos
¿quién camina por ahí
masticando el pasto,
4 patas,
sin manos?
no es el
politburó
podría ser un
burro. ¿qué tanto te gustaría estar en la
cabeza de un burro por un
rato? ¿tu cuerpo en el cuerpo de un
burro? sólo durarías
diez minutos
tendrían que dejarte

*Poemas tomados de Play the piano drunk like a percussion instrument until the
finger begin to bleed a bit (The Black Sparrow Press, 1994).*

salir
estarías tan
asustado
¿pero quién va a
dejarte salir de esa
fatal noción azulpúrpura
de lo que eres
ahora, y eso que soy yo el que tiene
miedo.

arte

mientras
el espíritu
mengua
la
forma
aparece

40,000 moscas

arrancadas por un viento pasajero
de nuevo nos volvemos a encontrar

reviso paredes y techos en busca de grietas y
las eternas arañas

me pregunto si habrá una mujer más.

ahora
40,000 moscas corren por los brazos de mi
alma
cantando
*Me encontré con un amorcito de un millón de dólares
en una tienda
de 5 dólares con 10 centavos.*

¿brazos de mi alma?
¿moscas?
¿cantando?

¿que clase de mierda es
ésta?

es tan fácil ser poeta
y tan difícil ser
un hombre.

Otra discusión

ella tenía un tío que le olisqueaba sus
pantaletas a la
luz del fuego mientras comía
galletas saladas y
bizcochos con miel,
ella se sentó frente a mí
en aquel lugar chino
los tragos seguían llegando y ella
habló sobre Matisse, monedas
iraníes, lavaderos en Cambridge, Pound
en Salerno, Platón en
Madagascar, la muerte de
Schopenhauer, y las veces que ella y
yo estuvimos juntos
y agitados.

borracho en la tarde
yo sabía que ella me había retenido demasiado
y cuando regresé con la *otra*
ella estaba
colérica
poco privilegiada
encabronada y
jodidamente inortodoxa quemándose
de loca

entonces ella me dijo que ya no importaba
y me dieron ganas de decirle
¿qué quieres decir con que ya no importa?
¿cómo puedes decirlo sobre cualquier cosa, y mucho menos
sobre nosotros? ¿dónde están tus ojos y tus pies y
tu cabeza? si la delgada marcha azul de las tropas está
en lo correcto, todos estamos a punto de ser
asesinados.

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

GALERÍA AZUL DE FELIPE COVARRUBIAS

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

ARTISTAS REPRESENTADOS:

ARTHUR AESCHBACHER

MITO COVARRUBIAS

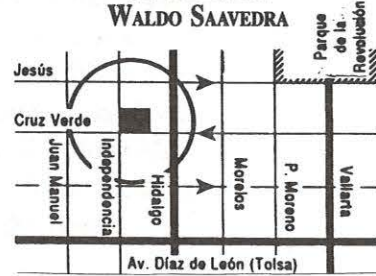
PEPE FRANCO

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 eternidad apenas tiene nombre

Fortunato Ruiz

Lento, amargo animal

que soy, que he

sido...

Jaime Sabines

Eso que alguna vez llamamos amor, no podrá volver a serlo jamás. No porque mis manos hayan aprendido a señalar las ausencias que he rellenado con sueños, sombras, jeroglíficos y el crujir antiguo de la noche; ni porque haya olvidado miles de batallas y traiciones, donde he empeñado mi palabra; sino porque se ha interpuesto entre nosotros esa pequeña fisura del universo: el tiempo (la amenazadora espada del destino). El tiempo, cómo apretarlo con las manos para obligarlo a soltar lo transcurrido, cómo apagar el ímpetu engullidor de todo lo que toca, cómo organizar ese entrechocar de cosas: rumores, mareas, cascotes hundidos, selvas tenebrosas donde la bestia más tranquila nos devora. Es imposible regresar el mecanismo, recoger los objetos del vacío y ponerlos de nuevo en su lugar primero. A veces pienso que no era necesario llegar a formar parte de esta delgada piel, de este escuchar los gritos confundidos del pasado; a veces me despierto en el más nítido silencio y viene a mí el eco de un batir de alas, de cientos de columnas dispuestas al odio; a veces oigo al mar como a mi vida y logro disponer de unas cuantas imágenes de llanto; a veces una voz retumba en mis oídos y aunque no la entiendo, no puedo evitar cerrar los ojos y caer en el más profundo de los abismos.

No abro los ojos. No hay a quién ver en la soledad. No hay a quién nombrar en el silencio. Me imagino acompañado, que hay alguien esperándome al final de la caída. Un cuerpo tibio de mujer abriéndome los brazos como se abre el cielo en medio de la noche. Un abrazo preciso, como colocarle un accesorio a la pieza principal. Un beso (un intento de beso): en el camino de las bocas se entrevera una figura morena. Un ruido extraño la acompaña. Entre los dos me tienden en la tierra y los tres vemos cómo los prodigios, atesorados por mis ojos, son ahora parte del festín de los gusanos.

Fortunato Ruiz (Los Mochis, Sinaloa, 1969). Está por aparecer su libro Escrituras ocultas, en la editorial Plenilunio.

Despierto. Sobresaltado, despierto. Inquietamente busco en el parpadeo la explicación del sudor que me empapa. Algo en todo esto, sin lugar a dudas, tiene que ver con el amor. La repentina imagen de un cuerpo desnudo. Cierro los ojos mientras deslizo la mano sobre la sábana. Siempre la misma incertidumbre de despertar solo en este mundo, de saber que de pronto nadie más existe, que fuera de este cuarto el viento árido del amanecer no termina de azotar el vacío, que las ventanas se azotan para distraer al silencio. La mano sigue implacable su camino. El viento sopla con más fuerza y un cuerpo tibio absorbe, por fin, mi incertidumbre. Aquí está ella: Marie. Poblando este mundo que de soledad me agobia. Ronronea y, como siempre, habla dormida, revelando sus secretos. Suspira y dice algo inentendible mientras se arquea lentamente, disfrutándolo. La sábana se va alejando, poco a poco, de su cuerpo: reptando cautelosamente hacia la orilla de la cama (cascada de raso delimitando el lugar de sus sueños). Las delicadas manos son ahora garras que se encajan en la áspera superficie del colchón. Recoje las piernas y las abre. Suave, quedamente. El telón descubre una laguna latente y sonrosada. El público contiene la respiración y ella la acelera. Se desborda. Efluvio de oro. Gran desenlace que permite al público emular a las ménades y manifestarse calurosamente. Marie despierta entre ovaciones y mordiscos. ¿Qué pasa? —con una sonrisa cómplice. Se deja querer, mientras dice no saber lo pasado, por mi amargura de serpiente.

Marie está aquí cuando quiere, con su blancura de nube. Para ella el amor es un viejo constructor de puentes colgantes que siempre deja la otra orilla a la deriva. Su presencia se trata del amor, de recorrer desnudos la apariencia cambiante del universo, de caminar incesantemente por selvas de sal, de escalar cumbres lechosas y montes divinos, y de explorar grutas viscosas y olores mortíferos. Marie es el pantano del amor —dicen que nadie puede andar tranquilamente por ahí. Cada mañana aparece en diferente lugar y es un prodigio que pase dos noches consecutivas en mi cama.

Marie llega con el azar y siempre sola. Me regala las noches en las que se le ha perdido el mundo y no

sabe por dónde comenzar de nuevo. Derrocho lunas en buscarla, entre escombros y desnudas estructuras; me vigilan ojos fugaces —se esconden en cualquier nicho de oscuridad. Camino endurecido por el viento helado. Éste sopla y sopla en una misma dirección. Entre aullidos profundos avanzo, nada me detiene, hasta llegar al viejo muelle y su rumor de antigua espuma, acariciador de la ruinoso madera, que de flotar se sostiene.

Tengo entonces la sensación del infinito: la negrura interrumpida por el relámpago. Los instantáneos barcos fantasmas descendiendo sobre las olas: lentos, apacibles, resignados. Regreso a casa, llevándome el murmullo de las aguas, a través de la soledad.

Toda la noche llueve y el parpadeo de la luz me distrae del olor a vacío. Al parecer, todos los sonidos dicen adiós eternamente. Vendrá algún día para escuchar sólo mis pensamientos. Abro la ventana y dejo al viento escoger una página del libro que tengo sobre la mesa (del único libro que tengo, que he tenido). En realidad no importa. No importa si lo lanzo al mar. Lo tengo en la memoria. Cada verso incomprensible, cada signo indescifrable me es familiar a fuerza de verlo diariamente. Pero, cómo leer un texto inentendible, cómo remar junto a un poeta que no se percibe. Repaso los signos mentalmente. El viento se ha llevado la luz de las velas. De nuevo trato de descubrir el significado de cada signo. Un ruido tranquilo viene desde la cocina. Conozco todos los ruidos del mundo y éste es nuevo. Se acerca sin prisas, ocupando cada pasillo recorrido. Lo imagino haciendo la señal de silencio a las cosas que, ahora, irremediablemente tiemblan.

Se acerca, me va a atacar. Corro desesperadamente por el estudio. Bajo la escalera. Todavía me persigue, implacable. Conoce el terreno que pisa. Las trémulas cosas no hacen ningún ruido, ni al caerse. Pienso en cualquier sonido, mi salvación. Sigo corriendo sin tregua. Me alcanza al llegar a la puerta del jardín. No puedo ir al jardín. Se acerca, quiero gritar y de la garganta no fluye ni un sonido. Hueca. Viene lo peor. Casi me toca, terrible. Por fin: un grito. Un grito atroz que me despierta en el estudio. Las velas siguen encendidas. Estoy sudando, abro una ventana. Se apagan. Un ruido desconocido viene del pasi-

llo, son pasos, muchos pasos. Vienen al estudio. Sigo sudando. Tomo el abrecartas nunca usado, con una mano casi líquida. Están aquí. Hola. Con los ojos cerrados escucho hola. La voz es inconfundible: Marie. Alguien la acompaña. Una jovencita viene escondida tras ella.

Apenas la puedo ver. Me parece que la oscuridad la protege. Se asoma por un costado de la figura de Marie, y veo esos inmensos ojos asustados contemplándome.

Karol, saluda. Marie la introduce en nuestro círculo. Es un poco tímida, pero te gustará, ya verás.

Marie la baña y la duerme en la habitación contigua a la mía (la nuestra). No pido explicaciones, es inútil, tampoco las da. Me acuesto a su lado. Huele a tierra recién lavada. Me abrazo a ella y duermo. Como si el sueño me aliviara de una tensión desconocida que comienza a dolerme.

Siento a Marie helada, dura, tiesa. La abrazo con fuerza, busco su mirada y me eriza la piel verla fija en mí, asustada. Eterna.

¡Marie!, grito. ¡Marie! ¡Marie! Pero ese grito no viene de mi garganta. Doy un salto en la cama y Marie me observa. Me arroja con su cuerpo. Una pesadilla, me dice. Escucho de nuevo el grito. El grito de desesperación que no sale de mi garganta. Cada vez más fuerte. Tiemblo. La puerta rechina al abrirse. Una silueta difusa grita frente a nosotros: ¡Marie, soñé que morías!

Marie se levanta de la cama. Le pide a Karol tranquilidad. Karol me mira, atemorizada. Sus ojos se esconden entre el cuerpo de Marie. De cuando en cuando me miran horrorizados, como si vieran a un terrible demonio.

El viento sopla, somnoliento. Paso la vista sobre el libro, recuerdo. Es extraño tener un recuerdo, a veces pienso que no tengo alguno. Éste es algo confuso, borroso: alcanzo a verme escribiendo los signos en el volumen. Día tras día, hora tras hora sin despertarme un instante de él. Escribo y escribo sobre algo quemante y profundo (me hace llorar de rabia, me hace soportar la lluvia y la cólera del mar). Ha muerto mi hermano, con quien he luchado codo a codo. Los caballos lloran desconsolados. No hay un mundo donde mi furia no sea inmensa. Ciego a consejos me

lanzo a la batalla. El enemigo principal está allí. Una fuerza descomunal se anida en mi brazo y le atravieso el cuello con mi lanza. Lo arrastro por el capricho de la ira y ni así obtengo saciedad.

El recuerdo me confunde, yo no soy ese hombre irritado, soy uno que observa a otros: una cicatriz en la pierna, días que duran años, un ojo inmenso —que ya no observa a nadie (todo lo he visto, he viajado por la vida de estos hombres y otros más, como en un recorrido panorámico de lo vivido), una estirpe amarrada a un árbol y devorada por las hormigas, un soñador en Isfaján, un tigre encarcelado, un ladrón de esposas, un piadoso arqueólogo sobre un talud illusorio.

Todo lo veo, viajo por la vida de otros hombres. Cada uno es un signo, un símbolo de este texto que se comienza a aclarar ante mis ojos. Pero los recuerdos se esfuman. Lo visto desaparece para siempre. Sólo me quedan las palabras y un endeble código.

Veo abierta la ventana. Al fondo del jardín Karol juega con la tierra, con la brisa del mar, con el aleteo de las flores, con el murmullo de las olas. Un deseo de acompañarla me invade. Pero no puedo. No puedo salir al jardín. Me quedo mucho tiempo observándola. Aun cuando ella se fue de ahí, yo sigo mirando. Marie está en la cocina y Karol le ayuda en algo. Viene hacia acá. Me da un brebaje. Te sorprenderá, lo preparó Karol. El líquido corre abrasante por mi pecho. Me reconforta cerrar los ojos. Oigo a Karol correr hacia el jardín. Sólo tengo que imaginarla: morena, cabello largo, piernas atléticas y suaves, delgada y su pecho creciendo apenas. Abro los ojos. La veo —su pecho crece apenas. Ella me mira, desde el jardín. Esa mirada temerosa ha desaparecido y, creo, me sonrío.

Los brazos de Marie me rodean, cariñosos. Me habla al oído: es linda, la encontré vagando, dice que ha vagado siempre. La quiero como a una hija. No soportaría que alguien le hiciera daño. Siento sus senos en la nuca. Aspiro el olor a vino tibio, embriagador. Ella cree que me dañas. Ayer, después de la pesadilla, me lo confesó: quería matarte. Traté de persuadirla de su error, aunque no creo haberlo logrado.

Tomó otro sorbo del brebaje. Cierro los ojos y escucho a Marie alejándose (a veces le gusta recorrer

hasta el último rincón de la casa). Otros pasos caminan hacia mí. Es Karol con sus largas piernas. Se acerca poco a poco. Una hoja de plata brilla entre sus manos. Está tras de mí. Sigilosa me estudia. Busca el mejor ángulo. Quiero moverme, impedir que me mate. No puedo. Estoy inmóvil, petrificado. Hago un esfuerzo mientras ella palpa mi estómago, sube la mano al pecho, al cuello. Lucho por moverme, por gritarle a Marie. Se levanta la falda, mostrándome sus esplendorosas piernas. Me monta. Se acurruca en mi pecho. Sus alertados pezones me inspeccionan. Pasea el cuchillo desde mi frente hasta el estómago. Presiona levemente. Un ligero ardor. Intento de nuevo, no moriré inerte. ¡Por fin! un gemido, un imperceptible movimiento de las piernas. Karol me mira. Arquea las cejas. Desmonta y deposita el cuchillo sobre la mesa. Corre, sin hacer el menor ruido. Me muevo, el cuchillo sigue en la mesa, junto al libro. El olor inconfundible de Marie viene. Su voz: creo que olvidé esto (toma el cuchillo) y lo necesito para cortar algunas cosas. Karol está en el jardín y me mira. Creo que esa mirada equivale a una sonrisa. A una dulce y encantadora sonrisa.

Marie duerme. La observo. Salgo de la cama y camino en la oscuridad. Toda la casa parece contagiada por el olor a Marie: las sombras no huyen a su paso. Camino por un angosto sendero, no me atrevo a invadir los espacios de ella. La casa parece inmensa cuando no se pueden definir sus límites. La sala es una lóbrega vastedad atravesada por un efímero muro de veladoras. Un leve roce en el piso llama mi atención. Aroma a tierra fresca entra al recinto. Entre el ir y venir de la luz alcanzo a ver a Karol. Se ha rasgado la falda en el costado y la anchurosa blusa, húmeda, se le pega al plexo. Sube la falda hasta la cintura y muestra su pantaleta húmeda y hundida en los resquicios del cuerpo. Me acerco y me aleja con un gesto. Al observarla me encuentro entre el temor y el placer. Ella comienza a acariciarse: mete las manos bajo la pantaleta y se retuerce de goce. Un río brillante comienza a recorrerle las piernas. Abundante. Se las frota y me invita a seguirla mientras camina hacia la penumbra. Voy hacia ella y no la encuentro. Ni siquiera queda su olor. En su lugar deja un charco de orín. Un deslumbrante y hediondo lago de orín.

Me quedo perdido entre la penumbra en la que desapareció. No hay ni un solo ruido. Tengo frío y comienzo a reír, tengo miedo. Algo comienza a retumbar dentro de mí; no, no es mi corazón: es mi alma. Un profundo eco suena en mis miembros. Ríe a carcajadas pues, ya se sabe: el eco del alma es la puerta hacia un dominio tenebroso.

Percibo. Nuevamente percibo eso que me hace retroceder y me amenaza de muerte. Entonces se bosqueja en mi mente esa nueva palabra, nunca antes pronunciada: extensa y mágica. Con sus largos brazos trata de atraparme, pura y verdadera: horrosa. Huyo: mis pies descalzos se sumergen en el orín de Karol y voy dejando una estela de hedor por toda la casa. ¿Hacia dónde ir? Al estudio, después al jardín, ¡no!, al jardín no. Hacia el cuarto. Siento que me atrapan los pies, me arañan los talones. La palabra aún me arde en la mente, me hiere. Los pies también me arden, me quemán. Abro la puerta de la recámara y la cierro estrepitosamente; Marie no despierta. Mi perseguidor queda olisqueando la puerta, pero no se atreve a entrar. Me enredo en el cuerpo de Marie y trato de olvidar este bosquejo de palabra (que parece querer reventarme el cerebro). Los pies me sangran, pero no me atrevo, siquiera, a bajarlos de la cama.

Marie, como siempre, está soñando placenteramente. Gime y se contrae. Desnuda, inmaculada. Comienzo a mordisquearla. Ella está caliente, hirviendo. Su sexo brama y exige. Observo su cuerpo níveo y lo imagino moreno, como el de Karol. Imagino que sus piernas son largas, atrapan en un abrazo sofocante; su pecho es apenas una incipiente cumbre temblorosa; me besa con temor a algo que desconocemos; boca abajo muerde la sábana, con una mezcla de odio y placer; la penetro lentamente, saboreando cada instante de dolor y desgarramiento; se revuelve furiosamente antes de quedarse quieta, como un conejillo agazapado en espera de su temible cazador; eyaculo abundante y cálido y no me importa nada sino pensar en Karol. En su cuerpo moreno y brillante. Su cuerpo como una noche radiante, infinita.

Me dejo llevar por la sensación de lasitud y duermo. Desciendo lánguido hasta el sueño. Hasta donde la mirada de Karol no puede alcanzarme; hasta donde el blanquecino cuerpo de Marie es ese

sentimiento de salvación; hasta donde la lluvia, que golpea los muros sagrados de esta casa, me anuncia la llegada de mi destino: eso, que yo creí resuelto hace tiempo, ahora me sale al paso. No, no ha terminado mi vida. He sido escudo, amante, amado, todas las rosas del mundo, profeta, corazón sangrante, barco ebrio, poeta y palabra. Todas las palabras del mundo.

Voy cayendo, lentamente voy cayendo. Siento el sueño: el mío, el de Marie y el de Karol. Los tres son el mismo. Soy conducido por lugares en los que no me es posible ver nada. Mis manos alcanzan a rozar el sufrimiento de alguien que conozco desde hace mucho, desde un tiempo incomprensible. Confundido, trato de hablarle y una voz me detiene, una voz de hielo, sobrecogedora. Es la misma que me persigue en casa, la inidentificable. Trato de huir, pero ¿hacia dónde se puede huir en un sueño? El sueño es el laberinto de las verdades. Es la historia contenida en ese libro, jamás abierto, que en la primera palabra nos revela todo el universo. Las demás palabras son una recreación del mismo. Entonces en qué página esconderme, detrás de qué palabra escabullirme si todas son tan transparentes, tan iguales: perfectas.

Pido ayuda, Karol y Marie están aquí en el sueño, ellas se limitan a ser espectadoras. Trato de despertar, de romper las cadenas de este letargo. La voz me hostiga y corro cada vez más despacio: mis piernas parecen patinar. Me aferro al viento, al suelo y al temor que me infunde la voz. Un precipicio me señala el fin del camino. La voz me rasguña la espalda. Decido lanzarme al precipicio. Me arrojo, alcanzo a distinguir una luz brillante en el fondo. La voz me detiene en el aire, no se da por vencida, me jala y hago esfuerzos por zafarme. Lo logro y me precipito hacia la luz. Llego a ella y no veo nada. El calor insoportable me consume, me derrite, soy un cuerpo líquido cayendo: cascada fúgitiva que desemboca en lo eterno. La voz. Estoy dentro de la voz, es como un río que consume todo a su paso. Parece que la angustia no tiene límites y trato de desmembrarme, hago un esfuerzo sobrehumano y siento recobrar la fuerza y la solidez.

Despierto. Bañado en sudor, despierto. Estoy en la cama, junto a Marie que desnuda «más blanca que el sollozo de un ángel» me mira fijamente. Estática.

La toco y está helada, endurecida, fosilizada:

muerta. Sé que Karol ya lo sabe. Está enterada de todo: de la muerte de Marie, de mis sueños, de la voz que me persigue, de lo que soy: de lo que he sido.

El cuerpo gélido de Marie es insoportable. Quiero separarme de ella y alejarme de la cama; al hacerlo, mis pies palpan humedad. La cama está dentro del mismo río de mi sueño. Me ahogo en un grito que no me sale de la garganta. A punto de caer, una mano me sujeta fuertemente. Tranquilo, vas a caer. Ahora sí despierto. Y, por supuesto, entra Karol a decirle a Marie que la soñó muerta. Al estrecharla, los ojos de Karol se clavan en los míos y son dos manantiales, parecen poseer un perpetuo movimiento.

Algo anda mal con la llovizna de hoy, mientras todo guarda silencio la lluvia se empeña en hacer un ruido no dispuesto en el universo. Una crujiente estampida invade el techo y el jardín de la casa, la ventana es un lacrimoso recorrido por los sitios de Karol, que juega encantadora en el jardín. La ropa empapada se le unta a su cuerpo casi infantil, casi lúbrico. Marie no me habla esta mañana. Sabe que la acariciaba soñando con el cuerpo de Karol, el jugoso cuerpo de Karol. La lluvia forma parte de la indiferencia de Marie. El ruido es una manera de desviar las palabras hacia el vacío de las cosas. Nada parece tener sentido: las palabras, las cosas, el ruido, los pasos, el acercarse a la ventana, el ver a Marie caminar por el jardín, el nombre de Marie que se repite y se repite, el nombre de Marie que mudo sale de mi boca, Marie que se acerca lentamente a Karol quien juega a desaparecer en esa cortina que ha creado la lluvia, la humedad que la prepara para morir, Karol que la toma de la mano como para conducirla por un camino extraño, Marie que no debe mirarme en la ventana, Marie que no debe voltear, Marie que desaparecerá si lo hace, Marie que se irá por esa cortina y no regresará, Marie que siente la helada lluvia sobre su cabeza y la tierra tibia bajo sus pies, Marie que me observa entre una luz intermitente, Marie a quien le duele la imagen de un hombre aferrado a la ventana que de llorar implora, Marie que no comprende un grito ciego que sale de mi boca como un estallido de cristales, Marie que dice adiós con la mirada a un rostro sin sentido—que parece no querer decirle adiós— mientras se pierde entre la lluvia para siempre.

Si pudiera borrar estos momentos, como aquellos recuerdos escapados; si pudiera decirle adiós a la tristeza; si pudiera saberme no creado (qué inmensidad del universo); si pudiera estar seguro de que esto no está escrito en alguna otra parte; si pudiera asir las palabras y comprender que no soy quien he sido; si pudiera romper el significado del primer signo del libro: es un verso cálido, me habla de todas aquellas cosas que han perdido su nombre. Si pudiera derrumbar todo lo que, profético, dice; si tuviera argumentos para negar que Karol no vendrá a mi cuarto esta noche, pero aquí está, entre los crujidos de la casa —que parece derrumbarse.

El agua aún le escurre, va lloviendo por toda la casa, y la ropa se le estampa al cuerpo. Me acerco a ella como si fuera el animal más fino, pisando las líquidas huellas que va dejando (un rocío de polvo blanco cae del techo, la casa se deshace en una ligerísima nevada). Camina hacia atrás, sus pasos se evaporan huyendo del cazador. No tiene escapatoria, por un lado la pared, por el otro la cama. Se tiende delicadamente en ésta y levanta un poco las piernas, llamándome. Aquí no hay ménades sino arpías. Le arranco la falda de un zarpazo. La tibieza recorre sus piernas, la nieve se derrite al tocarla. Trato de besarla y no me lo permite. Comienza una lucha que termina con sus incipientes senos, se me escapan de las manos como peces en el agua. Me siento raro: todas estos deseos me deberían ser ajenos. Ella lucha, la presa trata ahora de escapar. Me aferro a su cuerpo, me contemplo aferrándome a su cuerpo. Me muerde. Un torrente desconocido se abre paso entre mis venas y salta al precipicio. Los cristales también lo hacen. Todas las cosas de la casa comienzan a perder su lugar. La rabia me estremece y la persigo. La envuelvo con mi furia e intento atacarla a los ojos. El vaho sale de mis labios y susurra alguna venganza mientras ella me sorprende al erguirse aspídea. Sus ojos son como un espejo y me veo también siseante. He caído en la trampa nuevamente. No hay escapatoria en este laberinto de engaños.

Un ruido. El ruido viene de nuevo. Huyo por la escalera, se cae por sí sola. Busco refugio. Toda la casa parece ocupada por mi perseguidor, cada espacio ha sido devorado por las sombras. Karol se despla-

za hacia el jardín, sabe que ése no es lugar para ella, aunque se divierte usurpándolo. Sigo su ejemplo mientras siento algo, me quema la espalda. Mi perseguidor me empuja. Llego al jardín y una columna de mármol se extiende a mi costado. Karol desaparece en la cortina de polvo levantada por el hundimiento de la casa. Con una última mirada me anuncia que volverá a verme. Me arrastro y exhausto cierro los ojos.

No sé cuánto llevo en el jardín, la eternidad apenas tiene nombre, pero aún estoy respirando la penumbra; ignorando las costumbres de la ceniza; despidiendo, a lomo de hormiga, los prodigios que la memoria olvidó en mis ojos. Un batir de alas, un deambular entre la bruma, una presencia arcaica como las costras que, en la piel, aspiran al olvido, distrae mi atención. Trepados en la noche hay algunos seres mirándome, no reconozco sus rostros (el color de su luz me es inasible), pero sí su forma de mirarme. Me traen a la mente algo antiguo, prístino, voces como resonancias encantadas, lugares como flechas en el cuerpo, lanzas entre galerías de llanto, amor. Me han hecho volver.

Una grieta de luz trae de súbito a las formas que invaden el lugar mientras se oye un trueno: un golpe de odio. Todos gritan, se tapan los oídos y caen al suelo sobre sus alas, retorciéndose de dolor. No entiendo esa especie de clamor que invade a las cosas. Nadie se mueve. La voz como un alud de recuerdos y reproches, la culpa abriendo una infranqueable zanja.

Cómo borrar que eso, que alguna vez llamamos amor, no podrá volver a serlo jamás. Cómo eludir al destino cuando la vida es un profético callejón sin salida; cómo no ser lo que se es; cómo decir que hay momentos que no tienen arreglo ni perdón; cómo ocultar la traición y la soberbia. Reconozco *la voz*, ésa misma que antes me era tierna y querida. Mi cuerpo aún tiembla mientras las lágrimas brotan aceleradamente. Veo a mis antiguos hermanos temblorosos por el miedo. Me alejo de ellos, ahora entiendo a la voz que retumbaba en mis oídos, y no puedo evitar cerrar los ojos y caer en el más profundo de los abismos.

End of the world

Anne Talvaz
(Versión de Silvia Eugenia Castellero)

End of the world, 3

Le sable noir. L'eau qui s'y écoule
en rus, les coquillages
un peu plus grands que les nôtres, plus rugueux,
qu'on dégage à grand-peine de la vase.

Le murmure des arbres, leur épaisseur.
Partout, le sol a le même aspect,
la même richesse, la même fraîcheur,
le même silence, le même ennui.

Rien pour te donner le sens de la piste;
mais si la terre se refuse ainsi au souvenir humain,
pourquoi le chemin mène-t-il ici?

China Beach, Vancouver Island, 1995

End of the world, 3

Arena negra. El agua que corre, desagua
en riachuelos, las conchas
un poco más grandes que las nuestras, más rugosas,
las sacan con denuedo del fango.

El murmullo de árboles, su espesor.
Por doquiera el suelo un mismo aspecto,
la misma riqueza, el mismo frescor,
el mismo silencio, el mismo tedio.

Nada te da el sentido de la huella;
pero si la tierra se opone así al recuerdo humano,
¿por qué conduce aquí el camino?

China Beach, Vancouver Island, 1995

End of the world, 4

L'arbre s'effeuille
il fait craquer les articulations de ses mains
et anticipe

la barque pourrit doucement
il puise l'eau
et la laisse couler entre ses doigts

le petit chat est mort
il se demande
affaire à suivre?

End of the world, 4

el árbol deshoja
él hace crujir las articulaciones de sus manos
y anticipa

la barca se pudre dulcemente
él extrae el agua
y la deja correr entre sus dedos

murió el pequeño gato
él se pregunta
¿el orden del día?

End of the world, 7

Il y a des portes terribles
contre lesquelles une incantation ne vaut rien;
des rais de lumière pires que l'obscurité.

Il y a des portes qu'il faut déconstruire,
modestement, posément, brique par brique,
afin de pouvoir dormir tranquille.

End of the world, 8

Nul esprit raisonnable en pourrait déduire
à quoi servait tout ceci.

Ce sont des briques, des pierres,
des planches

qui en veulent rien dire.

La neige voile toutes les intentions,
de même la bêtise.

End of the world, 7

Hay puertas terribles
contra las cuales un encantamiento vale nada;
rayas de luz peores que la oscuridad.

Hay puertas que es menester demoler,
discretamente, con mesura, ladrillo por ladrillo,
para poder dormir impávido.

End of the world, 8

Ningún espíritu razonable podría deducir
a qué servía todo esto.

Son ladrillos, piedras,
tablas

que nada significan.

La nieve vela todas las intenciones,
incluso la necesidad.

Cuentos

Erich Fried

Los animales cavadores y los cazadores

Un joven ángel había observado durante varios siglos el tan artístico como sangriento juego alternado de los cazadores y los animales cavadores, perseguidos éstos por aquéllos, al tiempo que su curiosidad fue aumentando. Hasta que un día le preguntó a un cazador: «Hombre, ¿cuál es tu sueño más anhelado?»

«¿Que cuál es mi sueño más anhelado?» Con expresión de ansia en su cara, el cazador extendió una mano hacia delante cuyos dedos engarfiados hacían recordar las garras de

Erich Fried (1921–1988). Nació en Viena y por ser hijo de padres judíos tuvo que emigrar a los 17 años a Londres, donde vivió el resto de su vida. Durante los primeros años en la capital inglesa trabajó en diferentes profesiones antes de empezar a escribir y a hacer traducciones, entre otras de Shakespeare, T.S. Eliot, Dylan Thomas y Sylvia Plath. En el trágico año 1938 se propuso llegar a ser un «escritor [...] en contra del fascismo, racismo, opresión y expulsión de seres inocentes». Después de la guerra visitó Austria y Alemania sólo para dar lecturas y conferencias. Escribió toda su obra en alemán y dedicó gran parte de ésta a temas de importancia política, de ahí que sea especialmente conocido por su poesía comprometida. Erich Fried es uno de los autores más importantes y prolíficos de la literatura de posguerra, sus temas principales fueron la problemática social y bélica, la inhumanidad de las ideologías, el sentido político de la lengua, entre otros. Además de un gran número de poemarios escribió una novela, Ein Soldat und ein Mädchen (Un soldado y una chica, 1960), y varios tomos de cuentos, entre los que destacan Kinder und Narren (Niños y locos, 1965), Fast alles Mögliche (Casi todo lo posible, 1975), Das Unmass der Dinge (El exceso de las cosas, 1982) y Kalender für den Frieden 1985 (Calendario para la paz, 1985). En 1987 fue galardonado con el Georg Büchner, el premio más prestigioso de Alemania.

una enorme ave rapaz. «Mi sueño más anhelado es que un día sea posible que pierda mis rasgos todavía demasiado humanos. Mi sueño es que llegue a tener una trompa aguda y flexible, y en lugar de estos dedos, unas garras para cavar. Ah, ¡cómo querría meterme bajo la tierra y deslizarme por entre los pasadizos subterráneos para seguir la pista de mi presa y luego darle alcance! Entonces querría atrapar a los animales cavadores, allí abajo, en las profundidades de sus propios escondites, con mis garras y dientes, cuidando de que su sangre salpicara en todas direcciones como una fuente hirviente que calentara el interior de la tierra.»

El joven ángel se apartó aterrado. «La incesante persecución de animales debió haberlo vuelto tan cruel», se decía a sí mismo. Tras algunas décadas más de incómodas reflexiones le preguntó a uno de los animales cavadores: «Animal, ¿cuál es tu sueño más anhelado?»

«Mi sueño es que al fin algún día uno de mis cazadores se hunda en el suelo que hemos horadado durante largo tiempo y vaya a dar en medio de mi madriguera. Pero no ha de ser cualquier cazador, oh, no, tendrá que ser uno que por su incesante acechanza se haya vuelto tan delgado y flexible, de modo que, como yo, pueda escurrirse por mis pasadizos. Ése es mi sueño más anhelado. Ah, cómo querría ir tras él y saltarle encima y con mis garras cavadoras golpearlo de tajo como a un terrón grasiento y humeante, hasta que su sangre formara una majestuosa masa compacta en las paredes de mis túneles, que ya no se desmoronarían más por media eternidad. Oye, buen ángel, tan sólo imagínate cómo luego lo partiría a mordiscos, lo roería y despedazaría a diestra y siniestra. Así de rápido ha de convertirse en parte de la tierra, para que mis hijos y nietos puedan cavar apaciblemente a través de él, sin que ni un solo hueso les haga recordar que esa parte del benigno suelo fue en otros tiempos un cazador.»

«El ser objeto de incesantes persecuciones debe haber vuelto tan cruel al animal cavador», argumentaba el ángel, que ya se iba haciendo más viejo. Ya no estaba aterrado. En el fondo de la tierra y en el fondo de sus corazones, cazadores y animales deseaban en resumidas cuentas lo mismo. El ángel hallaba en este

razonamiento una armonía que quizá ya por añadidura encuadraba del todo en la inmensa armonía de la música celestial.

[De *Kinder und Narren*, Hanser, Munich, 1965.]

El árbol joven

Él no quería lastimar al árbol, pero deseaba tener en su cuarto un poco más de luz diurna, no únicamente aquel verde intenso, umbroso sobre todo. Amputar con una sierra gajos y ramas o simples ramos habría resultado algo cruel, especialmente ahora en el verano. Para tales amputaciones se había de esperar hasta el otoño tardío o el invierno, y como de costumbre olvidarse después, puesto que para entonces las hojas ya se habrían caído y por consiguiente las ramas pelonas ya no robarían luz.

Al cabo resolvió arrancarle al árbol una hoja cada día. Aquello no sería brutal, al árbol no le dolería.

La primera vez resultó muy bien, pero sólo fue suerte de principiante. La segunda vez se quedó únicamente con media hoja en la mano, la tercera sólo con una punta y además salió con una mancha verde en la manga. Eso ya era demasiado para él. En verdad que no quería lastimar al árbol, pero tampoco quería parecer un tonto. Entonces se resolvió a practicar primero, antes que limitarse a una hoja por día. Como por la decimoquinta o vigésima hoja ya tenía bien dominado el movimiento de la mano: asirse firmemente, pero no demasiado, y sobre todo sin despedazar la hoja con las uñas, de lo contrario se hacen manchas verdes y luego los trozos de la hoja quedan entre los dedos. Así que a agarrarse con firmeza, después tirar súbitamente hacia atrás y al mismo tiempo ejecutar con la mano un giro de noventa grados. De ese modo siempre funcionaba.

Resultaba satisfactorio saber hacer algo tan bien, en ocasiones aún más satisfactorio que el trabajo en el escritorio, el cual seguía descansando a la sombra de la luz verde. En realidad una hoja por día no era suficiente.

Si el trabajo le aburría o si la pausa de mediodía parecía nunca llegar, se levantaba, salía por la puerta, arrancaba una hoja, en ocasiones incluso varias, para

no perder la práctica. Luego volvía al escritorio con los ánimos renovados. La sombra verde empezó a aclararse.

Ahora es el turno del arbusto junto a la puerta del jardín.

[De *Fast alles Mögliche*, Wagenbach, Berlín, 1975.]

Un cuento triste

Cuando hubieron pasado muchos años después de la gran guerra, se reunieron aquellos que la habían sobrevivido y aquellos que a partir de entonces habían nacido, y se aconsejaban, pues decían: «No queremos que se vuelva a hacer una guerra con nosotros.» «Si no lo queremos», dijo uno llamado Optimista, «entonces no se hará más guerra con nosotros.» Y todos se alegraron.

«Esperen», dijo entonces un hombre viejo, «eso no es tan fácil. Cuando yo era niño, muchos años antes de la guerra, hubo también una gran guerra y por aquel entonces también se decía: 'Queremos que nunca más se vuelva a hacer una guerra con nosotros.' Y sin embargo, se volvió a hacer una guerra y ésta resultó ser aún más grande y más cruel.»

Luego le preguntaron: «¿Qué hacemos entonces, si no queremos que se vuelva a hacer una guerra con nosotros?»

«Eso es muy sencillo», dijo el viejo, «pero no tan fácil.»

«Muy sencillo, pero no tan fácil', ¿qué es lo que eso significa?», comenzó a refunfuñar uno. Pero los demás dijeron: «¡Silencio, déjalo hablar!» Entonces aquél guardó silencio y lo dejó hablar, pero no se puso a escuchar, sino que fue yéndose a hurtadillas.

«Muy sencillo es», dijo el viejo; «si no quieren que con ustedes se haga la guerra, entonces todos tienen que ponerse de acuerdo, de modo que con ustedes no pueda hacerse nada que no quieran. Pues si dejan siempre que hagan con ustedes cualquier cosa, entonces sin duda que van a acabar por dejar que también vuelvan a hacer la guerra con ustedes.»

«Sí, pero», preguntaron los demás, «¿cómo es que debemos ponernos de acuerdo todos juntos?» «¿Y cómo es que habremos de saber a tiempo qué es lo que quieren hacer con nosotros?» «Justamente eso es lo que no resulta fácil», dijo el viejo. «Eso deben aprender a hacer ustedes mismos mediante la práctica, para lo que deberán mantener ojos y oídos bien abiertos. Y sepan esto: por aquellos tiempos, cuando yo era niño, después de la guerra, en realidad, no todos dijeron 'nunca más guerra', sino que algunos dijeron algo diferente, pero de ellos no nos ocupamos a tiempo ni nos cuidamos... ¡Ustedes tienen que ser más desconfiados!»

En ese instante, aquel que se había marchado a hurtadillas, volvió con unos hombres armados y uniformados. Había alcanzado a oír las últimas palabras. «¡Ése es!», gritó y señaló al viejo. «Éste nos está instigando a sembrar la discordia y la desconfianza entre nosotros.» Los armados y uniformados se llevaron preso al viejo. Pero los demás, que le habían estado planteando preguntas, se quedaron todavía largo rato, discutiendo en parte sobre cómo podían evitar que se volviera a hacer la guerra con ellos y en parte también sobre si el viejo realmente había merecido o no que los hombres armados lo apresaran. Unos decían: «Él solamente nos dijo su opinión y respondió a nuestras preguntas.» Pero otros opinaban: «A final de cuentas sí que nos estaba incitando a desconfiar, y la desconfianza genera discordia, y la discordia genera guerra.» El hombre llamado Optimista opinó: «Quizás deberíamos estar contentos de que ahora tenemos nuestra querida paz y no hacer demasiadas preguntas.»

Continuaron discutiendo largo rato, mas no podían ponerse de común acuerdo y después de media hora o una hora se habían olvidado del viejo.

[De *Kalender für den Frieden 1985*. Bund-Verlag, Colonia, 1984.]

Traducción y nota de Ricardo Corchado y Sabina Scherzer.




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*

 *librería*
códice

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 (6) 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

El elemento de lo dual en *Farabeuf* de Salvador Elizondo

Joung Kwon Tae

La producción literaria de Salvador Elizondo se ha caracterizado por desentrañar los misterios de la escritura y abre un nuevo sendero experimental en la narrativa mexicana. Como los hexágramas del *Chou I*, sus obras son signos que condensan las palabras, para no limitarse al ámbito del lenguaje. En *Farabeuf* o *la crónica de un instante* está representado su interés por comprender los signos de *El libro de los cambios* y la escritura china, en la secuencia de las imágenes que cruzan por la mente de los amantes.

En *Farabeuf*, Salvador Elizondo describe un amor ritual que es, al mismo tiempo, tortura y «magia adivinatoria», en el cual tres libros operan como textos fundadores: *Les larmes d'Eros* (1957), de Georges Bataille, *Précis de manuel opératoire*, de Louis Hubert Farabeuf y el *I Ching*.¹ Por su parte, Octavio Paz opina que Elizondo recoge la herencia de la novela filosófica de Sade, la tradición de la novela gótica, la renacentista neoplatónica de los laberintos y las alegorías, y la de algunos escritores franceses modernos,² especialmente los escritores del *nouveau roman* como Alan Robbe-Grillet, Michel Butor, Natalie Sarraute y Claude Simon ofrecieron un nuevo modelo de novela a Salvador Elizondo.³ Sin embargo, al incorporar el pensamiento y el ideograma chino, Elizondo rompe la barrera tradicional de la construcción novelística y ofrece al lector una nueva dimensión literaria.

La dualidad antagónica es una de las principales preocupaciones en *Farabeuf*: el Yin y el Yang, el Oriente y el Occidente, el recuerdo y el olvido, la pregunta y la respuesta, el placer y el dolor, el instante y la

¹ Cfr. Luz Elena Gutiérrez de Velasco. «La escritura de la amputación o la amputación de la escritura», tesis de doctorado por El Colegio de México, 1984, pp. 14-45.

² Octavio Paz. *El signo y el garabato*, p. 201.

³ «La influencia de este movimiento se hizo sentir en México a partir de 1960, con todos los elementos característicos de su modelo literario: la instauración de un nuevo 'modo de ver', pues se describe lo que el ojo (del narrador o del actante) alcanza, lo cual redundaba en una difuminación de la omnipresencia narrativa; la pérdida de interés en la novela de argumento, con análisis de situaciones y caracterización de personajes, en favor de conceder una creciente importancia a la función de los objetivos; el diálogo cesa de tener una función comunicativa y 'se

Joung Kwon Tae. Maestro e investigador del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara.

eternidad, el movimiento y la inmovilidad, la luz y la sombra, etcétera. Como es bien sabido, esa concepción de lo dual tiene su fuente en la doctrina del *Yin* y el *Yang*, que representan el principio masculino y el femenino. Efectivamente, todas las cosas del universo poseen un *Yin* y un *Yang*. Ambos sólo pueden existir cuando se unen entre sí y se alternan mutuamente, es decir que esta doctrina se basa en la unión y la armonía.

La esfera terrestre se podría dividir por la doctrina del *Yin* y el *Yang*; el *Yang* es el Oriente, donde nace el sol; el *Yin* es el Occidente, donde se pone el sol. Bajo esta hipótesis, ambos deben mantener la unión y la armonía en sus conceptos para complementarse mutuamente. Sin embargo, los acontecimientos ocurridos en China durante 1901 muestran las dificultades prácticas para conseguirlo:

[...] el 29 de enero de 1901, época en que las potencias europeas habían ocupado militarmente ciertas ciudades de la costa nororiental de China para garantizar la seguridad de sus nacionales después de la cruenta rebelión de los miembros de la sociedad I jo t'uan mejor conocida como los *Boxers* [...] [p. 61].

Por supuesto, algunos grupos chinos se oponían a la presencia de las misiones católicas y protestantes en su país. Durante la lucha del imperio chino, con la participación de los *Boxers* (I jo t'uan),⁴ y contra la

convierte entonces en un juego practicando con palabras vacías de sustancia'; la preferencia por el uso del presente de indicativo y la segunda persona del singular en el relato; la novela misma se convierte en el tema de la novela y se busca convertir al lector de esta 'nueva novela', en un elemento activo dentro de este modelo literario, como el sujeto que devela enigmas y encuentra conexiones entre puntos dispersos de los textos.» Gutiérrez de Velasco, *Op. cit.*, pp. 48-49.

⁴ *Boxers*: el nombre fue asignado a una sociedad secreta de campesinos originada en el norte de China, en la provincia de Shantung. A fines del siglo XIX, los *Boxers* se habían organizado en fuerzas locales y empezaban a actuar siguiendo una radical ideología nacionalista. En ciertas provincias como en la misma Shantung, donde la actividad misionera

invasión extranjera, se cometieron muchos crímenes y se quemaron las casa y las misiones de católicos y protestantes. Las acciones de los *Boxers* provocaron el ataque de ocho potencias (Inglaterra, Francia, Rusia, Japón, Estados Unidos, Alemania, Italia y Austria) contra China. La derrota del imperio chino frente a la fuerzas extranjeras significó el fracaso del proyecto nacionalista chino.

Este conflicto entre China y las potencias europeas, en el texto describe una contraposición: la disonancia del *Yin* y el *Yang*. En *Farabeuf* también existe otra muestra de contraposición entre Oriente y Occidente. Las prácticas adivinatorias de la Enfermera oponen las dos culturas, el *I Ching* (Oriente) y la *ouija* (Occidente), mostrada como método de adivinación complementario. Las monedas activan el sistema de los hexagramas del *I Ching*, y la tablilla de la ouija se mueve hacia los polos SÍ/NO. De la combinación de las monedas arrojadas se obtienen los 64 posibles signos diferentes (hexagramas o *Kua*); pero la ouija responde sólo en sentido afirmativo o negativo. En el texto, ambos métodos de adivinación aluden a la dualidad antagónica del mundo para darnos «el significado de un instante». Manuel Durán, en agudo

de Occidente se había extendido rápida y abrumadoramente, el movimiento *Boxer* había de adquirir una tonalidad xenofóbica de tendencia anticristiana. La obra de los misioneros había venido a turbar las actividades de la comunidad. Los cristianos convertidos, por ejemplo, se negaban a participar en aquellas actividades de la comunidad que los misioneros calificaban de paganas; y, a medida que la división ideológica se hacía más profunda, los conversos conquistaban fácilmente el favor extranjero en los casos judiciales, incrementando el resentimiento y el deseo de revancha. De la atmósfera de resentimiento local se pasaría a hacer responsables a los extranjeros de todos los males de la población campesina. La xenofobia de los *Boxers* fue, en algunos casos, envalentonada por ciertos oficiales del gobierno que vieron en dicha actividad un modo de canalizar el descontento campesino en contra del sistema imperante. En 1900 los *Boxers* sitiaron los cuarteles de las delegaciones extranjeras en Pekín, y los ejércitos de los países afectados entraron como poderosa fuerza aliada en esa ciudad con el pretexto de liberar a los delegados.

comentario, intenta desentrañar la encrucijada de las dos culturas:

La adivinación nos proyecta hacia el futuro; los recuerdos de la mujer, insistentes, nos remiten al pasado; de ahí otra encrucijada. Entre los dos, el presente queda flotando, indeciso: de hecho, ni siquiera es posible precisar la naturaleza concreta de este acto ...⁵

En *Farabeuf*, Salvador Elizondo describe también el uso del *clatro*, que es otro método para consultar el *I Ching*. Los chinos lo llaman el juego del *Hiang ya ch'iu*, que se compone de seis esferas superpuestas. Cada una de las esferas tiene seis orificios y cada orificio tiene un valor numérico y un significado específico. Es un juego muy sencillo que consiste en tomar el clatro entre los dedos como base, y se le hace girar con la esperanza de sacar un buen número. Cuando las esferas se detienen completamente, se advierte cuántos orificios han coincidido entre sí. Naturalmente, de esas coincidencias de las series continuas o discontinuas de orificios se puede extraer la figura de los hexagramas. Resulta que cada esfera tiene «un significado que engloba los seis orificios que la componen» (p. 157), cuyas combinaciones producen imágenes diferentes.

Otro aspecto importante en el texto es la identidad del personaje de la Enfermera. El personaje de la mujer (Enfermera) es signo de lo femenino; según la doctrina del *Yin* y el *Yang*, quiere decir que es el *Yin*. También existen el *Yin* o el *Yang* mutantes, que pueden cambiarse en otro.

La idea de mutación en la creación literaria de Elizondo resulta evidente. En *Farabeuf*, el personaje femenino desempeña muchos papeles, en los cuales es enfermera al mismo tiempo que monja, amante, prostituta y eterno femenino. Suponemos que en el papel de la mujer se refleja «la crónica china» de principios del siglo XX.

Elizondo usa una fotografía del suplicio chino como punto de partida, encontrada en *Las lágrimas de Eros*, de Bataille, a partir de la cual desarrollaré

una historia de amor ritual que insinúa la fenomenología política. Por ejemplo, la mujer (la posición política de China) es una víctima de la invasión que hicieron las naciones europeas; así, el suplicio llamado *Leng T'che* es una analogía yuxtapuesta de la Enfermera, es decir, China misma. Prueba de ello es que desde el inicio del relato actúa el papel de mujer enigmática que hace siempre a espaldas del doctor Farabeuf, de lo cual el lector puede formular algunas conjeturas, como en la siguiente cita:

[...] en cuanto la mujer oyó pasos en la escalera, se detuvo de espaldas ante la puerta, de tal manera que llegado el momento en que Farabeuf o el hombre entrara en el salón, éste no pudiera ver su rostro y sufriera con ello una confusión momentánea respecto a la identidad de ella [p. 92].

Es decir que la invasión europea o la evangelización cristiana no fue bienvenida en sus inicios por el pueblo chino. Como prueba de ello tenemos en el texto varias imágenes elaboradas.⁶

El doctor Farabeuf (famoso cirujano, especialista en amputación de miembros y autor del manual *Aspectos médicos de la tortura china*) llega a China con su equipo de amputación. Esta imagen que nos da el novelista es una descripción clara de la invasión europea a China, es decir que el papel de Farabeuf es otra cara de las fuerzas europeas. Porque el doctor Farabeuf estaba en China el mismo día en que las potencias europeas habían ocupado militarmente ciertas ciudades de este país: «Doctor Farabeuf, tenemos entendido que el 29 de enero de 1901 se encontraba usted en Pekín. ¿Podría hacernos algunas precisiones acerca de este hecho?» [p. 87].

Elizondo sugiere una visión clara al lector a partir de una fotografía de Bataille que es una crónica de un instante, donde representa el punto de vista del pueblo chino; y luego reclama la invasión europea:

⁶ Salvador Elizondo elabora lo siguiente: «Abriría la puerta inmediatamente después de que se produjera el ruido de las tres monedas al caer sobre la mesa y la *vería de espaldas*» (p. 17); «tú ante el espejo, de espaldas a él; yo ante el cuadro incomprensible e irritante» (p. 22); «me había colocado de espaldas a la puerta» (p. 29).

⁵ Manuel Durán. *Tríptico mexicano*, Sepsetentas, México, D.F., 1973, p. 152.

«¿Quién es ese hombre que lleva la noche consigo dondequiera que va?»

En aquel momento empezó a caer la noche [...] Su presencia es como la inminencia de la llegada de la noche. Algo en su mirada que parecía sondear el recuerdo nos iba quitando la luz para darnos, en vez de ella, la sombra [p. 87].

Sin duda alguna, la fotografía del suplicio llamado *Leng T'che* que dio una imagen directa a Elizondo, fue tomada durante la rebelión de los Boxers, y es ese chino quien lleva a cabo un atentado político y mata a un príncipe favorable a las potencias europeas. Ese relato se desarrolla, simbólicamente, en una plazuela de Pekín situada frente a la sucursal de una compañía europea, en el barrio chino de la ciudad.⁷

Tal vez el autor quiso sentir, con el sentenciado chino, el dolor de la muerte lenta por el procedimiento de la pena corporal sobre un instrumento de tortura que parece el ideograma *Liu*. Esa imagen se enlaza con otras que producen varios relatos dentro del texto: «una historia de amor y una conspiración político-clerical», como dijo Octavio Paz,⁸ que confluyen en la tortura, el dolor, la muerte y el amor ritual.

El ideograma *Liu* corresponde al número seis, y al mismo tiempo es diagrama del elemento femenino, *Yin*, en *El libro de los cambios*. Para Salvador Elizondo la escritura *Liu* parece la disposición del tronco y los miembros del suplicio; este signo también parece ser el cuerpo de una mujer con las piernas entreabiertas, y una estrella de mar. Cierto que la fotografía y el ideograma *Liu* fueron empleados como imágenes afrodisiacas por el hombre con la mujer, en espera del acto sexual, en el que se simboliza el abandono del pueblo chino frente a las potencias euro-

⁷ «La ejecución de esta sentencia tendría lugar esa misma tarde, en público, en la plazuela situada frente al Ha'ang de la sucursal Pekín de la firma Jardines Metheson and Co., en el barrio chino de la ciudad. En un tono festivo se invitaba a los residentes europeos a presenciar este suplicio que databa de la ascensión de la dinastía Manchú al trono del Celeste Imperio en el siglo dieciocho y que ya no se aplicaba con frecuencia.» [p. 96].

⁸ O. Paz. *Op. cit.*, p. 614.

peas. Porque la mujer ofrece su cuerpo a Farabeuf para la realización de «la intervención quirúrgica llamada acto carnal o coito» en la playa, en tanto que se lo entrega a la tortura en París. En ese acto sexual intervienen la tortura y la muerte.

Por su parte, Salvador Elizondo ha definido su concepto de coito: «es la consumación del amor, es decir, el fin del amor».⁹ El autor se refiere también a las dos experiencias que constituyen los polos de la sensación: el orgasmo y el suplicio, es decir, la otra muestra de lo dual en *Farabeuf*: «Y me abandonaré a su abrazo y le abriré mi cuerpo para que él penetre en mí como el puñal del asesino penetra en el corazón del príncipe legendario y magnífico [...]» [p. 100].

Es un hecho indudable que el papel femenino representa el suplicio chino en la plaza (donde se ubica la sucursal de la empresa europea en Pekín), durante el cual espera la muerte y, al mismo tiempo, el coito. Pero el autor no decide revelar la identidad de esa mujer al lector, hasta el final del relato: «Esa mujer no es ni rubia ni morena» (p. 149), dejándonos la imagen visual de un instante eterno, de la misma manera que lo hace la fotografía. Es decir que la fotografía es la crónica de un instante, o mejor dicho, un signo que contiene muchas palabras e ideas, como los hexagramas del *I Ching*. «Esa mujer no es ni rubia ni morena; es esa mujer. [...] Sus ojos no son negros ni claros; esa boca no es de nadie. Mire usted esa fotografía con gran cuidado: ¿no reconoce usted a Méline Dessaignes?» [p. 149].

En concreto, la doctrina de la dualidad antagónica *Yin-Yang* y sus mutaciones se ha reflejado suficientemente en el texto, con el objeto de mostrar la imagen visual de la escritura propia de Elizondo, en la cual se rompe la barrera tradicional del uso del lenguaje en la narrativa mexicana. No es frecuente que una fotografía revele una esencia extrema: la crónica de un instante en el cual gira la realidad y la percepción. Así es cómo Salvador Elizondo persigue una escritura ideográfica donde puede caber el instante y al mismo tiempo la eternidad.

⁹ Salvador Elizondo. *Cuaderno de escritura*, Universidad de Guanajuato, 1969, p. 135.

Aura de la estatua

Raúl Aceves

Este nuevo poemario de Luis Medina nos confirma su ruta de navegación y sus obsesiones centrales. El erotismo sigue ocupando un lugar fundamental, a través de la celebración del cuerpo y de las prendas feministas; el amor y el deseo de fusión con lo amado adoptan metáforas acuáticas, y la natación equivale al acto amoroso. Su obsesión por la corporeidad lo lleva a erotizar no sólo las formas humanas sino también las vegetales, animales y minerales, e incluso las formas escultóricas abstractas, como si todas formaran entre sí

el cuerpo de lo Amado. Su doble herencia occidental mexicana lo lleva al empleo abundante de personajes de la mitología griega y náhuatl, un poco a la manera de Agustí Bartra, uno de sus poetas españoles preferidos. Su riqueza metafórica, su lenguaje refinado y culto, su atmósfera delicuescente y su ansiedad de hundirse en el abismo de lo desconocido lo emparentan con lo mejor de la poesía mexicana contemporánea. Su río tiene el caudal suficiente para llegar al mar, donde el nadador amatorio retoza como delfín en la alberca infinita.

Luis Medina. *Aura de la estatua*, Fondo de Cultura Económica/Universidad de Guadalajara/Instituto Municipal de Arte y Cultura de Tijuana, México, 1998, pp 87.

Divertimento profano

Felipe Ponce

1 Como una *exploración* del machismo y la embriaguez podría definirse llanamente a *Macho profundo*, la segunda novela de César López Cuadras; pero el libro ofrece diversas lecturas y

no pocas coincidencias con la peculiar vida de Guadalajara. El argumento es simple: en la primera parte, el profesor Cordobanes se embriaga en compañía de La Morsa, amigo suyo, y durante la peda



detalla sus peripecias amorosas con Drusila, sucedidas diez años antes del presente del relato, cuando era su alumna.

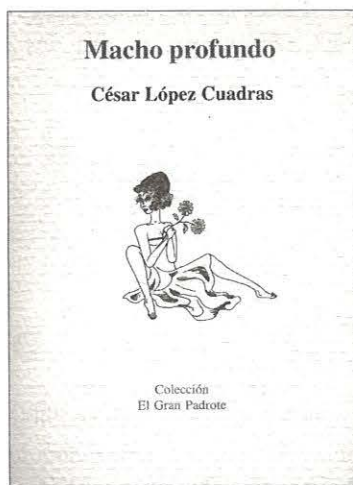
En cambio en la segunda parte, Cordobanes decide *poner por escrito* sus excitantes aventuras sexuales con Drusila, omitidas en el diálogo con La Morsa, quien de alguna manera lo había incitado a escribirlas; y así diserta sobre el erotismo, la pornografía, la literatura, sobre su trabajo como profesor e investigador y sobre su nueva condición como *escritor*.

A pesar de todo ello, los amoríos con Drusila son fructíferos sólo parcialmente, ya que después de los primeros encuentros la relación se esfuma y Cordobanes, el macho, queda prendado *para siempre*. Le inquieta, aun después de varios años, saber cómo vive Drusila con su convencional marido, a quien engañó pero nunca pensó dejar. El segundo capítulo es el momento *down*, amargo, depresivo de la embriaguez, y coincide con el final de la relación con Drusila, a diferencia del primero, que es festivo, exultante.

2. Fragmentos de *Macho profundo*. Sobre la ideología de algunos profesores:

¿No te gustan las ondas cursis, Morsa?... ¿No?... No te hagas pendejo: el mundo no se divide en burgueses y proletarios, como decía Marx y nosotros repetíamos a diestra y siniestra, sino en cursis declarados y cursis vergonzantes.

César López Cuadras. *Macho profundo*, Ediciones Arlequín/Universidad de Guadalajara, México, 1999, pp. 93.



Sobre una feminista:

...miraba a la ruca detrás de la mesa, lentuda, medio bigotona, y pensaba: a esta vieja lo que le falta es camote... ¡Neta, cabrón! Si la hubieras visto, estarías de acuerdo conmigo. Una de dos: o no tenía quién se la dejara caer, o, de plano, era machorra. ¡No te rías, güey! Si en una de las veces que cruzó las piernas, hasta se me hace que se le salía un güevo por un lado del calzón...

Sobre el machismo:

Me encanta el pedo y las viejas. ¡Soy machista! ¡Soy machista, y qué! ¡Y que chingue a su madre esa bola de manfloras que se hacen llamar feministas! Antes eran las revolucionarias, las luchadoras, las comprometidas con las causas populares; ahora son feministas, naturistas, ecologistas, indigenistas, y adoptaron todos estos nuevos credos nebulosos, místicos y esotéricos, y otros peores, para olvidarse de la revolución como si cualquier cosa. ¡Mienten! ¡Mienten! Se bañan en temascal, siguen la dieta de la luna, visten huipiles, adoptan un indio. ¡Fariseas! ¡Y fariseos! Fariseos

también toda esa bola de putos que les andan oliendo la tarántula que traen debajo del sobaco. ¡Mamones! Prefiero ser machista a entrarle a ese circo.

Sobre filosofía *versus* cultura popular:

Aquí, Habermas, Horkheimer y compañía se la pelan. Nosotros, con José Alfredo, Lara, y tantos otros —Juan Gabriel incluido—, podríamos fundar una escuela filosófica de peluche, más chingona que la de Frankfurt. ¿Cómo podríamos llamarle? A ver, a ver, déjame pensar... ¡La Escuela de Guanajuato!, para hacerle honor a maese José Alfredo. Y en el frontispicio de la puta escuela grabaríamos en letras doradas la siguiente divisa: *vita nihil valet*, que según la traducción al latín del manual de locuciones totonacas, publicada por el Ateneo de Angangueo, significa: La vida no vale nada.

3. A partir de los fragmentos anteriores inferimos los aspectos alteros —pero fundamentales— de la trama, que desacralizan el estereotipo del maestro, de la ideología de izquierda de los años setenta y ochenta, del feminismo y del propio machismo, a través del uso libérrimo del lenguaje coloquial y al hacer críticas burlonas, mordaces y divertidas al contexto de un profesor de una universidad de Guadalajara. Entonces, simplemente, vale leer *Macho profundo* porque, más que una exploración, es un divertimento literario profano —el mismo López Cuadras lo cree así—, pero también porque es una buena *novela*, en términos cervantinos —extensión, jocosidad—, aunque nada *ejemplar*.



Ballet Folclórico
de la Universidad de Guadalajara



Carlos Vargas Pons
Ofelia, homenaje al maestro Antoni Tàpies
Acrílico/tela 153 x 238 cm.

colección permanente

