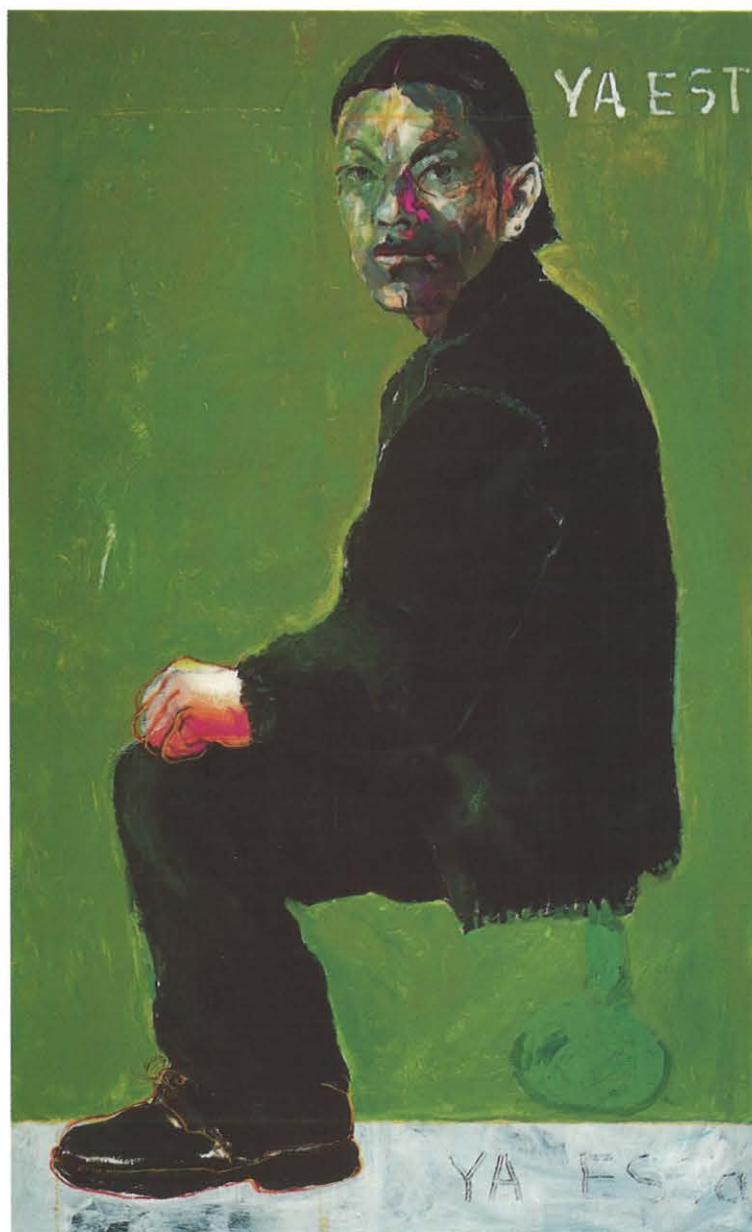


Luvina

revista literaria **23** marzo de 2001



♦ **Poemas de** Raúl Navarrete, Ramón Fernández-Larrea

♦ **Narrativa de** Alberto Guerra

♦ **Ensayo de** Luis Medina Gutiérrez ♦ **Pintura de** Juan Carlos Macías

♦ **UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA** ♦

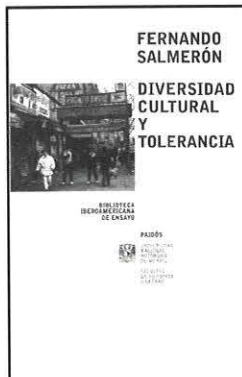
♦ **\$20.00** ♦



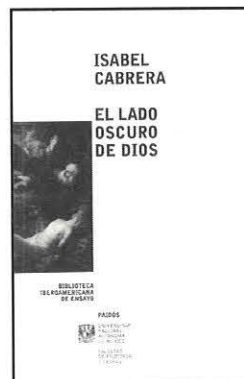
Biblioteca Iberoamericana de Ensayo

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

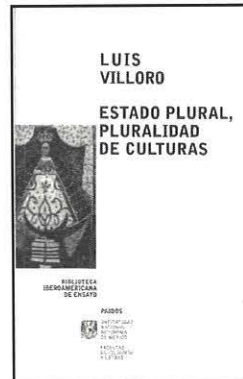
Otros títulos de la Biblioteca



Diversidad cultural y tolerancia
 Fernando Salmerón



El lado oscuro de Dios
 Isabel Cabrera



Estado plural, pluralidad de culturas
 Luis Villoro



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

Puede adquirir nuestros libros en Guadalajara:

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

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

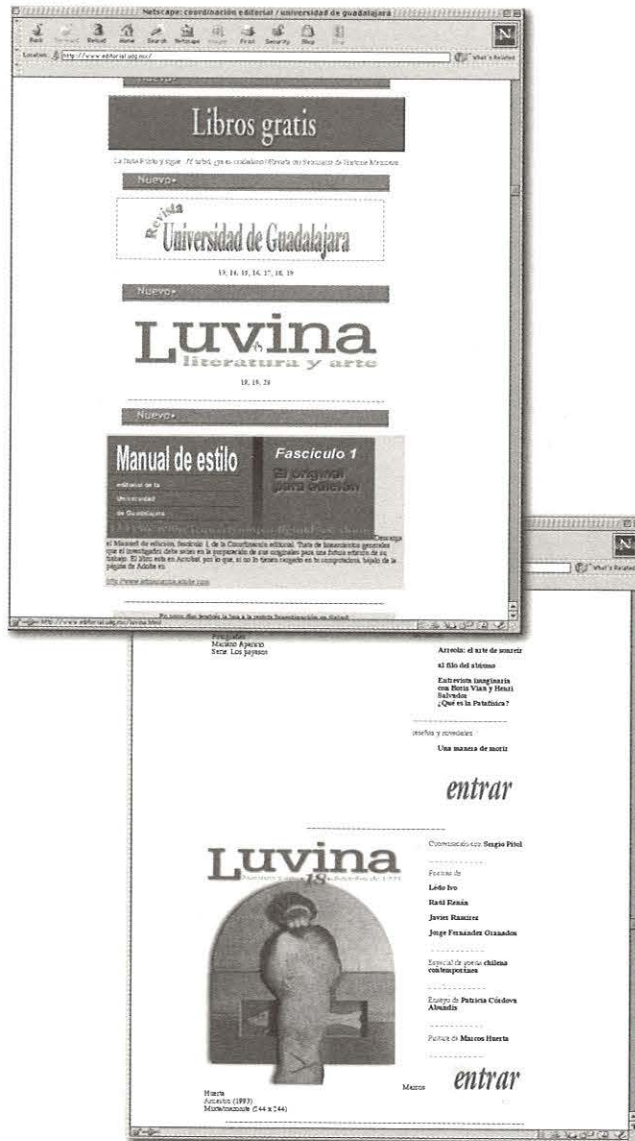
También puede solicitar atención al Sr. Mario Estrada, representante de Paidós en Guadalajara, Jal. (Tel./fax: 675-0622)

Solicite nuestro catálogo:

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

Luvina

en línea



www.editorial.udg.mx/luvina.html

índice

5 *Entrevista con Felipe Vázquez*
**El nuevo orden fantástico:
cibernética y poesía**
Armando Oviedo

7 **Inscripción en una quijada**
Felipe Vázquez

*cruza*amientos

13 **Poemas**
Raúl Navarrete

de los
creadores

21 **Tres poemas**
Ramón Fernández-Larrea

en
taller

25 **Modelo para armar**
Pintura de Juan Carlos Macías

de los
creadores

33 **Los heraldos negros**
Alberto Guerra

41 **Poesía en Zapotlán**

41 *Elvia Pérez*

42 *Marsela Moreno*

Ayante Oceñera

43 *Marianela Puebla*

Ramón Rojas Chávez

44 *Juan José Elizondo Díaz*

45 *Gema Zorrilla*

47 **Quetzalcóatl,
la epopeya fragmentada**

Luis Medina Gutiérrez

Reseñas y novedades

54 **Itinerarios de la luz**

Carmen Villoro

Las voces del espejo

Carlos Guzmán Moncada



En portada:
Pintura de Juan Carlos Macías

Fotografías: Jorge Suro



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, Miguel Ángel Hernández Rubio, Baudelio Lara, Marco Aurelio Larios, Luis Medina, Jorge Orendáin, León Plascencia Nól, Felipe Ponce, Guadalupe Sánchez, Ricardo Sigala, Wolfgang Vogt. *Diseño*: Avelino Sordo Vilchis. *Composición*: RAUFELA, DISEÑO EDITORIAL. *Corrección*: Sofía Rodríguez B. *Captura*: Martha L. García.

Luvina Revista trimestral (marzo de 2001). 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@cencar.udg.mx Imprenta: Editorial Pandora, S.A., Caña 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.editorial.udg.mx/luvina.html>

Publicaciones académicas



altexto
alianza del texto
universitario

Colegio de Michoacán
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente
Universidad Autónoma de Aguascalientes
Universidad Autónoma de Nayarit
Universidad Autónoma de Zacatecas
Universidad de Colima
Universidad de Guadalajara
Universidad de Guanajuato
Universidad de Occidente
Universidad del Valle de Atemajac
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

altexto

Entrevista con Felipe Vázquez
**El nuevo orden fantástico:
cibernética y poesía**
Armando Oviedo

Felipe Vázquez es impuntual para asistir a sus citas, es decir, llega antes de lo acordado. Cuando nos encontramos en el café-bar Las Hormigas, en la Casa del Poeta, él estaba pertrechado detrás de un café americano y del tomo de las obras completas de Juan José Arreola. Comentamos el estado de salud del autor de *Confabulario* y, después de ciertos comentarios de rigor —léase chismes—, me coloco detrás de una cerveza y del engargolado de *Signo a-signo*, libro con el que obtuvo este año el Premio Nacional de Poesía Gilberto Owen. Desde nuestros santos lugares comienza el tiroteo de pregunta y respuesta.

* * *

Luvina: ¿Cómo fueron tus inicios literarios?

Felipe Vázquez: Llegué a la literatura por la historia y la filosofía, materias que ahora ya casi no frecuento. Al principio leí mucha narrativa, las grandes novelas de los siglos XIX y XX. Pero el libro que leí de modo minucioso fue *Don Quijote*; en él está la mayoría de los recursos que luego serían explotados por los novelistas del siglo XX. Y como en ese tiempo quería escribir novela, la lectura del *Quijote* fue, para mí, una gran revelación, pues en ella descubrí las estrategias escriturales, el poder narrativo del binomio ambigüedad-ironía, la novela dentro de la novela, la intertextualidad, la escritura que se critica a sí misma, el

Felipe Vázquez (Teotihuacán, Edo. de Méx., 1966). Realizó estudios de lengua y literaturas hispánicas en la UNAM. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía CREA en 1987, el Premio Universitario de Poesía (UNAM) en 1988, el Premio Nacional de Poesía Miguel N. Lira en 1991, el Premio de Ensayo del Centro Toluqueño de Escritores en 1998 y el Premio Nacional de Poesía Gilberto Owen 1999. Ha publicado un libro de poesía: *Tokonoma* (1997); uno de aforismos: *De apocrypha ratio* (1997); uno de ficciones: *Vitrina del anticuario* (1998); y uno de crítica literaria: *Archipiélago de signos. Ensayos de literatura mexicana* (1999). Obtuvo la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Jóvenes Creadores (1997-1998); y la beca del Centro de Escritores Juan José Arreola (1999-2000).



JS

desplazamiento del autor, etcétera. Luego, no recuerdo por qué azar, descubrí a los poetas, cuyos poemas no comprendía del todo, aunque me deslumbraban el ritmo, el tono y la fuerza plástica de la imagen. Empecé a leer mucha poesía y, no sé cómo, me puse a escribir poemas. Mis primeros maestros fueron Octavio Paz, Rilke, Saint-John Perse y un poeta al que le debo la primera revelación poética: José Carlos Becerra. A través de José Carlos no sólo descubrí muchos trucos de escritura poética sino que hallé el tono y la prosodia de lo que deseaba escribir. Con Odiseo Elytis aprendí a construir una imagen; y con Eliot y Pound, la capacidad hibridatoria de las formas líricas.

Al mismo tiempo que escribía y leía poemas, empecé a reflexionar sobre el misterio del hecho poético. Me parecía notable que Octavio Paz hubiera construido, paralela a su poesía, una poética. Por ello, al leer los poemas de Paz, leí sus intuiciones críticas. Lo mismo me sucedió con T. S. Eliot. El juego dialéctico entre poesía crítica y crítica poética se convirtió, a lo largo de los años, en una tarea imprescindible. Luego con Blanchot y Eduardo Milán vine a reconocer los límites y la imposibilidad específica de la poesía. Éste es el mapa de lecturas que me ayudó a trazar las primeras directrices de lo que sería mi trabajo literario.

L: En ese trayecto, compuesto de varios libros (*Tokonoma*, *Vitrina del anticuario*, *De apocryphatio*, *Archipiélago de signos*), has tocado diversos

géneros literarios, en algunos libros se da, incluso, una mezcla de géneros. ¿Te gusta romper o transgredir los límites?

FV: Al principio escribí por intuición y desde la postura de un canibalismo literario. Leía novela, ensayo, poesía, cuento, teatro, y de algún modo empecé a crear una hibridez genérica. Mis textos carecían de un fin preciso; la escritura sólo me producía placer y diversión, sin excluir la angustia que conlleva todo acto creativo. Con los años uno se vuelve más consciente de lo que quiere proponer y de lo que escribe. En mi caso, la actividad literaria se disparó por muchos lados; he escrito poesía, aforismos, ensayos, cuentos y crítica literaria, también textos híbridos donde convergen varios géneros. Para mí, el escritor debe transgredir las fronteras establecidas por el canon literario y aun debe fisurar los límites del lenguaje. Quien respeta las formas y lenguajes codificados no pasa de ser un epígono, un artista anacrónico. De ahí que muchos epígonos ganen fama y dinero, pues sus libros son digeribles y de una vulgaridad estética que raya en la cobardía, condiciones éstas para que dichos libros obtengan la garantía de artículos de consumo masivo.

L: Esta idea de la literatura no es novedosa. Si hablamos de romper o transgredir las fronteras o ir más de allá dentro del mismo género, forma parte de una propuesta gramatical que tiene pocos adeptos entre los escritores mexicanos.

FV: Es seguir el camino de las vanguardias o la lógica del arte moderno. Pero no es tan fácil dar continuidad a una compleja tradición formal, y menos cuando se ha diagnosticado «la muerte de la era moderna». Pero después de un seguimiento crítico, uno puede plantearse: ¿desde dónde escribo? ¿qué escribo? ¿cómo debería escribir? y ¿dónde voy a colocar mi poema? El poeta miente si no puede resolver sus preguntas con honradez. Cuando se es joven, ciertamente, uno escribe como sus abuelos literarios. Pero cuando nos percatamos de que hemos descubierto cosas ya descubiertas hace un siglo, matamos al discípulo que traemos adentro, y entonces sentimos la necesidad de rastrear río arriba, hasta la fuente, la tradición lírica que desemboca en nosotros. Luego, asumir un linaje poético y

Inscripción en una quijada

Felipe Vázquez

[Verso]

[...] mi sangre
guiada por un astro muerto hace milenios
yerra en otras venas
cada latido clama la pérdida del reino
—y no lo sabe

[...]

pero nos crece una grieta en el alma
y caemos en ella
y nunca nadie toca fondo

[¿Soy]

temblor en el hueco que me habita
espantapájaros
plantado en los trigales de mi muerte
[...?]

Excepto el invierno

[...]

ese aletear bajo la cúpula del sueño
[...] fuego frígido
y ese chapoteo de quien se ahoga
ese malestar de saberse siempre en otra parte
ese [...]

Poema tomado de Signo a-signo, libro que ganó recientemente el Premio Nacional de Poesía Gilberto Owen.

[Anverso]

[...] o quizá
deletreo tus laberintos en busca de mi nombre
y no hallo
 las puertas al silencio
la ventana
donde niño vi mi cortejo funeral
 el oasis
donde mi sed sea mirada por su sed
 —sólo
el deseo sin límites del cuerpo
[...]
 galerías de tiempo
que no hallan salida en nuestra sangre
[...]
 delirios circulares
en el cántaro azogado del insomnio
[...] azar
y ese vago estupor de no ser sino sospecha

[Córdilo]

Hoy es equinoccio de otoño
 La luna
tañe las cuerdas rotas de la lluvia
[...]
 Excepto [...]

ser conscientes de una herencia nos obliga a darle continuidad, a restablecer ese *continuum* que Octavio Paz llamó «tradición de la ruptura». (Suscribo el concepto paciano, aunque algunos críticos de la posmodernidad lo hayan rebatido.) Obviamente, uno cree jugar la gran

apuesta, pero eso se verá dentro de algunas décadas. Sólo la perspectiva del horizonte pretérito nos da un mapa estable de lo que hemos hecho, o de lo que no pudimos hacer, pues aunque uno escriba consciente de sus recursos, de su tradición y de su propuesta escritural, escribe a tientas; nadie sabe la capacidad de resonancia que puede tener su escritura. No está en el poeta regular la capacidad profética de su poesía.

L: Lo moderno y lo clásico, la contextualidad y la intertextualidad. Creo que eso está presente en tus libros, cuyos títulos pueden sonar pedantes a algunos. En ellos y con ellos juegas al movimiento que va de lo clásico a lo moderno, ¿en qué consiste la modernidad literaria con la cual simpatizas?

FV: La literatura moderna tiene varios sustratos y afluentes, que niega en el sentido de que no se puede escribir a la manera de. De modo simultáneo, afirma sustratos y afluentes porque la alimentan, le dan ser. Escribir sin conocer los clásicos es una irresponsabilidad que se paga cara. ¿Cómo vas a proponer nuevas estrategias de escritura y lectura, o ser subversivo (y recordemos que en literatura no hay más subversión que la formal), si no conoces la tradición literaria a la que perteneces? Cuando hallas tu lugar dentro del *continuum* estético, viene el cómo. En el cómo radica la singularidad de una voz, es lo que te da un blasón dentro del linaje. Sin el cómo, no hay obra de arte. Una somera recapitulación de estrategias, desde mi punto de vista, reside en la transgresión del canon, la desconstrucción formal, la intertextualidad, la hibridación de hablas, la fu-



JS

sión de tradiciones, el entramado erudito de los textos y el diálogo estructural con las nuevas tecnologías. Esto no significa que el texto sea un mazacote de conceptos, ideas y formas. El texto debe estar articulado, debe ser crítico. Esto no lo tenía claro en mis inicios escriturales, pero

ahora soy más consciente de este tejido de referencias.

L: Esa forma de escritura no tiene muchos lectores. En un país donde no abundan los lectores de poemas (quienes se acercan al verso no están preparados para asimilar esa forma tan sofisticada como la que tú planteas), ¿qué papel juega el lector ante estos textos?

FV: Julio Cortázar acuñó los términos lector pasivo y lector activo. El pasivo es aquel que no se plantea la lectura como un problema, no juega, porque desconoce las reglas del juego; participa del placer del texto desde una posición indolente y receptiva. En cambio, el activo considera la lectura como un reto de la inteligencia; si no conoce las reglas del juego, las deduce y apuesta; crea sus lecturas, inventa su propio libro, reescribe. *Rayuela*, por ejemplo, está estructurada de tal modo que es dos novelas. Una puede leerse de manera lineal (capítulos 1 a 56) y la otra según lo indica el tablero de direcciones. Sin embargo, cada lector tiene la posibilidad de crear su novela organizando los capítulos como le venga en gana. Y según su capacidad crítico-imaginativa, hay tantas *Rayuelas* como desee. De modo inverso, *Rayuela* inventó sus lectores, que al principio eran muy pocos porque casi nadie se atrevía a jugar, a inventar su propio libro. En este sentido, el lector activo y el concepto de obra abierta van de la mano. El texto crea su lector y, de modo recíproco, el lector reescribe el texto. Sucede lo mismo con *Blanco*, de Octavio Paz, poema compuesto por catorce módulos donde el lector puede elegir su ruta de lectura, además de las seis opciones que el pro-

pio Paz anota al inicio del poema.

Dicha estrategia está casi en desuso por los escritores de mi generación (excepto por quienes crean literatura desde la gramática del soporte cibernético), pues no sé por qué han dado un salto hacia atrás y escriben como si el si-

glo XX literario no hubiera existido. Disiento de esta regresión formal. Mi lector debe entrar en el juego, trazar el mapa del laberinto, luchar en contra del Minotauro y, si va provisto con el hilo de Ariadna, debe buscar la salida. En *Vitrina del anticuario* y en *De apocrypha ratio* exijo a mi lector que reflexione no sólo sobre las metamorfosis de mi escritura sino sobre su proceso de lectura. Si no desea trazar sus cartas de navegación, debe ser consciente de lo que significa navegar en el texto.

L: Este tipo de lectura parece un juego interactivo, ¿eres aficionado a la computación? ¿Esas ideas parten de la cibernética?

FV: Salí de mi pueblo a los quince años para estudiar computación en la ciudad de México. Dejé el arado y «empuñé» [el teclado de] la computadora. A los diecisiete años ya trabajaba de programador en la Tesorería del Distrito Federal y después trabajé en la primera empresa mexicana que ensamblaba microprocesadores, quien además creó los primeros programas cibernéticos en español. En ese tiempo no existían los complejos programas que hoy incluso los niños manejan con destreza. Uno debía hacer el programa y, antes de instalarlo en un sistema, correrlo en pruebas límite. Luego cursé en la UNAM varios semestres de la carrera de matemáticas aplicadas y computación, hasta que fui vencido por el virus de la poesía y me inscribí en la carrera de letras. Desde entonces no me asomo a los libros de matemáticas. Pero mi interés por la cibernética era más amplio. En la carrera de matemáticas diseñé un programa de ciberpoesía. Era un poco rudimentario, pues consistía en un archipiélago versual re-



JS

gido por una combinatoria que podía ser temática o aleatoria. Así, el lector podía «crear» un nuevo poema en cada jugada. Podía funcionar incluso como un oráculo. Tú formulabas la pregunta y, mediante referencias cruzadas, la ciberpitonisa daba una respuesta al enigma de

tu destino. Con la tecnología de ahora, esta idea puede alcanzar una mayor complejidad. El espacio virtual, a diferencia de la página, es de cuatro dimensiones y puede fusionar, en un mismo texto, escritura, música e imágenes. En la creación de este hipertexto, sin embargo, no debemos omitir que la experiencia poética será siempre verbal.

L: ¿Ciberpoesía?

FV: Sí. Creo que el poema interactivo es el poema del futuro. Asistimos a la aparición del libro inmaterial. El poema, oral en sus orígenes, se desplaza cada vez más hacia lo visual y aleatorio. El aedo y el juglar dan paso al videopoeta. Y el lector se especializa en cartografiar redes complejas de lectura en un espacio de cuatro dimensiones. Las nuevas tecnologías están cambiando de manera radical los conceptos de libro, autor, escritura y lector. El peligro de la ciberpoesía reside en que puede ser devorada muy fácilmente por la capacidad cínica de los medios masivos de información. El poeta, entonces, debe hacer un deslinde, mantener una actitud crítica y propositiva, y establecer los principios de seducción y los límites del ciberpoema. Se ha dicho que los poetas crean la sensibilidad de una época; si es así, los hacedores de poemas ideogramáticos, Mallarmé, los vanguardistas de principios del siglo XX, los concretistas brasileños y alemanes, Octavio Paz y los incipientes ciberpoetas han abierto los canales hacia una nueva forma de percibir el objeto estético. Quiero insistir, sin embargo, en que la apertura hibridatoria de los ciberpoemas debe estar en función de la palabra. La revelación poética es, en esencia, verbal.



38

L: De alguna manera los libros que has escrito son virtuales, aunque aún no estén en la pantalla. Podemos leer en ellos planos distintos. Por ejemplo, en *Vitrina del anticuario* hay esas ventanas, planos sobre planos, recuadros, etcétera.

FV: Es una escritura no secuencial, basada —hasta donde es posible— en la sintaxis de la cibernética. Además pongo en juego dos cosas: la borratura del autor en su propia escritura, mediante el recurso del desplazamiento autoral, y la escritura que asume su propia ausencia. Los planos de interacción, por otro lado, no son nuevos; ya están presentes en el *Quijote*, novela donde se hallan los principios de una estructura discontinua. Entre los recursos del *Quijote*, válidos en la propuesta hipertextual (o multimedia), vemos una escritura no lineal, la novela dentro de la novela, el desplazamiento del autor, la novela concebida como una crítica de la novela, el diálogo tangencial con el lector, el discurso que reflexiona sobre su propio discurso, la intertextualidad, y los personajes que, conscientes de serlo, cuestionan a su autor. Desde mi no-lugar literario y sin falsa modestia, puedo decir que *Vitrina del anticuario* es un libro quijotesco. Ya cité *Rayuela* y *Blanco*, obras que desafían el viejo canon de

lectura. Y debo agregar, entre los maestros, a Lawrence Sterne y su *Tristram Shandy*. Como puedes ver, las estrategias no lineales de escritura vienen de lejos; el reto ahora consiste en establecerlas desde la perspectiva de un soporte cibernético. No será fácil educar a nuestros lectores.

L: La virtualidad nos permite vivir otras vidas siempre y cuando éstas sean para divertirse. Así lo hiciste en *De apocrypha ratio*, donde Paulina Zíгурat afirma en el prólogo que Felipe Vázquez murió en 1995. Si así fue, ¿quién ganó el Premio Gilberto Owen de Poesía, un poeta o un programa de computadora?

FV: No sé quién es exactamente Felipe Vázquez. Sospecho que es un escritor inventado por una escritura que, a veces, lo oblitera. [Risas.] Una de las propuestas de mi escritura es la desconstrucción del concepto de «autor». El autor se erosiona en mis textos. En *De apocrypha ratio* opté por el recurso del autor póstumo, muy utilizado, por cierto, en el siglo XIX. Además, escribir desde «la región de la muerte» me dio una libertad y una ironía que, en otras condiciones, hubieran sido un interdicto. En *Vitrina del anticuario*, ya dije, opté por el desplazamiento autoral: el autor del libro prologa el libro de otro que, a su vez, escribe la introducción de otro libro cuyo autor analiza los fragmentos inconexos de un libro cuyo autor es incierto. La sensación final es que la escritura, al borrar a su autor, se engendra a sí misma. No obstante la aparición de la escritura anónima, siempre habrá un yo que escribe. Toda escritura tiene el sello de una conciencia; y dicha conciencia conlleva una sensibilidad, un sentimiento, una memoria, incluso una tragedia. Esto es inevitable. Sin embargo, las estrategias de lectura serán diferentes si el autor se vuelve invisible, como querían los estructuralistas franceses. Es decir, el escritor es un signo dentro de la trama de signos, es un accidente inscrito y, por ello, no puede regir la lectura. El autor es un nexo en la vasta red textual que se desplaza por el horizonte de la historia. Felipe Vázquez resulta, pues, un accidente en la escritura escrita por el signo Felipe Vázquez.

Poemas

Raúl Navarrete

Raúl Navarrete nació en 1942 en Arandas, Jalisco. A los veintidós años se dio a conocer como escritor en las páginas de la revista *Acento*, en la ciudad de México, y un año después fue becario del Centro Mexicano de Escritores. En 1966 apareció su primera novela, *Aquí, allá, en esos lugares* y meses después *Siete poemas*. En 1968 se publicó *Autobiografía* y en 1969 y 1973, de manera respectiva, salieron de las prensas las novelas *Luz que se duerme* y *El oscuro señor y la señora*. Después vendrían *El sexto día de la creación*, en 1974, publicado por el Departamento de Bellas Artes de Jalisco, y *Memoria de la especie*, su único libro completo de poemas, merecedor del Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes 1977 y publicado al año siguiente por la editorial Joaquín Mortiz. Cuatro años después, en 1981, sin haber publicado más, murió en la ciudad de México a consecuencia de un extraño accidente automovilístico.

En el epílogo de *El sexto día de la creación*, Navarrete escribió las siguientes palabras: «Mi primer contacto con el mundo y con las cosas del mundo me llenó más que de asombro, de incredulidad». Podría asegurar que esta revelación lo motivó desde el comienzo de su escritura a tratar de «explicarse lo inexplicable», el porqué de este mundo como tal, habitado por hombres y mujeres de incomprensibles comportamientos; el porqué de este «misterio encarnado» que somos:

Cómo era posible que la gente se moviera y que fuera de un lado a otro; que se reuniera por las tardes en una casa de techos altos, que bajara la voz o que se hiciera señas; que se dijera palabras en secreto o que durmiera una noche completa mientras afuera, en las calles, el mundo ardía (*El sexto día de la creación*).

El sexto día de la creación fue a la postre el único libro del autor publicado en Guadalajara. Gracias a esa edición por lo menos dos generaciones de lectores jaliscienses han tenido la oportunidad de leer una

Los poemas se tomaron de Memoria de la especie, Joaquín Mortiz, México D.F., 1978. Jorge Orendáin hizo la selección.

obra «poderosa y directa para mover y conmover» (*Antorcha*, núms. 63-65, 1981); y es en esta edición donde la fusión de géneros que buscaba Navarrete es más evidente: «El poema puede ser prosa, o viceversa, en el mejor de los casos; en el peor, ni la una ni el otro» (Sara Velasco, *Escritores jaliscienses*, UdeG, 1985).

Es una lástima que la obra de este poeta jalisciense esté lejos de los lectores. No hay noticia de alguna reimpresión de sus libros y su nombre apenas se menciona o se publica —salvo en las dos recopilaciones del Premio Aguascalientes—; en Guadalajara tiene poquísimos, pero fidedignos, lectores y en la ciudad de México la situación no es mejor. Ojalá que esta selección de poemas, a veinte años de su muerte, mitigue el abandono y entusiasme a muchos. [Felipe Ponce]

* * *

Paisaje

Silencioso como un viejo pordiosero
el sol descende a la ciudad.
Lame los edificios, les descubre los rostros
y calienta sus entumidas lenguas.
En los parques conversa con niñas inocentes
y se columpia en las espaldas de los viejos
que morirán en este mismo año. La ciudad
lo descubre y el sol pleno asciende
tras de las multitudes. Sólo es
el pordiosero sol que nadie ve ni ama.
La ciudad parpadea, se oscurece
y aplasta lo que encuentra.
Las multitudes entran en edificios
como árboles que ha desnudado el rayo.
Gritando, el pordiosero huye.

Nosotros —hombres hábiles, de negocios

Nosotros —hombres hábiles, de negocios
claros y mirada nada segura—
vimos ayer el mundo. Parecía
un pez dormido en su elemento,
una estatua valiosa descubierta en un campo
en llamaradas. Era inocente y viejo
como la eternidad. Tenía curtido rostro
y él mismo sin temores se había puesto
en nuestras manos. Lo miramos.

Fue una larga mirada no exenta
de inquietud. Le dimos vuelta,
calculamos su peso y su tamaño,
lo escupimos probando su paciencia,
lo dejamos en paz, lo acariciamos
y al fin fue nuestro para siempre.
Lo ocultamos. Nadie así
lo verá. No existe para nadie.
Era inocente y viejo, quién creyera
lo sucedido, y ahora ya no está.
Nosotros —hombres perecederos, de negocios
claros— vimos ayer el mundo. Fue para
siempre nuestro. Lo ocultamos.

Recuento

En 365 días ¿qué hace un hombre?
¿Pararse de cabeza, volverse de revés,
mirar las multitudes imperfectas
o esperar que transcurra el último milagro
de este maravilloso, horrible y sorprendente —dicen—
siglo XX?
¿Qué hace en 365 días un hombre?
Las horas se le van, pero no es cierto: las retiene.
Las acumula en los tobillos, detrás de las orejas,
en su cráneo redondo y en su espalda.
Las mira, les da vueltas. Sirvieron a su ingenio y a su capacidad.
No sirven más, pues ¿qué hace en 365 días un hombre?
¿Vivir en sus orillas como en jaulas, reírse y hacer planes
o navegar en una tina amiga? ¿Qué hace un hombre
en 365 días? O en menos, mucho menos, ¿qué hace
un hombre?

Instante

Con dieciséis palabras puede construirse el mundo
y destruirse con sólo dieciséis.
Eso dijo Gonzara cierta mañana alegre
de agosto en que los niños paseaban en triciclos
agradeciendo en sus pequeñas almas los gozos de la especie.
Oh señor, oh señor, despierta mis sentidos
y ahoga mis pasiones. Mortal no quiero ser,
dijo Gonzara. Y un anciano de imprevisibles días

leía un antiguo diario encontrado en su valija.
El cielo deslumbraba esa mañana alegre.
Los niños perseguían triciclos de otra especie,
llamas, lúgubres cantos cantados en cavernas.
Emplumadas serpientes se ocultaban en ellas.
Qué será de nosotros, cómo nos salvarás del miedo y
la vergüenza,
de la trampa que hemos levantado
contra nosotros mismos. Distraído, el anciano
leía viejos hechos. No lloraba rompiendo su bastón
ni reía ni sus palpitaciones se alteraban.
Parpadeaba, eso sí, ante la deslumbrante luz
de agosto. Ahogada y muerta
su mujer en la tumba permanecía deshecha
hacía ya más de veinte años. ¿Qué hacer, qué hacer?
Dieciséis las palabras para construir un mundo
y para destruirlo sólo dieciséis, murmuraba Gonzara.
Ni una más, ni una más, repetía en la mañana
de agosto mirando los pequeños niños
que uno a uno, sin prisas, partían, se esfumaban.

Una marca

Asustado del mundo dejo un marca
en la pared. No estuve
aquí, no soy ni he sido; no he estado en pie
ni he caminado nunca: eso quiere decir
la marca en la pared. Hay más. Afuera
alguien nos llama. Asustado del mundo
obedezco a la voz, tiemblo, borro la marca,
me levanto y no acudo al llamado. Son
las diez de la mañana, afirma un pájaro
que pasa, vuela y se detiene reflejado
en el cristal de un edificio. Hay sol,
viento y tranquilidad. Ven a mi lado, aquí,
torrente milagroso, y no destruyas nada.
No me abrazo a un pilar ni a los muros
ni huyo ni me reflejo en los cristales
como el pájaro viajero. Enmudezco
asustado del mundo y dejo una marca
en la pared. Alguien me llama.
Vamos, cuerpo, tú y yo, y observemos
las plácidas acciones de un hombre
y de una multitud. Los envuelven

torrentes milagrosos, años, luz y palabras.
Un río los divide abajo, arriba, y una voz como a mí
les reclama a toda hora
la marca en la pared que van dejando.
Asustado del mundo borro la marca
en la pared, las borro todas
mientras un pájaro viajero
afirma que son las diez de una mañana
quieta, clara y nada fugaz, que se refleja
en el limpio y veraz cristal de un edificio.

En cavernas y habitaciones viejas se encuentran

Abre los brazos la mujer y el hombre la recibe.
Cavernas alargadas y habitaciones viejas se cierran sobre
ellos.
El mundo los descubre. Vuelan cenizas
y en el piso se arrastran vientos del mediodía.
Abre los brazos la mujer y el hombre se levanta.
Latitudes sombrías se alejan; se oscurecen otros
contornos claros.
Hay viento y frío: el hombre y la mujer no saben
dónde amanecerán. Tampoco lo preguntan.
Las cavernas se cierran. Brazos y pies del hombre
y tronco y cabeza de la mujer se tuercen.
Adivinan dónde amanecerán. Se oscurecen sus ojos.
En cavernas y habitaciones viejas se encuentran.
Pero sólo un momento, porque luego, cuando abre
los brazos la mujer todo se esfuma y huye. Ya no están.

Los hijos de esta tierra

Un día completo hemos reflexionado.
Ha caído la lluvia, han soplado los vientos
y en un rincón oculto se ha humedecido el polvo.
Otros han muerto, llorado o revivido en lugares lejanos.
Levantados en armas hemos huido en campos
temblorosos, bajo cielos que estallan.
La luna y diferentes soles nos han visto.
En épocas distintas hemos llevado en brazos
a hijos de esta tierra, y largos sinsabores
nos han sorbido el alma. Los dioses
nos prefieren, dicen. Hemos cruzado ríos

y mares de algas remotas, y erigido ciudades
ajenas, tumbas gloriosas para cuerpos sin mancha.
En nuestras viejas chozas, tranquilos, inocentes,
pensamos en todo esto.
Graznan los cuervos, pasan hombres contrarios
con rostros diferentes y heladas invernales
recuperan el mundo. Pero nosotros
que en un día completo hemos reflexionado
en todo lo que pasa, de esto, de todo esto
muy poco comprendemos.

El fuego salió de nuestros cuerpos

El fuego salió de nuestros cuerpos
a la hora dormida en que la tierra
una sola caverna parecía.
Nuestros pies se azotaban en el polvo lunar
y las risas de seres inmortales
nuestro pecho alegraban.
Semejantes a niños la eternidad
desconocíamos: ciegos o heridos
íbamos detrás de vientos
y nos quedábamos bajo altos girasoles.
Nada habría de venir, pensábamos.
El tiempo no existía ni la aridez
de estrellas quebradizas se hundía
en nuestras miradas. En las noches oscuras
quietos y hundidos llorábamos
bajo el limo. Muy poco comprendíamos
de todo lo que vivía y rumoraba
a nuestro alcance. Pero ahora
que el fuego salió de nuestros cuerpos
una noche más negra nos susurra en la oreja.
Sombras percederas y rostros alargado
nos cercan. Una voz nos maldice
y en cada instante muriendo y renaciendo
transcurre nuestra vida.

El hombre

Sentado en su oficina durante años
y más años (jamás podría calificarlos de infelices)
el hombre abrió una puerta y otra y muchas

de su entendimiento. Quiso aprehender la lejanía
rabiosa, los papeles, la vida innumerable, y expidió
cartas y analizó pedidos, números y balances.
Vio manos pedigüeñas a su alrededor, rostros
sonrientes y lenguas amarillas, automóviles
solos que iban y venían, superficies sonoras y cristales
pulidos. Abrió su entendimiento y se dio prisa.
No volvió a sonreír, pero permaneció
sentado en su oficina durante años y más años
expidiendo las cartas, descifrando las pérdidas
y entendiendo y gozando la vida innumerable.

Dime quién viene

Dime quién viene, padre, hermano,
por los caminos de la tierra.
Dime qué ves en las orillas milagrosas
de los ríos.

Veo un cráneo insepulto,
un rostro de mujer suspendido en el aire
y una niña que busca. Veo
una multitud, un nido de alimañas
y un águila que las devora. Un cuervo
veo y una pira. Los hombres han caído
y nadie viene por los caminos de la tierra.
Los vencidos se alegran: han encontrado al fin
su rostro y abandonan las máscaras.
No serán más.

Veo la tierra y veo
un aire claro suspendido sobre ella.
Los hombres han caído.
Los ríos y las orillas de los ríos
se esfuman. Se esfuman la multitud vencida
y la ciudad.

Padre, hermano, dime
qué ves.

Veo una ancha quietud, un cráneo
sepultado, un rostro de mujer suspendido
en el aire y una niña que busca
algo que no sé. Parpadea la niña,
abre los brazos. Los hombres han caído.
Por los caminos de la tierra nadie viene.

Centro Cultural
CASA VALLARTA



Pintura / Escultura
Fotografía / Videos
Música / Café

Vallarta 1668 / 615 4930

Tres poemas

Ramón Fernández-Larrea

Humphrey Bogart y el resto de los muchachos

Vales más que mi número, hombre solo
César Vallejo

alcemos los vasos el sol salió en la estación stalingrad
alcemos los dedos y que los pavorreales
se cañen de pavor y abran sus maravillas o perezcan
y después caminemos hipando como una alpaca
con timidez
alcemos el continente y las bocas
llamando al garzón que esta mañana
cobra decentemente y por la noche busca marido
alcemos la soledad y el burrito de los domingos
las tristes orejas sepultadas brindemos
con el muchacho que ha sido copero del rey
alza el vaso cretino por la latitud de lo eterno
estamos brindando sin conocer a tu marido
ahora que hay un tabac en la esquina ahora que hay sol
en la comisura de los labios y la memoria
por las ballenas que se suicidan contra la conciencia
brindaremos por el cadáver lleno de pólvora o mundo
trastabilleando por la calle del acueducto
brindemos porque hay una mesa sobrante
el punto por donde pasó un hombre que era una sombra
al pie de sí

Ramón Fernández-Larrea (Bayamo, Cuba, 1958). Autor de El pasado del cielo (1987), Poemas para ponerse en la cabeza (1989), El libro de las instrucciones (1991), Manual de pasión (vdeg, 1993) y El libro de los salmos feroces (1994). Es una de las voces más representativas de la llamada Tercera Generación de la Revolución. Los poemas aquí publicados forman parte del libro Cantar del tigre ciego, de próxima aparición en Ediciones Arlequín.

en la rue del acueducto por los lombardos con sánquiiches
por una foto del che guevara que ya está el cholo en el fondo
bajó sin gritar sin casi quejarse bajó
y la tierra giraba haciéndose pasar por universo
giraba llena de latas de turista
el mundo puso su asquito en la lápida pero brindemos césar
por el sol la luz de plenitud los húmeros que te despones
por el quetzal y sus implicaciones políticas
por un verso que no va a dejarnos dormir
con la puta cerveza agua del sena que tampoco respira
alcemos un pobre cojón lleno de tierra las fauces de
 ramón collar
remonete en la sombra del estruendo
para llegar tanteando la pared buscada y soñante la pared
padre osiris a pesar del sol y de parís y los puentes del alma
recibiendo noticias de futuros suicidios a largá distancia
alcemos las catedrales y el continente y la mesa vacía
como una ostra vacía de resplandor en el poyo de la casa
donde nos haces una falta sin fondo
en este lagrimal de césar y palabras rarísimas
y alcemos el vaso turbio para toda la eternidad hoy
que somos huérfanos y cobardes.

Tshe Tan Waka Wa Ma Ni

*Yo soy un indio y soy visto por los blancos
como un hombre tonto; pero debe ser porque
he seguido el consejo de los blancos.*

Shunka Witko (Perro Tonto)

tres lunas más y el pecho se llenará de rocío sólo tres lunas
me comeré el corazón del gran mentiroso
aunque sea sucio lo comeré
tres lunas para hacer de la pradera
un fuego de fantasmas porque el gran mentiroso se acerca
ahora estoy solo me lleno de sol abro el pecho a la espuma
en este pecho hay un lobo que mastica su soledad
furia de hambriento mandíbula dolorosa
en este pecho salta un cuervo burlón
un bisonte que no baja la cabeza

*no quiero abandonar este territorio
todos mis familiares reposan aquí en la tierra
y cuando yo caiga hecho pedazos
voy a caer hecho pedazos aquí*

tres lunas para la luna total que mata al cuervo
y el viento hablará luego de mi brazo derecho
de mi ojo brillante que hace crecer la hierba
porque voy a saltar sobre el gran mentiroso
donde quiera que fume y pregunte
donde quiera que detenga su caballo
donde quiera que piense que ese cielo le pertenece
ahora danzo despacio para que la furia no salga y tropiece
danzo solo pensando en su cara de engañador
soy pequeño y oscuro
todo un hombre sobre el fulgor del caballo
herido por las máscaras hundido por la palabra no cierta
marcado por el rayo de una pradera que me roban
una cabeza aislada con mis cabezas semejantes
embriagado de sol y aire con el color de mis montañas
herido en el riñón por una flecha invisible
por un perro rabioso que quiere mi agua y mi cabello
sólo tres lunas espero y danzo clamando
sólo tres lunas y sobraré alguien en la pradera
para que vuelva a correr el bisonte o nunca más tenga sombra.

Fantasmas que no saben cantar

*mi pequeña sobrina perdóname
en el maldito viento del atardecer
no puedo ser un tío
Gregory Corso*

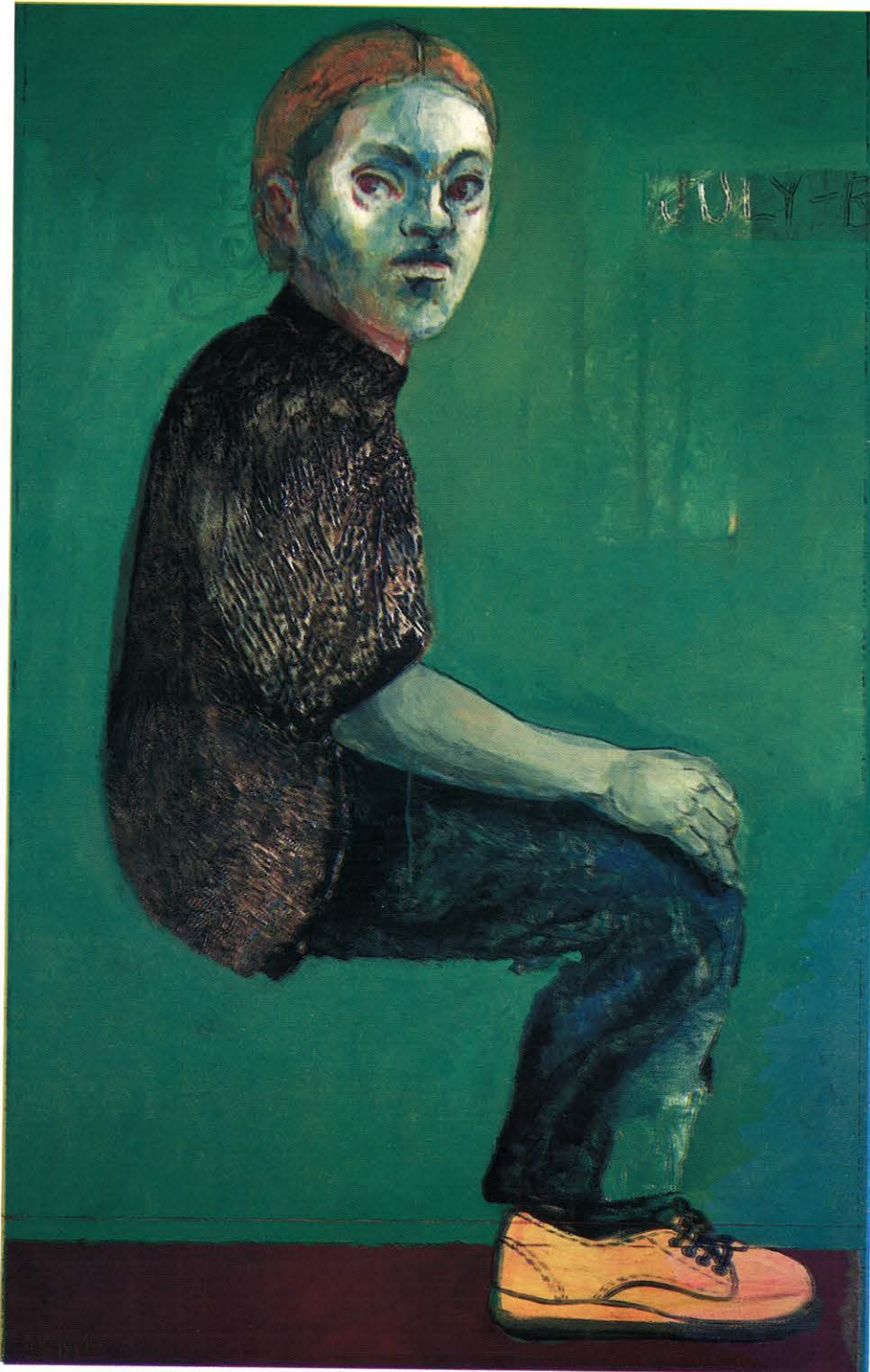
no puedo mentir y masticar
no un inglés con ladillas un túnel iluminado
ni una boca que todos esperan
todos esperan algo de una boca

los discursos me hacen reír hasta caer desfallecido
vladimir aparece en la pantalla igual que jack el destripador
sus imitadores hablan del cielo sin conocerlo
o cortando pedazos el cielo es amplio anchísimo

no puedo ser un payaso sin pelotas un doberman lujurioso
ni el sioux oglala un hombre escapado y valiente
aunque siento el galope dentro de mí en la pradera
como la última carta lanzada en el agua del pecho

los niños del mundo saltan los abismos y no los he engendrado
ni siquiera sé el nombre de mi sueño
el monstruo normal que se aferra a sus colores
no existe nada nube preñada mía por ahí
sin garganta me engañan constantemente
los periódicos los datos el vecino compasivo
meten lo que respiro en una computadora
envían perros apaleados a que me apaleen
huérfanos a decirme madre en mi cara
no soy el tomate en la feria agrícola no soy
la saliva
la saliva que van a seguir esperando
ni un tractor señor presidente ni el día hermoso
asesino de tardes
soy la flecha total y rabiosa
que busca un corazón y nunca se equivoca.

Modelos para armar: pintura de Juan Carlos Macías





En la inmensidad de nuestro mundo y nuestro tiempo, existen una multitud de escuelas y géneros pictóricos caprichosamente clasificados a lo largo de la historia del arte. Dar un nombre a la pintura de Macías, significaría por fuerza mutilarla. Por eso sería mejor narrarla como lo que es: una experiencia para ser vivida.

En *Los aguantadores* somos testigos de un inefable arte pictórico creado como con el fin de provocar una reacción.

Con Macías, el espectador más insensible se ve imbuido en una mística que lo penetra a su pesar y lo obliga a tomar partido; a leer líneas, a observar mejor los fantasmas: esos trazos que aparecen transparentes, como en otro plano de escena.

En la obra que se presenta nos vemos inmersos en una pintura de sentimientos fuertes. Pintura de crítica, de enojo, de dolor, de vergüenza, de humor, de incomprensión, de incommunicación y de ironía. Rostros de expresiones en demasía elocuentes. Personajes inmortalizados en profundas crisis humanas. Una pin-

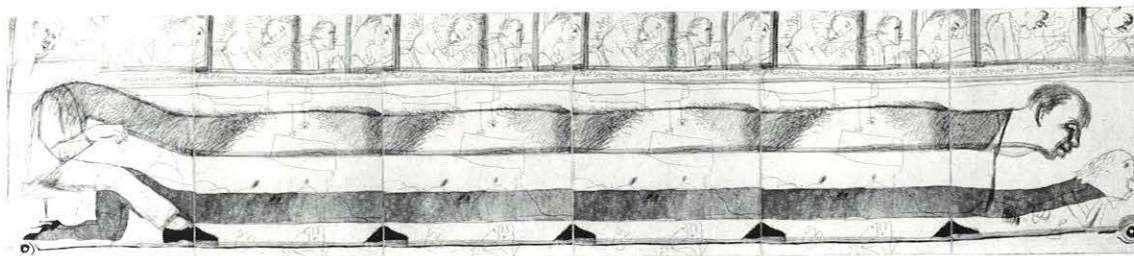
**Los aguantadores es el nombre de las series trabajadas por Juan Carlos Macías. Los trabajos que aquí se presentan corresponden a la nueva serie que el artista está desarrollando (n.r).*

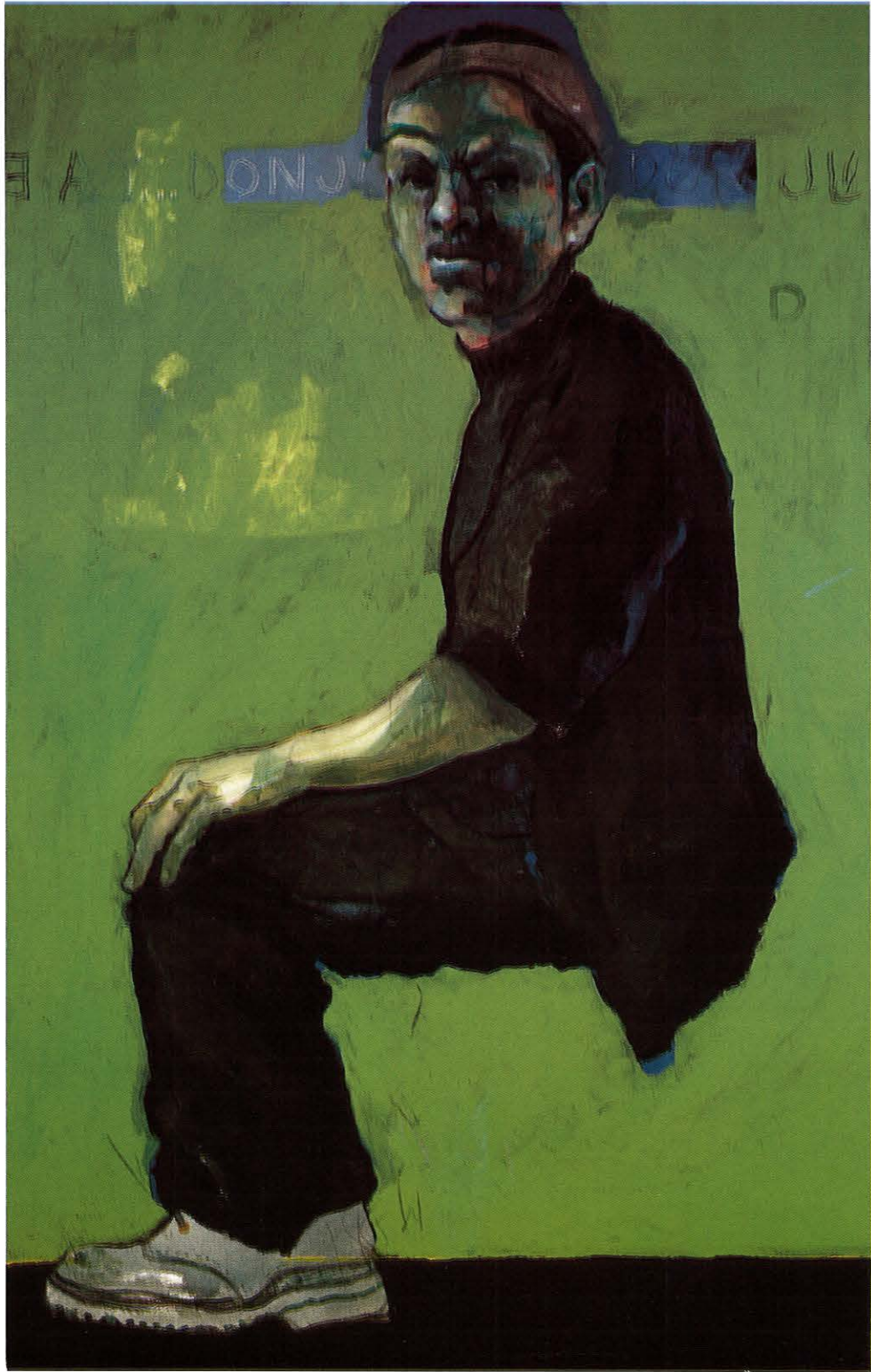
tura de vida atrapada en el lienzo y transformada con magia por el tiempo y un pincel.

En las pinturas de Macías los mexicanos somos cada personaje. Nos descubrimos narrados junto con nuestros ancestros y compatriotas más miserables en ese «aguante» eterno y surrealista. Es una experiencia en la que cada espectador se proyecta en el cuadro y lo comienza a narrar, inventado la historia que dice mirar allí.

Sin embargo, el que observa no ve simplemente un personaje, sino que escudriña su propia vida de aguantador incansable plasmada en ese doble decir del cuadro; en esa segunda lectura que —como la mente subconsciente— le narra mucho más.

Así, nos observamos angustiados en ese personaje urbano que casi ha perdido su identidad y de inmediato negamos que nosotros seamos el del cuadro. No podemos ser ese hombre que aparece de por vida imantado dentro de las prendas que inevitablemente porta como uniforme: su inequívoco traje y la corbata tan grises como su propio rostro. No podemos ser ese que aguanta con desesperanza y nomás ahí va... cargando con la vida, las crisis, la muerte, las devaluaciones, las desgracias y hasta con su mujer.









En los cuadros de Macías nos reconocemos también en aquellos personajes frecuentemente femeninos que observan el dolor infringido, la angustia ajena, el miedo y la ira del otro con una sistemática insensibilidad. Es la manera de «aguantar» que han adoptado estos indiferentes seres, como muchos otros de este fin de siglo, mientras les toca a ellos sufrir.

En esta serie de cuadros observamos dos tendencias básicas: los formatos pequeños de los grabados narran detalles de la vida y los formatos grandes de óleos y acrílicos nos entregan complejas ideas ya desarrolladas en historias concretas que se pueden inferir del cuadro.

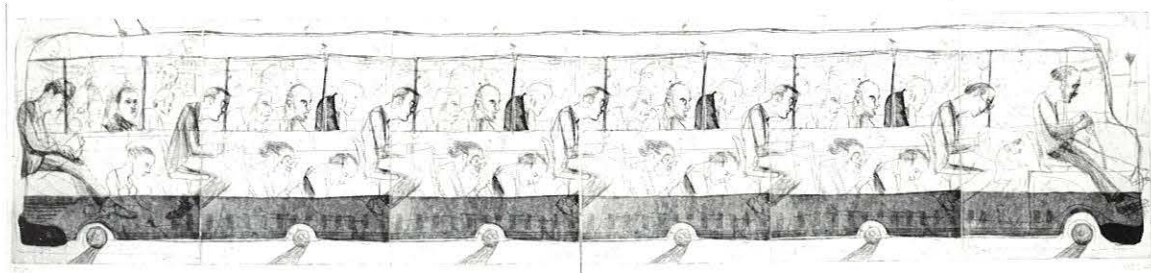
El autor pinta como quien hace cine. Como quien fija la mirada en un momento trágico y determinante de la vida y lo atrapa en el aire con la intención de inmortalizarlo. Macías va armando la obra como se va armando la vida. Un instante va tomando forma en el cuadro. Va siendo arrancado de la paleta en el tiempo, en ese acto mágico que él llamaría su pintura accidental o coincidental, pues nace meramente de los accidentes o coincidencias cotidianos que el pintor va viviendo en ese entonces. Es el tiempo en que la obra surge de la imaginación con la maestría de un trazo, de una pincelada gruesa, de un raspado, un empaste o un suave puli-

do. Estos distintos recursos forman texturas contrastantes que resultan como elementos de composición no siempre planeados. Los elementos integran la obra en una gama de paleta muy corta, pero en una gama de sentimientos muy atinada en el color. Macías no es colorista, pero sí ilustra gráficamente la capacidad de sentir a color.

Una vez que la obra de arte ha sido dada a la luz por su creador es necesario bautizarla, lo que el autor hace con una ironía fina, sentido del humor y una gran maestría. Es por eso que sus cuadros no necesitan solamente un nombre, sino específicamente «ese» nombre gracias al cual pueden al mismo tiempo ser y ser nombrados.

Observar *Los aguantadores* es a la vez recorrer la propia vida y ser inmersos en la de estos seres: en la cárcel de la rutina que despierta ante un sablazo del destino y nos hace detener el aliento y observar con una mezcla de atención y angustia. Así somos testigos de un banquetazo fatal o estamos en un primerísimo primer plano donde casi nos subimos junto con el personaje a un camión o nos encontramos en un políptico que, más que cuatro cuadros, es una historia completa sintetizada en cuatro decisivas secuencias.

Redee Hubard Vignau







Los heraldos negros

Alberto Guerra

Un buen escritor de ficciones, como es de esperarse, apela a cualquier tipo de variante para mostrar su verdad. Pero en el caso del reconocido escritor M.G., debo confesarlo, la regla ha superado la excepción. Reñir con el hermano de su esposa en plena calle, a mi juicio, no es razón suficiente para que M.G. incluya ese percance en la historia que le conté hace un tiempo. Eufórico, la pasada semana, en su oficina, me leyó unas páginas demasiado distantes. Para él todo comienza en la escena del garaje, sitio donde sutilmente catarsiza sus problemas personales. En presencia del mecánico dos personajes amenazan con cabilla y piedras a un extranjero. Segundos antes el mecánico sumergía la mitad del cuerpo en el interior de un auto; el extranjero, con evidente nerviosismo, sólo observaba. Entonces llegan esos dos personajes sin esconder su agitación. Tal como ocurrieron, y en mi propia reconstrucción de los hechos, contraria a la versión de M.G., ésta es una de las últimas escenas. Sólo coincidimos en que el extranjero es alto, corpulento, rubio; y el auto, antiguo, bien cuidado, con un brillo inmenso. He aquí un motivo para calificar esas páginas de demasiado distantes. Páginas que en aquella oficina no creí oportuno contrariar ni aplaudir. A ningún escritor (menos si oficia en otros menesteres; mi amigo es gerente de una empresa de esta ciudad) causa beneficio el destrozo o el aplauso de un texto aún no terminado. Preferí desviar mis reflexiones hacia la inmundicia apreciada en las páginas de otros escritores, nuestros contemporáneos. Transcurrida una semana de aquella lectura, razones que vinculo a la sinceridad me obligan a sentarme frente a la Remington. Inexplicables razones. A riesgo de afectar mi

Alberto Guerra (Cuba, 1962). Narrador y especialista en literatura. El cuento que aquí se publica obtuvo el premio Gaceta de Cuba en 1997.



JS

amistad con M.G., ellas predominan en mis actos. Necesito contar y de paso enmendar la verdadera historia. Al emprenderlo, no lo niego, asumo otros riesgos: emular con un verbo superior al mío, y con alguien que ha obtenido numerosos reconocimientos en el mundo de las publicaciones. Me consuela, en cambio, que nunca el sacrificio al mostrar la verdad, para quien ejerce la escritura, constituye un acto tardío. De ocurrir algún percance en la intención, el primer culpable soy yo mismo; cometí un craso error entre escritores. Jamás a otro, si no están concluidos, deben referirse los planes literarios, menos si ese otro, además de escritor, es amigo. Para mayor información de mis posibles lectores, en el supuesto caso de que llegara a publicarse esta versión, debo añadir que la historia contada a M.G. a su vez me fue referida por otro escritor. Tal como he obrado con el nombre del gerente, por razones éticas sólo apelaré a sus iniciales. Su nombre es J.L., verdadero protagonista de los hechos, pero incapaz, según sus propias palabras, de atemperar en su escritura excesivos sucesos cotidianos. Dando palmadas en mi hombro, en su casa, me alentó a que escribiese esa historia; luego, entusiasmado, no reparó en invitarme unas cervezas en un bar cercano y

de moneda libremente convertible. Esa tarde, entre un par de latas que empañaron la formica y el mantel, acepté. Sin embargo, mi nuevo trabajo —hasta hoy, dirijo un departamento en un centro nacional de cultura— forcejea con esas intenciones.

J.L., de haber escuchado esa lectura (por cierto, mis dos amigos aún no se conocen), advertiría al instante que M.G. fue víctima de contratiempos personales. A pesar de enmascararlos, prevalecieron en su texto los golpes propinados a un cuñado, los gritos de su esposa, la mirada de unos cuantos vecinos. A partir de esos golpes, me confesó M.G., poco importaron para ellos mis esfuerzos desde la posición de gerente. M.G., arrastrado por los impulsos poco racionales (hizo sangrar en público la nariz del cuñado después de un desafío de éste último), transgredió los límites de una familia y de un barrio que, sin ser suyos, hasta ese instante lo habían recibido con los brazos abiertos. Ésa es la tesis que fundamenta su historia. Excelente, pero desviada de los verdaderos hechos referidos por J.L. Advierto: bajo ningún concepto pretendo ser absoluto. Acaso desconozco que toda historia adquiere el punto de vista y la intención de quien la escribe. Asumiré a J.L., protagonista de los hechos, aspecto desatendido por M.G., pero cons-

ciente de no ser J.L. No fui quien caminó preocupado ese domingo por una de las calles de su barrio. No fui el que pensó en César Vallejo mientras caminaba. No vivo en su barrio. Apelaré a recursos donde resulte verosímil contar la historia en la que no fui protagonista, para no ser víctima, como lo es M.G. por parte mía, de la implacable censura del propio J.L.

Ese domingo, J.L. no consiguió el préstamo que un amigo le había prometido. Sin trabajo, sin negocios, sin ideas para al menos escribir un buen texto, era un hombre lleno de hastío. J.L. recordaba estos versos: Hay golpes en la vida, tan fuertes. Yo no sé cuándo vio a dos tipos y a un colchón camero en la acera de enfrente. Tíranos un cabo, socio, le dijeron. J.L. maldijo haber tomado esa calle. Cuando me va a pasar algo, dijo, alzando su lata de cerveza, minutos antes tengo el presentimiento. Tíranos un cabo, socio, volvieron a pedirle señalando hacia el colchón. J.L. tomó una de las puntas resignado a echar suerte con ellos durante un buen rato. Era un colchón camero, de esos que se doblan en el medio cuando se intenta levantar por las esquinas. Faltaba un cuarto hombre y ese domingo no había un alma en la calle. J.L. después de unas cuadras pudo haberse evadido pretextando algún asunto de urgencia; llegó a pensarlo, estuvo a punto de esbozar las palabras que pudieran alejarlo de aquel par de tipos, pero, de manera inexplicable, se dejó llevar posponiendo ese momento. Recorrían unos metros, las manos resbalaban y el colchón caía al suelo. Para todos el calor resultaba insostenible. No puedes imaginarte lo que es cargar algo que no es tuyo durante tantas cuadras —gritó J.L. presa ya del efecto de unas cuantas cervezas—, el peso se multiplica maldiciendo al par de tipos. J.L. soltó el colchón y el gordo lo miró de reojo. Todos deseaban detenerse, pero sin sentirse culpables. Era como si mentalmente llevara la cuenta de quién fallaba más al sostenerlo. J.L. resultaba perdedor hasta el momento.

Los tipos eran un par de marginales —dijo J.L.—, el más alto tenía un casquillo de oro en un diente. Le decían Maladoy.

—Veo el cartel de la puerta —dijo Maladoy, entreteniéndose, amenizando, levantando la moral del par de socios— y le pregunto a una jeva por el colchón.

—Pasa a verlo —dijo ella soltando la escoba, acomodándose el pelo, permitiéndole entrar—; también vendemos la cómoda, la máquina de escribir, todo eso.

Era un cuarto lleno de libros —dijo el gordo, sudando, bloqueando, como un gordo—; papeles y libros, nada más.

¿No sabes qué marca era la máquina? —pregunté a J.L.

—A mí nada más me interesa el colchón —dijo Maladoy—, me caso el martes.

No —dijo J.L.—, estoy puesto para las computadoras.

—Con esa cómoda completas el juego de cuarto —dijo ella.

Lo estaban vendiendo todo —dijo el gordo soltando su esquina; el colchón cayó al suelo, los ojos se posaron en el gordo—; esa gente seguro se va del país.

—No, qué va, nosotros no nos vamos —dijo la mujer arreglándose el pelo.

Y por qué tanta venta barata —pregunté a J.L.

Se había muerto el viejo de la casa —dijo Maladoy.

—Era mi abuelo, un escritor famoso —dijo ella—. Hoy en la mañana fue el entierro.

Quería salir rápido de la memoria del viejo —grité a J.L. camino del baño.

El nombre ella lo dijo, pero ya no me acuerdo —dijo Maladoy.

Tremenda gánaga, Maladoy —dijo el gordo—, tremenda gánaga con ese colchón.

Sudaron excesivamente. J.L. vio en el rostro del gordo esa lástima que provocan los gordos cuando sus fuerzas se agotan arrastrando un colchón. Volvió a pensar en César Vallejo, en esa triste fotografía de César Vallejo que aparece en todos los libros escolares. Lo curioso es que a mí nunca me da por pensar en ese hombre, me dijo J.L. Sintieron desde los televisores las voces norteamericanas de la película del domingo. Maladoy, agotado en sus propios recuentos, prometió, para cuando llegaran, sacrificar unas cuantas cervezas de la boda. J.L., mientras escuchó la promesa, detuvo su mirada en el diente de oro. Maldijo otra vez haber tomado esa calle.

Enrolado en una jerga de códigos difíciles se sintió un bicho raro. Para M.G. apenas cuenta la angustia en el traslado del colchón; menos, el estado depresivo de J.L., su carencia de dinero, la manera en que los versos de otro portador de la tristeza se le enclavaban en su mente. Incluso, llega a obviar que esta historia se desarrolla en una tarde de domingo, donde no había un alma en la calle. El colchón permaneció en la acera mientras Maladoy apeló al viejo recurso de brindar cigarrillos, necesitaba levantar los ánimos a J.L. y al gordo. Fumaron, sudaron, conversaron refugiados en la sombra de un muro. Falta-ban, según el gordo, más cuerdas que las recorridas. Me sentí un pobre diablo, me dijo J.L., no más que un pobre diablo. El gordo, sin dejar de calcular esa distancia, aplastó el cabo de cigarrillo colocando encima su zapato y toda su pereza. J.L., no dejó de observarlo, se le antojaba como personaje de un posible cuento. Pensó: Y el hombre, pobre, pobre. Vuelve los ojos, como cuando por sobre el hombro nos llama una palmada; vuelven los ojos locos, y todo lo vivido se empoza, como un charco de culpa en la mirada. Fue en ese instante cuando vieron aparecer un carro por una de las esquinas de la calle. Era una esperanza, salir de allí, dejar ese colchón, perder de vista de una vez al par de tipos, llegar al cuarto, ponerme a escribir, me habían entrado ganas de escribir, dijo J.L.

El Lada frenó ante el reclamo de las seis manos que, desesperadas, le hicieron señas. Tíranos un cabo, socio, dijo Maladoy mostrando el diente; después reconoció en el otro a un viejo conocido del barrio. Coño, Palomino, tíranos un cabo con esto. El del Lada, detrás de unas gafas muy oscuras, titubeó un instante ante aquella escena. Suplicaron, explicaron, convencieron, incluso, con la promesa de unos lagüer bien fríos para el final del camino. Palomino aceptó, dijo J.L., pero por sobre las gafas se le notaba el titubeo. Acomodaron el colchón en el techo del carro. Fue entonces cuando J.L. trató de zafarse de aquellos dos tipos: Bueno, señores, ha sido un placer haberlos conocido, dijo. Pero Maladoy mostró el diente. Y los lagüer, socio, y los lagüer; sube, vamos, sube. J.L. no supo qué hacer. En la casa me esperaba la rutina de siempre, me dijo, y ya

había perdido la cuenta del día en que tomé la última cerveza. Indeciso, se vio sentado en el asiento trasero de aquel carro. Partieron. Entonces comenzó el zigzagüeo, dijo muerto de risa J.L. Con la alegría, nadie se dio cuenta que Palomino estaba borracho. Era evidente que estaba borracho. M.G. al recrear esta escena sustituyó al chofer del Lada por el de una camioneta. Cuando escuché la lectura me pareció ingenioso ese cambio, luego comprendí que de ese modo se adulteraba la historia en su raíz esencial. He aquí algunas razones:

Primero: en agonía semejante por el traslado de un colchón camero, la aparición de una camioneta no resulta casual sino calculada, tramada, pensada por quienes lo trasladan o por quien indolentemente escribe estas páginas.

Segundo: las probabilidades, siendo domingo, de que aparezca un Lada por una de las esquinas de la calle, y no una camioneta, son más reales y favorecen la historia.

Tercero: la camioneta es puro invento de M.G. y para legitimarla se vio obligado a no especificar que era domingo.

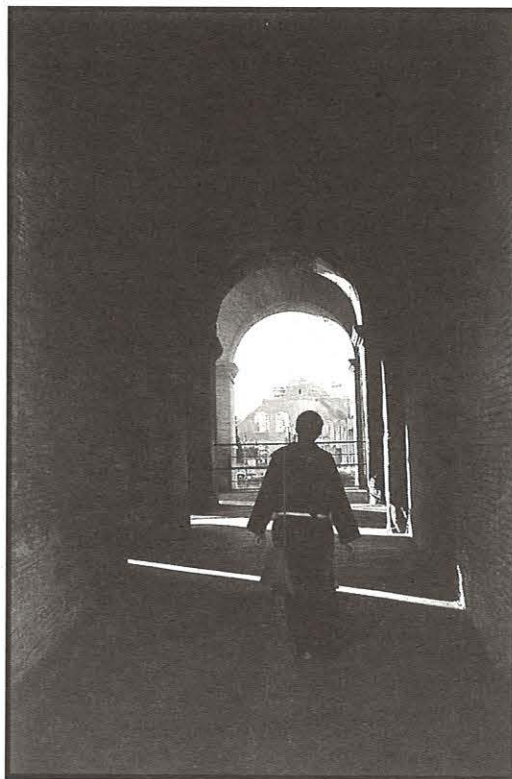
Cuarto: el propio J.L. me dijo que apareció un Lada.

Desde las ventanillas, las manos estuvieron aferradas al colchón. Evitaron su caída a causa de tanto zigzagüeo. Palomino, interrumpiendo el cuento de Maladoy acerca de su compra barata, protestó por tanto peso en el techo de su Lada. Así no podemos seguir, dijo, de ninguna manera. Maladoy, mostrando una sonrisa con todo el brillo de su diente, reafirmó la promesa de los lagüer y propuso veinte pesos por encima. M.G. en su texto manejó la situación describiendo al chofer como típico traficante de muebles en su camioneta, alguien capaz de soltar un gárgajo por encima de las cabezas de sus acompañantes. En cambio, según J.L., el chofer que conoció jamás soltó escupitajos durante el trayecto. Sólo protestaba, me dijo, recordando que hacía un rato que se encontraba muy bien en casa de unos socios. Ellos no pronunciaron palabras, lo dejaron refunfuñar largamente en un lenguaje demasiado tropeloso. Valía la pena ese riesgo, de lo contrario, aún estuviesen con el colchón sobre la acera. Palo-

mino, con las gafas en la frente, se dejó guiar por las indicaciones de Maladoy. La ruta era sencilla, línea recta y luego doblar a la derecha. Poco problema —dijo J.L. antes de llegarse hasta el baño—, en un domingo donde no había un alma en la calle.

Dale derecha en la próxima, dijo el dueño del colchón. Palomino sonrió con cierta ironía. ¿Cuántas veces me lo vas a decir, acere?, preguntó, bostezó, aceleró. El colchón, por mucho que lo impedimos, dijo J.L., cayó al suelo. Bajaron. Vieron sumergida buena parte en un charco de agua. Maladoy, descon-

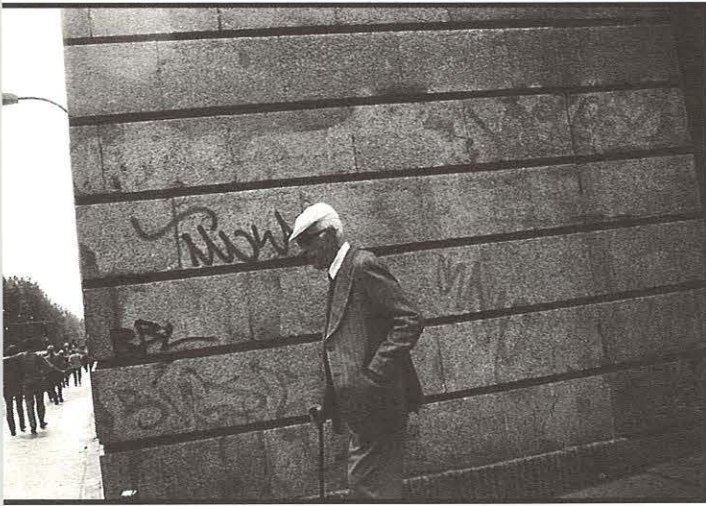
certado, corrió a levantarlo; J.L. y el gordo fueron a ayudar. A ver si no comes más mierda, gritó Maladoy. Pues con guapería esto no sigue, qué te parece, ripostó Palomino. El corazón de tu madre, dijo el dueño del colchón. La tuya, dijo el borracho. Fue un pelea donde la balanza se inclinó desfavorablemente, los golpes de Palomino quedaron en el aire y por cada uno recibió tres en el rostro. M.G. establece en esta pelea —otras ocurrirán varias escenas después— una inevitable comparación con la de su cuñado. Se describe en el papel de Maladoy (sin llamarse Maladoy, por supuesto), muy seguro de la situación y conectando al rostro de un cuñado que lanza golpes al aire con las manos abiertas. La nariz preocuparía al cuñado como mismo preocupó a Palomino que, recostado en el Lada, pareció como si formase parte de él. J.L. al impedir la pelea soltó el colchón, corrió hacia ellos: Dejen eso, caballero, dejen eso, dijo, y el gordo se quedó solo y sin fuerzas para sostener aquel rectángulo mojado. Lo vio caer dulcemente hacia el charco. El borracho, después de encontrar sus gafas, limpió su nariz rota. Maladoy, manoteando en un rin-



cón, escuchó el consejo que brindó J.L. Después no tuvo otro remedio que convencer al borracho, dijo; desconocía hasta ese momento mi capacidad para la diplomacia. Logró convencerlo. En todo el relato, a mi juicio, convencer a un hombre que sangra por la nariz, para que continúe trasladando el colchón de quien lo ha agredido, es el acto menos verosímil. He obviado las palabras exactas que pronunció J.L.; tampoco deseo referirme a las escritas por M.G.; pero como tal indican los hechos, Palomino fue convencido. Otra vez, en el techo del Lada, colocaron el colchón. Otra

vez transitaron por las calles desiertas. J.L., al verlo manejar en ese estado, sintió lástima, su nariz continuaba sangrando, a pesar de las gafas y de la altanería con que se comportaba aquel chofer.

A su lado quien guiaba era el gordo; Maladoy continuó refunfuñando en el asiento de atrás. Las gotas de agua pestilente rodaron hacia el techo del Lada, y desde el techo recorrieron los brazos de quienes lo sostenían. J.L. prefirió contemplar el paisaje, ser testigo otra vez de esa cotidiana geografía que establecen los barrios. Vio jardines cercados y en perfecta poda, vio portales ausentes de almas porque era domingo, vio la empresa donde realizó su último trabajo como C.V.P. Recordó lecturas, eternas madrugadas simulando vigilia, cuando era leer lo que resultaba importante. Leer y escribir textos donde se entregase el alma. Pensó en su alma. Otra vez le ganó la tristeza, otra vez se sintió ridículo en compañía de aquellos tres tipos, otra vez Vallejo tomó fuerza en su mente, el puño del poeta sosteniendo toda la tristeza del rostro en la fotografía. Te pasaste de cuadra, dijo el gordo, en ésa era donde tenías que doblar. Palomino maldijo haberse pasado de cuadras,



JS

dobló acelerado en la próxima esquina; las gotas corrieron como hilos por los brazos de J.L. El Lada tomó por una calle repleta de baches, multiplicando el zigzagüeo. Era imposible sostener el colchón, resbalaba, golpeaba, chorreaba. Palomino apagó otra vez el carro. Bájense, así no pienso seguir, dijo. Qué pinga te pasa, acere, gritó Maladoy y se bajó del auto. El gordo y J.L. también se bajaron. Pues tienes que seguir, dijo alguien que J.L. no pudo precisarme, porque ahora estamos más lejos que antes. Palomino negó con la cabeza. Nosotros dijimos dónde tenías que doblar, dijo el gordo, aquí te metiste tú mismo. Palomino, no compliques esto, sugirió J.L., el gordo tiene razón. Fíjense, dijo el borracho, los dejo en la avenida, pero con ustedes y con ese colchón yo no sigo. Volvieron a sentarse en el Lada, volvieron a sostener el colchón, volvieron a transitar aceleradamente. Tomaron por calles no preferenciales, violaron todas las señales de tránsito. Por suerte para todos, dijo J.L., era domingo. Cuando doble, dijo Palomino, recuerden que los dejo en la avenida. Resignado, Maladoy prefirió mantenerse en silencio. J.L. aferró su mano al colchón ante el aumento de velocidad. El borracho dobló en una esquina, las gomas chirriaron en el pavimento, el gordo apenas tuvo tiempo de prevenir al borracho, su pie llegó al freno demasiado tarde.

La aparición del extranjero, advierto, no es la primera escena como establece M.G., sino a partir de este instante. Acompañado de su mulata en uno

de aquellos portales, sólo atinó a cubrirse los ojos cuando vio al Lada estrellarse contra su precioso Cadillac. Recuérdese, además, que sólo en la descripción del extranjero y de su auto es donde M.G. y quien esto escribe coincidimos. Para ambos el extranjero es alto, corpulento, rubio; y el auto, antiguo, bien cuidado, con un brillo inmenso. El rubio, sin abrir la puertecilla del jardín, ganó la calle; la mulata lo siguió, nerviosa, hasta el lugar del choque. Detrás quedaron el par de asientos en el portal. El colchón, por el impacto, estaba en el suelo. Palomino, desconcertado, abrió la puerta del Lada; no quiso bajarse, prefirió sacar un pie y apoyarlo en la calle. Su mano también se cubrió el rostro. El extranjero contempló desfigurada la parte delantera de su Cadillac, no lo podía creer, entonces la emprendió a puñetazos contra el Lada. Gritó: *Fuck You, fuck You*. Palomino levantó la cabeza del timón, dijo: Oye, socio, sólo fue un accidente. Pero el rubio, indignado, no dio tiempo a que terminara la frase, trasladó sus puñetazos y patadas hacia la puerta; la puerta trató de cerrarse pero el pie del borracho lo impedía. Un par de lágrimas semejantes a los goterones derramados por el colchón durante el viaje, un grito y finalmente un llanto apagado evidenciaron el dolor de Palomino. El extranjero, no obstante, insistía en romperle la pierna. Personificado en el hombre que golpea, M.G. desliza otra vez sus argumentos para consolidar su tesis. Según la caracterización realizada (M.G. resulta excelente en caracterizaciones), el extranjero es apreciado por los vecinos del barrio, dona medicamentos, obsequia gorras, pulóveres y siempre una frase alegre para la madre de Milágros; supongamos que la mulata se llame Milágros, aunque la descrita por M.G. no sea mulata sino negra con trenzas artificiales. La muchacha, muy nerviosa, gritó: Déjalo, Jimmy, y su grito resultó semejante al de la esposa de M.G. cuando éste peleaba absurdamente con el cuñado. En delantal, la madre de Milágros pronto estuvo asomada y con ella numerosos vecinos. La película de tanda del domingo fue remplazada por otra película. Mujeres adolescentes en *short*. Hombres descamisados presenciaron la escena. Sin embargo, al no situar con exactitud el lugar de los hechos, M.G. incurre en faltas graves:

Primera: en ambas versiones el auto de Jimmy se encuentra aparcado junto al contén, pero en la mía, tal como ocurrió en realidad, el extranjero y su mulata lo observan desde los sillones de un portal. En el caso de M.G. la mulata no estuvo presente, por encontrarse en las tiendas; será su madre quien, consternada, le contará después.

Segunda: M.G. sitúa la vivienda de la mulata (recuérdese, para él una negra con trenzas artificiales) en un solar de La Habana Vieja. Es conocido que la vida en permanente desconfianza de un solar impide, tanto a extranjeros como a nacionales, aparcar un lujoso auto frente a la acera.

Tercera: la vida en un solar se realiza en espacios interiores y no indica posibilidad de disfrute como la de los portales.

Cuarta: J.L. afirma que estaban sentados en un portal.

A partir de esos golpes, tanto para Jimmy como para el propio M.G. la vida quedó dividida en un antes y un después de una pierna y una nariz rotas. Por muy merecidas las gólpizas, y por distinguidas que fuesen sus personalidades, uno desde su furgoneta con símbolos empresariales y otro desde un antiguo Cadillac, al regresar a esos barrios, los vecinos los miran cuestionándose siempre aquel acto de irracionalidad. He aquí la tesis de mi amigo M.G., excelente, repito, si por ella no hubiese malogrado la verdadera historia. Jimmy, por su parte, golpeó ferrozmente la puerta, es decir, la pierna del borracho, desconociendo la tesis que gracias a sus golpes hilvanaría alguna vez un escritor llamado M.G. Los vecinos observaron la crudeza de esos golpes. J.L. no quiso intervenir, comprendió que existen hombres marcados y Palomino, evitándolo o no, era uno de ellos; sintió lástima, o tal vez un poco de miedo, aquél era un escándalo de una magnitud a la que no estaba acostumbrado. Lamenté mil veces no haberme marchado cuando tuve la ocasión, me dijo. Sin embargo, estuvo allí, contemplando cómo despedazaron la pierna del pobre Palomino, sin hacer nada. César Vallejo también fue un hombre marcado por los golpes, pero otros, de índole mayor, golpes como del odio de Dios, como si ante ellos la resaca de todo lo sufrido se empozara en el alma. Golpes que abren

zanjas oscuras en el rostro del más fiero y en el lomo más fuerte, se dijo. Era un linchamiento personal que mantuvo a los presentes en un estado de incomprendible parálisis hasta que una voz, sobrepasando los alaridos de Milagros, no pudo contenerse y gritó Abusador. Grito suficiente para que los hombres descamisados, mujeres en delantales, niños y jóvenes en shorpanes gritaran Abusador, como si se tratase de un coro gigantesco en un acto de reafirmación nacional. Milagros, desesperada, se interpuso entre Jimmy y la puerta diciendo: Lo vas a matar, y éste todavía con rabia miró alrededor y no sólo vio a Milagros y a su madre en delantal, sintió, vio, descubrió a todo un barrio con los brazos en alto gritando Abusador, Abusador, y de inmediato fue presa del pánico. J.L. y Maladoy fueron capaces de captar al instante ese pánico. Se lo notamos en un gesto, me dijo, o quizás en sus ojos. Milagros también logró captarlo, sin desprenderse de su musculoso brazo rogó: Jimmy, vete, por tu madre, vete, y el rubio, como si fuese un niño sorprendido en una grave falta, arrancó el Cadillac muy nervioso y partió bajo el coro compacto que todavía gritaba.

J.L. sintió una lástima inmensa por el dolor del borracho. A su vez, aún no puede explicárselo, asoció esa lástima con la situación de hastío en que se encontraba. Palomino con su dolor físico y yo con mi otro dolor, me dijo J.L., éramos una misma cosa. Entonces decidí hacer algo. Quédate cuidando el colchón, le dijo al gordo, y luego con una seña conminó a Maladoy para que lo siguiera. Corrieron. Preguntaron. Buscaron, apelando al sentido común, el destino de un Cadillac brillante. Era un modo auténtico de alcanzar sinceridad con los obstáculos que en los últimos tiempos le imponía la vida, y mientras corría apareció en su mente un joven poeta memorizando versos en una cárcel andina, unos colegas de calabozo celebrando aquellos versos, los senos irregulares de su esposa —la de J.L., no la del poeta—, una ventana, nieve en alguna calle parisina, gritos, cabos de cigarro consumiéndose en sus dedos, hojas estrujadas alrededor de una cama, unos bolsillos muy vacíos y unas manos que no cesaron de registrarlos, un cementerio, mucha soledad y un ataúd bajando acelerado al interior de un hueco. Fue

al dueño del colchón al que se le ocurrió la idea: Vamos a llegarnos al garaje de Aroche, dijo. Fue una buena idea, sonrió J.L. proponiéndome otra cerveza. Llegaron. Vieron un cartel que anunciaba que Aroche arreglaba todo tipo de carros, y la puerta entreabierta. Entraron muy despacio. Allí estaba Jimmy, allí estaba el Cadillac, allí estaba Aroche escuchando la explicación del extranjero. J.L. tomó un par de piedras y miró a Maladoy, que de inmediato no supo qué hacer. Coje esa cabilla, le dijo. De espaldas, Jimmy permaneció concentrado en su Cadillac, se veía mucho más fuerte que los rubios de esas películas, me dijo J.L. Fue Aroche quien descubrió la visita: Qué se ofrece, caballeros, dijo. Nada contigo, Aroche, el asunto es con ése. Maladoy quedó atrás, su labio inferior desprendido a pesar de la cabilla; era evidente que estaba muy nervioso. *What is the problem?, boys, what is the problem.* Jimmy quedó sorprendido por esa visita, era lo que menos esperaba. Que te vamos a romper a ti y a ese carro, so maricón, ése es el problema. *What.* Caballero, caballero, dejen eso aquí dentro. Aroche dio dos pasos atrás. J.L. amagó con tirar una piedra al parabrisas del Cadillac. El extranjero intentó acercarse a J.L., pero Maladoy levantó la cabilla. Jimmy clavó su mirada en aquel par de piedras, luego la dirigió al pedazo de hierro que permaneció en el aire. No, al carro no. *Okey.* Qué quieren. J.L., desafiante, avanzó hasta casi pegarse a su nariz. Le rompiste la pierna a mi hermano y te voy a matar. Aroche, notando la seriedad del asunto, fue un poco más atrás y prefirió callarse. Jimmy, extendiendo las manos, se sintió ganado por la derrota, era evidente. *Wait a moment, wait a moment, bas - ta - ya - de - vio - len - cias, okey.* Aroche desde atrás se animó un poco. Sí, caballero, dejen eso aquí, hablando la gente se entiende. Jimmy llevó una de sus manos al bolsillo del pantalón. *Cuánto quieren, les doy dos - cien - tos y que - da - mos - en - paz; - okey.* La voz por poco no me sale en ese momento, me dijo J.L., sólo me dio por amagarle con las piedras. *En - ton - ces, cuán - to.* Cuatrocientos o te rompo el carro. *Okey, okey, cuatrocien - tos.* El extranjero puso el dinero encima del Cadillac. Las gotas de sudor corrieron

por el rostro petrificado de Maladoy, quien permaneció todo ese tiempo con la cabilla en alto, como si no pudiese creer lo que estaba viendo. J.L., con demasiada paciencia y las piedras sobre el Cadillac, se dispuso a contar, distribuyó en cuatro grupos de cien todo aquel dinero, después lo juntó y lo metió en un bolsillo. Me sentí como un hombre ausente de sí mismo, me dijo, alguien que está en un límite y lo quiere transgredir y transgredir. Procura que mi hermano no se complique. Jimmy se secó el sudor con el brazo y bajó la vista; Aroche movió a ambos lados su cabeza. La cabilla aún estuvo aferrada a las manos de Maladoy. J.L. le hizo señas para que la botara, la cabilla hizo el ruido de todos los fierros cuando chocan contra la pared. Ojalá no tenga que volver a verte. J.L. escupió y partieron. En el camino Maladoy no se cansó de elogiarme, me dijo, se le veía más nervioso que al propio extranjero. M.G., es oportuno aclararlo, no fue capaz de pomenorizar con lujo toda esta escena, ensimismado en sus propios contratiempos olvidó la verdadera esencia de la historia. Ayer, desde mi oficina, le llamé para comunicarle que había escrito mi versión de los hechos. Lo sentí contrariado a través del teléfono, casi me exigió leerle al instante; tuve que justificarme argumentando una reunión urgente. Confío en que M.G. sea razonable y me disculpe por esta obsesión de ser honesto. J.L. detuvo su marcha antes de llegar a la avenida. No quise volver a encontrarme con ese borracho y mucho menos con ese colchón, me dijo. Extrajo el fajo de billetes, Maladoy los miró y todo el diente que estuvo guardado mientras se encontró en el garaje, allí mostró su brillo. J.L. volvió a pensar en César Vallejo, lo imaginó avanzar en una de las calles de París, con mucha hambre y un fajo de poemas bajo el brazo. Los golpes, dijo, son los golpes. Después contó cien dólares y los extendió. Toma, para que disfrutes tu boda. Maladoy, desconcertado, pareció feliz con lo que no esperaba, sólo dijo: No hay problemas, socio, no hay problemas. J.L. avanzó unos pasos. Y dale algo al gordo, dijo, guardándose el resto. Maladoy, todavía con aquellos cien dólares en la mano, lo vio partir silbando rumbo a casa.

Poesía en Zapotlán

El Taller Literario de la Casa de la Cultura de Ciudad Guzmán ha estado trabajando durante los últimos cinco años y han transitado por él una buena cantidad de aprendices de la creación escrita; algunos se han establecido en él de manera permanente desde su inicio; otros, en cambio, han pasado temporadas con distintos grados de duración y experiencia significativa. Uno de los últimos productos del taller es una memoria en forma de plaqueta, la cual contiene una selección de los trabajos de poesía producidos durante la primera mitad del año 2000.

Los autores de ésta oscilan entre los diecisiete y los setenta años; los intereses, las preferencias estéticas, las visiones del mundo, las necesidades comunicativas y las experiencias estéticas son variables. A continuación se presenta una muestra de dichos trabajos.

Ricardo Sigala
(coordinador del taller)

Poema

Elvia Pérez. Nació en Ciudad Guzmán, Jalisco, en 1965.

Elvia Pérez

Por el canto que acompaña a muchas soledades,
por toda la sal de mil ojos y otros más,
por las sonrisas que bailotean en silencio,
por cada perfil en cada portal,
por todas las estrellas apagadas y la venus brillante,
por estos siglos y otros siglos,
por el amor que se evapora entre las ruinas de la
piel,
por todas las piedras que tuvimos que acomodar
para estar más cerca del cielo,
porque por estas cosas, la vida es la metáfora de
la existencia.

Marsela Moreno. Nació en Ciudad Guzmán, Jalisco, en 1978. Obtuvo el tercer lugar en cuento en el certamen Fiesta del Arte, Jalisco Joven 2000. Actualmente estudia la Licenciatura en Letras Hispánicas en la UdeG.

Inmutable

Marsela Moreno

El suelo refleja mi vida
y yo me encuentro solo
como el renacer de la eternidad,
esperando una respuesta del viento.

Cuando pienso en la inmortalidad
recuerdo el día que decidí olvidarme
para alimentarme de todo lo humano.

Mi verdad es invisible,
es la enseñanza de todas las vidas,
un pensamiento atado de ausencia.

Soy febril,
como el sabor de mis tierras,
oscuro como una búsqueda interminable de
realidad.
soy una idea.

Poema

Ayante Ocegüera

Ayante Ocegüera. Nació en México D.F. en 1979.

Es una casa que se ve a través de la verja, a
lo lejos.

Te acercas, atraviesas el jardín donde se
cultivan más espinas y menos rosas.

Antes de entrar oyes un estruendo y al
cruzar la puerta...
huesos rotos, sangre en el piso, dos personas
golpeándose, una fila esperando su turno, espadas en
la pared.

Un poema para expulsar ángeles.
Ese poema asusta a todos porque es verdad.

Descansa

Marianela Puebla

Descansa, padre descansa,
ha terminado para ti la incertidumbre del día.
El solsticio del verano trizó tu cristal sombrío
y te dio la libertad de recoger tus huellas.
Ahora que he venido a conversar contigo,
con tu montón de huesos y las memorias que no se olvidan.
Ahora que tu calavera me mira desde su interior,
un rumor de otoños se desmorona en una extraña tristeza
que hace sucumbir la firmeza en mis palabras.
Una congoja más fúnebre que una legión de pájaros
muertos aletea a mi alrededor y se adhiere a la piel
doblegando mis suspiros.
¡Oh padre! cómo te recuerdo, cómo...
Tu interior de niño, pálido y desvalido,
aquel niño que lloraba por el arrullo de las olas
y se quedó consumido por la arena,
sin palabras, resignado a su destino.
Descansa, padre, descansa
ya las olas han venido a reventar suaves en tu oído.
El reloj ha detenido su agobiado paso
y sólo para ti habrá atardeceres dorados.
Padre, te invoco como el hijo pródigo,
soy la huérfana condenada a tu memoria
tratando de encontrar el hilo de tu última palabra,
buscando el consuelo a la procesión que llevo dentro.
Si sólo tu mano diera la señal que espero,
la caricia de que estás conmigo,
y el dolor de tu partida fuera menos triste
para continuar empujando la carreta que los recuerdos
hacen más dolorosos los aguijones de la vida.
Descansa, padre, descansa.
Tú estás en mí, soy parte de tu existencia
y he de seguir tu camino
hasta que las sombras indescifrables
nos reúnan en alguna dimensión insospechada.

Prostíbulo

Ramón Rojas Chávez

Es donde se golpean las conciencias
de dos sufrimientos que fallan en la búsqueda

Marianela Puebla. Pseudónimo de María Elena Valenzuela Romero. Nació en Valparaíso, Chile, en 1944. Es autora del poemario Siempre en mí (Ateneo de Valparaíso, Chile, 1996). Textos suyos aparecen en Antología de poetas porteños (Chile) y Antología de la National Library of Poetry «Brillos en la arena» (Estados Unidos). Fue ganadora del Primer Premio de Poesía de la Comunidad Latina en Canadá.

Ramón Rojas Chávez. Nació en San Sebastián, Jalisco, en 1933. Es autor de los poemarios: Musa kaleidoscópica, Tentativa históri-

ca, Desde puertas adentro, Gra-
geas y Romancerillo del Tepeyac.
*Ha obtenido diversos premios en
certámenes y juegos florales.*

de no saben qué cosas;
donde dos alegrías
envueltas en el oropel de la rutina
se traicionan en el autoengaño;
donde dos tristezas al calor de las copas
nadan en un placer insatisfecho;
donde los dos olvidos olvidados
vuelan por una agenda imaginaria
antes de ser escritos,
y donde las monedas, como protagonistas,
pronuncian el adiós en su silencio
rodando anticipadas.

Cantos

*Juan José Elizondo. Nació en
Ciudad Guzmán, Jalisco, en
1927. Ha publicado en diversos
periódicos de esa ciudad.*

Juan José Elizondo Díaz

A Alejandra Pizarnik

*Llamé, llamé como
náufrago dichoso
a las olas verdugas
que conocen el verdadero
nombre de la muerte.
Alejandra Pizarnik*

Canto 1º

Llamé, y llamé a tu cuerpo en cuenco
sales y labios
labios y sales
y cenizas que esparcen los vientos.

Llamé, llamé y besé altar de palomas y senos.
Y me dieron hiel y despojos.

Llamé y llamé a tu vientre
y me veo muerto
de piedra y adentro.

Canto 2º

Llamé a los labios húmedos
y al que impone silencios cuando visita a los
muertos
y las olas verdugas cerraron mis ojos.

Canto 3º

Llamé a puertas sin cerraduras
a cardos
a llanto cenizas
a soles ya fríos
y ya muertos.

Llamé a nardos y mirtos
llamé a ataúdes vacíos.

Llamé, llamé a caras sin ojos
a bocas sin lengua
y a muertos sin carnes.

Y llamé
llamé a mi corazón
y mi corazón estaba yerto.

En la espera

Gema Zorrilla

Has caído desde el cielo,
de un árbol donde cuelgan
semillas de humanos y capullos de ángel.

Has caído en el lugar preciso,
en la recóndita cuna acuática de lo absoluto.

Desde adentro oyes al mundo.
Las risas, las voces, el llanto...
Y piensas que salen de corazones perpetuos
como el que a diario escuchas palpitar.

Estás contento.
Se nota cuando nos haces sonreír.
Pero va a llegar el día
en que sueltes tu lúgubre llanto.
Cuando comiences a ver la lumbrera
que se abre a recibirte.

Aún no lo sabes...
La vida es un llanto de principio a fin.

Gema Zorrilla. Nació en Ciudad Guzmán, Jalisco, en 1982. Obtuvo el tercer lugar de poesía en el certamen Fiesta del Arte, Jalisco Joven 2000. Actualmente estudia la Licenciatura en Letras Hispánicas en la UdeG.

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

En **pandora** le damos sentido a sus textos



editorial
pandora
s.a. de c.v.
IMPRESORES

Cañas 3657 ♦ La Nogalera ☐ 810 6624 Fax 810 6626 ♦ C.P. 44470 ♦ Guadajajara, Jalisco, México

Quetzalcóatl, la epopeya fragmentada

Luis Medina Gutiérrez

Angel María Garibay sostiene que no existen epopeyas mexicanas completas, lamenta que no se haya dado un género dramático mexicano. Un género que el erudito considera como núcleo o conjunto de hechos heroicos, reales o fabulosos que trascienden la épica y la lírica para allegarse a la expresión de la danza y la música. Tanto como otras epopeyas universales, la de Quetzalcóatl es una obra fragmentada:

Hay toda una serie de fragmentos de las Sagas referentes a Quetzalcóatl. Personaje que vaga entre las luces crepusculares de la Historia y el mito. Sahagún recogió, sin darse cuenta, toda una epopeya disgregada y mezclada con escombros de acotaciones al dar en castellano la «noticia de quién era Quetzalcóatl... dónde reinó y de lo que hizo cuando se fue». Ya Cornyn, desde 1930, llamó la atención de los eruditos sobre este punto y dió una versión inglesa [*The song of Quetzalcoatl*, Yellow Springs].¹

Su presencia siempre ha estado rodeada de un halo enigmático y multiforme. Y la mayoría de las veces su figura se confunde entre el dios y el héroe, el rey sacerdote de carne y hueso, o los extraordinarios mitos y leyendas acerca de su origen y sus hechos.

El Quetzalcóatl divino

Ometéotl, el dios dual, señor y señora de nuestra carne: Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, pareja cósmica creadora de los demás dioses que hicieron el mundo y el universo. Este dios andrógino tuvo cuatro hijos dioses de colores (blanco, rojo, negro y azul); los más destacados fueron Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, y lo que uno creaba, el otro lo destruía. Ambos separaron el cielo de la tierra, convirtiéndose ellos mismos en los árboles que sostienen el firmamento; en este caso reciben el nombre de Quetzalhuexotl y Tezcacahuitl, respectivamente. Los dioses creadores hicieron medio Sol, que era Quetzalcóatl. En otro mito este dios y Tezcatlipoca crearon el cielo, la Tierra y la Vía Láctea y se convirtieron

¹ Ángel María Garibay K. Historia de la literatura náhuatl, *Biblioteca Porrúa, México, 1953, p. 94.*

en soles de algunas de las cuatro edades cosmogónicas. En el pensamiento indígena existía la idea de que el mundo había existido cuatro veces: cuatro tierras, cuatro soles. Es en el cuarto sol donde aparece el Quetzalcóatl divino, cuando formó a los primeros hombres con ceniza, según un texto antiguo de Cuauhtitlán:

Y decían que a los primeros hombres
su dios los hizo, los forjó de ceniza.
Esto lo atribuían a Quetzalcóatl,
cuyo signo es 7-Viento,
él los hizo, él los inventó.
El primer Sol [edad] que fue cimentando,
su signo fue 4-Agua,
se llamó Sol de Agua.
En él sucedió
que todo se lo llevó el agua.
Las gentes se convirtieron en peces.²

El quinto sol es la era que actualmente vive la humanidad, la época del «sol en movimiento», y tuvo su origen en Teotihuacán. Es en el quinto sol donde aparece el príncipe Quetzalcóatl, el sacerdote, quien bajó al inframundo y engañando a Mictlantecuhtli, el dios de la muerte, derramó la sangre de su falo sobre los huesos de los hombres para crear a la nueva humanidad. Su penitencia dio vida al ser principal de la Tierra, con la ayuda de Cihuacóatl, quien molió los huesos para el acto amoroso del dios de los toltecas:

Y tan pronto llegó
la que se llama Quilaztli,
que Cihuacóatl,³
los molió

² Miguel León-Portilla. Los antiguos mexicanos a través de crónicas y cantares, *Fondo de Cultura Económica/ Secretaría de Educación Pública (Lecturas Mexicanas, 3)*, México, 1983, p. 15.

³ Cihuacóatl es la parte femenina de la serpiente. Fue una divinidad muy importante entre los aztecas, quienes le dieron características terribles y aterradoras. Estaba relacionada con la guerra, los sacrificios ...

y los puso después en un barreño precioso.
Quetzalcóatl sobre él se sangró su miembro.
Y en seguida hicieron penitencia los dioses
que se han nombrado:

Apantecuhtli, Huictlolinqui, Tepanquizqui,
Tlallamánac, Tzontentémoc
y el sexto de ellos Quetzalcóatl.

Y dijeron:

«Han nacido, oh dioses,
los macehuales [los merecidos por la penitencia].
Porque por nosotros
hicieron penitencia [los dioses]».⁴

Quetzalcóatl, convertido en hormiga negra, ayudó a obtener el maíz para los hombres recién creados, al averiguar de dónde sacaban las hormigas rojas el maíz desgranado que llevaban cargando a su hormiguero. Al lugar se le conoce como Tonacatépetl, 'el cerro de nuestra carne o sustento'; después correspondió a Nanáhuatl romper el cerro a palos, y a los tlaloques, recoger los granos de maíz de diferentes colores: blanco, oscuro, amarillo, rojo, así como los frijoles, la chíá, los bledos, y los bledos de pez. Según otro mito, por medio de Quetzalcóatl se obtuvo el maguey, gracias a que el dios subió al cielo y trajo los restos de la diosa Mayahuel; anteriormente, ésta fue una de las ramas del árbol en que tomó forma el dios bueno, pero los *txitzimime*⁵ la mutilaron al reconocerla tras una larga persecución. Quetzalcóatl la sepulta en la tierra de donde brotaría la planta.

... humanos y las adversidades. Se cuenta que a veces se le veía en la noche, aullando, y vestida como gran señora se aparecía en el mercado cargando una cuna, la que dejaba abandonada y cuando se asomaban a ver lo que había dentro se encontraban con un cuchillo de obsidiana, eso quería decir que la diosa tenía hambre y necesitaba que le ofrecieran un sacrificio. En cambio, en esta parte del mito su participación es benévola en la creación de los hombres.

⁴ León-Portilla. Op. cit., pp. 19-20

⁵ Tzitzimitl (singular) o tzitzimime (plural) son los dioses expulsados del paraíso de Tamoanchan. Su per- ...

*El Quetzalcóatl
sacerdote y rey*

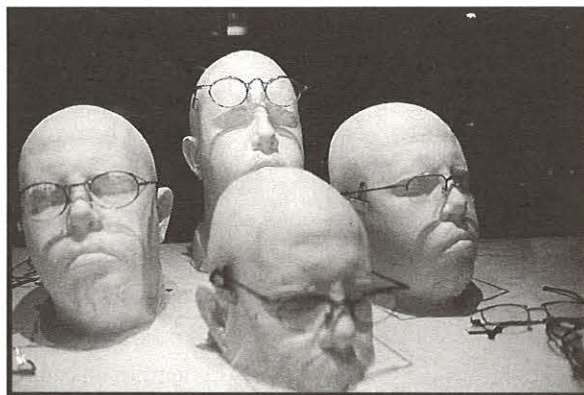
Quetzalcóatl hombre es hijo de Mixcóatl y de Chimalma. Con Mixcóatl, gran estratega y gobernante, se da la fundación del imperio tolteca; primero conquista el valle de México y algunas regiones vecinas, se establece en

Culhuacan y funda la primera sede de su reino. La ciudad resistirá el naufragio que destruiría siglos después el imperio del padre de Quetzalcóatl. Sus conquistas abarcarían partes de Morelos, Toluca y la Teotlapan, y en una de estas expansiones conoció a la joven Chimalma, cuyo nombre significa 'mano-escudo'. El encuentro con esta doncella fue fantástico: ella, totalmente desnuda, detiene el embate de las flechas del anonadado Mixcóatl en dos ocasiones y en la segunda es seducida por su atacante. Estando ella embarazada por el máximo guerrero de Culhuacan, éste es asesinado en una conspiración; Chimalma se refugia con sus padres, donde muere al dar a luz a un niño —curiosamente, su nacimiento será en el exilio y su muerte, de igual manera, en el destierro— que llevará por nombre Ce Ácatl⁶ Topiltzin y más tarde el de Quetzalcóatl. Es educado por sus abuelos maternos como un príncipe, y como tal rescata el reino de su padre de las manos del usurpador, convirtiéndose en el jefe y guía de los toltecas.

Después, hacia el año 980 traslada definitivamente la capital tolteca a Tula, haciendo de ella una

... *sonificación es monstruosa: seres sin carne, sólo de hueso, que rodean sus cuellos y cabezas con corazones humanos y habitan en el segundo cielo. Esperan el fin del mundo por terremotos, para devorar a los hombres.*

⁶ *El signo del cielo ácatl (caña) era de gran importancia para los nahuas. Los que nacían bajo este signo se consideraban desafortunados, es en 1 caña cuando llegaron los españoles al imperio mexicana. En cambio el día 2 ácatl era de buena suerte y estaba regido por Texcatlipoca, el oscuro enemigo del rey de Tula.*



JS

ciudad palaciega esplendorosa. Para el pueblo tolteca la Tierra era un gran disco situado en el centro del universo, rodeado por cuatro anillos de agua que se extendían hasta tocar los cielos. Las cuatro partes del mundo estaban compuestas por: el Oriente, por donde sale

el sol, región de la fertilidad; el Norte, región de la muerte; el Occidente, hacia donde camina el sol a su morada; el Sur, región de los espinos. En posición vertical se erguían nueve pilares celestiales y nueve regiones relacionadas con el inframundo.

Ser habitante de Tula era formar parte del imperio más antiguo del área noroeste de Mesoamérica y de la cultura más elevada. Ser tolteca significaba ser artista. También fueron médicos, especialistas en la herbolaria; descubridores de las piedras preciosas, mineros que conocían la esmeralda y la turquesa fina. Estudiaron los astros, le dieron días al año, sabían la diferencia de tiempos y conocían el arte de interpretar los sueños. Eran pulcros en su vestir y la mayoría de las crónicas coincide en su fortaleza atlética:

Y eran altos, de más cuerpo que los que ahora viven, y por ser tan altos corrían y atrancaban mucho, por lo cual les llamaban *tlaquancemilliuiqui*, que quiere decir, que corrían un día entero sin descansar.⁷

La celebridad de Quetzalcóatl sobrepasó los cuadros de su antigua capital. Su acentuado código de ética y amor por las ciencias, las artes y sus gobernados, lo hacen ser el personaje central de la historia mesoamericana:

⁷ Miguel León-Portilla. De Teotihuacán a los aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas, *Universidad Nacional Autónoma de México (Lecturas Universitarias, 11)*, México, 1995, p. 67.



JS

...así como nuestra era comienza con Cristo, la de los aztecas se abrió aproximadamente en la misma época con Quetzalcoatl. Su imagen la serpiente emplumada poseyó para los pueblos precolombinos la misma fuerza de evocación que el Crucifijo para la Cristiandad.⁸

Educado en el credo religioso de sus abuelos maternos, hereda el culto del antiguo dios Quetzalcóatl, adorado en Teotihuacán, primer centro religioso de la Serpiente Emplumada, y esta religión la impone a los toltecas cuando sucede a su padre en el trono. El príncipe toma el nombre de su dios único, al que ofrendaba sacrificios incruentos: Yohuali, Ehécatl, 'el que es como la noche y el viento'.

El destierro de Quetzalcóatl

La aparición de una casta guerrera y la influencia de tres hechiceros⁹ partidarios de los sacrificios hu-

⁸ *Laurette Séjourné*. Pensamiento y religión en el México antiguo, *Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública (Lecturas Mexicanas, 30)*, México, 1984, p. 32.

⁹ Según *Yolotl González Torres*, el poder de estos hechiceros era devastador y continuaron siendo temidos en el imperio azteca: «Conocidos genéricamente como tlatecocolotl, 'hombres búho'. Los nahuas tenían varios tipos de hechiceros, entre ellos los que se convertían en nahuales, a través de los cuales podían llegar a ...»

manos provocaron el fin del reinado de Quetzalcóatl y el surgimiento de un gobierno autoritario con Huémac. Para Ángel María Garibay, uno de los textos más logrados sobre esta parte se encuentra en el Manuscrito de Cuauhtitlán, que presenta además la oposición de Quetzalcóatl a realizar sacrificios humanos, con lo que se gana la intriga de los tres magos: el primero llamado Espejo Resplandeciente; el segundo, Sartal de Plumas Finas, y el tercero, Artífice. El nombre de cada mago corresponde metafóricamente a sus acciones. Tezcatlipoca utiliza el espejo¹⁰ resplandeciente para que el sacerdote tolteca conozca por primera vez su cuerpo desprovisto de vanidad y vea su carne avejentada por el tiempo. Y para consolidar la treta, Ihuimecatl, Sartal de Plumas Finas, engalana con indumentarias, plumas bellas y pinturas la vetustez del rey sacerdote:

Le hizo primero un atavío de pluma de quetzal
que del hombro a la cintura le cruzaba.
Luego le hizo su máscara de turquesas,
y tomó color rojo, con el cual le enrojeció los labios,
tomó color amarillo, con el cual le hizo sus cuadretes
en la frente,
luego le dibujó los dientes, cual si fueran
de serpiente,
y le hizo su peluca y su barba de plumas azules
y de plumas de roja guacamaya y se las ajustó
muy bien

... matar a sus víctimas. También se podían hacer invisibles con ayuda de ciertos fetiches, como en el caso de los mexicas, que utilizaban el brazo de una mujer muerta en el parto, para poder entrar a una casa a robar y a violar a las mujeres sin ser notados. Los hechiceros, a diferencia de los curanderos, eran mal vistos y podían ser, incluso, condenados a muerte» [*Yolotl González Torres*. Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica, *Ediciones Larousse (col. Referencias)*, México, 1991, p. 79].

¹⁰ El espejo que le fue mostrado a Quetzalcóatl tal vez haya sido de obsidiana, piedra vitrosa de color negro, arma favorita de Tezcatlipoca y que también era utilizada con fines adivinatorios.

echándolas hacia atrás; y cuando estuvo hecho todo aqueste aderezo, luego dió a Quetzalcoatl el espejo.

Cuando se vió, se miró muy hermoso...¹¹

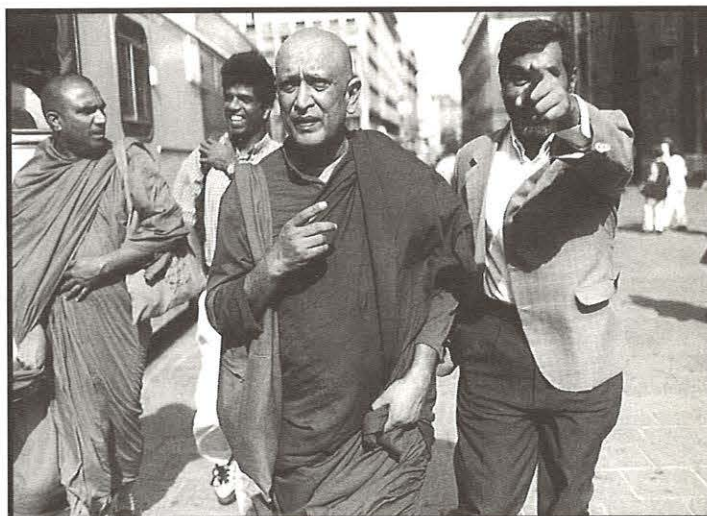
En seguida, después de haber depositado la belleza efímera en el asceta, Toltécatl el Artífice dispone de un gran banquete con bebidas embriagantes. Finalmente, corrompido su espíritu, tiene relaciones amorosas con su hermana Quetzalpélatl. El estado de zozobra en que cae Quetzalcóatl después, no fue por el castigo que se tenía que imponer como sacerdote,¹² sino por la violación que había hecho a su imagen, a la altura del antiguo dios del cual llevaba su nombre y de la que, para muchos toltecas, era difícil distinguir la parte humana del gobernante, modelo de virtud y perfección.

En adelante, lo que se anuncia en el antiguo texto es la caída y el exilio del viejo soberano, entonces inicia la tragedia del héroe mítico que hará leyenda. Quetzalcóatl anuncia su salida de Tula; antes de abandonar la próspera ciudad, yace durante cuatro días en un cofre de piedra, y al ver merma su salud, abandona para siempre su reino, y lo que fue alegría, hacienda, abundancia, lo guarda en su baño, lugar que desde entonces tiene por nombre 'en la ribera del agua, en el musgo acuático'. El sacerdote se desprende de sus riquezas. Antes de partir, destruye las bellas artesanías que magnificaban su figura y su reino. Una gran parte de la población tolteca lo acompaña en su éxodo, muchos de ellos se dispersan y dejan notable influencia en las tierras donde se les da refugio.

En el transcurso de su destierro va dejando señales: en las quebradas y los barrancos se deshace de sus piedras preciosas; sustituye las plantas aro-

¹¹ Garibay. Op. cit., p. 311.

¹² *Las penitencias para los que incurrieran en el placer de las carnalidades era el ayuno durante cuatro días y atravesar la lengua con una espina de maguey; posteriormente debían pasar por el agujero creado por la espina un gran número de pajas o mimbres, que ritualmente arrojaban hacia atrás de su espalda.*



JS

máticas, como el cacao, por zarzales o acacias; busca los lugares baldíos, las tierras infértiles, los páramos, en vez del lujo y la belleza de los jardines. Sus lágrimas derramadas por el reino perdido son grani- zo que perfora la tierra y los montículos:

Entonces fija la vista en Tula y al momento se pone a llorar:

como sollozando llora, dos torrentes de granizo escurren:

su llanto que en su faz se desliza; su llanto con que gota a gota viene a perforar las piedras ...¹³

En un árbol se ve a sí mismo, al que agrade con piedras que se incrustan en la corteza. Desde entonces se le conoce como 'árbol de la vejez'. En Temacpalco reposa su cuerpo en una piedra y deja huellas de sus manos y posaderas. En el camino encuentra un sitio con abundante agua y, para atravesarlo, Quetzalcóatl desgaja una roca y construye un puente, al cual se le conoce como 'Puente de Piedra'.

El lugar donde se le vuelven a aparecer los magos que lo obligan a renunciar a todo y a corromperse por segunda vez se llama 'Agua de Serpientes'. Y donde arroja sus últimas joyas se llama 'Agua de Ricos Joyeles'. Víctima de la embriaguez, Quetzal-

¹³ Garibay. Op. cit., p. 316.

cóatl duerme profundamente, sus ronquidos se escuchan lejos; desde entonces el lugar se llama 'Donde Duermen'.

Siguiendo su peregrinar, en la cima del 'Monte Humeante' y la 'Mujer Blanca' mueren congelados los bufones, tullidos y enanos miembros de la corte del rey tolteca.

La 'Montaña Matizada' y el 'Lugar del Color Rojo' anuncian el fin de su exilio.¹⁴ Siempre acompañado de las aves de polícromos plumajes, como el quetzal de verde reluciente, la roja guacamaya y el azul zorzal, llega hasta la orilla de los mares a culminar su destino. En un barco hecho de serpientes, Quetzalcóatl, vestido con los más bellos ropajes y rejuvenecido, parte mar adentro,¹⁵ preparado para su autosacrificio: enciende una hoguera y se lanza a ella. Sus cenizas fluyen con el viento y su corazón, intacto, se eleva al cielo, convirtiéndose en la estrella de la mañana. Según Garibay K., Sahagún no describe estos hechos en su *Historia general de las cosas de Nueva España*, que en cambio sí se encuentran en el Manuscrito de Cuauhtitlán:

Cuando llegó a la orilla del mar divino,
al borde del luminoso océano, se detuvo, lloró.
Tomó sus aderezos y se los fue revistiendo,
su atavío de plumas de quetzal, su máscara
de turquesas.
Y cuando estuvo aderezado, él por sí mismo
se prendió fuego,

¹⁴ De Olmos cuenta las estaciones del exilio y su duración: primero en Tenayuca por algún tiempo, después en Culhuacán, donde permaneció mucho tiempo. Atravesó la sierra y en Quauhquechula (cerca de Huexotzinco) levantó un templo y un altar, allí permaneció doscientos noventa años —según J. Lafaye: duración mítica—; en Cholula permanece ciento sesenta años, donde le construyen el famoso templo, obra de gigantes. En Cempoala su estadía es de doscientos sesenta años.

¹⁵ El Thillan Tlapallan es el lugar mítico hacia donde marcó su destino Quetzalcóatl, su nombre significa 'en donde está el color negro y el rojo'. También se le ha interpretado como una región de sabiduría; los nahuas la ubican al Este, más allá del mar.

y se encendió en llamas: es por esta razón llamado el Quemadero, donde fué a arder Quetzalcoatl.

Y es fama que cuando ardió, y se alzaron ya
sus cenizas,
también se dejaron ver y vinieron a contemplarlo
todas las aves de bello plumaje que se elevan y
ven el cielo:

la guacamaya de rojas plumas, el azulejo,
el tordo fino,
el luciente pájaro blanco, los loros y los papagayos
de amarillo plumaje y, en suma, toda ave de
rica pluma.

Cuando cesaron de arder las cenizas
ya a la altura sube el corazón de Quetzalcoatl.
Lo miran y, según dicen, fué a ser llevado al cielo
y en él entró. Los viejos dicen que se mudó en
lucero del alba,
el que aparece cuando la aurora. Vino entonces,
apareció entonces cuando la muerte de Quetzalcoatl.
Ésta es la causa de que lo llaman El que domina
en la Aurora.

Y dicen más, que cuando su muerte, por
cuatro días sólo
no fue visto, fué cuando al Reino de la Muerte
fué a vivir,
y en esos cuatro días adquirió dardos y, ocho
días más tarde,
vino a aparecer como magna estrella. Y es fama
que hasta entonces,
se instaló para reinar.¹⁶

La transformación del sacerdote hombre en héroe y posterior divinidad, ha venido a causar confusión, pero ésta es el elemento literario, no el hallazgo histórico. Tal diversidad del perfil del personaje enriquece la trama del poema, lo exalta, como la metáfora que es imagen de la confusión. No hay límite, la imaginación es infinita, la trascendencia de la leyenda es mayor gracias a estos elementos increíbles que lo hacen inolvidable y fascinante al transmutar la realidad.

¹⁶ Garibay. Op. cit., p. 317.

Tula después del éxodo

En cuanto al destino del reino de Quetzalcóatl, el poema antiguo describe toda una serie de presagios que marcarán el fin, la ruina de la ciudad de Tula: un baile mágico que provoca un desastre; un huerto misterioso que mata a los que trabajan en ese lugar; montes en llamas; una mujer extraña que invita a todos al sacrificio; el vuelo de aves raras y misteriosas, accidentes fatales para los que construyen puentes y casas; entre otras manifestaciones que anuncian el fin de una era para dar origen a otra. Entre los presagios más fabulosos están el de la presencia de un mago y un baile en el mercado de la ciudad:

Ved: nuestra maravilla se realizó. En el mercado,
a su medio,
vino a sentarse el mago llamado Tlacahuepan
o Cuéxcoch.
Hizo bailar en la palma de su mano a un ser
como niño.
Cuando lo vieron los toltecas ya vienen, ya se
atropellan,
se atumultan para verlo. Muchos entonces morían,
asfixiados y pisoteados, sobre ellos corría la gente.
Y este prodigio muchas veces se repite y cada
vez muchos mueren,
de los que venían y veían cómo al niño hacía
bailar.¹⁷

El poema cuenta que el mago se jacta de ser un brujo, un personaje del mal que hay que matar. En el linchamiento, la gente observa con pavor que el mago no es un ser humano, y tanto él como su pequeña criatura infestan el mercado con una terrible pestilencia; el monstruoso ser resucita y devora a quien se le acerca:

Cuando lo hubieron matado, se ponen a escudriñar
su interior,
no hay corazón, no hay entrañas, no hay sangre.
Ya hiede y el que lo huele, inmediatamente muere,
y lo mismo quien no lo huele, pero pasa junto a él.

¹⁷ Ibid., p. 315.



35

Con ello muchos morían.
Ya intentan arrastrarlo
pero no puede moverse, sino se rompen las cuerdas
y cuantos tiran de ellas mueren. Y si acaso se
mueve,
todos cuantos van contra él otros tantos mueren,
y a todos los devora. Y cuando podía moverse,
todos juntos lo tomaban, jóvenes, viejos y niños,
y aun las mismas mujercillas. Con ocho cuerdas
lo atan,
y lo arrastran en seguida y lo llevan arrastrando
a donde está el sitio de las obsidias.
Entonces él se levantó, y los que lo arrastraban no
soltaron las cuerdas:
de ellas quedaron pendientes y a aquel que de la
cuerda estaba asido, lo llevó hacia arriba.¹⁸

Por la fragmentación del poema se desconoce qué sucede después. Históricamente, estos sucesos simbolizan el ascenso de una casta militar y sacerdotal, afín a la guerra y los sacrificios humanos. Es la influencia de los grupos del norte, menos civilizados que los toltecas. De éstos heredan esa gran cultura, pero con una visión de dominio expansionista y sangriento. Así surge otra gran nación: la de los mexicas.

¹⁸ Idem.

Itinerarios de la luz

Carmen Villoro

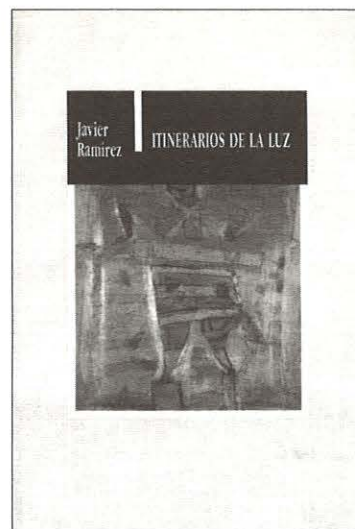
De una manera sencilla, en un estilo conversacional y un tono quieto, íntimo, Javier Ramírez nos comparte su manera de estar consigo mismo y con el mundo. La soledad es la principal compañera de este poeta nostálgico y sereno, y el silencio su ambiente natural. Los poemas de la primera mitad del libro, los que conforman los poemarios *Es decir...* y *A última hora*, son más bien oscuros; el frío, la soledad, el silencio presagian en penumbra el acontecimiento inexorable de la muerte. En los poemas «Verde vegetal» y «Círculo» se habla de ese destino de los seres vivos, de esa pauta natural que rige nuestro reloj interno. Poemas villaurrutianos en donde el poeta confiesa «este miedo helado / que tengo de la muerte...» y se refiere a «el eterno acto de morirnos / como muere cualquier cosa / aquí en la tierra». Pero desde esta soledad y este silencio, la luz establece el puente con los seres y las cosas, les va dando sentido y movimiento, los va sacando del «centro más oscuro de la noche». En estos poemas, hay una constante referencia al paso del tiempo, la vida y la muerte representadas por la luz y la sombra, el cíclico desvanecerse y resucitar

ante los acontecimientos nimios y profundos de la existencia cotidiana. Así, como la luz que toca y resignifica y hace vibrar hasta lo más pequeño, Ramírez posa su mirada e ilumina un vegetal y lo hace eterno, convierte una hoja en mariposa, descubre la grandeza en la piel de la amada y en los ruiditos de los hijos que crecen. Poesía que surge desde el frío pero que, poco a poco, va calentando el corazón con un afecto suave y contenido, nunca desbordado, siempre parsimonioso y limpio. En la segunda mitad del libro, encontramos a un poeta gracias a la luz, reconciliado con el también inexorable misterio de la vida. Los poemarios *Así nomás*, *Agua en plan de luz* y *De sombras y luz dispersa* están lejos de ser festivos, pero a su manera celebran la alegría del cuerpo y del alma. Es el alba, y el poeta se encuentra «con el ojo dispuesto a la conquista / de lo que no ha visto / de la experiencia inédita del mundo». Existe una gran sensualidad en estos textos, que comunican el ronroneo del gato, la caricia de las manos que encienden la llama del amor, la dicha del cuerpo junto al mar: los pies llenos de arena, el balanceo del viento salado, olores

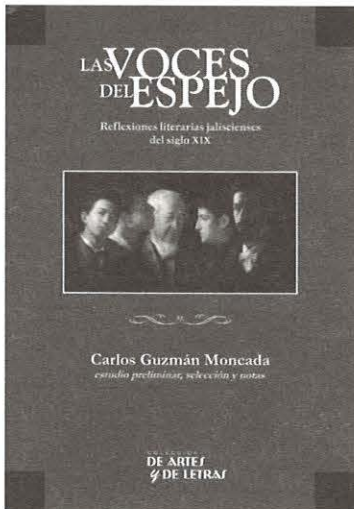
y sabores del deseo. «Agua / Luz / ¿Qué mas quiere la vida?», dice el poeta, quien a estas alturas ha dejado de ser villaurrutiano para volverse pelliceriano. Los poemas propiamente dirigidos a la luz como «Iluminación», «Sombras», «Gracia plena», «Fuego fatuo» y «Una luz» tienen un tono filosófico. El poeta que ha sufrido la noche y disfrutado el día, ahora se sitúa como un contemplador sabio de las pautas secretas de la naturaleza, se le revela el mundo y sus secretos a través de pequeños estallidos de fuego y súbitas apariciones sombrías. Es la luz como el agua, que transcurre y es la misma. En su poema «Eternidades» el primer verso enuncia: «Transcurre el agua sin fin ni principio». Así transcurre también la luz para Javier Ramírez. Luz que no es otra cosa que tiempo, luz que nos habla de la «eterna liquidez que se nos va de las manos»,

«mínima luz que sin embargo / basta para alumbrar al mundo».

Tenemos, entonces, en las manos, no solamente un libro de poesía, sino un ciclo de tiempo, hecho objeto. Anochece en las primeras páginas, leemos inmersos en el insomnio de las horas pardas, pero de pronto el alba nos sorprende, va amaneciendo, entre las páginas centrales surge el sol y «el viento estrena transparencia»; llega poco a poco el ocaso en los últimos poemas, así, sin tragedia, «Placer de sombras en la luz dispersa.» Como el día y la noche, como la vida y la muerte, este libro comienza y se termina, y tenemos la sensación de haber seguido un itinerario marcado por designios superiores. Cerramos la lectura, el ciclo ha terminado, sólo para recomenzar porque, como dice el poeta en el último verso de su libro: «La luz aguarda».



Las voces del espejo *Carlos Guzmán, Moncada*



El mundo de la crítica literaria jalisciense del siglo XIX se halla en nuestros días como el terreno vedado que trasluce un espejo; los intereses ulteriores de la historia de la literatura mexicana han transcurrido por otras estancias—casi siempre con la mirada puesta en la gran capital— y parecen confinar a aquélla con el hecho que, aun siendo ya del siglo XX, por lapidario y bien trocado, ha llegado a ser prácticamente definitivo: que la obra de los jóvenes escritores de Bandera de Provincias—y por extensión, la literatura producida fuera de la ciudad de México— no era sino «reflejos de reflejos de reflejos».

En *Las voces del espejo*, Carlos Guzmán realiza un ejercicio de introspección excéntrica— como él mismo lo llama—, que busca ubicar la discusión litera-

ria jalisciense del siglo XIX en su propio contexto, desde el campo en el que sus protagonistas se desenvolvían, y no desde el mirador del centro del país, ni según la imagen falaz del reflejo de reflejos, que hasta ahora ha resultado acaso un límite, fácil y supuestamente misterioso, para la mayor parte de los críticos.

Son estas voces el resultado de una búsqueda bibliográfica profunda; una completa antología de textos que, asimismo, constituye un medio para reducir las distancias con la literatura producida en jalisco en el siglo XIX, y procurar que la reflexión deje de ser sólo asunto del azogue.

Las voces del espejo es, sin duda, un importante paso en el acercamiento con ese interesante territorio de la historia literaria mexicana.

Carlos Guzmán Moncada. *Las voces del espejo*, El Colegio de Jalisco (col. De artes y de letras), Guadalajara, 2000.



Ballet Folclórico
de la Universidad de Guadalajara

TEATRO DEGOLLADO
funciones todos los domingos a las 10 am



Lucía Maya
La reina
Mixta/papel 195 x 110 cm.

colección permanente



MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA