

# Luvina

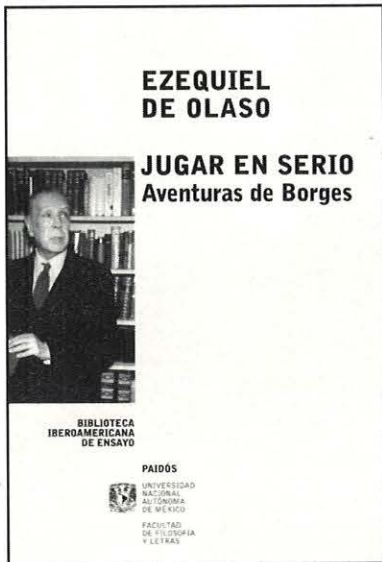
revista literaria • 20 • junio de 2000



- ♦ **Poemas de** Luis Medina Gutiérrez, Óscar Tagle, Adriana Leal...
- ♦ **Narrativa de** Jorge Valencia, Élmer Mendoza, Bernardo Esquinca
- ♦ **Ensayo de** Françoise Roy, Harriet Quint ♦ **Aforismos de** Antonio Porchía
- ♦ **Esculturas de** Paul Nevín ♦ **Fotografías de** Humberto Muñiz

♦ UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA ♦

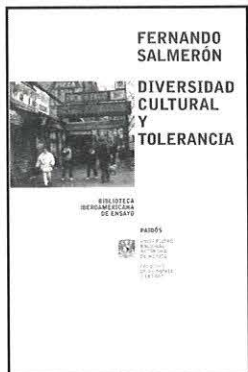
♦ \$20.00 ♦



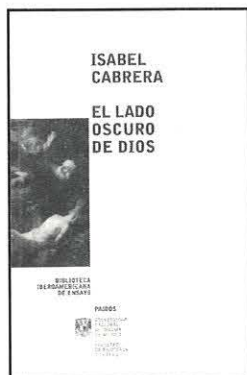
## Biblioteca Iberoamericana de Ensayo

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.

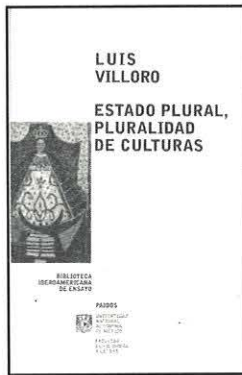
## Otros títulos de la Biblioteca



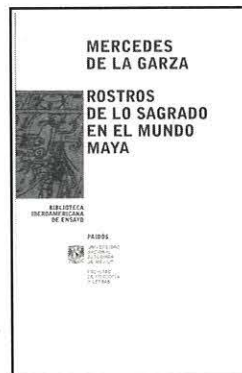
*Diversidad cultural y tolerancia*  
 Fernando Salmerón



*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)

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

Grupo Azraín (Av. Chapultepec 396, Sector Juárez)

Librería Gonvill (8 de julio 825)

Solicite nuestro catálogo:

Editorial Paidós Mexicana, Rubén Darío 118, col. Moderna, 03510, fax: 590-4361, correo Electrónico: epaidos@df1.telmex.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 Luis Medina Gutiérrez*  
**La transformación  
de la palabra en cuerpo**  
*Martín Almádez*

**9** **Poemas**  
*Luis Medina Gutiérrez*

*cruzamientos*

**13** **Cincuenta aforismos**  
*Antonio Porchia*

*de los  
creadores*

**17** **Cuentos**  
*Jorge Valencia*

**21** **Dos textos**  
*Élmer Mendoza*

**23** **Poemas**  
*Óscar Tagle*

**33** **Poemas**  
*Adriana Leal*

**35** **Poemas**  
*Daniuska González*

**37** **Poemas**  
*Ricardo Esquer*

**39** **El último martini**  
*Bernardo Esquinca*

taller<sup>en</sup>

**25 La pureza de la forma**  
*Esculturas de Paul Nevin*

del  
moral

**43 La poesía quebequense,  
una poesía de la identidad**  
*Françoise Roy*

**49 Tiempo histórico  
y percepción del mundo  
en la novela *El perfume*  
de Patrick Süskind**  
*Harriet Quint*

**54 Reseñas y novedades**

***Coronas de muerte***  
*Hugo Loetscher*

***Ciudad a cuatro ríos***  
*Felipe Ponce*



*En la portada:*  
Paul Nevin  
*Relación*

*Fotografías:*  
Humberto Muñiz



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, José Ramón Aldana González; 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 Nol, Felipe Ponce, Guadalupe Sánchez, Ricardo Sigala, Wolfgang Vogt. Diseño: Avelino Sordo Vilchis. Composición tipográfica: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL. Corrección: Sofía Rodríguez B. Captura: Martha L. García.

**Luvina** Revista trimestral (junio de 2000). 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](mailto: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>



*Entrevista con Luis Medina Gutiérrez*  
**La transformación  
de la palabra en cuerpo**  
*Martín Almádez*

**L**uis Medina Gutiérrez es uno de los poetas tapatíos consolidados y propositivos. Con estudios de posgrado en letras, ha dejado ver en su producción aspectos reconfortantes que otorga la poesía pulcra y alusiva a mitologías. La factura de su pluma ha merecido varios reconocimientos, como el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino, por *Albercas con cielo caído* (1991); el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde, por *Héroes* (1994); el IV Concurso de Publicación de Obra Literaria Universidad de Guadalajara, por *Lapidación del mar* (1996), y el Premio Nacional de Poesía de la ciudad de Tijuana, por *Aura de la estatua* (1998), publicado por el Fondo de Cultura Económica.

\* \* \*

**Luvina:** ¿Cómo y por qué llegas a elegir el verso y no la prosa como forma de escritura?

**Luis Medina Gutiérrez:** El poema siempre me ha parecido un reto. Recurrí a la poesía por lo difícil que es para mí el aspecto de la brevedad y mi gran interés por la imagen. Es en la poesía donde se conjuntan la brevedad y la grandeza de la metáfora. La poesía me es como una segunda forma de vida, una secreta facultad que me obliga a incursionar en las profundidades de la existencia. Es el descubrimiento de nuestras delicias fugaces y el reconocimiento de nuestra desgracia, nuestro oráculo. La metáfora nos da el don de ver y de creer en una palabra superior que da una pista de eternidad. Uno busca respuestas a nuestra estancia en la tierra; esto me recuerda el extraordinario poema de Lucian Blaga «Carta», donde el hijo le reclama a su madre el haber nacido para cargar con las preguntas del mundo; el poeta rumano finalmente se derrumba ante ella y le dice: «Mi cuerpo cae a tus pies, / pesado como un pájaro muerto.» Y es que en la poesía cargamos con estas interrogantes, buscando respuestas heroicas en el amor, en la belleza, en el deseo, en el cuerpo avejentado, en el pasado, en el horror de la violencia, en el tedio, en la muerte o en los hijos.

**L:** Entonces, el poeta es un buscador de las grandes verdades, de la sacralidad de la palabra, de mundos nuevos o recreados...

**LMG:** El poeta, como reinventor de realidades fabulosas, hace belleza de la belleza, como el rey Salomón cuando eleva sobre la perfec-

ción de la naturaleza y las cosas del hombre la hermosura de la Sulamita; o Garcilaso de la Vega cuando en el soneto «Entre rosa y azucena» describe la gracia juvenil de la mujer sobre el paso del tiempo. Pero el poeta también bebe de la estética del horror y de la muerte, como cuando el «poeta maldito» Charles Baudelaire descifra el verdadero destino de su amante al compararla con un cuerpo en descomposición en el poema «Una carroña»; este gusto necrofílico tendrá su continuación en prosa con «Berenice», de Edgar Allan Poe, hermano espiritual del poeta francés. El poeta retoma el sentido de héroe, se redescubre en él, en el mito, en el origen. El poeta va por la palabra antigua para que habite en su época, la poesía es también nuestra máquina del tiempo.

**L:** ¿Requeriste desear una nueva realidad a la vivida, poseer el ímpetu de héroe, el amor por el mito, para estar consciente de ser poeta?

**LMG:** Fue necesario el recuerdo del amor infantil, la caricia adolescente y los ojos sumidos en el hoyo misterioso de otros ojos y de un cuerpo. La fiesta orgiástica con una muchacha mayor. El desamor, la soledad y desear las cosas de este mundo. Cuando pienso escribir, trato de ver lo que traigo adentro; si no siento nada, mejor ni me acerco al cuaderno o a la pantalla de la máquina. Lo peor es la página en blanco dentro de ti.

Mi formación viene desde el tener y no tener. El inicio en la escritura se da en la escuela secundaria, porque en este nivel influye mucho el profesor que ofrece la literatura. En el último periodo de secundaria tuve un profesor muy bueno. Solía dejarnos trabajos de investigación para los que por lo menos se hacía necesaria la consulta de cinco enciclopedias. Trabajábamos por las tardes y en equipo. Conocer de esa forma las escuelas y corrientes literarias, sobre todo el vanguardismo, me entusiasmó. Por otro lado, en los libros de texto conocí a Federico García Lorca, a Hermann Hesse, a Franz Kafka; luego leí la poesía de Nicolás Guillén y otros poetas latinoamericanos como Rubén Darío, Pablo Neruda con sus *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. De esta manera me llega el entusiasmo por la escritura y sobre todo por la metáfora, la imagen, que es esencial

para el poema y que me viene del dibujo, actividad que practicaba desde niño: me atraían mucho las historietas, entre otras, las de *Rolando el rabioso* y *Kalimán*, y una más que me impactaba mucho por sus portadas era *El caballo del diablo*: me llamaba la atención por dos razones: la presencia de la muerte investida en la imagen del demonio con los cuernos mutilados y el cuerpo de una muchacha con el vestido levantado enseñando media nalga. Entonces, yo me encontraba frente a factores muy importantes: el erotismo, la sensualidad, la belleza, la muerte, el mal. En cuanto a *Kalimán*, siempre me atrajo la lucha del héroe contra el mal, situación que me llevó de inmediato a inventarme personajes y escribir historietas; entonces apareció mi primer héroe, al que llamé Malloc, *Malloc y los maleantes*, personaje que siempre fue fiel a la lucha contra los transgresores de la ley. Él era luchador y por supuesto que tenía rivales, que también eran luchadores y se dedicaban al trabajo oscuro; Malloc, por su parte, se dedicaba al bien, al trabajo de la luz. Años después Malloc aparecería, pero ahora como pseudónimo, para concursar en el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino.

Pero debo decirte que otras de mis fuertes influencias en la escritura, aparte del dibujo, fueron las revistas pornográficas, eso sí que fue fundamental. Yo vi la primera revista pornográfica cuando estudiaba la primaria. Todo fue en blanco y negro. No podía creer lo que estaba viendo. Esto me despertó una precocidad por la belleza femenina, por la relación amorosa totalmente sexual y, sobre todo, por el erotismo. Hay un proceso de erotización a temprana edad. Yo lo que hacía era imitar los desnudos de las revistas, formaba mi colección de dibujos, que vendía en la secundaria. Después, en conjunto con un amigo realicé mi propia revista pornográfica. Siento que aquí es donde nace mi preocupación por la imagen, la metáfora. Además de esto, creo que me marca el gusto por el cine. Recuerdo que con mis amigos de escuela vi *Naranja mecánica*, aunque era para mayores de 21 años logramos entrar. Aunado a esto y casi de forma simultánea conocí la corriente filosófica existencialista, justo cuando vivía mi soledad de adolescente. Considero que estos elementos y el impacto de la imagen provocaron los



HM

primeros poemas sobre amores inalcanzables. En este inicio me apoyé en la rima, pero en la rima mal hecha porque no cuidaba siquiera el número de sílabas. El trabajo serio de mi escritura vino cuando fui aumentando mis lecturas y, por lo tanto, conociendo a más poetas.

**L:** ¿De qué voces eres heredero?

**LMG:** Me siento heredero de la poesía que he leído, de diferentes épocas. Su influencia en mi obra aparece desde el poema homérico, la parte lírica de *Las mil y una noches*, la poesía salomónica, la poesía goliarda, aquellas hipérbolos de Francisco de Quevedo en el *Buscón don Pablos*, cuando éste es estudiante de primer ingreso y lo bautizan a golpes y salivazos: «nevado de pies a cabeza»; las metáforas en los dramas de Shakespeare; la poesía maldita, Lautrémont, Rimbaud; los surrealistas, futuristas y demás «istas» de Europa y América; los poetas mexicanos, el de la estatua muerta de sueño: Xavier Villaurrutia; Octavio Paz, Efraín Huerta, José Emilio Pacheco, Jaime Sabines; los nacidos en los cincuenta: Ricardo Castillo, Enrique Macías, Raúl Ramírez, Ataud Martinolli, Jorge Esquina; los exiliados españoles: Pedro Garfías, Luis Cernuda,

Agustí Bartra... y que me perdonen porque a lo mejor soy mal heredero. Pero es preciso mencionar también la importancia de las lecturas en la preparatoria. Yo tuve una muy buena profesora, Angélica Gutiérrez, con quien me tocó trabajar constantemente la escritura. Con ella fue que conocí a muchos autores y donde empecé a diferenciar los géneros literarios.

**L:** Formas parte de los jóvenes que vivieron el auge de los talleres literarios, ¿cuentas con este tipo de formación?

**LMG:** Sí. Fue una experiencia muy grata. Yo estaba en la Facultad de Filosofía y Letras, ahí participé en el primer taller de poesía con Arturo Suárez, después en el taller de Raúl Bañuelos por varios años, donde además del trabajo literario era una gran celebración báquica; fue por aquel tiempo, junto con otros poetas, que formamos un grupo con el nombre de la generación «Pospumcuás», queríamos darnos a conocer y siguiendo la tradición de la vanguardia publicamos nuestro primer manifiesto en 1986: la declaración de principios estéticos a través de una hoja de difusión, la *Hoja paloquiar*, remedo de la hoja parroquial.

**L:** Tu poesía es de carácter elemental: la presencia de aire, fuego, tierra y agua es constante de principio a fin. Sobre todo la figura del agua recrea su espacio y hace suyo el poema...

**LMG:** Sí. Mi relación con el agua tiene su trayectoria: recuerdo los gratos momentos en que mi padre me llevaba a un balneario llamado El Patito, en la colonia Moderna; fue el primero que conocí y fue un extraordinario descubrimiento de ombligos azules en los toscos vientres de la ciudad con balnearios como Lindo Michoacán, el club Atlas Paradero y la alberca olímpica de la Universidad de Guadalajara. Este conocimiento de aguas diversas se acrecentó por mi actividad de guardavidas, instructor de natación, bañista que se asolea y nadador.

**L:** El agua como corriente vivificadora del poema, como fuente literal y total de todos tus libros...

**LMG:** Sí. En *Albercas con cielo caído* hago un recuento metafórico del agua, su encadenamiento y prisión en una alberca, su relación con otras aguas: la de los cuerpos amorosos, las aguas del sudor de los que se broncean; aguas en libertad como las del río y del mar; aguas celestes, oníricas, de recuerdos; aguas boscosas y urbanas, las aguas amantes del guardavidas y el nadador. El mundo girando en torno al poema líquido. En *Una isla desde la ventana* aparece el tema mitológico y de la navegación. Incursiono en leyendas de héroes y divinidades griegas por una fascinación por el pasado remoto; el libro es una reiteración metafórica del mito y la leyenda en la actualidad. Traslado a Zeus, el apasionado dios de los cielos y de los rayos, a las calles de Zapopan, que en forma de agua de lluvia seduce a las muchachas de pies descalzos que pisan su cuerpo extendido de inundación en un inusitado acto de amor. En otros poemas es la mujer de madera de la proa de un barco que toma vida y se divierte con unos marinos en la taberna del puerto. En *Lapidación del mar* retomo el sentido acuático pero enfrentado a la aridez, a la petrificación; el agua en lucha constante contra el pavimento. El poemario inicia con una introducción en prosa, de tono mítico y fantástico: los hombres construyen sus casas, edificios, fábricas, crean una ciudad sobre el mar, el lago, el río; y en esta lapidación sólo quedan las fuen-

tes como viejos testigos de una gran inundación universal, fuentes históricas de la ciudad. Efectivamente, el elemento agua aparece en casi toda mi obra. Cuento con una experiencia de más de quince años de trabajo ininterrumpido con el agua. He estado siempre dentro del agua, en formas distintas. Guardo, por ejemplo, buenos recuerdos de un balneario ubicado dentro del bosque La Primavera. Atravesar el bosque, encontrarte con el balneario y abandonarlo para perderte en el bosque es algo extraordinario. Luego en el camino te atrapan las tormentas. Y entonces no había nada más placentero que meterme a nadar mientras llovía. Me metía debajo del agua y era ver cómo la lluvia caía en el agua. Eso es verdaderamente paradisiaco.

**L:** La dicotomía agua-cuerpo vuelve tus poemas esencialmente eróticos, ¿hay un manejo consciente de este eje temático?

**LMG:** Se trata de una línea que he sostenido entre el aspecto amoroso y el acuático. El amor siempre lo considero fundamental. Existe una erotización total. Es lo vital, en la poesía como en la vida misma.

**L:** La poesía, por lo tanto, debe ser sensual, erótica...

**LMG:** Sí. Debe tener esa magia. Debe contener el mismo deseo de erotismo que el propio cuerpo. Esa ansiedad, ese desear para tener. Como al cuerpo, a la palabra debemos poseerla. Así debe ser el poema, como el cuerpo femenino, con la misma belleza. Así de hermoso debe ser el texto poético.

**L:** Es un erotismo no instintivo sino reflexivo. Es decir, busca la perfección, le preocupa el vocablo preciso, la imagen certera y pulcra.

**LMG:** El poema debe ser una obra trabajada, bien cuidada. Hay poemas que te exigen un trabajo extenso de pulimento, digamos meses e incluso años. El criterio parte de un eje que dé unidad a cada poemario. Por lo tanto habrá que cuidar cada verso, cada imagen, cada poema, cada libro.

**L:** Innegable la directriz del agua en tu poética. Pero hay también —pienso en *Héroes*— la presencia de un tono social y cotidiano. ¿Es quizá, donde el poeta inicia la fragua de un compromiso?

**LMG:** En *Héroes*, el punto de partida es la ciudad. Los personajes poéticos son el desempleado, el

# Poemas

*Luis Medina Gutiérrez*

## *El largo tren\**

Beatriz:

Desde el bordo de mi barco  
—un colchón varado en la sequía del suelo  
donde duerme una familia entera—  
te recuerdo como mi compañera de banca  
en el salón de clases  
donde sólo caben dos: tú y yo  
con nuestros útiles en bolsas rayadas  
y que se usan para el mandado,  
pero que en la escuela son como dos tigres  
dormidos a nuestros pies.  
Me pregunto en qué posición  
estará ahora tu cuerpo cuando duermes.  
A dónde irá ese humo dulce de tu carne,  
en qué parte andarán tus ojos rasgados  
y qué deseará tu boca cerrada  
por ese dedo nocturno y frío.

Te imagino como a ese tren detenido  
en el aparador de La Colonial de Mexicaltzingo  
con la misma hermosura  
del niño que desea su juguete.

El tren es como tu pierna atravesada  
en esa inmensa parte del mundo  
y tu brazo desvanecido  
ese riel fuera del camino  
que busca unirse con la mano ausente.

\* Canción de The Doobie Brothers.

---

Su silbato es tu lengua que salta  
anunciando la llegada del molusco bajo la lluvia  
el beso adolescente que algún día llegará  
—a las puertas de la secundaria para señoritas—  
como un misterioso túnel que devora el último vagón.

*Una pálida sombra\**

En la casa de Escorza  
la tibia sombra de tu padre se extinguía,  
junto a su cigarro Delicados  
y su taza de café Marino,  
para dejar crecer la tuya;  
algo le doblaba el cuerpo,  
como un pedazo de madera  
olvidado en la lluvia.  
A escondidas de ti  
sacaba una botella de 1/4  
que entregaba a ese oscuro camino  
donde siempre te llamó una voz  
y brotó un relato,  
o un pasaje de su vida en el bajío;  
dejaba entonces en la pieza  
un globo de alcohol,  
que se izaba ante los ojos de tus narices,  
y tu padre carraspeaba  
con un brillo húmedo en los labios,  
rocío de muerte.

En cambio tú dejabas los zapatos de niño  
y gritabas a rabiarse;  
en la geografía de tu cuerpo hallabas  
archipiélagos, nuevos continentes  
y géiseres placenteros.  
Tú y tus amigos hacían llover la vida  
a cada instante;  
succionabas el tiempo de tu padre,  
te alimentabas de él,  
mientras éste se moría  
dentro de sus pantunflas cafés.

\* Canción de Procol Harum.

*Cinco años\**

De qué estarán hechos los días;  
tan débiles y tan llenos de magia  
son difíciles de atrapar;  
siempre creíste tenerlos en la mano  
cuando arrancabas una hoja,  
luego se volvían a aparecer:  
como una familia que se cambia de casa  
y recorre las cortinas de la ventana.

No es que sea miércoles  
sacando tus recuerdos como el salitre de la pared;  
ni viernes apresurando su huida,  
cuando pasas los dedos marchando (un-dos, un-dos)  
por el robusto cuerpo de la madre patria en el libro de quinto año;  
ni esas piernas de tus compañeras  
—entalladas con pantalones de nuestros ojos—,  
escoltas de la bandera.

Qué espectáculo te dan las casas de tu ciudad,  
con sus vaginas de puertas desgastadas,  
penetradas una y otra vez por el señor del umbral;  
las tuberculosas luces de los comercios  
vomitando su sangre en el transeúnte.  
Qué chicle y qué trueno retumban  
entre tus dientes deformes.  
Los amigos no han terminado de repartir  
los combustibles para bóiler,  
y ya te cansaste de usar  
el elevador del Condominio Guadalajara;  
de andar cerca del canto de una sirena de vidrio,  
arrojada al suelo,  
y de escuchar una canción de José Alfredo,  
flotando como un irresistible llamado de la cantina.

Nada qué hacer  
es el aburrimiento de piedra,  
el martes rencoso para tus ojos,  
y minúsculo como una colilla de cigarro para los novios,  
emboscados por la penumbra y las tarántulas de caricias.

\* Canción de David Bowie.

La empleada abandona la tienda Orozco;  
cómo nos embriagamos con sus ojos de telenovela,  
y no la olvidaste, ni yo tampoco;  
aunque después fuese atrapada por una boca feroz,  
hasta ser devorada cuadrada abajo,  
engullida, en algún hotel del centro.

Qué pasos te llevaron atrás  
y qué cuerpo dejaste andar  
para que hayas abandonado al otro  
que crece y se ramifica  
como la planta gélida de una tierra baldía.

Acaso, ese incrustable tiempo,  
pateando una balón infinito  
a los palos de fuego de las seis de la tarde;  
ese tendido de cables:  
jirones de medias usadas  
por la vetusta mañana;  
esa cabellera suelta y oscura  
cayendo sobre nuestra cara,  
sudorosa de vida y pálido asombro.

vendedor ambulante, el profesionista, el deudor, el enfermo irremediable, el niño de la calle; los héroes desconocidos que vendrán a ocupar el lugar de los caudillos en el siglo XXI. Los furiosos guerreros de la vida diaria en la gran ciudad. Para darle un carácter heroico a los protagonistas recurro a licencias poéticas clásicas, sobre todo bíblicas, griegas y de caballería. El libro reúne poemas con una latente visión de infortunio, soledad y derrota. En el poema «De placeres infames» utilizo el lenguaje bélico para dar énfasis a la lucha del desempleado.

**L:** Los grandes héroes sociales de nuestro tiempo trabajados mediante un discurso mitológico. Recurre a la amalgama de los tiempos y sus cosmogonías. ¿Es la búsqueda de una explicación del presente que vives, con base en la memoria del pasado?

**LMG:** Los hechos gloriosos del pasado tienen una actualidad enorme, porque son igual de glorio-

sos a los de hoy. Entonces, traer un pasado a un presente puede darte el mismo tiempo: esa hercicidad la compartimos aquí y ahora con nuestros antepasados; pero aquella que pueden vivir los héroes comunes.

**L:** Recuerdo a Albert Camus cuando afirma que todo escritor que dice escribir para sí mismo es un mentiroso. ¿Para quién o para qué escribe Luis Medina?

**LMG:** En un principio, para el cambio social; eran poemas libertarios, escritos dentro de un realismo socialista, pensaba que la poesía era un compromiso social. Pero luego me encontré con las palabras que me dijera Elías Nandino: la poesía es algo más íntimo, tú como hombre cómo ves la soledad, el amor, tus fracasos. Ya no me he vuelto a cuestionar sobre un compromiso como poeta. Creo, más bien, que se trata de compartir con el lector una forma de ver la existencia, de sentirla.

# Cincuenta aforismos

*Antonio Porchia*

Mi pobreza no es total: faltó yo.

Si no levantas los ojos, creerás que eres el punto más alto.

Vengo de morirme, no de haber nacido. De haber nacido me voy.

El universo no constituye un orden total. Falta la adhesión del hombre.

La flor que tienes en tus manos ha nacido hoy y ya tiene tu edad.

La razón se pierde razonando.

El dolor no nos sigue: camina adelante.

Quien se queda mucho consigo mismo, se envilece.

Cuando observo este mundo, no soy de este mundo; me asomo a este mundo.

Las certidumbres sólo se alcanzan con los pies.

El hombre, cuando sabe que es una cosa cómica, no ríe.

En mi silencio sólo falta mi voz.

Quien busca herirte busca tu herida, para herirte en tu herida.

*Antonio Porchia (Italia, 1886). Residió en Argentina desde su juventud y murió ahí en 1968. Al principio de la década de los cuarenta del siglo pasado publicó Voces, en edición de autor. En 1949, Roger Caillois lo tradujo al francés. La principal característica de sus aforismos es la crítica despiadada, irónica y autoparódica. Porchia no es muy conocido entre el gran público, razón por la cual Luvina ha decidido publicar una selección de sus aforismos, tomados del número 133 de la serie Poesía moderna, colección Material de lectura, UNAM, 1988.*

El niño muestra su juguete, el hombre lo esconde.

Río porque ríen, no por lo que ríen.

Se apiadan de las víctimas, las víctimas.

Cuando no se quiere lo imposible, no se quiere.

El hombre ciego lleva una estrella sobre sus hombros.

El hombre vive midiendo, y no es medida de nada. Ni de sí mismo.

Todo: lo grande de los pequeños. Nada: lo grande de los grandes.

El hombre quisiera ser un dios, sin la cruz.

El misterio te hizo grande: te hizo misterio.

Cuando ya nada me quede, no pediré más nada.

Quien asciende peldaño a peldaño, se halla siempre a la altura de un peldaño.

Hallé lo más bello de las flores en las flores caídas.

El hombre es débil y cuando ejerce la profesión de fuerte es más débil.

Todo juguete tiene derecho a romperse.

Si quieres que las flores de tu jardín no mueran, abre tu jardín.

A veces pienso en ganar altura, pero no escalando hombres.

Un amigo, una flor, una estrella no son nada,  
si no pones en ellos un amigo, una flor, una estrella.

Quiero tu bondad, pero no sin una sonrisa en tus labios.

Hoy me he encontrado un nuevo defecto. Hoy la humanidad  
tiene un nuevo defecto.

El hombre es una cosa que aprenden los niños. Una cosa de niños.

Los niños que nadie lleva de la mano son los niños que saben  
que son niños.

Un corazón grande se llena con muy poco.

La tierra ha perdido, conmigo, un puñado de tierra.

Nadie te ha dado nada por nada si nadie te ha dado el corazón,  
porque sólo el corazón se da por nada.

He abandonado la indigente necesidad de vivir. Vivo sin ella.

Mi sed agradece un vaso de agua, no un mar de agua.

En todas partes mi lado es el izquierdo. Nací de ese lado.

No me hables. Quiero estar contigo.

Hasta el más pequeño de los seres lleva un son en los ojos.

Quien hace un paraíso de su pan, de su hambre hace un infierno.

Después de beber el contenido de mi copa, se llenó mi copa.

El amor, cuando cabe en una sola flor, es infinito.

Saber morir cuesta la vida.

El recuerdo es un poco de eternidad.

En el sueño eterno, la eternidad es lo mismo que un instante.  
Quizá yo vuelva dentro de un instante.

Hay caídos que no se levantan para no volver a caer.

El sueño que no se alimenta de sueño desaparece.

Porque saben el nombre de lo que busco ¡creen que saben  
lo que busco!

Casi todo lo que el hombre necesita lo necesita para no necesitarlo.

Programa Universitario **Los autores en tu escuela**

# PUPLE

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela

Los autores en tu escuela



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

*Coordinación General de Extensión*

COORDINACIÓN DE PROMOCIÓN  
Y DIFUSIÓN CULTURAL

# Tres cuentos

## Jorge Valencia

### *Los celos*

**E**l hombre abrió la puerta de la casa. Displicente, arrojó las llaves a cualquier parte (el tintineo, al caer, se convirtió en un presagio). Subió las escaleras; entró en la habitación donde se encontraba la mujer, desnuda. Nada le reprochó, ni al muchacho que estaba con ella. Hurgó el cajón de las camisas ante las miradas azoradas de los amantes (¿miedo, vergüenza?). El hombre engañado cargó el revólver con tres balas. A la mujer, entonces, la arrebató un ataque de nervios, suplicó clemencia. El muchacho pretendió alegar cordura, pero el hombre, celoso, amartilló el arma. Apuntó. La mujer dejó de llorar ante el impacto. El amante tardó un poco más en morir: el balazo, en el pecho; también a quemarropa. En el silencio, el hombre recapacitó, sentado sobre la cama, entre los cuerpos todavía calientes y el olor a pólvora, las repercusiones éticas de sus impulsos. Finalmente, se llevó el cañón del arma a la sien.

Oscuridad.

El reportero entró en la habitación, miró la tragedia, indagó el nexos entre los cadáveres. El agente del Ministerio Público, con una larga experiencia en el oficio, confirmó el vínculo por el anillo.

Nuevamente oscuridad.

Un hombre abandona impulsivamente el cine. Con el resplandor de focos neón se ve el título de la película: *Los celos*. Camina por las calles húmedas, recién llovidas; camina y fuma y maquina. Abre la puerta de su casa. Displicente, arroja las llaves a cualquier parte. Busca en el cajón el arma, su mujer, en un ataque de histeria, pide clemencia.

*Jorge Valencia (México, D.F., 1967). Ha publicado, entre otros libros, Cuentos para mujeres solas (Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995) y En busca de un final feliz (Fondo Editorial Tierra Adentro, 1997).*

## La voz

**P**odría ser que solamente se tratara de sus ocho años cumplidos el pasado enero y su capacidad para inventar cosas tan raras y por eso se lo dijera segura, con esa vocecita que igual significaba tengo hambre o te quiero, papi, con las cejas saltando como conejo sobre los ojitos hacia un pensamiento furtivo. Lo decía de pronto, cuando todos estaban en medio de un diálogo político, futbolero, nacionalista, qué se iba a saber cuándo si nomás alzaba las cejas, abría los ojos y decía y ya estaba papá o mamá tomándola por la espalda y disparando miradas ¿hacia acá dijiste? Más allá. Ahora no... demasiado tarde. Falta de rapidez para voltear justo cuando la nena anunciaba, ni un segundo de retraso, y claro, la frustración, esperar otra vez a que dijera.

Una tarde, por ejemplo, estaba nada más la abuela y a la niña se le ocurrió informarlo y, al virar intempestivamente, la abuela se golpeó la cadera. Hubo que llevarla al yeso, darle aspirinas y antiinflamatorios y olvidarse de la niña, y ahora que había resultado tan nítido y tan prolongado, tanto que con el argüende del hospital y las atenciones hacia la abuela, la niña se quedó en casa y hubiera pasado solita más de cuatro horas si no viene tío Luis a hacerle compañía y a preguntar de dónde venía la voz, cómo era y qué decía exactamente, por qué a ella que era sólo una nena, y los ajos resultaban obsoletos, lo mismo que las bendiciones y el agua bendita que trajeron inútilmente por litros.

La niña perdió el apetito y enflacó y con tanta flacura no le cabía ni el hambre y hubo que alimentarla con sonda. En una cama la abuela con yeso; en otra, la nena. Mamá lloraba mucho y papá maldecía y el padre Sergio no hay que creer pero de que los hay los hay. La anemia se sobrevino y más voces que la llamaban y ella sólo se llevaba las manitas a los oídos para dejar de oír: papá, ya no puedo resistirlo, y no resistió mucho. Todo empezó y terminó con un viento tibio que le alborotó apenas el fleco, la hizo exhalar un último aliento y quedarse quietecita frágil como una muñeca de porcelana que a alguien se le hubiera caído un día de entre las manos.

Ahora quien lo escucha es mamá.

## La orilla

*no es agua ni arena*

*la orilla del mar*

José Gorostiza

**L**a voy a visitar los martes entre seis y siete de la tarde. El camino es fastidioso, principalmente por el tramo que comienza en plena carretera donde me deja el camión, y desde ahí tengo que caminar casi dos kilómetros entre zarzales y tierra sin más ornamenta que las piruetas que el aire presume frente a mis ojos. Lloro y me limpio la fetidez y cochambre con que el ambiente de inmundicia me carcome. No sé calcular, de pronto, el grosor de la orilla que me separa de Patricia. ¿Valdrán la pena estas visitas? Me respondo que sí cuando llego a los jardines simulados que forman los camellones de la bienvenida; suelo sentarme, quitarme las botas y deshacerme del polvo entre sudoroso y aprisionado de mis pies cansados. Respiro profundo para diluir la excitación de mi llegada y fraguo una especie de guión ficticio que marque los minutos de charla que tendré con ella, con Patricia.

La campana de la verja resulta estridente; los perro guardianes no se acostumbran a mi olor de fastidio. Mientras alguien atiende mi llamado, vuelvo a valorar la conveniencia de estas visitas: no sé a quién perjudican más, si a ella o a mí mismo.

Las cortesías de siempre. El camino bien, poco de viento y tierra, nada que no merezca la aventura de volver. La mujer me hace pasar, tomar asiento, esperar. El tiempo se alarga en el sillón desvenecijado frente a un cuadro absurdo de mar (nadie, o muy pocos aquí, conocen el mar ni han probado nunca su sabor). Un reloj inservible complementa la escenografía, además de los letreros de no fumar, de no introducir material obsceno de lectura. ¿Habrás, además de mí, alguien que visite a estas pobres personas?

La señorita Mastuerzo me ofrece un caluroso recibimiento con galletas, con café o té. Niego todo excepto la calidez formal de su voz; lo que dice me suena distante: habla del año próximo cuando reubiquen las instalaciones. Para entonces, juzgo, Patricia y yo estaremos lejos de aquí y me importará muy poco si se mudan a la ciudad o se desaparece



HM

el inmueble; nos iremos al norte, tal vez al mar (o tal vez a ninguna parte si Patricia no quiere).

—Y Patricia —pregunto sin admiraciones, apenas escurriendo las palabras.

Ella me dice que bien. Explica que está más tranquila, que el válium hace milagros y la terapia es suficiente. Y cambia tema por el clima. La señorita Mastuerzo, jefa de guardia, también está reclusa, como los demás, en esta casa de tristeza. Acaso sea la razón de su carácter, siempre amenazante. Si estuviéramos en otra parte, una cantina por ejemplo, sabría sin rubor que me está tratando de ligar y yo daría cauce a la pasión gestada, le diría tus pechos me atraen, y tu voz. Como estamos aquí, y como soy un cobarde (la mujer me gusta), insisto con Patricia.

—¿Cree que pueda salir pronto?

Guarda silencio, bebe té de una taza desorejada y me pregunta si quiero mucho «a esa Patricia». No respondo. En el fondo no sé bien de qué se trata esto que siento por Patricia: lástima, amor, ambas

cosas. La señorita Mastuerzo (pinche apellido mamón) sentencia que amor y grita a una empleada que se acerque; ésta me mira arribabajo y se va en busca de Patricia. Siempre es así, siempre los prolegómenos para ver a Patricia. Cedo al mínimo ritual, como si fuera un pacto introductorio, insalvable, entre mi aclimatación al instituto y el beso tibio en la mejilla de Patricia.

En un acto instintivo, reflejo fiel de un hastío que no ha logrado —o precisamente por eso— inocularse del todo, la señorita Mastuerzo se levanta. Parece querer decirme algo importante. Los segundos que tarda en decidirse la miro en contrapicada; detrás de ella el mar postizo del cuadro me ataranta. Finalmente, no dice nada; se despide casi con cariño y me deja, al irse, apreciarle generosamente las nalgas.

Patricia entra en la breve sala. ¿Debo explicar la temperatura de su beso? ¿Contar cómo su desaliñado cabello o sus ojos hundidos contrastan terriblemente con la Patricia que amé, que espero terca-

mente encontrar cada martes? Patricia da muestras de no saber quién soy; se manifiesta amable, tímida. El válium le arranca la personalidad. Tengo que abrazarla, decirle *qué te están haciendo* y volver a vaciarme de lágrimas como un tonto.

—¿Por qué lloras? —me pregunta.

Le digo, mintiendo a medias, que por la alegría de verla otra vez. Me acribilla con preguntas que no puedo responder por extrañas, por el contexto en el que estamos inmersos. No encuentro algo común y le platico del mar. Nada sé del mar sino que es absoluto, voraz, femenino. Es fácil inventar cosas, palabras-disfraces que ocultan mi auténtico sentimiento de miseria por ella, por nosotros y la situación. Digo que el mar sabe a sal, que las olas son eructos de un dios submarino, que tiene que conocerlo. Al fin le palpo las sonrisas sin saber distinguir la idiotez. Me parte el alma. Entonces, ruego a la celadora que nos permita salir. Patricia grita:

—¡Al mar!

La celadora accede por unos cuantos billetes de diez, siempre y cuando no sea muy lejos de «los jardines» y no más de unos minutos. No más de las siete, le hago ver, pues todavía tengo que caminar dos kilómetros hacia la carretera para coger el último camión que me regrese a la cordura, a la ciudad.

Los perros ladran cuando abro la verja. Dudo si rodearle la cintura a Patricia, y aguardo algún indicio. Ahora yo soy quien calla y ella me platica anécdotas ilusas a propósito del instituto. ¿Sabrá quién soy? ¿Recordará el amor? ¿En este momento podrá reconocer el amor? Lo dudo, y también que un día ella pueda recobrar la lucidez. Mi corazón se llena de pesimismo y de resignación.

Caminamos alrededor del instituto mientras los perros me indican, mediante ladridos incesantes, la distancia. El horizonte me anticipa la noche. Bien podría llevarme a Patricia; quizá nadie lo notaría, o a nadie le importaría (salvo a mí, claro, y eso es bastante para no hacerlo). De pronto, Patricia alude, racionalmente, a nuestra relación.

—Recuperaremos el tiempo perdido. Iremos a olvidarlo todo al mar.

Me conmueve. Me siento culpable por saberla loca, como si fuera una humillación hacia Patricia. Ella, que habituaba leerme la mente a través de los ojos, me dice:

—No temas, todo se resolverá pronto.

Y se detiene para enfrentarme con su cuerpo frágil, aparentemente indefenso. Flexiona la cabeza sobre mi hombro; luego busca mis labios. Los descubro delgados. La beso momentáneamente temeroso de que mi pasión entorpezca dos años de terapia. Intento contraerme, pero la imagen de la señorita Mastuerzo se me viene a la mente y me impulsa las manos para tocarle la piel. No sé qué sea más piadoso de mi parte, si fingir que amo a Patricia (que la sigo amando, así) con el sucedáneo de la señorita Mastuerzo, o negarme a tocarla. Terminamos deshaciéndonos de las ropas; nos revolcamos entre la tierra, los ladridos de los perros, la noche. Si pudiera, cambiaría mi libertad por la de Patricia. ¿Hay amor más grande?

El camino es oscuro. Me guío por el sendero que rodea al instituto como un hilo alrededor del cuello de un loco. Sé cuál es la frontera. Conozco también, por otra parte, el ladrido exacto de los perros, que siguen sin acostumbrarse a mi olor.

La señorita Mastuerzo ha salido al camino para recibirnos. Reprende a Patricia; hace énfasis en la hora, en la noche, en el camino de vuelta. Veo alejarse a Patricia; me quedo, gradualmente, solo otra vez. Una polvareda vuelve a empañarme los ojos.

—¿Por qué lloras? —me pregunta la señorita Mastuerzo.

No sé qué decir. Dudo que las palabras puedan explicar el sentimiento de nostalgia que me embarga, luego la risa, el dolor... La señorita Mastuerzo me abraza y me toma de la mano para conducirme, entre un laberinto de emociones donde habré de reinventar a Patricia, a mi habitación.

## Dos textos

### *Élmer Mendoza*

#### ***Zona de derrumbes***

**I**ba a matar a la mujer. Estaba de pie en medio de la carretera, paralizada, y yo con el Topaz a 80 velocidad máxima 120. No se movía. Atrás la tarde era un puñal sin muerto. Era mujer. A buena distancia la vi uso lentes pero no estoy ciego y lejos de aminorar la velocidad la aumenté; bueno, no la aumenté, lo que pasó es que qué hace esta vieja pendeja atravesada en sentí, no sé, algo extraño, unas ganas desconocidas de atropellarla. No experimenté conmiseración o asombro de verla en ese sitio tan a despropósito, no, deseé matarla, que saliera volando girando y se estrellara fardo en el pavimento para que se le quitara lo atrevida. No me sentía comprometido o furioso, si ella deseaba que yo fuera el instrumento de su suicidio estaba bien, aceptaba, le daría duro, saldría rebotando y empezaría a sangrar por boca, nariz y oídos, se reventaría la cabeza y se rasparía los brazos y las piernas. Lo merecía, si estuviera en una cascada igual la empujaría, qué falta de respeto a sí misma. ¿Qué no se ha enterado de que los suicidas no van al cielo? ¿Qué no ha leído que sufren mucho en la otra vida porque dejaron este inconcluso ciclo? ¿Qué no quiere reencarnar? Además de suicida estúpida. Voy rapidísimo y sigue impávida, y mis ganas de pasarle por encima y desgarrarle el abrigo se acrecientan, que vuele caiga y se rompa la nuca. Que transpire de gusto. La tipa sabe de su fin inminente y me espera con los ojos cerrados. Quieta. No corre aire. Si le paso por encima, seguro va a quedar pelo pegado a las llantas y pedazos de piel en alguna parte del carro. Quizá un pequeño trozo de carne. Mejor será que le pegue con un costado, así la mando lejos y evito la peripecia de pasarle por encima. Me espera una estatua de perfil. Si le pego con esa parte del guardafangos saldrá hacia allá y sanseacabó, podré seguir tranquilamente mi camino y a ella la pueden enterrar completa. No obstan-

*Élmer Mendoza (Culiacán, Sin., 1949). Es autor de la novela Un asesino solitario (Tusquets, 1999).*

te, estoy a unos doce metros y el ánimo de matarla me abandona. No quiero. Quizá percibí una ligera contrición en ella o en mí. Viro levemente para esquivarla, freno, me detengo y voy a verla. Está sucia y temblorosa. Es guapa los feos no se suicidan. El abrigo está húmedo. Abre los ojos cuando llego y me mira suplicante. Tengo el impulso de preguntarle sus motivos y después conducirla a lugar seguro mientras trato de convencerla de que la vida es un lío que no hay que tomarse tan en serio, que hay que pasársela rico, que con un poco de empeño y un té de albahaca en el desayuno todo funciona mejor.

Viendo sus ojos sé que no vale la pena. Las razones de los suicidas son pocas pero suficientes. Así que le sonrío y le conecto un derechazo del que no se repondrá en un rato. La recojo y la cargo hasta el asiento trasero de mi carro. Lo dicho: es hermosa, caderas wow, triángulo Magritte. La acaricio lujurante. Cuando la penetro despierta. Sin embargo me deja hacer. Le hago el amor con gran delicadeza y devoción. Se nota que le gusta, que le gusta mucho. Luego se viste, le pido que se baje y me voy.

Si después de esto todavía quiere suicidarse es que no tiene lucha.

### ***Cómo identificar un barco fantasma***

**U**n barco fantasma que se respete, puede aparecer en cualquier lugar. Falso que prefieran el mar, las flores o las colonias populares.

Para evitar los rudos y pesados juegos del espejismo, válgase de una lente RX247, cuya principal virtud es detectar el color de lo grotesco transformándolo en un singular e inofensivo sonido de banjo.

Como en todo lo fantasmal, el tiempo es sumamente importante; por ejemplo, para efectos de identificación, está comprobado que para la montaña la mejor hora es las siete de la mañana, cuando el ca-

lor es poco significativo y la presunción de la nave está a la luz del sol. En cambio para el valle cualquier hora de la tarde es buena, siempre y cuando se utilice como punto de observación el porche de una casa roja. Se verán claramente las maniobras de los marineros y, con suerte, hasta el nombre del navío, que es lo menos visible de los barcos fantasmas y, por ende, lo más codiciado, el dato más valioso. En los puertos, la identificación se vuelve un lío y, por lo mismo, fuera de cualquier regla; casi siempre se les encuentra atracados despreocupadamente, disfrutando de la visita y comentarios de los turistas, que son idénticos a los que hacen de los barcos reales o de los cuadros de Van Gogh porque, como es sabido, poseen esa general e inevitable manera de mirar todo de la misma manera.

En honor a la verdad, actualmente nadie —o casi nadie— se interesa por la existencia de estos especímenes; es más, cuando el gobierno, cumpliendo algún encargo de las Naciones Unidas u otra organización, tiene necesidad de ubicar alguno, contrata un experto; pero son tan pocos, tan delicados y se expresan en tan particular jerigonza, que sus métodos de trabajo jamás se comprenden, si es que tienen la consideración de comunicarlos. Es gente extraña. Nunca se dejan ver. Un día el funcionario encargado recibe una carta con los datos de ubicación del barco y una dirección, generalmente en Suiza, para el envío de honorarios y se acabó.

Por lo regular, cuando arriban al lugar indicado, el barco ha desaparecido y ni a quien reclamarle.

En alta mar es sencillo reconocerlos: cuando usted vea que la nave se les viene encima y nadie grita, cuando observe que el casco no toca el agua y el aire emite un delicioso sabor a filete empanizado, está usted ante uno de los trescientos veintisiete mil doscientos cincuenta y tres barcos fantasmas que navegan por la vida y otros ojos azules.

# Poemas

## Óscar Tagle

*Per Angosta Via*

A CAPELA en cuatro puntas  
el planeta gira  
sobre su risco

corpus en desfuego  
engrudo debut de alas  
derretidas

análogo banquete de moluscos  
en el clamor tranco y medio  
de sutura encarnecida

mas la corva dupla vale  
tetra  
y el molto vivace que precisa  
su isolada charla

[Sin título]

*Bajo la ducha amar, jabón y besos,  
o en la bañera amar, de agua vestidos*  
Carlos Drummond de Andrade

EN LA COCINA AMAR besos y buffet  
sobre la mesa amar sedados en especias  
amor condimentado se enciende huele

Óscar Tagle (Veracruz, Ver., 1964). Autor del poemario *Performance travesti de la noche oscura con percusiones* (Ediciones Arlequín, col. *Canto del Sático*, 1995).

ojos y boca en danzón para metate  
y gourmet adrenalina friéndose en la estufa  
y el alfabeto a flor de suflé

la blancura triangular del sexo  
¿espinacas esperma amor  
estofándose en el horno?

[Sin título]

PALADEO BARQUEAR lo erizo  
que respinga

glúteo en mano

sudadera fiebre  
telúbrica

convulsa y asexopelada

más alta planicie  
es recostar la caminata

ámputa cima  
encima te postre

tallér<sup>en</sup>

# PAUL NEVIN: LA PUREZA DE LA FORMA





En un mundo cada vez más desolado por la estupidez y la desquiciante agitación de «nuestras» máquinas, Paul Nevin se dedica a hacer esculturas que son como buenos sólidos embajadores de lo concreto y tangible, de lo que nos nutre y vuelve habitables las inmensidades de la existencia.

El arte trasciende sus propios medios —sean éstos verbales, sonoros o visuales— buscando un orden capaz de conjurar una imagen portadora de la visión del artista; pero en su afán por alcanzar lo esencial y lo puro —lo poético— a menudo sucumbe al canto de sirena de la razón, confundiendo la lógica con la coherencia que exige el quehacer creador, donde sólo la intuición y la entrega sin reservas a la voluntad de ser de la obra en gestación dan resultado. Todos los realismos (incluyendo el llamado «arte geométrico», que es una especie de realismo de la ficción matemática) no son puros sino meramente impotentes. Pueden suscitar nuestra admiración por lo intrincado de sus estructuras formales pero nos dejan frustrados ante su negativa a toda participación emocional. En vez de abrir puertas y ventanas a nuestro deseo de vivir, lo encierran y atormentan en sus laberintos.

Ninguna grisura ideológica empaña las esculturas de Paul Nevin. Éstas son puras en el sentido más vital de la palabra. Con su aire de aparecidas más bien que de manufacturadas tienen algo de pánico de mediodía bajo un cielo abrasador. Sobrecogen con su lapidaridad cachonda.

Nevin nunca embellece; es explícito pero no elabora, y esta parquedad de volúmenes y contornos que conforman sus esculturas proyecta calladamente un gran espacio alrededor de ellas y produce en quien las contempla la deliciosa sensación de estar incluido en su círculo mágico, de ser participante y no mero espectador del arte, que de esta manera se vuelve un verdadero medio de comunicación. La obra se dirige a nosotros y a su vez absorbe nuestra reacción y respuesta, almacenándola luego en una imagen percibida cada vez con mayor claridad y riqueza conforme nos familiarizamos con ella [**Roger Von Gunten**].



*Doble cara*

*Volaron los pasorreales*







*Caja de flores*



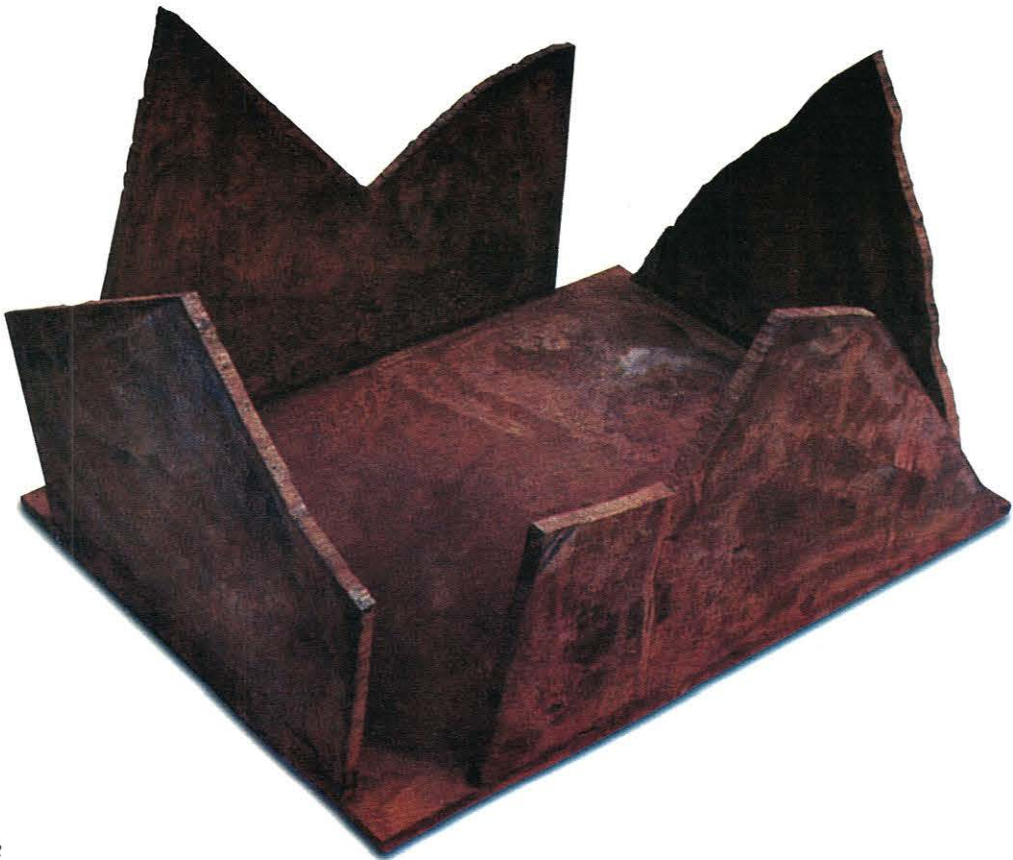
Las esculturas de Paul Nevin no pretenden ser otra cosa que esculturas, materia que está en relación con el espacio, haciéndolo aparecer, obligándonos a verlo, a sentirlo. Después vemos que son construcciones en placa de fierro. Así de simple, así de complicado.

Como todo verdadero artista, Paul Nevin nos enseña a ver la belleza que hay escondida en este material contemporáneo, usando la oxidación natural, restos de pintura, la huella distintiva del soplete y del arco eléctrico, algunas veces rayando, otras puliendo la superficie.

Paul crea un lenguaje dentro de un lenguaje donde la forma y el contenido son uno.

Todo lo anterior no es sino una descripción de los elementos obvios a la vista del espectador. La importancia de Paul Nevin como artista es su habilidad de lograr plena expresión de su sensibilidad usando estos elementos mínimos voluntariamente escogidos.

En esta tarea, Paul Nevin ha logrado un estilo personal cargado de monumentalidad, que espero pronto pueda llevar su trabajo a la escala mayor que se merece [**Manuel Felguérez**].



*Paisaje*

## Poemas

### *Adriana Leal*

[Sin título]

Estoy acá, lejos, donde por instantes  
Dios me besa los labios, impregnando de infinito  
mis palabras.

No he olvidado la humedad ni la lujuria,  
estoy en este lugar, donde el sol reprende mis pupilas  
por falta de ceguera.

Aquí se escuchan claramente los pasos de las nubes,  
las plegarias de los árboles, los gemidos de los cerros  
pariendo rocas.

Estoy acá, lejos.

Parapetada en el cuenco de Venus, hilando y deshilando,  
Penélope, en espera de la mí misma, que navega en mí misma.

Acá, lejos.

Paseando por el pulso torrencial de la calma,  
humo desvanecido por un beso.

Estoy.

Aquí donde la penumbra es saliva,  
escupida a bocanadas.

Acá, lejos, sintiendo entre mis piernas cómo  
se diluye la luna.

Estoy, sonorizando con rareza la cordura.

*Adriana Leal (Guadalajara, Jal., 1974). Ha publicado el poemario Flor de humo (Alimaña Drunk, Guadalajara, 1996) y tiene inédito Por las alas del delirio.*

### *Infancia*

Pasarán las horas, los días, los años; pasarán las cosas que fueron recuerdo y volverás a verte de niño jugando a las canicas, corriendo delante de los perros, que levantan una polvareda en las calles de tu infancia.

Te mirarás descalzo en los baldíos, haciendo la guerra con terrones, matando gusanos, escondiéndote para ganar la batalla.

Pasará la vida cual buscapiés en la feria del barrio, la vida cometa de pólvora y risa, pasará sí, y cómo duele perder al niño de los pantalones parchados, al niño de los zapatos que tienen hambre y de los ajolotes en los charcos. Voltarás atrás solo con la memoria y te verás sucio sentado en una montaña de tierra, feliz de tener los cachetes resacos e inflados por un chicle dulce y pegajoso. Rodarán entonces las lágrimas que lloraste frente a la lumbrada que te quemó los palos de changái cuando fuiste creciendo y tu mirada se volvió amante de otra mirada.

Pasará, tan triste pasará, que el olvido será una necesidad para no sangrar el alma, para no verte al espejo y sentir nostalgia por la lluvia que te mojó los libros de la escuela, por las cacalotas y las chiringüitas, por el trompo carraco, por el tiro a pedradas con los de enfrente, por el tiempo que sólo te deja brincar el cero por chapucero. Correrás para comer coyules, para tomar refresco los domingos y saborearlo hasta la última gota.

Pasarán las horas, los días, los años, y en el fondo, muy en el fondo te encontrarás a un mocoso gritando a lo lejos ¡una, dos y tres por mí!

# Poemas

## *Daniuska González*

### *Tejer de Penélope*

Odiseo regresará algún día a este puerto,  
donde las gaviotas sepultan el vuelo en la espuma  
y yo tejo la soledad amortajada del tiempo.  
Para esa noche de vuelta,  
porque sólo la noche puede devolverme al abismo,  
triunfarán otra vez las victorias,  
y yo seré la única sombra de sus trofeos.  
Nunca conocerá de mi sueño,  
de la vigilia de soledad entre los dedos,  
en mañanas tempranas sobre la aguja,  
de esta tela que descoso en mis lágrimas.  
No lo espero.  
Cuando su barco abandonó profundo la ensenada  
y su mano dejó como saludo el horizonte,  
guardé el silencio de sus pasos,  
de su cuerpo, el ocaso de la quietud.  
Las mujeres esperamos en los recuerdos.  
Tejer sobre el pasado,  
tensando el punto en el ovillo de los días,  
de la memoria que desborda la lana para impedir la vuelta.  
Yo viva sobre el tejido  
donde la aguja ha hilvanado en mí la felicidad de su ausencia.

*Daniuska González (Matanzas, Cuba, 1967). Reside en Venezuela desde 1993, donde realizó estudios de posgrado en literatura. Ha publicado los libros El concilio de las fábulas (poesía, 1993), Antonio Santoro, memorias de un emigrante (biografía, 1994), Poetas cubanos actuales (antología, 1995) y Palabra de la muerte (poesía, 1998).*

*La casa*

*Al poeta Armando Hernández*

Dios es una casa donde habitamos nuestras sombras.  
La casa se levanta en las noches,  
cuando el cielo más oscuro nos convoca  
y reza en el lecho las últimas plegarias de los sueños.  
Es el tiempo de ser aves,  
lotos que se abren al paso de recuerdos,  
como en el nacimiento de otro dios sobre la húmeda piedra de la India  
Padecemos cada noche el vacío interminable de la casa,  
amasada en la memoria de sus edades,  
madre en el regazo tibio de los cuidados,  
vida que se va silenciando en los días.  
La única casa está en nosotros mismos,  
durante las noches que rogamos los respiros.  
No existe otra más allá de los recuerdos,  
con los techos levantándose en el umbral de las penumbras.  
Dios sostiene las vigas cuando despertamos.

# Poemas

## *Ricardo Esquer*

### *Esto*

Pensarte desde lejos, nada más rápido para tocar igual que vuelo respiraciones a cielo abierto. Pronunciar noches y compañías invisibles, manoteo donde no.

Esperar que levantes ojos cargados de algo mío y pedir pensándote desde tan lejos nombres al aire sin sombra ni distancia bajo el sol.

Estarte aquí tal gota en un paño. Estarme allá como si no volara y nunca hubiera separado todo esto

de cuanto quiere decir: esto quiero. Para tocar tu nombre donde sólo Magdalena. Querer decir volar y ser aire sin palabras. Gesto donde sí.

### *Inaudible*

Cuando te senté en mis rodillas no vi tu belleza y maldije la oscuridad que me impidió alabar el tuyo.

Ahora no estás y escucho la llama de tu aroma: mi costado eriza tu no estar aquí, tu posesivo sin persona ni acento.

Es nada aludir al abismo entre la visión de la primera persona y la segunda: ausente le das sentido al salto.

Así necesaria tu luz, amor, aroma guía del ciego  
esparce silencio en estas páginas, su tercera persona

*Ricardo Esquer (Obregón, Son., 1957). Ha publicado Muérete nada más de ver la vida (1982), Tejidos (1991) y Festín de polvo (1994), entre otros títulos.*

para cantar en otro lado. Esta música sin reposo.

Inaudible.

### *Sobre una mesa*

El hombre escribe sobre una mesa. No es una mesa azul ni muchas otras cosas, sino la mesa donde el hombre escribe.

El viento de octubre arroja semillas, ramas secas y polvo en el patio. Una mujer arranca hierbas de tres meses.

Escribiría sobre la llegada del otoño pero escribe sobre la mesa donde almuerza chilaquiles preparados por su esposa.

Sacudida por el viento, la palmera arroja sus espinosas ramas al patio, el mundo su polvo sobre los chilaquiles.

Escribir sobre la mesa es escribir sobre todo lo que hace el hombre sobre la mesa. Almorzar el polvo del mundo otoñal.

Pero empuña un tenedor y no una pluma. Y las manos de su mujer son las mandíbulas de una voracidad ilimitada; y está bueno el sazón.

# El último martini

## *Bernardo Esquinca*

**C**omo todas las noches de esta temporada navideña, Rodolfo, el cantinero del hotel Posada, se ha colocado el gorro con cornamenta de reno y se dispone a atender el *lobby-bar*. El Reno —así lo apodaron sus compañeros de trabajo luego de que cierta vez el pianista interpretara aquella canción de *Rodolfo El Reno*— se siente un poco ridículo con ese gorro sobre la cabeza, pero se consuela pensando que no está casado y por lo tanto no le pueden hacer mofa de los cuernos. Además, qué diablos, la Navidad siempre termina; tarde o temprano recoge sus campanas, su regüero de nieve y buenos deseos, y se va a quién sabe dónde a esperar una nueva oportunidad el próximo año.

Mientras El Reno piensa en todo esto, una señora rubia y de vestido negro se ha sentado en la barra. Quiere un martini. El Reno está muy sorprendido, pues nunca le piden martinis. Esa señora rubia y de vestido negro debe de venir de otro planeta, piensa El Reno. De cualquier modo, se emociona un poco, pues es un experto preparador de martinis y muy pocas veces tiene la oportunidad de practicar esa alquimia de la ginebra con el vermut. Así que lo prepara con calma, disfrutando cada paso, pensando como siempre que si Rodolfo El Reno tenía nariz roja era porque bebía martinis. Después que ha removido el líquido junto con el hielo, acerca la coctelera helada y sudada a la señora rubia y de vestido negro para que compruebe —y por consiguiente autorice— la temperatura. Esto, que El Reno sepa, no lo hace ningún otro cantinero en el mundo. Es su sello particular. Y tan es así, que la mujer rubia y de vestido negro primero lo ha mirado extrañada, como si pensara que la modalidad en ese bar es beberse el martini directamente de la coctelera. Una vez superado el malentendido, vacía la bebida en una copa triangular, le agrega dos aceitunas (siempre dos y sin palillo)

*Bernardo Esquinca (Guadalajara, Jal., 1972). Narrador, ha publicado La mirada encendida (1993), Fábulas oscuras (1996).*



HM

y la deposita triunfalmente y ya con algo de nostalgia sobre la barra. Siempre que El Reno llega a este punto en la preparación de un martini, se apodera de él una angustia que sólo se esfuma cuando el primer trago —el más importante cuando se trata de este coctel— es dado y la consiguiente expresión de éxtasis —sus martinis no pueden provocar otra— se dibuja en el rostro de quien lo bebe. Pero la señora rubia y de vestido negro ha dado ese primer trago sin hacer expresión alguna y ahora permanece largo rato en silencio, sumida en sus pensamientos. No puede ser, piensa El Reno, definitivamente esta señora rubia y de vestido negro debe venir de otro planeta, pues al parecer no le ha gustado mi martini. Entonces se siente el ser más miserable del mundo y desea poder sumergirse y ahogarse en la magnífica botella de Beefeater que acaba de abrir hace un instante. Y por una especie de reflejo, se pone a pensar en las tonterías que muchos cometen a la hora de hacer un martini, y que no sólo arruinan el coctel sino también el rito sagrado de su preparación: utilizar una licuadora en lugar de la coctelera de metal (el hielo,

al molerse, le quita todo el sabor); «agitarlo» en lugar de «removerlo» (por más que James Bond así lo pida, sólo hay que recordar que él también es el responsable de otra infamia: el vodka martini); beberlo «extraseco» (es lo mismo darle un trago directo a la botella de ginebra)... Pero yo no he hecho nada de esto, reflexiona El Reno. He preparado un martini digno de Hemingway, Chandler y Bogart. Buñuel me tendría por su cantinero particular. Sólo hay una respuesta posible, continúa para sí mismo El Reno. En verdad esta señora rubia y de vestido negro viene de otro planeta. Viene del planeta Martini. Es una martiniana y ahora me va a ajusticiar porque algo me salió mal y he manchado el honor de su patria, la patria de los cocteles. Adiós a todos. Éste fue mi último martini, cambio y fuera.

La señora rubia y de vestido negro parece haber estado escuchando los pensamientos de El Reno, porque le pregunta que si ha visto una película que se llama *La noche de la iguana*. Y sin esperar a que el desconcertado cantinero responda, recita un parlamento de Ava Gardner:

—«Me voy al Norte. Tal vez a El Paso. Sí, me gusta El Paso: bares con aire acondicionado, martinis extrasecos y espejos que no te asustan cuando te miras en ellos...»

Eso es, piensa inmediatamente El Reno, ella quería un martini extraseco y yo se lo he preparado clásico. Pero la señora rubia y de vestido negro no se queja de su martini. Le da un pequeño trago —esta vez cierra los ojos mientras lo hace— y continúa con lo suyo:

—Yo era una niña cuando vi por primera vez esa película. Entonces no creía que los espejos pudieran asustar, al menos no a mí, porque yo estaba convencida de que era una niña vampiro, y los vampiros no se reflejan en los espejos.

Vampiros, piensa El Reno. Y eso lo hace pensar en hombres lobo. Y eso, a su vez, le hace recordar que al martini también se le dice «bala de plata».

—A los martinis también se les dice «bala de plata» —dice El Reno—, porque es una bebida fría y transparente que siempre da en el blanco.

La señora rubia y de vestido negro sonrío por primera vez en la noche.

—Eso es precisamente lo que necesito: una bala de plata. Para matar a mi marido.

El Reno está a punto de reírse, pero algo en el fondo de su ser le dice que la señora rubia y de vestido negro está hablando en serio aunque sonría. Así que mejor decide ser cauteloso.

—Estamos en Navidad. No debería andar usted con semejantes ideas en la cabeza...

—Navidad —dice la señora rubia y de vestido negro, meneando la cabeza—. Si yo te dijera lo que tengo en la cabeza...

Instintivamente, El Reno se lleva una mano a la



cabeza y toca su gorro con cornamenta. Pronto se da cuenta de la imprudencia que acaba de cometer y retira la mano, ruborizado.

—Disculpe, no quise...

—Tienes razón —lo interrumpe la señora rubia y de vestido negro—, aunque eso es sólo parte de la historia. Tengo unos cuernos más grandes que éstos, pero también tengo un tumor. Un tumor inoperable, que terminará con mis tristes días pronto. Y lo que no puedo soportar es que esos dos terminen saliéndose con la suya...

El Reno se ha quedado sin palabras y helado. Más helado que un martini. Sabe que cualquier cosa

que diga sonará estúpida.

—Bueno, pero no te quedes tan serio —dice la mujer rubia y de vestido negro—. Anda, prepárame otro martini. Que sea el mejor que hagas en tu vida, porque muy probablemente sea el último de la mía. El Reno siente que va a romper en llanto, pero se contiene, y comienza a preparar un martini de antología.

—¿Te digo una cosa, cantinero? —la señora rubia y de vestido negro parece excitada—. Tal vez me anime. Pero no a matar a mi esposo. Eso no. Quizá su joven y hermosa amante sufra un accidente. A ella sí que puede pasarle cualquier cosa. Sólo tengo que esperar a que llegue el verano, que es cuando se la pasa soleándose desnuda en la terraza del *penthouse* que le paga mi marido. En la soledad de esas alturas nadie está seguro... Qué horrible debe ser morir encuerada, ¿no crees?

La señora rubia y de vestido negro suelta una carcajada. Y después otra. La tercera contagia al Reno, así que ríen juntos durante largo tiempo. Y él sabe que sí, definitivamente, este martini será el mejor que prepare en su vida.

libros • discos • arte • café

# gandhi

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

TEL: 616•73•74  
FAX: 616•73•82

**gandhi**


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

**gandhi**

Discos  
91 (5) 658 5718

**gandhi**

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

 *librería*  
**códice**

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

**GALERIA ALEJANDRO GALLO**

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

## GALERÍAZUL DE FELIPE COVARRUBIAS

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

ARTISTAS REPRESENTADOS:

ARTHUR AESCHBACHER

MITO COVARRUBIAS

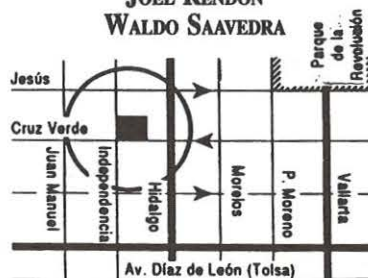
PEPE FRANCO

NACHO GÓMEZARRIOLA

MATADOR MORFÍN

JOEL RENDÓN

WALDO SAAVEDRA



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

# La poesía quebequense, una poesía de la identidad

*Françoise Roy*

**E**s imposible hablar de literatura quebequense sin antes abordar el asunto de la cultura que le sirvió de crisol. Casi en ningún otro lugar del mundo la lengua ha sido un vehículo de identidad tan importante como lo ha sido en Quebec. Ello se debe a la muy peculiar situación histórica que vivió el pueblo quebequense desde la llegada de los franceses a Norteamérica en el siglo XVI. Asimismo, podríamos hablar de una literatura que se gestó en un ambiente de contingencia, un entorno cultural y lingüístico muy hostil a la expresión de una identidad propia.

Cabe esbozar, pues, un retrato a grandes rasgos de lo que fue ese aislamiento cultural. El sentimiento marcado de alteridad que engendró, culminó en el movimiento nacionalista quebequense del presente siglo, cuyas raíces lejanas se remontan a las primeras épocas de la conquista. Si no entendemos en nuestra reseña histórica que el *fait français* en América del Norte se da bajo el signo de la sobrevivencia, no tendremos sino una visión parcial de la trayectoria de la literatura que le sirve de aliciente.

Para entender lo que significa ser un enclave cultural, cabe recordar que la Nueva Francia (hoy la provincia de Quebec) pasó a manos de la Corona británica en 1769. Por el viento de insurrección que soplaba en aquel entonces en el país vecino de Nueva Inglaterra, los ingleses decidieron seguir una política lingüística y religiosa de no asimilación, para no azuzar los ardores «nacionalistas» de sus conquistados de habla francesa. Así fue que, hasta los años cuarenta, la sociedad quebequense se desarrolló bajo el lema de «Dios (entiéndase catolicismo), familia, patria», y esos tres grandes ejes moldearon profundamente su cultura.

Los dos siglos posteriores a la guerra que perdió Francia frente a Inglaterra vieron sobrevivir una sociedad mayoritariamente rural, cuyos valores muy conservadores prevalecieron hasta mediados del siglo XX. El dominio de la Iglesia en una nación asediada por el peso de la cultura anglosajona no favoreció el auge de las letras en Quebec. Sin embargo, unos cambios importantes se iban gestando y culminaron en un viento de libertad que transformó profundamente el arte contemporáneo de la sociedad quebequense.

Afín al personaje de Arthur Rimbaud por su precocidad, surge a

*Françoise Roy (Quebec, 1959). Poeta, ensayista y traductora. Premio nacional de traducción literaria, México, 1997.*

principios del siglo XX un poeta mayor, Nelligan, cuya obra genial fue segada por décadas de encierro a causa de su «locura». En la época de Nelligan, apenas se estaba formando una conciencia más articulada de lo que significaba vivir y escribir en francés en Norteamérica. Fue hasta 1948 cuando un grupo de jóvenes artistas firmaron el manifiesto llamado Refus Global («Rechazo Global»), que establecía las bases de un claro nacionalismo francófono y subrayaba la importancia de una libertad artística basada en la alteridad cultural. En la década de los sesenta sobrevino la llamada Revolución Tranquila, un movimiento político y social que marcó el giro definitivo de Quebec hacia una sociedad urbana, educada, laica y pluralista.

Por carecer de una larga tradición literaria y por su condición sociolingüística minoritaria, la literatura contemporánea de Quebec ha sido ora experimental, ora rebelde, mecanismo y manifestación de sobrevivencia cultural. Desde las raíces francesas clásicas, aparece a veces como una construcción sintáctica muy novedosa. Los versos de sus poetas se gestaron en un clima adverso y una geografía de la vastedad: son a menudo habitados por la nieve, por el invierno interminable de aquellas latitudes, por los bosques, los ríos, la lluvia y los ritos religiosos de una sociedad rural.

Podemos hablar de Émile Nelligan como el precursor de la literatura moderna en Quebec. Nelligan, nacido en Montreal en 1879 y muerto en 1941, le dio a la poesía quebequense una proyección y una manera de ser hasta entonces casi desconocidas. Los «poetas malditos» del siglo XIX, y en particular Baudelaire, a quien reconoce como su maestro, jugaron un papel fundamental en la formación literaria de Nelligan. El poeta, hoy reconocido como patrón de los poetas en Quebec, asimiló tendencias parnasianas y simbolistas, pero por la intensidad lírica de sus versos y la tragedia personal de su ser desgarrado por la melancolía (que lo llevará incidentalmente a décadas de manicomio) logra producir una obra que rebasa por mucho sus orígenes. Como lo expresa acertadamente el crítico Antonio Urrello, «la fugaz evasión hacia un mundo de ensueño es una de sus más cercanas posibilidades y tam-

bién uno de los motivos que estructuran poéticamente a su obra [...] Su cultivo de la forma, su tendencia a la imagen simbolista y su ilimitada tendencia hacia el sentimiento profundo y el ensueño breve y tierno van a convertirse en coordenadas imperantes en su poesía».

Nelligan abrió, aunque su obra carezca de referencias locales o históricas, la puerta de par en par para que se gestara, posteriormente, la obra de cuatro poetas fundadores. Ésos mismos esbozarán un destino cultural sustentado por un quehacer literario nuevo, en un idioma que hablan apenas siete de los doscientos sesenta millones de personas que viven en América del Norte. Se trata de Hector Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois, Anne Hébert y Rina Lasnier.

Si la obra de Nelligan tiene matices marcadamente personales, si expresa su doloroso *mal de l'âme* —que yo traduciría por «dolor existencial», la de Saint-Denys Garneau (1912-1943) es la primera que asume una postura colectiva. Ese giro de lo íntimo o confesional a lo universal (que en mi opinión la crítica literaria ha deslindado demasiado como ejes antagónicos) se da pese a que el tema de la soledad es recurrente en su poesía. Hay una clara añoranza, un «estar solo y despojado» en el que el poeta no puede alcanzar la plenitud del ser. Esa imposibilidad de ser es patente en varios de sus poemas, entre los que destaca el siguiente:

*Mi corazón esta piedra*

Mi corazón esta piedra que pesa sobre mí  
Mi corazón petrificado por esta tregua estéril  
Y la mirada volcada hacia el fuego de la ciudad  
Y el afán tardío de extinguidas penas  
Y los clamores desatados hacia países imposibles

Ponte tu abrigo peregrino sin esperanza  
Pon tu abrigo contra tus huesos  
Dobla tus desordenados brazos de abandonadas felicidades  
Lleva el abrigo de tu pobreza  
Contra tus huesos  
Y por centro el racismo seco de tu corazón  
Deja ya que otro suavice la piel.

(Versión de Antonio Urrello.)

Saint-Denys Garneau abrió una brecha inaudita entre tradición y renovación en las letras quebequenses, que fue reconocida en pleno póstumamente. Su otra contribución fue indirecta pero catalizadora: el alentar a su prima, Anne Hébert, a ahondar en la creación literaria, con el sorprendente e ilustre resultado que conocen todos los quebequenses.

Anne Hébert es una escritora total: varias veces ha sido galardonada a nivel nacional e internacional por su quehacer en novela, ensayo, cuento y poesía, sin olvidar su importante contribución a la dramaturgia.

Contemporáneo de Anne Hébert, Alain Grandbois (1900-1975) traza una senda de capital importancia en las letras modernas de la provincia de Quebec. El crítico Guy Robert dijo:

...con Grandbois y Anne Hébert, la poesía de Quebec se libera de sus inhibiciones esterilizantes, de sus complejos tradicionales, el poeta eleva la voz hasta llegar a la profecía. El espacio, después de haber sido decoración y ambiente, se convierte en proyecto; el tiempo, después de haber sido conjugado en pasado y presente, se hace futuro ...

Al lado de los «maestros franceses» habrá ya maestros de Quebec. Dicha aseveración es muy acertada. La formación de pensadores «criollos» (aunque el término se refiera específicamente a Latinoamérica) ha sido de suma importancia en la formación de un «nosotros» quebequense. Cabe recordar, para ello, que después de la conquista por los ingleses que colonizaron paulatina y firmemente el resto del país, el peso económico, cultural y lingüístico del «conquistador» fue erradicando poco a poco el uso del francés fuera de la provincia de Quebec (a excepción de pequeños enclaves de habla francesa en las provincias aledañas a Ontario y Nueva Brunswick, así como la más lejana provincia de Manitoba, de donde surgirá una importante escritora de habla francesa, Gabrielle Roy).

El cordón umbilical con la madre-patria, Francia, fue cortado violentamente cuando la Corona francesa perdió la guerra contra los ingleses en el marco de los conflictos europeos. Aquí no hubo

movimiento de liberación sino un pueblo de conquistadores conquistados, situación única en su género. El flujo de inmigración de Francia a Quebec (principalmente de las regiones de Bretaña y Normandía, al noroeste de Francia, cuyas raíces son celtas más que latinas) se detuvo casi por completo. De ahí la gran cantidad de arcaísmos que surcan la lengua, aun la actual, de Quebec. De ahí su acento cantado, sus sonidos nasales, sus diptongos peculiares y su pronunciación abierta de las vocales, únicos en la fonética del francés moderno.

La lejanía de la patria de origen fue a la vez bendición y maldición para las letras de Quebec. Forzó la obligada emergencia de una voz propia. Develó una veta patriótica sustentada por una lengua que estaba siempre —aunque fuese sutilmente— amenazada de desaparecer frente a la masiva infiltración del inglés como lengua vernácula. A esa asimilación latente hay que añadir la concentración de la riqueza del país del lado angloparlante, hoy en día superada. Es a la relativa debilidad de los nexos que unían el francés norteamericano con el europeo que debemos la originalidad de la literatura francocanadiense.

Para regresar a Grandbois basta decir que cantó infatigablemente aspectos de su tierra natal aunque fue un verdadero ciudadano del mundo, un peregrino que recorrió Europa y Asia y vivió momentos de extrema efervescencia histórica en distintos puntos del mapamundi. El amor y la muerte aparecen en su obra como polos antagónicos. La necesidad de recordar y de olvidar se plantean asimismo como extremos del péndulo sobre el que articulará su poesía. Cabe señalar también el elemento profético que abarca la obra de Alain Grandbois, manifiesto en el siguiente poema:

#### *El silencio*

Tierra de estrellas humilladas  
¡Oh tierra! ¡Oh tierra!  
Tu rostro mata el corazón  
con sus paisajes derrotados

Pero basta quizás  
¡Oh tierra!

De hollar suavemente tu rostro  
Con dedos de inocencia  
Con dedos de sol  
Con dedos de amor  
Entonces todas las músicas  
Han surgido de un solo instante  
Entonces todas las amadas osamentas  
Todos aquellos que nos han liberado  
Sus afines violines  
Han iniciado el canto  
Sin lamentos ni llantos.

(Versión de Antonio Urrello.)

Si el paso del tiempo es un tema fundamental en la obra de Grandbois, la soledad, el arisco aislamiento hasta la enajenación son los ejes temáticos de la primera poesía de Anne Hébert. Aquí no hay un fervor nacionalista patente o incluso latente, lo que no es de sorprender dado el hecho de que la escritora vivió la mayor parte de su vida adulta en Francia y regresó a Montreal en su vejez. Hay, sin embargo, un rasgo de pérdida primigenia que atraviesa toda su obra, una herida de separación que sólo el amor elevado a su más alta expresión puede mitigar. Una sola lectura del extraordinario poema «Misterio de la palabra» bastará para rendir cuentas de la misión poética de Anne Hébert.

#### *Misterio de la palabra*

En un país tranquilo hemos recibido la pasión del mundo,  
espada desnuda sobre nuestras dos manos posada

Nuestro corazón desconocía el día cuando el fuego  
[nos fue así entregado,  
y su luz hizo un surco en la sombra de nuestros rasgos

Era ante todo flaqueza, la caridad estaba sola  
[adelantándose al  
miedo y al pudor

Inventaba el universo en la justicia primera y éramos  
participes de esta vocación en la extrema vitalidad  
[de nuestro amor

La vida y la muerte en nosotros recibieron derecho

[de asilo, se miraron  
con ojos ciegos, se tocaron con manos precisas

Unas flechas de olor nos alcanzaron, atándonos a la tierra  
como heridas en nupcias excesivas

Oh estaciones, río, alisos y helechos, hojas,  
[flores, madera  
mojada, hierbas azules, todo nuestro haber sangra su  
[perfume,  
bestia olorosa en nuestro flanco

Los colores y los sonidos nos visitaron en tropel  
[y en pequeños  
grupos fulminantes, mientras que el sueño duplicaba  
[nuestro  
encanto como la tormenta eléctrica cierne el azul  
[del ojo inocente

La alegría se puso a gritar, joven parturienta  
[de olor salvajino  
bajo los juncos. La primavera liberada fue  
[tan hermosa que nos tomó  
el corazón con una sola mano

Los tres golpes de la creación del mundo  
[repicaron en nuestros  
oídos, vueltos iguales a los latidos de nuestra sangre

En un solo deslumbrar se hizo el instante.  
[Su relámpago nos recorrió  
el rostro y recibimos la misión del fuego y de la  
[quemadura

Silencio, ni se mueve, ni dice nada, se funda la palabra,  
[levanta  
nuestro corazón para asir el mundo en un solo gesto  
[de tormenta, nos  
adhiera a su aurora como la corteza al fruto

Toda la tierra vivaz, el bosque a nuestra derecha,  
[la profunda ciudad  
a nuestra izquierda, en pleno centro del verbo,  
[avanzamos en la  
punta del mundo



HM

Frentes de cabellos ensortijados donde se corrompe  
 [el silencio en pelambres almizelados,  
 todas las muecas, viejas cabezas, mejillas de niño,  
 [amores, arrugas,  
 alegrías, duelos, criaturas, criaturas, lenguas de fuego  
 [en el solsticio de  
 la tierra

Oh hermanos míos los más negros, todas las fiestas  
 [gravadas en secreto;  
 pechos humanos, calabazas que son músicas  
 [y donde se exasperan  
 voces cautivas

Que el que recibió la función del habla los tome a su cargo  
 como un corazón por añadidura tenebroso, y no pare has-  
 ta que sean justificados los vivos y los muertos en un solo  
 canto entre el alba y las hierbas. (Versión de Françoise  
 Roy, tomado de *Poèmes*.)

Otra poeta importante en ese devenir como

nación, en ese paso de lo tradicional a la modernidad, es Rina Lasnier, nacida en 1915. Su poesía tiene un sello muy personal desde las primeras publicaciones. Los temas de vertiente bíblica y el tono didáctico del principio fueron dando lugar a una áspera búsqueda metafísica. Hay en su obra una recurrente tensión que yo llamaría «vertical», un ir y venir de lo espiritual a lo terrenal, del sentimiento al intelecto, de lo material a lo inefable. Además, Lasnier cantó el amor con una sensibilidad muy femenina que fue decisiva en la formación de la identidad feminista posterior a la Revolución Tranquila.

El rigor y la inhospitalidad del clima canadiense habitan su poesía como la lluvia y el mar de Isla Negra habitaron la de Neruda. En el poema que aparece a continuación, el refinamiento lírico se da por el uso de «canadianismos», como lo sería la palabra *bordages* ('orillas de nieve en los ríos'), o por el uso de neologismos y arcaísmos de la lengua francesa como *alentissement* ('disminución de velocidad') o *silenciaire* (etimológicamente, 'que convoca o impone silencio'). Un ejemplo de la tensión latente arri-

ba mencionada, una tensión que se despliega a menudo entrelazada con la geografía muy particular de los paisajes de la tierra natal, es el siguiente poema:

*Oficio del más noble*

Nieve, oficio lento del más noble tiempo,  
del tiempo de nevar de los grandes ríos alzando el suelo  
y la comarca así remonta entre sus blancas orillas  
para entrar en la primacía del tiempo de escucha;  
palidez de la carne que toca el hueso por doquier,  
palidez de la sangre en este dulce huracán de

[la inocencia.

He aquí la tierra en su vasta vestidura vistosa,  
he aquí el espíritu en el extremo exilio del

[conocimiento.

Nieves, palabras en mantillas de ensueño que

[aminoran el paso,

sin imagen como el mar, y sin escritura como los cielos;  
fuegos primigenios que encallan

por la gravedad de la nieve

como una exultación en la frescura de la lucidez.

La tierra es un sembradío de trigo sarraceno sin olor,  
una inmortalidad de la realeza subida hasta las rodillas  
—tan estrecha la apuesta de Dios bajo sus muertos—.

Lenta nieve, lluvia poblada de mariposas muertas  
para el reposo de los párpados que cubren islas de fuego,  
trashumancia de la luz que busca una encarnación  
como un amor que toca la superficie y la

[marea de las manos.

Estación que convoca lo silente, lo invisible es

[una leve caricia,

el poder de las palmas en la caída noble del signo  
y al fin Dios brilla en aquel oro íntimo para el espíritu.

(Versión de Françoise Roy, tomado del poemario  
*L'arbre blanc*, 1960.)

Otros poetas de este siglo tuvieron una contribución digna de ser mencionada, por supuesto como lo es Gaston Miron, que algunos críticos han comparado con la figura de Jaime Sabines en México. Miron, un poeta más sensitivo que hermético, supo llegar a amplios sectores de la población. Pero ninguno de los poetas ulteriores escapa a la influencia que ejercieron esos cuatro poetas fundadores del

siglo XX en el Canadá de habla francesa: Saint-Denys Garneau, Grandbois, Hébert y Lasnier.

A manera de conclusión, no podemos hablar del quehacer literario quebequense sin aludir al viento independentista («soberanista», como lo llaman en Quebec actualmente) que recorrió la provincia en la segunda mitad del siglo. Como acontecer histórico, se trata de una cuestión todavía muy vigente en el umbral del nuevo milenio, una cuestión que además tiene profundamente dividida a la población quebequense. El asunto de la autonomía política frente al resto de Canadá se inmiscuye aunque sea indirectamente en la literatura de Quebec tomada en su conjunto.

La apertura al mundo, la riqueza de la sociedad quebequense actual y el nivel de vida relativamente alto de la población han favorecido importantes flujos migratorios procedentes de países tercermundistas. Ello inevitablemente ha de cambiar el futuro rostro sociocultural de una provincia que había vivido aislada del mundo durante dos siglos, encerrada en un catolicismo férreo y una lengua arcaica. Nada es más ilustrativo de ese cambio que la lucha encarnizada y reciente por hacer del francés —a través de decretos y leyes severamente criticadas por la minoría angloparlante (que representa por mucho la mayoría a nivel nacional)— la única lengua oficial en Quebec. El futuro nos dirá cómo la literatura —instrumento de cambio, espejo y testigo del orbe histórico y ahistórico/atemporal/universal (según el caso)— responde a este nuevo desafío.

Es indudable que la lengua siempre ha jugado un papel fundamental en las culturas «amenazadas»; nos es menester reconocerlo para abordar el fenómeno del escritor en Quebec. Las letras quebequenses proceden de un patrimonio muy «joven» visto en términos de un transcurso histórico; para ello cabe recordar que no hubieron grandes maestros nacionales sino hasta las postrimerías del siglo pasado. Y si la sobrevivencia del idioma francés en América del Norte parece ya asegurada, las grandes cuestiones existenciales que pretende resolver o reflejar la literatura como quehacer humano siguen aún en pie.

# Tiempo histórico y percepción del mundo en la novela *El perfume*, de Patrick Süskind

Harriet Quint

**E**n la segunda mitad del siglo XVIII se origina en Alemania, con la novela *La historia de Agatón* (ed. alemana 1766-1767) de Christoph Martin Wieland, la «novela de educación» o *Bildungsroman*. Posteriormente Goethe marcó las normas de este tipo de novela y lo elevó al rango de género novelístico con *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (ed. alemana 1795-796). El *Bildungsroman* rompe con la tradición narrativa conocida hasta entonces: no se ocupa ya de la descripción de acontecimientos externos, como aventuras, sucesos trágicos o cómicos, sino que señala el desarrollo interno de un personaje que se vuelve punto central del argumento. La estructura está bien definida, el tiempo de la narración transcurre de manera lineal y abarca la vida de un hombre desde su nacimiento hasta su edad madura, recalcando eventos importantes correspondientes a cada etapa de la vida. Lo esencial en el desarrollo del personaje es que éste, en su proceso de aprendizaje, debe sacar de su existencia una lección de sensatez y resignación, para que una vez alcanzada su madurez espiritual logre integrarse a la sociedad.

El género del *Bildungsroman* ha sido adoptado por muchos escritores de la literatura alemana. Sobre este patrón clásico, por ejemplo, está construida también la novela de Thomas Mann *La montaña mágica* (ed. alemana 1924). Patrick Süskind retoma este género en los años ochenta de nuestro siglo en *El perfume*<sup>1</sup> y le da, en sentido posmoderno, un giro paródico a una forma hasta entonces ortodoxa.

Para analizar la estructura de la «novela de educación» tomamos como puntos de referencia algunas anotaciones del crítico literario ruso M. Bajtin,<sup>2</sup> quien ubica la imagen del personaje de la novela en un espacio y un tiempo histórico. Aspectos sociológicos, históricos y culturales que definen la sociedad de una época y una nación constituyen el entorno en el que habita un personaje literario.

Harriet Quint (Brasov, Rumania, 1956). Ensayista y traductora, realizó estudios de literatura germánica en la Universidad de Bucarest. Actualmente es investigadora en el Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara.

<sup>1</sup>Patrick Süskind. *El perfume*, RBA editores, Barcelona, 1993; la edición alemana: *Das Parfüm, Die Geschichte eines Mörders*, Diogenes, Zurich, 1994 (primera edición 1985). Las citas fueron tomadas de la edición española.

<sup>2</sup>M. Bajtin. «El planteamiento del problema; la novela de educación», en *Estética de la creación verbal*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1995, pp. 210-216.

Jean Baptiste Grenouille, el protagonista de la novela, es un *outsider* radical dotado de un extraordinario sentido del olfato pero que, paradójicamente, carece de olor. Para poder integrar a este personaje fantástico, nacido en 1738, en un contexto social, el autor Süskind debe tomar bajo su lupa los acontecimientos históricos, sociales y culturales del siglo XVIII en Francia.

Las circunstancias del nacimiento de Grenouille nos introducen en el panorama de las clases sociales más bajas. La madre estaba a punto de tener el quinto parto, «todos los había tenido en el puesto de pescado y las cinco criaturas habían nacido muertas o medio muertas»(p. 8). Grenouille nace entre los desechos malolientes del puesto de pescado, sobrevive por un verdadero acto generoso del destino, y con su primer grito se decide por la vida y al mismo tiempo sentencia la muerte de su madre. Ella confiesa ante las autoridades haber matado a sus otras criaturas y es condenada a la guillotina. Süskind describe de manera documentada el destino de los niños huérfanos en el París de aquella época. La vida ruda, las condiciones precarias en los orfanatorios o el trato que los niños recibían de las nodrizas son también analizados por sociólogos modernos.<sup>3</sup> Süskind no se aleja de esa realidad cuando afirma con su inconfundible estilo irónico:

Era cierto que algunos inviernos se le morían [a madame Gaillard, nodriza de Grenouille] tres o cuatro de las dos docenas de pequeños pupilos, pero aún así su porcentaje era mucho menor que el de la mayoría de otras madres adoptivas, para no hablar de las grandes incluidas estatales o religiosas, donde solían morir nueve de cada diez niños. Claro que era fácil reemplazarlos. París producía anualmente más de diez mil niños abandonados, bastardos y huérfanos, así que las bajas apenas se notaban (p. 21).

Y Grenouille, dotado con las características de una garrapata, resiste a las peores condiciones de

<sup>3</sup> Arlette Fargé. «Familienehre und Familiengeheimnisse», en *Geschichte des privaten Lebens*, t. 3: *Von der Renaissance zur Aufklärung*, Fischer, Frankfurt, 1991, pp. 573-609.

vida, a varios atentados con los que los niños de su edad tratan de deshacerse de él. A los nueve años el curtidor Grimal se ocupa de su educación. La vida del muchacho valía tanto como el trabajo que podía realizar, y entre más resistente se mostraba más valor adquiría su vida y aumentaban sus probabilidades de sobrevivir. Es por eso que el personaje adquiere una actitud sumisa y obediente, porque con el primer husmeo del «aura olfativa» de Grimal supo que aquel hombre «sería capaz de matarle a palos a la menor insubordinación» (p. 30).

Este cuadro inhumano en el que se desarrolla la infancia de Grenouille le sirve al autor para trazar con unas cuantas pinceladas la oscura imagen de las condiciones sociales de los marginados, cuyas vidas adquieren valor monetario y se vuelven objeto comercial —Grenouille pasa de manos del curtidor Grimal a las del perfumista Baldini por veinte libras (p. 78)— Süskind se mantiene apegado a los datos de los sociólogos al describir esta vida miserable; sin embargo, el elemento del compromiso social está totalmente ausente. Los hechos crueles apenas si pueden despertar compasión en el lector: la ironía cubre los sucesos con una fina manta —como en el estéril debate religioso entre la nodriza Bussie y el padre Terriers (pp. 11-15)—, quitando a las facetas sociales inhumanas parte de su gravedad. Esta observación, tan irritante en cierta medida, donde el autor describe, sin compromiso moral alguno, la pobreza social, nos remite a una percepción estrictamente estética. Si analizamos la estructura de la novela podemos encontrar algunas explicaciones para esta impresión poco social:

El interés del relato se dirige al desarrollo del personaje principal y a la percepción que éste tiene del mundo que lo rodea. Grenouille carece de cualquier formación cultural o educativa, los conceptos morales le son ajenos en la misma medida que cualquier preocupación intelectual, y es por eso que a él no le interesa en lo más mínimo su entorno social.

La temática central que se anuncia desde el primer párrafo es la biografía de un hombre «genial y abominable», olvidado por la historia, pero de la misma categoría que otros «monstruos geniales» de su época, como Sade, Fouché y Napoleón. No se tra-

ta entonces de una denuncia social y mucho menos se recurre a un sentimiento de compasión.

Las descripciones de la indigencia humana le sirven al autor sólo para la contextualización social en que transcurre la vida del personaje literario, como espacio real histórico en el que se ancla la narración de este hombre obstinadamente malvado. Remarcable en el genio es también la fortaleza de su carácter, y como tal, Grenouille encuentra su camino a pesar y en contra de las adversidades. Las carencias, las amenazas de muerte, los atentados, la hambruna, el frío extremo y las enfermedades repre-

sentan un contraste necesario con el genio del olfato, el genio perfumista. Grenouille vence todos estos obstáculos y sale victorioso cada vez porque simplemente sigue con vida. Los fenómenos sociales no son otra cosa más que un fondo que sirve para crear un escenario ambientado, en el que la garrapata Grenouille puede esperar pacientemente tiempos mejores, mientras que sus facultades olfatorias alcanzan dimensiones inauditas.

Tomando en cuenta las consideraciones que hicimos sobre la importancia del aspecto social en la novela, no sorprende el hecho de que el autor trata de manera marginal los acontecimientos de la historia de Francia en el siglo XVIII. Sin embargo, esta mención precaria no tiene nada de superfluo; al contrario, tiene un matiz irónico e incita a la crítica. La casa real francesa, símbolo de dominio oligarca transmitido a lo largo de la historia, aparece aquí como una caricatura del absolutismo. La vida cortesana de Versalles se reduce a dimensiones minúsculas, sólo se menciona en una ocasión, en el contexto del marqués de la Taillade-Espinasse, quien «le había



vuelto la espalda a los cuarenta años» (p. 122). La gama de olores espeluznantes que definen la ciudad de París<sup>4</sup> envuelven también a la pareja real: «el rey apesataba como una fiera»<sup>5</sup> y «la reina como una cabra vieja». Es inevitable observar en estas expresiones tanto una ofensa paródica a la Corona, como la especificación de una jerarquía de poder, al escoger un animal feroz y uno doméstico e inofensivo.

La Guerra de Siete Años (1756-1763), en la que Federico II el Grande extendió sus dominios e inició el auge de Prusia sobre los estados germánicos, en detrimento de Austria, no

tiene ninguna consecuencia en la vida del personaje. En estos siete años Grenouille se refugia en una cueva en el monte Plombe du Cantal, donde ejerce sus poderes omnipotentes y crea su propio mundo interior gobernado por una inmensa variedad de olores. La Guerra de Siete Años se menciona en el siguiente párrafo:

Durante este tiempo se libró en el mundo exterior una guerra y, por cierto, una guerra mundial. Se peleó en Silesia y Sajonia, en Hannover y Bélgica, en Bohemia y Pomerania. Las tropas del rey morían en Hesse y en Westfalia, en las Baleares, en la India, en el Mississippi y en Canadá, si no morían antes de tifus durante el viaje. La guerra costó

<sup>4</sup> Los olores repugnantes de París fueron documentados por el historiador Alain Corbin en *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*, Wagenbach, Berlín, 1984.

<sup>5</sup> En la versión española la palabra «raubtier» se traduce como «animal carnívoro» (p. 7). Preferí mencionar en el texto mi propia traducción: «fiera».

la vida a un millón de seres humanos, al rey de Francia su imperio colonial y a todos los Estados beligerantes tanto dinero que al final, llenos de pesar, decidieron ponerle fin (p. 117).

Ninguna biografía que se menciona en el libro es tan afectada por los hechos históricos como la de la nodriza Gaillard, esto sin embargo ocurre después de haber vendido a Grenouille en 1747 al curtidor Grimal y de abandonar los hechos principales que se narran. En pocas palabras, el autor describe el destino de esta mujer con alma petrificada y «muerta interiormente desde niña». Su única ambición era no tener la misma muerte denigrante de su marido, quien falleció en el Hôtel-Dieu y fue sepultado en una fosa común; recuerdo que permanecía como experiencia traumática en su memoria. Después de haber asegurado su futuro con dinero y la compra de una casa sucedió

... algo con lo que nadie en el mundo habría podido contar y que jamás había sucedido en el país, una revolución, o sea una transformación radical del conjunto de condiciones sociales, morales y trascendentales (p. 29).

Este cambio histórico impetuoso en la vida de la ya anciana Gaillard merma poco a poco su fortuna, convierte sus monedas de oro en billetes de papel sin valor, la obliga a vender su casa y cuando todas las reservas se esfumaron, acaba allí donde nunca quiso llegar, en el Hôtel-Dieu:

Allí la metieron en la misma sala atestada de moribundos donde había muerto su marido, la acostaron en una cama con otras cinco mujeres totalmente desconocidas, que yacían cuerpo contra cuerpo, y la dejaron morir durante tres semanas a la vista de todos (p. 30).

En lugar de tener su propia muerte «privada», tiene una anónima junto con otros miles de ancianos como ella y es sepultada en una fosa común.

La historia de la revolución francesa se refleja en el destino de madame Gaillard como una tragedia-comedia. El lema de la revolución, «libertad, igualdad, fraternidad», suena cínico desde la perspectiva

de sus víctimas. Sin embargo, podemos constatar que, de todas las muertes que se mencionan en la novela, las de Terrier, Grimal, Baldini y del mismo Grenouille, ninguna adquiere la seriedad de la muerte de madame Gaillard. Su agonía pública y humillante en el Hôtel-Dieu y la sepultura común forman parte de una infamia colectiva a los marginados en el París del siglo XVIII.

Si los acontecimientos históricos sólo rozan de manera tangencial la vida de los personajes, el aspecto cultural de la época adquiere suma importancia. La novela ofrece una imagen distorsionada de las principales ideas de la Ilustración burguesa, como la liberación del hombre respecto de fuerzas ilegítimas, irracionales, que sus propias pasiones le imponen; su educación como persona racional (*Vernunftwesen*), responsable de sus actos desde el punto de vista moral. Ninguna de estas cualidades la encontramos en Grenouille; al contrario, su figura constituye un polo opuesto a la idea de la razón, columna vertebral del concepto del mundo de la Ilustración. El personaje principal proviene de una clase social marginada, nace en el lugar más fétido de París y se confunde con las tripas ensangrentadas de los peces, lleva todas las señales del abandono físico y moral talladas en su cuerpo y en su alma, es antisocial, introvertido, le importa un bledo todo lo que huele a virtud y mata a venticinco vírgenes sin el menor remordimiento.

La disputa sobre las ideas de la época alcanza además un tono irónico en el monólogo de otro personaje: el perfumista Baldini, al borde de la ruina, se queja amargamente de los cambios que surgen en los tiempos modernos. Sus competidores lo asfixian con sus nuevos conceptos capitalistas de producción al comenzar a producir el perfume de manera desenfrenada, se había inventado una «especie de tormenta artificial llamada electricidad» (p. 53), se «hacían preguntas, se escrudiña, se investiga» (*sic*), la gente leía libros y los clérigos se «metían en los cafés», y encima de todo

... se llegaba tan lejos como para afirmar con toda seriedad que el Dios Todopoderoso, el Supremo Hacedor, no era imprescindible y el orden, la moral y la felicidad so-

bre la tierra podían existir sin Él, con la mera ayuda de la moralidad innata y la razón humana ...» (p. 53).

Todas estas ideas «pérfidas» difundidas por aquellos «escritorzuelos» como Voltaire y Rousseau, que por un breve tiempo inquietaron a Baldini, las olvida pronto, cuando con ayuda de Grenouille llega a ser el perfumista más rico de París y su único deseo en la vida es expandir su imperio en las colonias americanas.

Si Süskind traza una caricatura ilustracionista con su personaje Baldini, con el marqués de la Tallade-Espinasse reseña a un representante científico de esta época, cuyo espíritu inquisitivo se refleja de manera burlesca en el personaje del marqués. Su teoría del «fluido letal» que emana de la tierra y que con el tiempo conduce a una intoxicación del ser humano es una teoría que surgió en el siglo XVIII, la encontramos respaldada en el libro de Corbin (p. 35). Esa teoría que actualmente puede parecer ridícula, es un elemento secundario en el episodio del marqués. Es mucho más reveladora la temática del «control de las masas», que Süskind introduce por vez primera en el contexto del marqués y que más adelante en la narración adquiere formas grotescas en la escena de la plaza de Grasse. Grenouille, bajo la influencia del marqués, se convierte de animal en «monsieur» con la ayuda de un poco de agua, unas tijeras y ropa nueva confeccionada por un sastre. La filosofía que Lessing expresa en su artículo «Die Erziehung des Menschengeschlechts» (1780)<sup>6</sup> se convierte en sustancia volátil y se esfuma de la misma manera que el personaje principal en el fin de la novela, ante la idea de que un poco de maquillaje hace al hombre.

<sup>6</sup> «La educación del ser humano.» En este ensayo Lessing concluye los esfuerzos que ha hecho, durante décadas, de definir la tarea de la religión. Buscó un camino intermedio entre el dogmatismo rígido y la libertad de pensamiento: sólo la superación espiritual y el deseo de perfección humana le otorga dignidad completa al ser. Lessing pronostica un día en el que el hombre hará el bien porque le nace y no porque espera alguna recompensa por ello, como por ejemplo el paraíso en lugar del infierno.

Si hemos dicho anteriormente que el tiempo histórico tiene poca importancia en la estructura de la novela y no interfiere en la evolución del personaje principal, se podría entender que Süskind escogió al azar esta época para ubicar a su personaje. Pero no es así: la selección del momento histórico fue hecha deliberadamente por el autor. La «novela de educación» se inicia como género literario en los años en que se desarrolla el argumento de la novela de Süskind, el tiempo cuando el personaje literario adquiere su vida ficticia, entre 1738 y 1767 (recuérdese que Wieland publica *La historia de Agatón* en 1766-1767). El debate paródico generado en torno a las ideas importantes de la Ilustración, mediante los monólogos o diálogos de los personajes y los comentarios irónicos del autor, hace ver que Süskind, si no expresó un compromiso social en su novela, sí sostiene un compromiso con las facetas culturales de la época.

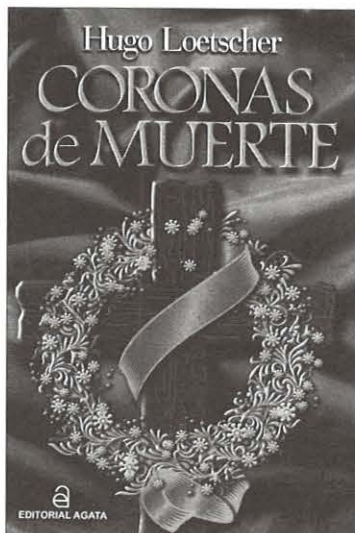
En conclusión podemos decir sobre este capítulo, que en términos bajtinianos «el mundo es un inmóvil punto de referencia para el hombre en proceso de desarrollo».<sup>7</sup> Cualquier cambio, cualquier dato histórico real sirve como una referencia general de la época, pero no interfiere en lo más mínimo con el desarrollo del personaje principal. Grenouille marcha con pasos firmes sobre su camino, con o sin revolución, con o sin guerra, en contra de las condiciones más adversas de su vida, y con una fuerza de voluntad férrea obtiene lo que desea: «el perfume absoluto». La transformación del hombre desde su infancia hasta su edad madura se vuelve un asunto particular y no afecta los fundamentos principales del tiempo histórico, como el tiempo histórico a su vez tampoco influye en la vida del personaje. El pasado, diría Eco, se utiliza como «escenografía, pretexto, construcción fabulosa para dar rienda suelta a la imaginación».<sup>8</sup>

<sup>7</sup> M.M. Bajtin. *Op. cit.*, p. 212.

<sup>8</sup> Umberto Eco. *Apostillas a El nombre de la rosa*, Patria, México, p. 662.

## Coronas de muerte

Hugo Loetscher



**H**ugo Loetscher (Zurich, 1929) es uno de los escritores suizos más importantes de nuestro tiempo. Es autor de numerosos libros de narrativa y recibió varios premios literarios de prestigio. Ejerce la crítica literaria en diversos diarios de su país. Actualmente vive en Zurich. En *Coronas de muerte*, Loetscher describe, desde una perspectiva original, la vida en Zurich entre las dos guerras mundiales. Curiosamente, más que los vivos le interesan los muertos, porque éstos le permiten revelar lo que se oculta detrás de la realidad visible de su ciudad natal. En este libro, Loetscher recrea los paisajes de una sociedad lastimada por y entre las dos conflagraciones mundiales.

Editorial Ágata acaba de publicar *Coronas de muerte*, en traducción de Wolfgang Vogt y L. Celina Vázquez. Durante la presentación del libro, Hugo Loetscher leyó el siguiente fragmento de su novela.

A veces se amontonaban los muertos. De vez en cuando pasaba un viento tibio por la ciudad. Venía de las montañas, se precipitaba y se calentaba durante la caída, y en los valles del inte-

rior de Suiza un cuerno avisaba que había que apagar el fuego en chimeneas y estufas; un viento que con un solo soplo convertía la llama en incendio, sin tenerle miedo a ninguna chimenea y a ninguna grieta, y que llevaba la señal de aviso contra él a muchos valles. Las montañas lo acompañaban, se acercaban muchísimo a la ciudad, como si sólo se necesitara un paso para cruzar el lago y acercarse a las cumbres; las montañas acosaban la ciudad, sus calles eran cada vez más estrechas, se sentía calor y humedad, los cerros se acercaban. Del lago huían lanchas y barcos. Se respiraba con dificultad. Los anestesiistas del hospital del cantón estaban desesperados. La gente se bañaba en su propia ropa, pero de cada frente limpiada salía de nuevo el sudor; las piernas pesaban como plomo y los nervios estaban a punto de estallar. Los corazones estaban enfermos y se sentía la pesadez de los ojos en la cabeza. Todos levantaban la vista hacia el cielo pero no empezaba a llover, y si llovía, era sólo en algunas zonas, como si la lluvia se quisiera burlar. Cuando Anna oía cómo el viento azotaba las ventanas, y cuando sentía el calor en sus propias faldas, entonces se levantaba o dejaba su trabajo, se bajaba de la cama o salía del cobertizo y subía la escalera hasta arriba, bajaba la escalera móvil y se

trepaba por sus estrechos peldaños hasta debajo del tejado, y de allí pasaba por la chimenea para salir por una puertita a la almena. Si había ropa colgada que movía el viento, se reía viendo cómo en forma desesperada camisas y trapos de lino, pantalones y corpiños, se resistían a soltar los ganchos. Desde la almena Anna veía los tejados de Zurich, la ciudad con sus numerosas torrecillas, las nubes que se acumulaban encima de los tejados redondos y puntiagudos de la Gran Catedral, pero las torres de San Pedro y de la Catedral de Nuestra Señora estaban indefensas contra el viento que embadurnaba sus puntas con las nubes. Los tejados se acurrucaban unos contra

otros, los balcones se enganchaban en las paredes, todas las chimeneas estaban allí como perdidas y entre las tejas se notaban los ojos de vidrio de las ventanitas medio abiertas. El horizonte se reducía bajo el peso del cielo. El viento desnudaba el boceto del Albiskamm y perfilaba las demás crestas. Anna se apoyó en el barandal y se entregó al viento que dificulta la respiración, no deja circular bien la sangre ni latir el corazón a su ritmo normal. Expuso al viento su peinado y le permitió entrar por debajo de sus vestidos y, así, el calor alcanzó todas las partes de su cuerpo; le sonrió sudando y desde la almena del edificio en que vivía saludó al viento de la muerte.

---

## ***Ciudad a cuatro ríos*** *Felipe Ponce*

**C** *ciudad a cuatro ríos*, de Jorge Orendáin, lleva con exactitud esa cifra en el título: aun si en sus versos no se mencionara el nombre sabríamos a cuál ciudad se canta: a la cuatro veces fundada, a la dividida en cuatro.

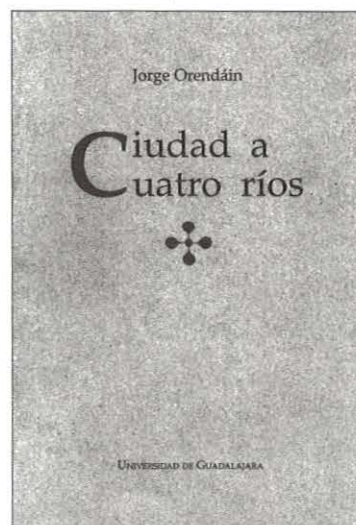
A primera lectura es muy fácil apreciar que los ejes temáticos la infancia, la casa, la ciudad y la naturaleza dominan el libro, pero en un constante juego de oposiciones los versos se enriquecen cambiando los matices de significado o alterando lo que creíamos ya esclarecido.

Para muestra están los versos de la primera sección, en que el

adulto tiene malos recuerdos de la niñez y la naturaleza que le rodea, representados, por ejemplo, en los árboles que en vez de nutrirse y crear la savia, en sus raíces almacenan detritus y dan heridas en vez de frutos:

De la infancia no permanece ningún  
[juego  
Los árboles tienen heridas en cada  
[fruto  
en sus raíces una tumba almacena  
agua vomitada por las calles

Pero versos más adelante, en oposición, los recuerdos de la infancia relacionados con la natu-



raleza se presentan generalmente benignos:

¿Acaso hay un árbol?

De niño tenían uno con sus ramas  
con la lluvia jugando a ser raíz  
con sus hojas para dialogar  
[con el viento  
y su silencio para mirar a la luna

Sabido es que la casa representa el sitio del resguardo y la defensa, pero para Orendáin es vulnerable e infértil poéticamente, y como ejemplo los primeros versos del poema sexto:

Esta ciudad me grita detrás de la  
[puerta  
Quiere entrar con sus calles a  
[robarme los sueños

y el poema séptimo, de una sola línea:

En mi casa quedan pocas palabras  
[para un poema

En *Ciudad a cuatro ríos* la urbe agrade a diario a todo y a todos: hiere a los árboles, refleja un oscuro eco de luz, es perforada por su ignorancia y acuchillada por su único sueño, vomita fuego por las alcantarillas. Aunque también redime su agresión hacia el habitante conversando con la memoria, llevando un silencio como crucifijo y la angustia en sus calles. Y sólo en alianza con elementos de la naturaleza puede eclipsarse la agresión citadina, pero la salvación causa extrañeza a los habitantes:

Esa tarde entró la lluvia a la ciudad  
Todos la miramos  
Nadie se atrevió a tocar su cuerpo

La lluvia nos habló como si fuera  
[un río  
Nadie dijo nada Esa lluvia no era  
[de nosotros

En esa alianza redentora los minerales tienen como fin custodiar a los muertos y desaparecidos, en un verso que alude a las explosiones del 22 de abril:

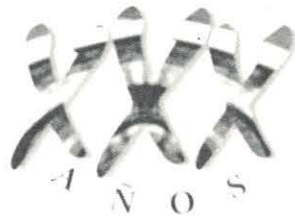
Las piedras cuidan a los derribados  
[por la explosión olvidada

El juego de oposiciones se revela en el siguiente verso con un rasgo esperanzador muy acorde con la idea cristiana de la muerte, en que la naturaleza libera en definitiva y acoge al hombre: «La tierra respirará nuestras palabras».

Un último juego, no por común desprovisto de riqueza, es el amor-odio por la ciudad, y por una en particular. Sin declararlo, Jorge propone con el título de su libro desechar los epítetos de «la ciudad de las rosas» y «la perla de no sé qué» para llamarla «ciudad a cuatro ríos», en homenaje a sus absurdas divisiones, a su errancia primera y a su último asienso, a esos cuatro ríos que son uno solo verdadero y desaparecido:

Guadalajara ha dicho que se llama  
Duele pronunciar su nombre  
quemar los labios recordarla

Jorge Orendáin. *Ciudad a cuatro ríos*, Universidad de Guadalajara, 1995.



*Ballet Folclórico*  
de la Universidad de Guadalajara

TEATRO DEGOLLADO  
funciones todos los domingos a las 10 am



Héctor Navarro  
*Chamán alucinado*  
Acrílico/tela 140 x 190 cm.

*colección permanente*



**MUSEO DE LAS ARTES**  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA