

ISSN: 1665-1340

Luvvina

revista literaria • 27 • marzo de 2002



- ♦ Poemas de Antonio Cisneros, Rodolfo Häsler...
- ♦ Narrativa de Hugo Loetscher, Jorge Valencia
- ♦ Ensayo de Óscar Wong ♦ Pinturas de Manuel Ramírez

♦ UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA ♦

♦ \$20.00 ♦



*B*allet Folclórico
de la Universidad de Guadalajara

Centro Cultural
CASA VALLARTA
UN ESPACIO MÁS A TU CONOCIMIENTO



Exposiciones de:
Pintura ★ Fotografía ★ Escultura
Videos ★ Música ★ Café

Av. Vallarta 1668 ★ ☎ 3615 4930

índice

- 5** *Entrevista con Mario González Suárez*
**La realidad de los sueños
en la literatura**
César López Cuadras

cruzamientos

- 15** **Cuatro poemas**
Antonio Cisneros

de los
creadores

- 23** **Tres poemas**
Rodolfo Häsler

en
taller

- 25** **En taller**
Manuel Ramírez

de los
creadores

- 33** **La gallina y la luz del sol**
Hugo Loetscher
(Traducción de Wolfgang Vogt)

- 35** **Memoria del
Tercer Encuentro Nacional
de Talleres Literarios**

36 *Luis David Camul Suárez*

36 *Dolores Dorantes*

37 *Ricardo Esquer*

38 *Salvador Fong*

39 *Jorge Lara Rivera*

40 *Xitlalitl Rodríguez Mendoza*

40 *Arturo Santana*

41 *Juan Pablo Santana*

de los
creadores

41 *Laura Solórzano*

42 *Jorge Souza*

43 *Carmen Villoro*

45 **Viejito café**
Jorge Valencia

del
móvil

51 **Pasión y contundencia
en Eduardo Lizalde**
Óscar Wong

55 **Reseñas y novedades**

Estas celdas que soy
de Mario Heredia

Canutero de Brasil
de Arturo Suárez

Favor de no borrar
de Miguel García Ascencio



En la portada
Manuel Ramírez
Magüey
16 x 11 cm, serigrafía/papel

Fotografías: Jorge Zaragoza [JZ]



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA: *Rector general*, José Trinidad Padilla López; *Secretario general*, Carlos Briseño Torres; *Vicerrector ejecutivo*, Ricardo Gutiérrez Padilla; *Coordinadora general académica*, Ruth Padilla Muñoz; *Coordinador general administrativo*, Gustavo Cárdenas; *Coordinador general de extensión*, Silvia Álvarez.

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*: RAYUELA, DISEÑO EDITORIAL. *Corrección*: FP. *Captura*: Martha L. Garéa.

Luvina Revista trimestral (marzo de 2002). Editor responsable: César López Cuadras. Número de reserva de título en Derechos de Autor: 04-2001-011814404800-102. Número de certificado de licitud del título: (en trámite). Número de certificado de licitud del contenido: (en trámite). ISSN: 1665-1340. 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: 3827 2105.



Entrevista con Mario González Suárez
La realidad de los sueños
en la literatura
César López Cuadras

Me encuentro con Mario González Suárez (Ciudad de México, 1964) en la cantina El Tendedero, en Guadalajara, en la calle Federalismo, cerca del templo de nuestra señora de en medio. Me gusta entrevistar a los escritores cuando se encuentran en su mero mole, y sé que a Mario le encanta el ambiente de las cantinas. Pertenece a esa generación de jóvenes escritores, que también incluye a algunos no tan jóvenes, que en los días que corren aparecen como lo más significativo de la narrativa mexicana y que ha logrado la atención de la crítica y el favor del público lector. Su obra ha trascendido nuestras fronteras y nuestra lengua: se lee en España y, recientemente, ha sido traducida al alemán.

Estamos en el primer lunes del año, es temprano, no más de las ocho de la noche, el lugar aún huele a pinol, y las putas muestran en el rostro la fatiga de un año más que les ha estragado la existencia. En el fondo se escuchan Vicente Fernández, José José y Javier Solís. Éste con *Sombras nada más...*

Luvina: Empezaría por ese cúmulo de cosas que están mezcladas en tus textos: cultura religiosa, esoterismo, ironía, un patetismo tan propio de la época actual, todo esto junto a los hechos ordinarios de la vida, de la realidad *real* unos, oníricos otros. En tu literatura encontramos, entonces, una mezcla un tanto abigarrada de elementos. Podríamos empezar por esto, que nos hablaras un poco de cómo estructuras tus textos con elementos tan heterogéneos, textos aparentemente independientes (me refiero a *El libro de las pasiones*), que después nos van a mostrar que en realidad hay una unidad interior.

Mario González Suárez: Tardé algo así como diez años en terminar este libro. Claro, no estuve trabajando solamente en ese libro todo ese tiempo. En el transcurso de esos diez años también escribí otros tres libros, y éste creo que demoró tanto tiempo porque el proceso no fue solamente de creación sino de descubrimiento. En un principio, *El libro de las pasiones* era un proyecto que metí en el Centro Mexicano de Escritores. Pedí una beca para escribir un libro sobre los

pecados capitales. El primer texto, que es sobre la soberbia, salió, y es el único que sobrevive del proyecto original. Pero cuando quise continuar en esta línea, tomando en cuenta los pecados capitales siguientes, ya no me funcionó, porque vi que se me iban a esquematizar las historias, además de que esto de los pecados capitales es un tema que ya han tratado muchos y que lo han hecho muy bien. Desistí, entonces, y continué por otra ruta. Así, conforme iban apareciendo los personajes o las situaciones, o cuando tenía un sueño que me impresionaba mucho lo iba yo siguiendo y aparecía la historia. Fueron apareciendo las historias, y ya las tenía todas, pero no acababa yo de crear esos vasos comunicantes entre una historia y otra. Me daba cuenta de que todos estos personajes pertenecían a ese mismo universo, pero no acababan de vincularse los textos, de crear vínculos de fondo para formar el libro, para dar cuerpo a la cosmogonía de la creación de *El libro de las pasiones*; por eso digo que fue un proceso de descubrimiento. Ya la parte final de este proceso creo que fue lo de la estructura. Porque el libro, según yo, empieza en la realidad, empieza en la luz, empieza con el texto del poeta. Los textos que siguen de ahí hasta el de la enana son textos que ocurren en el plano de lo cotidiano; es una realidad plana, material. Y de la «Enana» hacia el final el mundo se va enrareciendo: comienzan a aparecer una serie de fuerzas y de presencias ominosas donde los actos cotidianos de pronto comienzan a adquirir un valor simbólico, y no son solamente eso, sino que quieren decir algo más, no solamente acerca de las historias, sino también del universo que se plantea, que es un universo que se agota, donde ya hay una certeza de que es un mundo que se acaba. Es un final apocalíptico. Esto en referencia a un texto judío escrito como lo escribieron los judíos de la real diáspora de España, que se fueron a Turquía y lo escribieron en un español ladino, que era, no sé si así exactamente, pero la idea es esto: escribían como ellos oían las consonantes y las vocales; incluso hay textos de lengua española pero escritos con el alfabeto griego. Bueno, la idea es esa: ese final apocalíptico en donde el único que queda del mundo es el texto; porque es

lo único que ha babido siempre, lo único que está antes y después del mundo es el texto, el texto que se revela, el texto que, al leerse, al verbalizarse, crea las cosas.

L: Pero sólo estas haciendo referencia a los textos bíblicos, incluso a los evangelios apócrifos, pero también hay en tus textos elementos esotéricos. ¿Cómo se presenta este elemento? ¿Hay una especie de juego donde lo bíblico, la palabra de Dios, y lo esotérico se equiparan en estatus, en rango, frente al entendimiento humano?

MGS: No me lo planteo de una manera tan buscada, sino estudiando precisamente los textos apocalípticos judíos: el libro de Daniel, que es uno de esos libros apocalípticos, el primero donde aparecen los ángeles; el libro de Ezequiel; el libro de Enoc, que también es apócrifo, de los que no están incluidos en el canon hebreo. Debe considerarse que una de las ramas más antiguas del esoterismo occidental es todo lo que tiene que ver con la apocalíptica, con los ángeles y con el fin de los tiempos. Entonces se supone que todos estos señores que han estudiado las ciencias ocultas y todos estos temas ven en los actos cotidianos una serie de símbolos que anuncian, que presagian, y que se pueden leer como un cabalista puede leer el texto hebreo en su verdadero sentido y descubrir las claves del mundo.

En esta perspectiva esotérica y apocalíptica, *El libro de las pasiones* forma parte de un proyecto más grande. Es el segundo de una trilogía. El primero se titula *Nostalgia de la luz*, donde aparece una mujer llamada Calinica, a la que dios eligió para tener a su hijo, pero ella no quiere tener el hijo de dios, y entonces él la condena a vivir eternamente embarazada. Es una cosa así entre Lilit y María; es una María proscrita. Entonces, hay un personaje en *El libro de las pasiones*, el padre Néstor particularmente, que sabe que esa mujer existe, también los ciegos saben de esta existencia; de tal manera que estos personajes y las acciones de estos personajes comienzan a aparecer como parte de un drama que no es solamente humano; es, ante todo, un drama cósmico; es decir, los actos humanos van cumpliendo el desarrollo de un plan cósmico.



12

Hay un personaje que aparece casi al final del libro, el dramaturgo Eugenio Cortina. El final de la trilogía es una obra de Eugenio Cortina, una obra de teatro. La historia de ese libro es más o menos la siguiente: yo escribí una obra de teatro hace tres o cuatro años. La quise montar, pero nunca pude montar la pinche obra. A nadie le gustó, o si le gustaba a alguien, o conseguía los actores o conseguía el director, pero nunca conseguía todo junto. Llegué incluso a conseguir quien la produjera, pero no había quien la dirigiera. No hubo manera de montarla y se malogró. Entonces ahí también vi señales de que no iba por buen camino y desistí del montaje. Y, bueno, ahí la tenía yo guardada cuando, y aquí se mezcla otra historia, el año pasado, me robaron la computadora en la que tenía una novela inédita, y andaba yo deshecho. Y empecé a escarbar en los disquetes a ver qué tenía y, bueno, y en los impresos, y ahí estaba la obra, y empecé a trabajar en la obra otra vez; como se habían llevado la novela que estaba yo haciendo agarré la obra de teatro y conforme la iba yo corrigiendo se me iban ocurriendo cosas, dije ay, creo que aquí tengo una novela, es la

novela que quiero hacer ahora, donde está la estructura de la obra y la novela va apareciendo: son las acotaciones del dramaturgo, son los pensamientos de los personajes, las historias de los personajes, las vidas anteriores de los personajes antes de que lleguen a ese lugar donde se desarrolla la obra, y ese es el final: un final apocalíptico, es el regreso de los ángeles.

L: Me gustaría abundar sobre esto, pero todavía faltan elementos de los que mencionaba yo hace rato, esa presencia casi constante de lo onírico. Aunque habría que precisar, como tú aclaras, que empiezas por lo real *real* y terminas con la parte onírica o profética de lo real. Hablemos de lo onírico.

MGS: Creo que el tema de lo onírico empezó en el texto de la «Enana». Esa parte donde el protagonista, Aldo, está acostado y se levanta y va al baño, es de un sueño que tuve cuando vivía en la Condesa con mi primera esposa. Fue de esos sueños que son súper reales porque empiezas a soñar que estás en el lugar donde realmente estás; entonces yo soñé que me despertaba y tenía ganas de ir al baño, y me levantaba, iba al baño, jalo la puerta y algo se ope-



JZ

nía a que yo entrara. Entonces empujaba y empujaba hasta que sentí que lo que estaba ahí ya lo había apachurrado contra la pared; y cuando creí que ya lo tenía, apareció una mano que me pegó en la rodilla; en ésta [se toca la izquierda], que por cierto ahorita hago la relación con que yo tengo realmente mal esta rodilla, ahorita me cayó el veinte de eso. Me pegó, pero me pegó fuerte, fuerte, y me hice para atrás hasta chocar contra la pared. Entonces salió y era una pinche enana, una pinche enana que me aterrorizó. Yo nada más traía el pantalón, y corriendo otra vez, fui hacia la recámara, y antes de alcanzar la cama la «Enana» me agarró de la cintura, del pantalón, y con una pinche fuerza tremenda me levantó y me aventó contra la ventana. Ahí desperté y de ahí salió ese texto. Generalmente trabajo mucho con mis sueños; me gusta mucho seguir los sueños. Cuando tengo un sueño que me despierta inmediatamente trato de contármelo, de entenderlo; y si lo entiendo, ya me vuelvo a dormir. Pero ese sueño, no sé, han de haber sido como las cuatro de la mañana, me perturbó muchísimo, ya no me pude dormir. Clareó, mi mujer se fue a su chamba, y yo me quedé ahí, en la casa, y no dejaba de pensar en el sueño. Entonces comencé a escribir ese pasaje, escribí el sueño; dije: yo tengo que hacer algo con esto, y ese mismo día empecé a escribir la historia de la «Enana»; dije: tengo que crear una ficción, una estructura que me permita contar este sueño, hacerlo parte de un texto. Abí empezó esto de los sueños.

8 ♦ Marzo de 2002

Respecto a los textos del final del libro, el cuento de los Arcadia y el de los hechos de Néstor, también tiene mucho de sueños. En una ocasión, en la Ciudad de México, cuando ya estaba trabajando en el texto del padre Néstor, me fui a una iglesia que está en la calle Madero, no me acuerdo cómo se llama, la que está enfrente de la Casa de los Azulejos. Dije: me voy a ir a misa, a la de las diez o a la de las once de la mañana, y voy a ver qué pasa. Oí la misa completa. Ahí estuve. Terminó la misa y, saliendo de la iglesia de Madero, esa que al salir bajas unas escaleras, me encuentro que al lado hay otro templo, el de San Felipe, y vi que estaba empezando la misa, y dije: ah, pues me voy a meter a echarme la otra a ver qué pasa, y me metí. Debe haber sido la de las doce; estaba llenísima la iglesia, como que iba a ser una misa importante, y me quedé. Me acomodé entre los feligreses en un banco y pronto me empecé a sentir muy nervioso, muy incomodo. Comencé a ver a la gente que estaba ahí. Cuando el padre ya iba a salir a officiar la misa, y al estar observando yo a los feligreses, me pareció que todos eran muy feos; era una reunión de gente horrible, horrible; eran todos tan feos, tan feos, con una cara de malditos, hombres y mujeres, un chingo de viejos y lisiados, que me dio miedo y me salí, y me fui a otro lado.

L: ¿Más que fealdad física era perversión humana lo que viste?

MGS: Sí, perversión humana. Ya estaba yo trabajando el cuento del padre Néstor, y me causó una impresión aterradora esto de los feligreses todos feos y perversos, y salí y comencé a encontrar muchos cojos en la calle, muchos ciegos, y comencé a descubrir que en la Ciudad de México hay una enorme cofradía de ciegos. Advertí también que los cojos no se juntan con los ciegos, es decir, como que cada tipo de invalidez tiene su clan, y dije entonces: ah, pues aquí hay cofradías de inválidos en esta ciudad, ¿no? Y cada una tiene su *modus vivendi*, y comencé a pensar en que conformaban cada cual una especie de secta religiosa. Así fue saliendo lo del padre Néstor.

Otros textos también fueron escritos a partir de sueños. Después de escribir el del padre Néstor, tuve un sueño, en esa misma casa, en el que, dentro

del sueño, desperté muy inquieto. Estaba yo como en un pueblo, una pinche colonia de esas pobres, que ahí vivía en las afueras de la Ciudad de México como por el rumbo de Ixtapalapa; era como una vecindad, una de esas ciudades perdidas, y veía yo una mujer corriendo, una mujer toda desarrapada, que pasaba y pasaba en chingá, y yo preguntaba: qué pasó, qué pasó, y me acercaba al tumulto, y la gente decía: es que mató a sus hijos, y yo veía los cuerpos de dos niños, y dije: puta madre, esta mujer mató a los hijos. La loca que iba corriendo era la que había matado a los hijos. También, entonces, comencé a trabajar con ese sueño. Y juntando los sueños, las experiencias, las visiones, fue armándose el resto del libro. Desde luego que estuve leyendo muchas cosas: los libros de Harold Bloom sobre el milenio, los libros sobre la apocalíptica judía, el libro de Enoc, el libro de Daniel, todos estos libros esotéricos para tratar de integrar todos estos elementos.

L: Como autor, me cuesta mucho trabajo escribir sobre mi experiencia inmediata, sea de la realidad *real* o de la onírica. Para que esta experiencia aparezca en mi literatura se requiere un proceso inconsciente y varios años de filtro. Podrías hablar-me de esta capacidad tuya: ¿cómo es que se puede hacer literatura de la experiencia inmediata?

MGS: Entre los autores que yo leí que para mí fueron una revelación, es decir, que se convirtieron en maestros, está Carlos Catiunco, el psiquiatra suizo que realizó todos estos trabajos sobre psicología profunda, el inconsciente colectivo, arquetipos y símbolos; tiene también un libro sobre los sueños, *Ergética psíquica y esencia del sueño*. Él dice que todo está en la mente, en el sentido de que todo lo que tú puedes leer en un sueño, o sea, la fuerza sugestiva que tienen los sueños, se debe a su carga arquetípica, por su carga simbólica, mitológica; y si ese mismo método de interpretación de los sueños, que se basa en lecturas simbólicas y mitológicas, se lo aplicas al hecho cotidiano, éste pierde ese polvillo de realidad cotidiana y comienza a adquirir una dimensión onírica. Pero no es algo rápido, no es una cosa inmediata, y es, además, un proceso inconsciente, como dices. Yo creo que el reunir la experiencia y el sueño es algo que sucede en el mo-



22

mento en que ya puede suceder, pues es algo que empezó quién sabe cuándo, pero que se percibe hasta que llega el momento en que éste se manifiesta, y tú dices: ay, cabrón; aquí estaba. Cuando estoy trabajando una historia sé cuando voy bien o si ya entré en ella. Si me falta algún elemento (una cosita, una palabra, un detalle) y el sueño me dice: es esto, entonces lo integro. Por ejemplo, al leer el periódico, que en realidad me vale madre lo que diga, me intereso en la medida en que puedo leer en la nota un hecho mitológico; o sea, lo que dicen sin darse cuenta los que hacen declaraciones, que es más revelador. La lectura mitológica de la realidad, del *lapsus linguae*, por ejemplo, es el método, porque ésta contiene una serie de elementos de los que uno no se percata por mera distracción; pero una vez que comienzas a trabajar con ellos en el plano simbólico, en el plano arquetípico y mitológico, adquieren otro sentido.

L: Concluimos entonces que los elementos bíblicos y esotéricos no están tan separados ahora, ¿no?

MGS: No.

L: Tenemos entonces la experiencia real *real* y la onírica. Hay además lecturas de carácter científico. Falta hablar de otro elemento: la experiencia mundana en particular. Hay autores que han hecho de ésta la fuente privilegiada de su ejercicio de creación literaria. ¿Cómo entra este elemento en tu literatura?

MGS: Mira, yo vivía en el centro histórico antes de vivir en la colonia Roma. Es un lugar impresionante, es un lugar sumamente mundano. No me interesa lo mundano en sí mismo. Las crónicas de cantina y toda esta literatura que se hace mucho en la Ciudad de México, esas narraciones de borracheras me parecen muy intrascendentes. Pero si dentro de todos estos elementos sórdidos aparece una composición, vale. He visto, por ejemplo, en los rostros de las prostitutas, en los rostros de los adivinos, de los brujos, de los tarotistas, de los policías, eso que llaman «la posesión



12

por el arquetipo». Pongamos este caso: una mujer de vida mundana, una prostituta, cuando es muy joven, a lo mejor uno le percibe la vulgaridad o ciertas cosas que son evidentes en la vida disipada; pero conforme el tiempo va pasando esta muchacha deja de llamarse María y comienza a ser poseída por el arquetipo de la prostituta: sus facciones dan un giro, que muestra que ya no estas tratando con María sino con una prostituta muy vieja, una prostituta arcaica. Y esto lo ves en el criminal, en el policía, en el brujo, donde ya no son ellos sino es el arquetipo.

L: Pero con la definición literaria de estos rasgos es que se permite al lector penetrar en su alma

MGS: Sí, claro; son los rasgos de la posesión arquetípica.

L: Es el arquetipo, pero éste no impide que lo habite un ser humano diferenciado.

MGS: Ése es el que sufre por la posesión, de determinada manera, porque no ha podido ser de otra. De alguna forma está poseído y es en esa posesión, antes que en los actos mismos que acomete, donde está el *pathos*, donde está el dolor.

L: Que lo niega como individuo.

MGS: Que lo niega como individuo, que no puede encontrar su verdadera identidad, y entonces comienza a vivir al arquetipo.

L: Y aparece la fatalidad.

MGS: Sí, sí. Ahora que un personaje también se descubre. En mi reciente viaje a Mazatlán me llevé el borrador de un cuento que quiero integrar al libro de *Los marcianos leninistas*, del que yo ya tenía una idea bastante clara del personaje central de la historia, e incluso ya la daba por terminada. Sólo pensaba en corregirla. Pero cuando estuve trabajando ahí empecé a descubrir a un personaje que no conocía, y esto empezó porque dije: hay ciertos detalles de la familia de la abuela que no menciono; necesito apuntalar este asunto de la familia, y comencé a ahondar en ella, comencé a ver a los personajes, a la abuela, a la mamá, a las tías, al papá, al tío, que es el héroe de la historia, y a la esposa del tío, de la que un muchachillo se enamora, pero dije: ay, cabrón, aquí hay un destino. Descubrí una familia.

L: Háblanos de ese libro primero tuyo.

MGS: Es una novela de fantasmas. El protagonista y narrador es un niño que vive en una realidad muy violenta, muy sórdida; el padre es miembro de una banda de maleantes y todo esto lo trae en chinga. Y entre la violencia del papá y los amigos, la sumisión de la madre, la violencia del lugar donde vive, aparte de que en la casa donde vive hay un espectro, una presencia que los trae en chinga a todos. Entonces el niño no tienen para donde correr, y trata de refugiarse en sí mismo o en la casa, pero en la casa hay un espectro que lo persigue. Afuera, el papá lo madrea cada vez que puede, con la mamá no cuenta, los hermanos se sienten más indefensos que él. Así,

conoce a sus amigos y trata de encontrar la manera de escapar de la casa. Surge aquí una serie de peripecias de este niño, y entonces se trata de contar las aventuras de estos héroes a la manera de los clásicos, de Ulises o Eneas, pero en un barrio bajo de la ciudad de México, donde, en lugar de pasar entre Escila y Caribdis, él tiene que pasar entre el papá y el compadre.

L: Nos estás hablando de temas que la literatura toca recurrentemente. Si volvemos a aquel tema viejísimo, creo que del Eclesiastés, de que no hay nada nuevo bajo el sol, de que los temas son los mismos siempre, ¿qué es lo que se necesita para elevar un tema ordinario y darle un estatus literario?

MGS: Mira en ese momento pienso por ejemplo en Don Segundo Sombra. Don Segundo Sombra ya no es un gaucho ni habla como un gaucho; ya lo que escribe Güiraldes es la elaboración literaria del gaucho para hacer de esta figura de Don Segundo Sombra un maestro asceta. Él no es un guerrero, es un maestro asceta que no quiere poder, pero que tiene autoridad, que no ha ido nunca a la escuela, pero es un sabio, que es un hombre fuerte y generoso, entonces se convierte en una especie de Quirón, el maestro de Aquiles. Entonces no es precisamente un gaucho. Entonces esta especie de imitación del lenguaje de la pampa, con esos personajes que hablan ese lenguaje de Güiraldes, es lo que le da una estatura literaria a esas voces, a ese ritmo, a esos conceptos del gaucho. Es el salto de lo cotidiano filtrado por la observación, por la imaginación y por la información. Porque Güiraldes era culto; no era un compadrito.

L: Entonces, aparte del tema, existe la capacidad de ficcionar.



12

MGS: Claro.

L: ¿Y el estilo? ¿Qué estatuto le das al estilo?

MGS: Pues volvemos al viejo problema de la forma y el contenido, que en el fondo son lo mismo. Lo descubrí cuando escribí sobre el tema del niño, lo aprendí durante la propia elaboración del texto. No sé cuántas versiones tuvo esa novela para lograr contar lo que yo quería, que tuviera ese sentido, o generar esa atmósfera, esos momentos de climax. Tenía que encontrar un lenguaje *ad hoc*. Es decir, el lenguaje, el tono, el vocabulario preciso para que se logre esa atmósfera. Uno no puede des-

cribir la atmósfera, eso es trampa.

L: Eso no sirve de nada.

MGS: Es como si en un cuento de terror dices que tal cosa daba miedo; no, tiene que dar miedo realmente.

L: Como decir que estamos en la cantina El Tendedero fumando cigarros Alitas y tomando tal o cual cerveza. Ciertos amigos nuestros hacen literatura así.

MGS: Eso, en el mejor de los casos, es periodismo. Es en el estilo, entonces, en el que se va a basar toda esa fuerza, toda esta intención de la atmósfera. Si encuentro las palabras, el tono, el ritmo, el estilo en suma, todo lo demás aparece naturalmente.

L: Hemos recogido ya varios elementos. Los que yo percibí en *El libro de las pasiones* y tú comentaste, y otros que aparecieron en la conversación. Ahora, conocemos textos de escritores de tu generación, de éxito, donde encontramos una mezcla un tanto complicada de elementos, un tanto pensando que eso de por sí ya da estructura a una novela. Cómo ves a tu generación. Cómo ves esta literatura marcada por el éxito.

MGS: Esta generación es muy importante, sin referirme a las obras ni concretamente a los autores, sino que es muy importante por el momento. Durante los últimos años México ha cambiado mucho. Siento que las generaciones anteriores, particularmente los narradores, vivieron muy opacados; es decir, que fueron unas generaciones muy mediocres. Después de la generación de los nacidos en los treinta, no había habido un momento en donde hubiera tantos escritores al mismo tiempo presentando obras propositivas y que decidieran moverse por cuenta propia, salir de su medio, salir del país, y por eso es un momento muy importante. Los que más se ven en este momento, por la edad, son los que tienen más o menos la mía, pero a esta generación también pertenecen algunos autores de generaciones anteriores que no habían despuntado, que no habían logrado colocar sus obras y llamar la atención, mayores o menores que yo. Pienso en Elmer Mendoza, en ti, en Daniel Sada, por un lado, y por el otro en alguien como Juan José Rodríguez, que es menor que yo, pero es del setenta. Pero tanto ustedes como nosotros y la generación de Juan José despuntan en este momento, o sea es un momento de climax del país. Desaparece, casi como por encanto, al mismo tiempo Unsain, Fidel Velázquez, Octavio Paz, *Siempre en domingo*; es decir, todas estas cosas que estaban ahí enquistadas en la sociedad, hasta el mismo Hank González desaparece; todas esas cosas en los diferentes ámbitos de la actividad; *El Nacional*, pum, se van al carajo, se fueron, se acabó y con eso se acabó todo y aparece todo lo demás.

L: Entonces piensas que hay un gran vacío entre Rulfo y el primer Fuentes y la nueva generación.

MGS: Un vacío muy grande, un vacío lleno de autores, pero no de obras, y autores que curiosamente todos han sido funcionarios, han tenido su puestecillo, o sea, se han enquistado en el poder, y que fueron precisamente ellos los que no dejaban pasar a Parra, a Volpi, a Fadanelli; los que no dejaban pasar a mi generación. En las editoriales simplemente no nos abrían la puerta, no nos hacían caso en ningún lado y de pronto este hartazgo hizo que nos empezáramos a ir a otro lado. Yo me fui a España, y allá sí me hicieron caso; lo mismo para decir-

me no me interesa su libro, pero tuvieron la cortesía de tratar conmigo, de escharme, de decirme: me interesa o no me interesa, y, bueno, salieron las cosas. Este es un momento muy importante porque se están haciendo muchas cosas, porque se están renovando los textos, se está renovando la literatura. En este momento hay cosas que no se notan y falta opinar también respecto de las obras; aunque sobre este punto soy un tanto reservado porque creo que la gente que nos va a leer en ese momento tiene alrededor de veinte años. Las cosas que digamos de nosotros entre nosotros no valen, son de compas, y a los viejos no les interesamos, no nos quieren. Entonces los que realmente van a leer a esta generación de escritores son las nuevas generaciones; esos ya no van a leer a Rulfo. Lo que ellos opinen es lo realmente importante.

L: Claro, pero ahora pasemos del tema editorial al mercantil. Hablas de los jóvenes y, coincido contigo, hay que procurar a esos lectores, perfecto. Pero qué pasa con los medios; que pasa con el medio editorial impreso dominado por autores como Tolkien o Paulo Coelho, o por Cuauhtémoc Sánchez en el nivel más pedestre del asunto.

MGS: Mira la infamia de los medios es precisamente el haber mezclado las cosas con toda la mala fe y todo el dolo del mundo para obtener dinero. El lector de todas las edades, no el profesional de la lectura que sabe donde pisa, el lector ordinario se encuentra inerme frente a lo que le dicen los editores, frente a la publicidad. La gente que quiere leer se va a acercar al primer libro que ve anunciado, le van a dar gato por liebre. No se puede vender como textos literarios obras cuya finalidad e intención nada tiene que ver con la literatura, esto es un despropósito que no tiene nombre. Pero en el mundo que vivimos no hay más remedio, que la gente le entre, que lea y ya después que vaya deslindando. Pero en esto tienen mucho que ver, por un lado, las políticas del gobierno, y por otro, la rapacidad de los editores que les lleva a anunciar y vender como gran literatura obras que no son ni medianos textos sobre superación personal. Y esto de los libros de autoayuda y superación personal es una plaga y casi un mal necesario. ¿Por

qué tienen tanto éxito? Porque estamos en un momento en donde las instituciones que tradicionalmente orientaban al individuo, la iglesia, la familia, la escuela, se fueron al carajo, y ese hueco lo vienen a ocupar todos estos charlatanes. La gente quiere saber qué hacer con su vida, con el hijo, cómo dejar de beber, cómo orientarse en este mundo tan caótico. Esos libros son el sucedáneo de cosas que ya existían, pero la literatura no es sucedáneo de nada. La literatura solamente es para el que la busca, para el que tiene necesidad de ella, de leer más a fondo, no los textos, sino a través de los textos, leer más a fondo en sí mismo y en el mundo. Por eso considero importantes los libros que han estado apareciendo estos años, de los autores que hablábamos hace un momento. Porque si veo, independientemente de que me gusten o no —eso no tiene ninguna importancia— que son textos donde buena parte de los autores está tratando de escribir una obra real y darle a esos lectores que vienen una dirección, una obra.

L: Y en esto, ¿cuál sería el papel de la crítica?

MGS: Por un lado, te puedo decir algo que ya es un lugar común, pero que no deja de ser verdad: no hay crítica. Hay una serie de señores que viven de comentar libros, de erigirse en autoridad de algo. Yo comento muchos libros. No me considero crítico; simplemente soy un lector muy dedicado y leo con mucho amor y respeto todo lo que leo; pero no hay mucho espacio para comentar los libros. Y comento libros con la intención de que otros los lean también. Nunca me he dedicado, en el poco espacio de que dispongo, a hablar mal de un libro, a hacerlo pedazos. Un libro que no me interesa no lo comento. La crítica es un asunto que no compete al lector ordinario. La crítica compete al ámbito profesional y existe en todos los ámbitos profesionales; es el comentario profesional de un libro para profesionales. A mí me interesa la crítica, pero hay que ver en qué casos. Por ejemplo, en una crítica de Christopher Domínguez sobre ciertos autores clásicos, extranjeros o muertos, yo lo sigo porque suele ser muy objetivo y muy lúcido; pero cuando Christopher habla de



32

autores contemporáneos no me convence porque siempre le hacen demasiado ruido sus querencias personales. Pero él es un crítico profesional, y la gente que va a comprar los libros que anuncian en los suplementos difícilmente va a leer a Christopher o a cualquiera de los otros críticos. Es una crítica profesional para profesionales. La crítica la busca y la necesita quien va a convertirse en un profesional de la lectura. Cuando has leído un libro y necesitas aparte un punto de vista de un chingón, de alguien que te diga este autor es tal y tal cosa, cabe la crítica. Pero creo que la crítica es prescindible, se puede vivir sin crítica.

L: ¿A dónde va tu literatura?

MGS: Mira, ahorita va a salir el libro de *Los marcianos leninistas*, que es un libro entre ciencia ficción y comunismo: un vacilón; creo que es un libro divertido, alucinante, paranoico y, bueno, yo así me he propuesto que sea; a ver qué dicen los lectores. Lo que sigue es lo que va después de *El libro de las pasiones*, que es esta novela que todavía no tiene título y trata de la obra teatral de Eugenio Cortina. Con eso voy a tener para buen rato. Digo esto porque, cuando comencé a escribir el de *Los marcianos...*, dije: me lo chingo en un año. Y no, fueron cuatro. Entonces no es tan rápido.

L: ¿Te fijaste que Javier Solís no berrea?

MGS: Tampoco el príncipe [risas].

libros • discos • arte • café
gandhi

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

TEL: 3616 7374
FAX: 3616 7382

gandhi
 Bellas Artes
 01 5510 4231 al 35
 Fax 5612 4360

gandhi
 Discos
 01 5656 5718

gandhi
 M. Ángel de Quevedo
 Discos 01 3681 2339
 Libros 01 5561 0911
 Fax 5861 2043
 Ofc 5861 1041

 **códice** *librería*
 argentina 66 (entre vallarta y pedro moreno) ♦ tel/fax 3825 7060

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



pandora editorial
 s.a. de c.v.
 I M P R E S O R E S 

Cañas 3657 v La nogalera 8 3810 6624 Fax. 3810 6626 v C.P. 44470 v Guadalupe, Jalisco, México

Cuatro poemas

Antonio Cisneros

Karl Marx Died 1883 Aged 65

Todavía estoy a tiempo de recordar la casa de mi tía abuela y
ese par de grabados:
*Un caballero en la casa del sastre, Gran desfile militar en Viena,
1902.*

Días en que ya nada malo podía ocurrir. Todos llevaban su pata
de conejo atada a la cintura.
También mi tía abuela —veinte años y el sombrero de paja
bajo el sol, preocupándose apenas
por mantener la boca, las piernas bien cerradas.
Eran los hombres de buena voluntad y las orejas limpias.
Sólo en el *music-hall* los anarquistas, locos barbados y
envueltos en bufandas.
Qué otoños, qué veranos.
Eiffel hizo una torre que decía «hasta aquí llegó el hombre».
Otro grabado:

Antonio Cisneros (Lima, Perú, 1942) estudió en las universidades Católica y de San Marcos; se doctoró en Letras en 1974. Ha sido profesor universitario y periodista en su país y en el extranjero. En 1978 fue becario de la Fundación Guggenheim. Ha dado clases de literatura en Perú y en diversos países europeos. En 1978 y 1979 fue investigador en la Universidad de Berkeley.

En 1965 ganó el Premio Nacional de Poesía de Perú «José Santos Chocano»; en 1968 recibió el premio Casa de las Américas y en 1980 obtuvo la Primera Mención Internacional de Poesía «Rubén Darío» de Nicaragua. Su poesía ha sido traducida a cerca de una veintena de idiomas.

Es autor de los libros Destierro (1961), David (1962), Comentarios reales (1964), Canto ceremonial contra un oso hormiguero (1968), Agua que no has de beber (1971), Como higuera en un campo de golf (1972), El libro de Dios y de los húngaros (1978), Crónica del Niño Jesús de Chilca (1981), Monólogo de la casta Susana (1986) y Las inmensas preguntas celestes (1992).

Los poemas aquí seleccionados se tomaron de Por la noche los gatos. Poesía 1961-1986. Prólogo de David Huerta y epílogo de Julio Ortega. Fondo de Cultura Económica (Col. Tierra Firme), México, 1989.

Virtud y amor y celo protegiendo a las buenas familias.
Y eso que el viejo Marx aún no cumplía los veinte años de
edad bajo esta yerba
—gorda y erizada, conveniente a los campos de golf.
Las coronas de flores y el cajón tuvieron tres descansos al
pie de la colina
y después fue enterrado
junto a la tumba de Molly Redgrove «bombardeada por el
enemigo en 1940 y vuelta a construir».
Ah el viejo Karl moliendo y derritiendo en la marmita los
diversos metales
mientras sus hijos saltaban de las torres de Spiegel a las
islas de Times
y su mujer hervía las cebollas y la cosa no iba y después sí y
entonces
vino lo de la Plaza Vendome y eso de Lenin y el montón de
revueltas y entonces
las damas temieron algo más que una mano en las nalgas y
los caballeros pudieron sospechar
que la locomotora a vapor ya no era más el rostro de la
felicidad universal.

«Así fue, y estoy en deuda contigo, viejo aguafiestas.»

(De Canto ceremonial contra un oso hormiguero, 1968)

*En defensa de César Vallejo y los poetas jóvenes**

En la santa iglesia parroquial de Santiago de Chuco,
a los diez y nueve días del mes de Mayo de mil ochocientos
noventidos.
Yo el cura compañero bautizé, exorcisé,
puse óleo y crisma según el orden de Nuestra Santa Madre
Iglesia
a un niño de sexo masculino, de dos meses
a quién nombré César Abraham.
César Vallejo, un hombre a quien le faltaba un tornillo.
Hijo legítimo de Francisco de P. Vallejo

* No hay frase o palabra en este poema que me pertenezcan. Simplemente he ordenado, según mis sospechas, algunas cosas sacadas de Coymé, Monguió, Clemente Palma, el acta de bautismo, Espejo Asturri-zaña. Lo que va entre comillas son fragmentos de las cartas de Vallejo.

y de María de los Santos Mendoza
naturales y vecinos de ésta.

Señor C.A.V.

Trujillo.

Cementerio de Montrouge:

Nos envía usted un soneto titulado «El poeta a su amada»,
hasta el momento de tirar al canasto su mamarracho
no tenemos otra idea
sino la de deshonra de la colectividad trujillana.

Clemente Palma,

el cura compañero.

«Después

hacia la playa de la Magdalena

en auto

y a 75 de velocidad.

Allá a la derecha, La Punta muestra sus luces.

Y a la izquierda,

Chorrillos brillante y lejano.»

En Lima conocí al poeta César A. Vallejo,

puse óleo y crisma según el orden de Nuestra Santa Madre

Iglesia,

y hasta escribí algunas palabras en su elogio:

Vallejo es un poeta.

Bebía Valdelomar un *cocktail* de moda

en el Palais Concert,

de pronto se le acercó un amigo

para presentarle

a cierto

joven

notable

poeta,

hizo al recién llegado las atenciones que fue menester,

tendiéndole la mano le dijo:

Ahora ya puede decir en Trujillo que ha estrechado usted la
mano de Abraham Valdelomar.

Yo

bautizé, exorcisé a un niño de sexo masculino

a quien nombré César Abraham,

a quien le faltaba un tornillo,

pedantería,

mayor solemnidad,

retórica,

las mentiras y las convenciones

de los hombres que nos proceden.

«El libro ha nacido en el mayor vacío.

Soy responsable de él.

Asumo toda la responsabilidad de su estética.»
Y es un genio,
 un adefesio,
 una gaita,
una ocarina,
 un acordeón.
 «Hoy más que nunca,
siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida
obligación de hombre y de artista.
 La de ser libre.»
Desconcertó a la crítica oficial.
 Se dice poeta,
es un poeta,
 es un gran poeta,
 en primera línea,
sus poemas lo harán más grande que Rubén Darío,
es como cuando usted se echa un chicle a la boca.
La crítica oficial.
 «La de ser libre.
Si no he de ser libre hoy no lo seré jamás.»
Es un novicio casi, pero en él
se apunta una preciosa promesa.
 Cierto
 joven
 notable
 poeta
 trujillano
 mereció una ovación.

Versos sonoros
 de fibra
 policromos
 y de un lirismo rotundo,
llenos de talento
 de fervor lírico
 y de un lirismo rotundo.

Este positivo valor de la literatura nacional que,
 como aquí,
ha sabido triunfar en la babilónica Ciudad Luz.
 ¡Grandes sorpresas!

Por nuestra parte:
 Simpatía.
 Y simpatía.

(De Agua que no has de beber, 1971)

Pica de Flandes

I. En el Rijk Museum los turistas alemanes celebran a
Margarita de Parma

Y son las mismas aguas.

Entre los viejos ladrillos ni el aire cambia, en los canales
aún se bambolean los vientres y las nalgas de los hombres
del gran duque Juan de Alva, mercenarios comprados en

Bruselas,
soldados arrogantes en tiempos de *Las lanzas*
—que Velázquez llamó *La rendición de Breda*.

«Un holandés es malo, peor dos.»

La guerra los pescó despreocupados
persiguiendo muchachas —«que en Flandes folgarás muy
a tu gusto»—

y en vinos de consumo y la ginebra y estas revueltas calles
que vienen desde el mar y al mar regresan.

Y allí están todavía, en Oude Zyds,
más viejos y barbados después de la derrota y blandos por el
musgo,

hartos ya de folgar.

La corriente del Este los arrastra hacia los barcos petroleros
y las torres,

pero antes de los gallos
las aguas del Oeste los habrán ya devuelto al Oude Zyds

—donde lanchas cargadas de turistas los evitan
como a los bueyes muertos que infectan los canales
y a las doce de la noche sólo quedaban veinte y sus
sombras se mezclaron con las sombras de un templo
del XIV restaurado y un Drink Canada Dry

fue en Amsterdam y en Londres

el diputado Powell declaró que en la Isla sobran
los negros

los negros habían venido de Jamaica de Uganda de Kenia de
Nigeria de Rodesia

de Jamaica de Uganda de Kenia de Nigeria de Rodesia
los barcos de vapor con rumbo a Babilonia

donde los negros eran buenos —«excelentes» (Lord
Montagu)— para cargar maletas y camiones y caballos

y para los ingleses eran buenos el oro y el aluminio y el
jebe y el tabaco y las aguas y todo lo que podían
comerciar de Jamaica de Uganda de Kenia de Nigeria
de Rodesia

Con flujos y reflujos de la Revolución de Octubre la

competencia de USA y de Alemania la gran crisis
del año 29 y la otra guerra
Babilonia fue destruida una y otra vez y una y otra vez
reconstruida por los hombres venidos de Jamaica
de Uganda de Kenia de Nigeria de Rodesia
y los hombres venidos de Jamaica y Uganda y Kenia y Nigeria
y Rodesia
no debían meter las narices ni las narices de sus hijos en
la casa que habían levantado
y los sindicatos de médicos afirmaron que los negros
ocupaban las camas de los blancos en los hospitales
y los sindicatos de maestros confirmaron que los hijos
de los negros invadían las escuelas
y los trabajadores de los muelles desfilaron para apoyar esas
y otras palabras
y entonces los Junkers de la Luftwaffe y las V-2 dejaron
de volar en sus memorias
y el locutor de la BBC dijo al cerrar el programa que la
guerra de Vietnam era una necesidad para el mundo
libre

y los honrados vecinos de Londres se fueron a dormir
después de apagar el televisor
y los honrados vecinos de Amsterdam se fueron a
dormir después de apagar el televisor
y los honrados vecinos de Berlín O se fueron a dormir
después de apagar el televisor
Y todos soñaron esa noche que entraban en Varsovia.

(De Como higuera en un campo de golf, 1972)

Entonces en las aguas de Conchán
(Verano 1978)

Entonces en las aguas de Conchán ancló una gran ballena.
Era azul cuando el cielo azulaba y negra con la niebla. Y
era azul.

Hay quien vio venida desde el Norte (donde dicen que hay
muchas).

Hay quien la vio venida desde el Sur (donde hielan y
habitan los leones).

Otros dicen que solita brotó como los hongos o las hojas
de ruda.

Quienes esto repitan son las gentes de Villa El Salvador,
pobres entre los pobres.

Creciendo todos tras las blancas colinas y en la arena:
Gentes como arenales en arenal.

(Sólo saben del mar cuando está bravo y se huele en el
viento.)

El viento que revuelve el lomo azul de la ballena muerta.
Islote de aluminio bajo el sol.

La que vino del Norte y del Sur y solita brotó de las
corrientes.

La gran ballena muerta.

Las autoridades temen por las aguas: La peste azul entre
las playas de Conchán.

La gran ballena muerta.

(Las autoridades protegen la salud del veraneante.)

Muy pronto la ballena ha de podrirse como un higo
maduro en el verano.

La peste es, por decir, 40 reses pudriéndose en el mar
(o 200 ovejas o 1 000 perros).

Las autoridades no saben cómo huir de tanta carne muerta.

Los veraneantes se guardan de la peste que empieza en
las malaguas de la arena mojada.

En los arenales de Villa El Salvador las gentes no reposan.

Sabido es por los pobres de los pobres que atrás de las
colinas flota una isla de carne aún sin dueño.

Y llegado el crepúsculo —no del océano sino del arenal—
se afilan los mejores cuchillos de cocina y el hacha del
maestro carnicero.

Así fueron armados los pocos nadadores de Villa El
Salvador.

Y a medianoche luchaban con los pozos donde espuman las
olas.

La gran ballena flotaba hermosa aún entre los tumbos
helados. Hermosa todavía.

Sea su carne destinada a 10 000 bocas.

Sea techo su piel de 100 moradas.

*Sea su aceite luz para las noches y todas las frituras
del verano.*

(De Crónica del niño Jesús de Chilca, 1981)

Tres poemas *Rodolfo Häsler*

Evocación

Coloco en la estancia un ramo de anémonas
y observo con detenimiento su lenta evolución,
uno tras otro hasta fumar mi cajetilla de cigarrillos «Abdula»,
hicrático en la pureza de los ojos.
No sé cuánto va a durar el proceso,
dependerá del clima, del grado de humedad, prefiero creer.
El discurrir de los días como recuerdo de las anémonas
en espera de eclosión, seguidas de muerte,
atento entre sus pétalos rojos, azules y violados
mientras insisto, por delicadeza, en perder la vida,
como quería Rimbaud,
pendiente de la metamorfosis,
impasible ante el inminente cambio
no puedo imaginar otra situación en estos momentos,
si el negro espacio me sostiene
como parte del reflejo de un diamante, de la luna,
y me devuelve a mi raro receptáculo vegetal,
transitorio exilio
entre hojas verdes y ramas en flor.

Rodolfo Häsler (Santiago de Cuba, 1958) es autor de los libros Poemas de arena (1982), Tratado de licantrópía (1988), Elleife (1992), Okantomí (1994), Hamman (1995) y De la belleza del puro pensamiento (1997). Reside en Barcelona.

Devoción

Aquella tristeza mía sin límites,
exacta como un ángel que acaso me adorase
me hacía mucho más inasequible.
El niño tímido que fui
y la provocación que mantengo hasta el amanecer
sirven, como no, de éxtasis,
prueba para suprimir todo atisbo de melancolía,
el esfuerzo de los días,
el viento cálido en la facilidad de la noche.
Para ti soy el arquitecto de la fantasía
que devora negras flores a los pies de tu lecho,
flores como insígnias del inmenso poder
que con vehemencia a la salvación me lleva.
El sol es fuego certero que intenta devestirme,
bello surco de crótalos y escorpiones
cuando el resultado de la numeración es un leve crimen
infantil,
partículas de locura como cerrados bulbos
de asombroso filo cardíaco,
entre lirios sabios, luceros, lámparas de Egipto,
quizá un secreto,
la vegetación para invocar la vida.

Con toda la intención

El corazón en las manos es una flor de loto
simétrica y de perfectos pétalos,
esta noche,
oscura como la luna detrás de las colinas.

Los guardianes de la tierra de Manuel Ramírez



Canto a la tierra
16 x 11 cm, serigrafía/papel



El sueño
16 x 11 cm, serigrafía/papel

La cultura prehispánica de origen náhuatl en la región occidental del país se vio avasallada por la española, al grado de casi desaparecer. Los vestigios que quedaron de su presencia en diversas zonas indican hasta ahora, que casi todo lo que producían tenía como fin principal el uso cotidiano. No se han encontrado piezas escultóricas monumentales ni fabulosas pirámides, y sí, en cambio, pequeñas y extraordinarias obras de alfarería y talla en piedra. Su vida doméstica y religiosa era, por decirlo de algún modo, modesta y con un fuerte apego a la tierra.

Lo anterior viene a cuento porque la obra pictórica de Manuel Ramírez remite inevitablemente a un mundo mágico que parece hallar su origen en las culturas indígenas y rurales de Jalisco, Nayarit y Colima. Esto, desde luego, es sólo una referencia, pues el trabajo de Ramírez tiene una personalidad propia.

Desde hace algunos años el trabajo de Manuel se ha caracterizado por contener una saturación de manchas y líneas que saltan y chisporrotean sobre soportes de papel hechos generalmente a mano por él mismo con diferentes fibras vegetales.

En el microcosmos de chapulines, libélulas, mariposas, luciérnagas y otros insectos que pueblan una buena parte de sus trabajos, los seres humanos son uno más entre todos ellos; aparecen detrás de unos arbustos, como buscando las plantas sagradas para sus rituales, pues no olvidan que son parte inseparable de la Naturaleza.

Ya hemos señalado en otras ocasiones que la pintura de Manuel Ramírez se inscribe en la línea de cierto realismo mágico al que per-



Conejo en la primavera
16 x 11 cm, serigrafía/papel



Chapulín
16 x 11 cm, serigrafía/papel



Paisaje soleado
16 x 11 cm, serigrafía/papel



Rotación de ideas
16 x 11 cm, serigrafía/papel

tenecen un buen número de pintores oaxaqueños, encabezados por Toledo. Sin embargo, está más cerca de lo que hace Javier Arévalo. Es decir, su visión cosmogónica es más propia del occidente del país, donde lo extraordinario es el paso de los ciclos terrenales: la lluvia, el crecimiento de las plantas, la sequía: vida y muerte tomados de la mano y girando eternamente.

La pintura de Manuel es la celebración de la vida, representada por mujeres morenas que surgen de pronto como una bendita inspiración.

Cabe señalar que Manuel también nutre su pintura de la cultura brasileña, tan cercana a sus afectos. Ha tenido la oportunidad de viajar a este país amazónico, y sus vivencias en esa tierra feraz las ha trasladado a sus telas y papeles.

Si en sus cuadros saturados de símbolos, plantas, aves e insectos el espectador se sumerge y parece a ratos no hallar la salida, en los amates más recientes el pintor trae a primer plano personajes y peces donde el diálogo estético se hace más claro y directo. En ellos los elementos han sido resueltos con efectivos planos de color, y las texturas de las fibras contribuyen a crear atmósferas y a dinamizar las composiciones.

Los guardianes de la tierra de Manuel Ramírez son personajes comunes y sencillos, que en su modesta apariencia ocultan y conservan la sabiduría ancestral que ha permitido al género humano mantenerse en contacto con la madre que lo sustenta y le da cobijo.

Javier Ramírez



Serpientes y escaleras
16 x 11 cm, serigrafía/papel



Paisaje con frutas
16 x 11 cm, serigrafía/papel

La gallina y la luz del sol

Hugo Loetscher

(Traducción de Wolfgang Vogt)

No conoce la primavera que descongela el suelo de tal manera que la tierra se hace blanda y es posible escarbar en ella. Sin embargo, la gallina escarba en cualquier estación del año. Así como a los días fríos no siguen otros menos frescos, así no siguen a los días calurosos otros tibios. A pesar del calor seco el suelo no se hace polvoroso y así no hay polvo donde bañarse, sin embargo, la gallina se está revolcando. Como no conoce las estaciones del año, su suelo no le proporciona gusanos cuando está escarbando y tampoco hay escarabajos que pudiera perseguir. En el aire no hay semillas y en ningún lado se ven pedazos de madera o papel que podría picotear. Constantemente se llena el canalito de forraje prensado y una harina que huele a pescado. La gallina se harta de comida. El estómago se llena con tanta rapidez que las piernas no se dan cuenta de eso y se siguen moviendo para encontrar más comida. Así la gallina picotea a una vecina que casualmente está a su lado, le arranca una pluma, la deja caer al piso y se traga una pelusilla. O despega del suelo para lanzarse volando hacia un insecto en la pared. En este caso no importa si sólo se ve un punto negro. También aquí adentro pone un pie delante de otro, pero, de repente, no sólo quiere caminar, sino correr y mover las alas, pero el espacio no es lo suficientemente grande para eso, porque las otras gallinas hacen lo mismo. Y de nuevo se apoya en una sola pata y se rasca la cabeza. Cuando oye el paso del empleado corre hacia la puerta y persigue a las demás que hacen lo mismo. Cuando aparece el hombre, la gallina dobla las articulaciones, forma una línea recta con la cabeza, el cuello y la espalda e inclina ligeramente las plumas de la cola. No importa si el hombre saluda a la gallina agarrándola para bajarla al piso o no se fija en ella, de todas maneras ella

Hugo Loetscher (Zurich, 1929). El texto que aquí se presenta forma parte del libro La mosca en la sopa y 33 otros animales en 33 otras situaciones (Diógenes, Zurich, 1989).

se yergue y se sacude con sus plumas infladas como si el gallo se hubiera montado en ella. Así como ella no conoce las estaciones del año, tampoco sabe algo de los ritmos del día. No ama-
 nece con el quiquiriquí de un gallo que despierta el sol, sino con una luz eléctrica que prende automáticamente. La lámpara no se levanta y se pone como el sol, sino se prende y se apaga. Sólo una vez, cuando por error se puso un foco muy fuerte, la gallina se acostó para calentarse en el sol. Pero luego regresó la luz con menos voltaje. Y así de nuevo la mañana era tan crepuscular como el medio-



37

día y la tarde tan oscura como las horas anteriores, que eran tan oscuras como los días anteriores. Doce horas dura el día y durante estos días tan largos la gallina sacude la cabeza de vez en cuando. Busca material para su nido que ya existe y que se construyó sin su participación. Puede escarbar todo el tiempo que quiera, jamás tendrá una cuenca. Con su pico quita de los lóbulos de la garganta de otra gallina los restos del forraje, jala su cresta, se trepa a una tercera y se queda un ratito allí arriba. Cuando deja el canalito con el forraje para ir a tomar agua, quita el lugar a otras que se están amontonando allí y en la pila redonda otras le quitan su lugar para regresarla empujando al canalito de forraje, y de esta manera, las gallinas dan vueltas continuamente. Todos los días comenta cualquier actividad con los sonidos propios de las gallinas. De repente está allí con las alas extendidas sin darles la forma de un abanico y repentinamente se lanza con las dos patas al aire, abre rápidamente sus garras y le da una patada a otra gallina. Si ella es víctima de un ataque trata de huir, pero no hay un lugar seguro, porque la jaula en su totalidad ya es protección. Luego pasa la gallina

por la pared orientando su cabeza hacia el muro como si quisiera escuchar algún secreto. La gallina que no la deja pasar abre sus alas con tanta fuerza y, golpeando la pared con ellas, se daña un hueso. Ahora se lanza la gallina contra la reja; no puede avanzar, pero de todas maneras las piernas siguen moviéndose. Trata de pasar por la reja, se aprieta contra dos barras y logra sacar el pico y la parte delantera del pulmón, pero eso no le sirve para nada, porque afuera, detrás del pasillo para el personal, está otra jaula. Y de nuevo tenemos allí la gallina que deja caer el excremento sobre una lá-

mina, picotea el pegamento y se rasga la cabeza y jala plumas, cuyas puntas están rotas. Después se integra en la multitud que empuja. Luego agacha su cabeza, la voltea hacia atrás, mete su pico debajo de las alas y espera hasta que el reloj automático marca la noche apagando la luz. Pero una sola vez vio la gallina la luz del sol. Eso fue cuando la metieron con otras a una jaula de transporte. Allí se arrinconó y no había lugar para voltearse o levantarse. La caja estaba allí afuera en el calor del mediodía, debajo de la placa de la empresa. Era una de muchas cajas amontouadas, de las cuales salían los ruidos de las gallinas listas para el transporte. Un rayo de sol pasó por la reja y dio con una gallina. Cerro sus ojos para volverlos a abrir inmediatamente, subiendo y bajando sus párpados, dando respingos y mirando. La gallina metió su cuello entre dos barras; nunca antes su cresta y los lóbulos de su garganta habían sido tan rojos. Se esforzó para sacar su cabeza y picoteó la luz. Los rayos del sol eran como relámpagos en sus ojos. Más tarde siguió el golpe del percutor eléctrico y después el gancho del riel que da la primera parada en la planta, donde despluman las gallinas.

Memoria del Tercer Encuentro Nacional de Talleres Literarios

La Red Nacional Autónoma de Talleres Literarios organizó su primera reunión y asamblea —además del Tercer Encuentro de Talleres— durante los días 25, 26 y 27 de octubre de 2001. Con el apoyo fundamental del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH) de la Universidad de Guadalajara, se pudo contar con la participación de veinte estados de la República, desde Yucatán y Campeche hasta Chihuahua, Sinaloa y Coahuila, pasando por Chiapas, Zacatecas, Aguascalientes, Estado de México, Distrito Federal, Michoacán, Tlaxcala, Veracruz, Hidalgo, Quintana Roo, San Luis Potosí y, el anfitrión, Jalisco. Los participantes invitados —coordinadores de talleres literarios y alumnos— dieron lectura a una parte de sus escritos, poemas y relatos. El poeta Raúl Renán —cuya participación se consiguió con el apoyo del Conaculta— ofreció una charla honda y amena sobre su experiencia larga en talleres literarios.

El comité organizador del Encuentro reunió gran parte de lo que se leyó, hizo una selección y la entregó a la revista *Luvina*, que, a su vez, dado el espacio con que cuenta, hizo una selección definitiva para ser publicada en las páginas aquí presentes.

Por último, va nuestro agradecimiento a todas las personas que apoyaron la realización del Encuentro: Ana Lilia Larios, Anabel Arias Valencia, Cristina Quezada, Felipe Ponce, Fernando Toriz y Maricarmen Bustamante, al Dr. Juan Manuel Durán, rector del CUCSH, y a Josefina Cortés, jefa de Extensión, y a esta publicación.

Comité Organizador:

César López Cuadras, Jorge Orendáin,

Lisi Turrá y Raúl Bañuelos.

Luis David Canul Suárez es alumno del taller literario Syan Kaan (Mérida).

La ciudad nunca calla

Luis David Canul Suárez

La ciudad nunca calla.
El móvil ruido en las calles
asfixia la soledad de los faroles
y en los parques los gemidos de la luna
se vierten en el deseo.
La ciudad nunca calla;
por las noches aúlla;
en las esquinas se venden orgasmos
a precios de luna llena;
en las casas abandonadas se inhalan sueños
mas los fantasmas que caminan sobre los techos
señalan la parte oportuna del misterio.
El laberinto permanece quieto en las aceras
donde periódicos caducos protegen cuerpos
y donde los charcos de la lluvia reciente
se beben por perros.
La Ciudad nunca calla
es por eso que el silencio se ha cortado las venas.

Dolores Dorantes es coordinadora del taller literario Hoja Frugal (Cd. Juárez, Ch.)

Septiembre

Dolores Dorantes

Para Jen

1
Entonces tomo una mano de Alba

(Tal vez...
tuve
que olvidar cómo)

S e p t i e m b r e
una crujiente
dorada hoja oscura

va
a terminar su vuelo
de silencio
sobre el plomo blanco

y no
pudimos hablar

del precio alzándose
de la fe como el humo

no

Todos corrimos
a desprender los frutos grises

de aquel llameante
árbol de los escombros

Es el mundo
el que quema (y no el sol)
el que lava

(nosotros olvidando) es el mundo
un círculo tejido con los hilos de oro
(y no el sol) es el mundo

Y
equivocados vamos
hacia nuestro vacío

(también tú)

también tú con el sol
moviendo
las hebras vivas de su llama
en el pecho

con el sol cantando
de tu boca

envano

Una canción

Ricardo Esquer

Todos los días pregunta
si habrá despertado primero
y después vuelto a dormirse.
Ya la aurora levanta sus dedos
manchados de nicotina.
Ojeroso el viento huye por las azoteas.

Ricardo Esquer es coordinador del taller literario del INEGI (Aguascalientes).

Insomne y célibe
ronda el cuerpo dormido en su costado
busca el alma de su vuelo
sobre la ciudad tendida.
Al despertar
preguntándose quién los sueña
cuando hacen el amor
y todo lo demás desaparece.
Quién puede ser tan importante
que nadie sepa cómo despertarlo.
Si es el mismo que pregunta
cada mañana si habrá vuelto a dormirse
y se sueña despierto preguntando
quién tiene dudas del amor.
O si despierto escribe
Una canción para salir de dudas.
La luz llega con ruido de motores
hinca la uñas negras en los pliegues
labra un pezón con sus callosidades
soba labios y párpados cerrados.
Llega la luz amante y la ciudad
inmóvil sigue soñando canciones
que salen de la duda del amor
pero terminan y el amor perdura.
Llega la luz amante y pasa, preguntando
quién ama, quién escribe, quién despierta.

Ayer enterramos a la abuela

Salvador Fong

Ayer enterramos a la abuela
entre cirios de pitayos,
deletreadas campanas,
silencio de pájaros
y un llanto frío que movía
las hojas de los árboles.
Por muchos años aquí no pasó el tiempo
pero ayer lo vi subir al tren
y perderse lejos
como una luciérnaga en mi infancia.
Una banda de música
nublaba de luces las palabras
mientras los jóvenes,
con ojos de infinito presente,

*Salvador Fong es alumno del anti-
taller César Vallejo (Guadalajara,
Jalisco).*

detenían con asombro su juego
en el silencio.
Tras el cortejo
unos novios anidan en el templo.
Hay un pequeño torbellino
moviendo la sangre entre nosotros.

Miércoles 2 x 1

Jorge Lara Rivera

el estudiante se desnudó en la plaza
invictos ojos lo cubrían
manaba de su vid el licor del licántropo
y su racimo fue de uvas calcinantes
como perros en brama por la noche de agosto
malherida
infortunio desgracia en el festín de tiburones con rigor
devorados
un alto palomar desplomándose hielo
recorría almacenes exóticos
franquicias trasplantadas
y el neón ni la ira gritos ahogados podían retenerle
todo entonces derrumbe
yelo yelo
crepitaciones de puerta cerco insostenible a su paso
la joven suicida se detuvo en el borde
del rojo acantilado
su bolsa de mercar desmemoria naufragio
oh espantada espantable
huyeron
los años jóvenes por su piel exultaba
no hubo modo
se encontraron
contrarios confundidos ya distantes
soñarían consigo
igual
de pronto adivinándose

Jorge Lara Rivera es coordinador del taller del Centro Yucateco de escritores (Mérida).

Xitlalitl Rodríguez Mendoza es alumna del Taller de Creación Poética (Guadalajara, Jal.).

Hoguera de amplias raíces

Xitlalitl Rodríguez Mendoza

Me han negado la elocuencia del azufre
con la que son ungidos los que hablan.
Mis sienes agonizan desnudas en las manos que ceden
a la lenta germinación de su muerte.
Hay censura de luz en mis ojos
y naufrago taciturna
en el plexo de los días.
Mi nombre: jardín de sílabas,
flagelantes amapolas
se pronuncia vagamente en las fronteras de mi cuerpo
Mi boca:
hoguera de amplias raíces
espera convulsa la feliz llegada de los cuervos,
aves que guían la voz
y festejan mi condena.

Arturo Santana es coordinador del Taller Literario Palabras Vivas (Querétaro).

La mano tibia de cristina

Arturo Santana

Le pregunté a la secuela más sorda del último jueves
¿qué debo hacer sin la prenda de esa costumbre tan
úlcerica y savia de hundirme en el cerco de una mujer?
Empleé un tono de invierno para fraguar cierta
complicidad con la tristeza, pero el énfasis orientó
sus congostas hacia la palabra sola y me vi de pronto
en la orilla de un amanecer. No quedó un claro tras el
aliento de cierta conmiseración suspendida bajo la
última palabra dicha. Opté por el ocio. Preferí el
escándalo que lega la precipitación de una ruptura.
¿Qué revés hurga un indicio para la soledad de un
hombre a la deriva? El porvenir era jugada del azar
justo en el blanco del vacío. Le pregunté a la secuela
más aguda de aquel día.
Con la respuesta de esa conmoción apareció la mano
tibia de Cristina, su declaración de sal sobre mis
llagas y una fecha de abril terriblemente luminosa.

No tanto como el amor

Juan Pablo Santana

Vienes, a veces de noche
y como desesperado, nacen mis deseos
en el punto donde la sombra te dibuja
dulce promesa de caricias.

Amparado por ellas,
mi mano va hacia tu cintura
a la vez cierro los ojos, formo nuevos seres,
de las figuras que llamo en tu piel.

Tu cuerpo pleno me besa,
en él está mi hogar, el anhelo
ahí puedo yacer por siempre
envuelto en tu cabello de ónice sacta.

Me haces la vida
mejor que en un sueño
mi cuerpo en ti se esboza
y crea misterios en tu espalda.

Confidentes, podría decir tiernos,
habitamos un solo perfume donde el cielo está ahí, vivo,
donde todo somos dos.

No tanto como el amor
es la lengua con la cual jugamos
cada vez hablando un nuevo idioma
descubriendo exóticos sabores,
contagiándonos de su risa traviesa.

Laura Solórzano

2

Llenarte de culebras cansadas, ha sido mi cuerpo.
Llevar el lodo alado, besar de lodazal en la abierta química.
Esta mordaza lúdica no son mis manos, son, instante
 ingenuo de tu calca,
las desvanecidas para llenarte de calvas en la selva, llenarte
como lluvia llorosa en tu pulgar de llave maestra, entre la
 hierba

Juan Pablo Santana. Taller literario La Esta (Cd. Juárez).

Laura Solórzano es Alumna del taller literario de Los viernes (Guadalajara, Jal.)

puedo cambiar, yacer, mientras te inundo de llamadas
extrañas de extraer la llanura sobre el horizonte de tu
deseo,
sobre la gravedad del golpe y sobre los cuerpos, nuestros y
cosificados.
Hay que llenarte como a la olla en la llama, ponerte de
fondo físico mi lunar
tan otro, este lugar no es mi cuerpo, este cuerpo no es mi
labio.
Te lleno para extraviar el huracán.

Jorge Souza Coordinador del taller
de poesía de la SOGEM (Guadalajara,
Jal.)

Jorge Souza

2

Es posible escuchar, entre el ramaje metálico de la urbe,
agitándose suavemente como un pescado tibio, el movimien-
to del tiempo que termina: mirar como sacude el espacio en
su agonía; sentir su alargamiento hacia lo negro, donde se
cierra el orbe; y saber que su muerte viene a tocar el reino
como un puñado de hojas sobre las calles de la ruina.

Yo asecho ese goteo de sombra tras sus pasos; adivino la
música de su vieja consola girando sobre el arco de los ojos.
Todo tiempo es perdido, todo horizonte se reduce a ceniza,
a una serie infinita de palabras, algunos rastros, unos cuan-
tos símbolos, que a ciegas intentamos recobrar.

No hay voluntad de luz en esto que se escapa, ni lugares o
nombres que resistan el desgaste de las horas; una sábana
cae sobre el fin de la historia y las naves antiguas comien-
zan a elevarse, como cuchillos de plata, sobre las luces
ciudadinas.

Yo miro, agobiado por la arcilla, cómo el mundo se vence,
cómo el rompecabezas se deshace, y la línea del entendi-
miento se vuelve una serpiente que muerde su cola; el espe-
jismo se transforma; el asma se levanta como una bocanada
para oscurecer este huevo de cal que flota en el silencio.

El giro del bailarín

Carmen Villoro

Carmen Villoro es coordinadora del taller literario de Los viernes (Guadalajara, Jal.)

Todo es presente.
Todo es eternamente ahora
sobre el metatarso.
El gesto que congela la intención
ha detenido el cosmos.
Diría que se dispone
espiga antes del viento,
diría que está a punto de,
que el cuerpo es el instante víspera de la catástrofe.

Escucha su latido:
no hay sirena de barco que suene más profundo,
ni estampa de gacela rompiendo la quietud de la sabana
que sea comparable
al fugaz pero estático impulso de la sangre.

Porque en el metatarso está el dilema,
justo en ese peñasco en donde el cuerpo
libera como cinco espadas
sus cinco extremidades
hacia los cinco puntos cardinales.
Ahí en ese montículo de hueso donde se apoya el mundo
escucha el hombre claramente
el ya próximo desprendimiento de sus hojas.

Entonces gira.

Los músculos se tensan y el desierto,
la arena ingobernable con sus sueños
fragmentados en dunas,
el mar desde sus márgenes,
la aprisionada hoguera en el cuerpo del ámbar,
el aire con sus pájaros de vidrio,
todo despierta a la espiral del movimiento,
al tifón enloquecido,
al cuerpo que se ha puesto a girar como una estrella.

Es el cuerpo que baila y se apodera del viento.
Mudanza de las formas,
traslado de las intenciones.
Visaje, figura, morisqueta:
cada mueca es una rebelión,

cada reproche un movimiento.

Infinidad, sinnúmero, gentío,
abundancia de cuerpos en el cuerpo,
muchedumbre de cuerpos en el único,
impar y solo cuerpo que se erige.

En su afrenta de luz,
en el aéreo deshonor al orden,
en el tenuísimo pero aplastante oprobio al equilibrio
el cuerpo hace su ofrenda:
ahí donde devasta, crea,
donde quiebra, levanta,
donde disipa, anuncia,
donde lisa, establece el cimiento de su fundación.

Es el cuerpo que baila,
el espectro.
Toca la nada: es nadie,
miro su cara: es otra que es la misma,
muestra su rostro brutal y verdadero,
su pregunta.

Aparece y desaparece,
fluye en la nada como aquél que ha encontrado su
[elemento:
el delfín en el aire,
la serpiente en la pira.

Es presencia y ausencia,
olvido que se vuelve recuerdo,
reminiscencia que se desmemora,
cara que surge del espejo
como un presentimiento.
Está aquí y está allá sin duda al mismo tiempo:
lo apresa el corazón y se queda vacío,
la cuenca del espacio no lo tiene
ni nunca ni tampoco,
ni se estampa en la imagen,
ni se esfuma, ni pasa, ni se aquieta,
ni se avisa en la voz, ni se vislumbra,
ni se puede coher ni no se puede,
ni se forma, ni no, ni se disuelve
y sin embargo baila como si fuera el rey,
como si un cúmulo de soles
encendiera la brecha de su eterna extinción.

Viejito café

Jorge Valencia

mis alas rotas en esquirlas de aire

José Gorostiza

Todavía estaba la firma de don Javier en el muro de los visitantes ilustres, con tres rastros de repaso, con un marcador semejante, pero con garabatos apenas dislocados uno de otro que dejaban la constancia de las superposiciones.

La primera vez que firmó lo hizo bajo sugerencia del dueño y como premio a su asiduidad. Don Javier estampó su nombre ahí, en la pared grande iluminada por quinqués dorados de petróleo y por la luz fosforescente de las propias firmas: arriba de José Clemente Orozco y abajo de un francés que fuera cónsul de su patria en esta ciudad. También había una de María Félix del tamaño de su divo ego y con un derredor de otros nombres virgen, del calibre antónimo de sus hazañas con los hombres.

La consigna para el privilegio a tales ostensiones, según dijera alguien que escuchara al dueño, era que sólo podían firmar personajes cuya fama hubiese sobrepasado los límites de la vulgaridad. Sin embargo, don Javier, pese a la livianidad de su oficio zapatero, se hizo acreedor a semejante honor luego de cinco ininterrumpidos años de no fallar al desayuno entre semana. Entonces era joven, contaban quienes creían que alguna vez lo fue de veras. Decían que se quitaba el sombrero, siempre con la mano izquierda, antes de cruzar la puerta amarillenta y sentarse en la curiosa mesa (del mismo material que los equipales y demasiado enjuta para su utilidad en el servicio) que ni siquiera se alcanzaba a ver desde ningún ángulo importante, pero desde donde extrañamente se podía estar al tanto exacto de lo ocurrido

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



32

en el café y su flora y fauna de estación. La teoría que don Javier divulgó en aquella época era que la gente acudía por temporadas y en oleadas: en invierno iban las personas de avanzada edad, en primavera los enamorados, en verano los adolescentes machitos y escandalosos, y en otoño los descontentos con la vida, es decir, poetas, maridos cornudos y putas. Ésta última resultaba ser la temporada que más gozaba el viejo. De los poetas sacaba palabras ilustres que más tarde aplicaba con el mesero: *gentil mancebo servicial y fino amigo, ¿molestia sería acaso suplicarle una tacita de café?*

Huevos revueltos pedía don Javier todos los días además de su cafecito estrictamente de olla, acanelado y con un cborrito —variable según su mañanero humor— de ron preferentemente cubano.

Los parroquianos fieles, primigenios y constantes, recordaban con el júbilo de los actos semiolvidados la vez que una meretriz se acercó; se sentó. Don Javier leía el diario, inmutable aunque consciente. La mujer le dijo algo que él ignoró con su bigote duro. Ella le apretó con fuerza la viril parte y él le derramó sin derroche de violencia el líquido caliente del tarro despostillado del café. Ella lo abofeteó con una dignidad dantesca, pero al momento quedó paralizada ante los ojos de hipnotista del viejo. Todo quedó suspenso. La morena salió llorando del lugar y la patética algarabía —era otoño— quebró el silencio con es estertor de risotadas tristes. Alguien dijo *¡salud!* Alguien más palmeó la es-

palda del viejo. Todos, de algún modo, concedieron el indulto a esa hembra de trapío. Cuando otoño, las putas eran lo más respetado por la concurrencia: los poetas, por sus enamores de literatura y los ultrajados maridos por sus fórmulas oscuras de venganza marital. Se reconstruyó una relación de hechos hipotéticos que hubieran afectado tal desenlace; se discutió la causa y se convino en consenso la cabronura del viejo.

Aquella escena hizo discernir al dueño que don Javier se había hecho parte del menaje y le solicitó el rayón de identidad con bombo y platillos, las cubas gratis y el prosaísmo de los boleros a todo requisito. Parece que hasta llevaron un trío.

Con el tiempo, a don Javier le gustaron los boleros y se acostumbró a oírlos todas las mañanas. Empezó por tararearlos y acabó por componerlos. Los tríos proliferaron como la mugre; algunos, con algo más de pretensión, quisieron inmortalizar sus emociones bajo la escritura de sus propios versos. Nadie como don Javier para censurarlos: la rima y las anécdotas se fundían maravillosamente entre sus dedos asidos a un lápiz. No había pieza que no recibiera el visto bueno o la condena del viejo. Él mismo se descolgaba a veces con versitos trágicos de sobremesa que los poetas le aplaudían con sinceridad. Hubo compositores de tríos que lo homenajearon al ponerle música a sus textos tristes, como poner una cobija, y los cantaron como un himno de pertenencia al mundo. Dicen que una vez al Güero Gil le gustó una de éstas y la grabó con *Los Panchos* a su nombre, pero con la letra cambiada en el estribillo.

—Las canciones no tienen dueño—dijo don Javier, y le siguió dando temas a los muchachos, malos y gritones, generalmente, que amenizaban el lugar durante su estancia.

En el invierno bajó la afluencia de comensales. Las personas mayores se quejaron con el dueño por la música ordinaria que incitaba a las pasiones bajas: *nuestras almas pecan con esos hervores, dijeron, ¡qué tiempo de inmoralidad!*, se quejaron. El dueño no tuvo otra alternativa más que postergar su fe-

bolera, acosada, con la suspensión de los tríos hasta la primavera.

Entonces don Javier dejó de ir al café que porque estaba enfermo, según rumores, pero el cajero, que ya lo extrañaba, supo al visitarlo que porque *cuando se escuchan los boleros ya no se pueden dejar de oír; y si se dejan de oír, se han de dejar de oír definitivamente*. El dueño le mandaba huevos revueltos de todas formas y su infaltable cafecito con piquete de ron cubano auténtico, con un mocito bizeo.

Luego de la tibieza de un invierno disfrazado de decencia, en febrero o marzo, don Javier reapareció por las puertas amarillentas. El personal le hizo un recibimiento magno y se cerró el café. La clientela que sabía quién era el viejo aplaudió con frenesí; la clientela que no sabía quién era el viejo supuso que se trataría de un artista, de un político modesto o del miembro venido a menos de una familia de abuelo, pero de todas formas se quedaron porque el dueño hizo traer el marcador de las firmas importantes y, bajo una tormenta de aplausos y saludes, don Javier puso su nombre por segunda vez, con letra parecida a la primera, pero con la redondez caligráfica menos perfecta. La pared grande antiguamente iluminada por quinqués dorados de petróleo, ahora estaba iluminada por la electricidad de los focos que resaltaban la notoriedad de los nombres ilustres con dedicatorias cursis. El exceso de luz siempre aplana la grandeza. No obstante, se podían apreciar mejor los garabatos como los de Marco Antonio Muñoz y Pepe Jara, de reciente factura, que no todos conocían bien a bien, pero que se sabía eran cantantes y les respaldaba, en el merecimiento del rayón, el renombre de vecinos de la talla de María Victoria, Consuelito Velázquez y María Greever entre otros. A don Javier le dio gusto encontrarse un *José Alfredo Jiménez* muy cercano a su *Javier González*. Hubo abrazos a granel y tequila a destajo, y el festejo alcanzó tan descomunales proporciones que el dueño ya no abrió el café «por inventario» en lo que restaba de la tarde e hizo traer un conjunto de mariachis como a eso de las seis; tocaban francamente mediocre, pero el vocalista cantaba bien. Tan bien que se quedó luego de que se fue-

ron los músicos y todos cantaron *a capella*, contaron chistes y lloraron juntos por la vida. Especial amistad se pactó entre el festejado, el dueño y el joven cantor que vestía pantalones charros zurcidísimos hasta el colmo, y que tenía el brillo en los ojos de un pobre que quiere llegar a rico y unas cejas de hombre cabal. Mucho después se le vería cantar en televisión y cuando volvió al café se fue sin preguntar directo al muro de los famosos y escribió con donaire *Vicente Fernández* con letras demasiado grandes e inclinadas. Don Javier presumió que lo conoció de chamaco, sin dinero y con mejor voz, y que siempre le dijo: —Este muchacho no canta mal las rancheras— y su dicho se popularizó entre los parroquianos. Se lo decía a quienes estaban cerca de él cuando alguien ponía un disco en la sinfonola ante la ausencia definitiva de tríos. También decía *esa canción es mía* cuando otro ponía una de *Los Panchos*, pero, por supuesto, nadie se lo creía. Sólo le creían, acaso, los poetas y los maridos engañados, en tiempo de otoño, que recordaban con él anécdotas viejitas de cuando, adolescentes, en verano, llevaban tríos y sufrían con alegría los desplantes de sus niveas novias, virginales y penosas. Empezaron yendo al café en el verano, con ambiciones literarias y pasiones épicas; luego se curtieron bajo el calor insoportable de las primaveras, enamorados de mujeres febriles dueñas de la situación que se ensartaron en los dedos promesas de matrimonio; ahora, el otoño se convirtió en la estación de su caída al paso de los años: de los viejos tiempos sólo conservaron un resentimiento apasionado, quizá literario, hacia su vida de bajada.

—Sí, es cierto —dijo el dueño, responsable del café desde que le fue heredado—. Mi padre me contó una vez... —comenzó a imponer su voz, como comienzan todos los cuentos.

Los adolescentes ya no sabían quién era el Güero Gil y preferían a Enrique Guzmán. Las canciones que don Javier proclamara como suyas ni siquiera estaban ya en el repertorio de la rocola.

—¿De la qué? —preguntó un anciano atolondrado que se metió al café a destiempo y hubo que explicarle complacientemente que la sinfonola ahora

se llamaba *rocola*. Ni qué decir de los tríos, que constituían el símbolo de una decadencia copretérita.

Se agregó al menú una gama infinita de sabores de leches malteadas que los jóvenes exigían a semejanza de James Dean, el fulano del póster recién puesto. Nadie comprendía el peinado raro que portaban como el distinguo de su mera igualdad ni la persistencia que mostraban en usar ropa estrafalaria y en decirles *nenas* a sus novias. Las personas de edad prehistórica solicitaron en pie de guerra que se prohibieran en lo sucesivo los prosaicos rocanroles que incitaban a las pasiones bajas y al pecado con tanto meneo de caderas y alusiones livianas a relaciones perversas.

—Huy —dijo alguien —eso ni música es.

—Esos ruidos sólo pueden provenir de las bestias.

El dueño no quiso complacerlos con la supresión del rocanrol, pero tuvo que hacerlo por razones mercantiles pues la afluencia de los comensales disminuyó considerablemente en invierno.

—¿O qué me recomienda usted, don Javier? —preguntó el dueño y aquél se acordó del padre del muchacho y se acordó también del funeral; se acordó de la cantidad de flores y de la cantidad de gente acompañando a las flores como último tributo al dueño. Se acordó en voz alta de todas las personas que fueron al sepelio: las prostitutas de azul rey en una esquina, lejos del féretro; el poeta que improvisó una elegía al bajar el cuerpo; muchos adolescentes enamorados de la sensación de la muerte de inédito ceremonial y poquísimos ancianos, a propósito de lo que don Javier se preguntó dónde estarían todos los amigos del difunto, que se juntaban a jugar al dominó con él y que parecían no estar (o haberse ido muriendo como se olvidan los sueños). Distinguió al hombre apopléjico cuya mujer le enterró una pluma en el brazo; y al cajero bizeo, desconsolado ante una pérdida de su patrón, que empezó como simple mozo y que quiso al dueño como un verdadero padre.

—Lo mismo que haría tu padre —concluyó don Javier.

En primavera se repusieron los discos modernos con la novedad de los Beatles. Pese a no entender, a don Javier no le molestaban los Beatles, él seguía yendo al café todas las mañanas, sin asueto y sin discriminar la época del año. Era primavera y el gustaba ver de reojo a los enamorados que se besaban desparpajadamente y que se acariciaban por debajo de la mesa a ritmo de *she loves you, yeh, yeah, yeah*. Se veían medio jotitos los hombres de cabello hacia el rostro y pantalones de brincacharcos, y las mujeres de faldas muy breves, hasta la rodilla, que le despertaban pasiones fugaces y de remembranza erótica con antiquísimas mujeres: con aquélla por ejemplo que una vez le reclamara un embarazo en pleno del café. Él leía el diario. Ella, era una meretriz, llegó a su mesa y se sentó. Le dijo que estaba embarazada. Él no se inmutó. Ella le exigió apoyo económico para el aborto. Él leía el diario... Ella se levantó y le apretó el viril miembro, culpable a su entender de la desgraciadez; lo hizo con furia y acusando al instrumento del delito. El viejo la miró con ojos de lumbre. La mujer se fue y nadie la volvió a ver por ahí. Ni en otoño, que era temporada y que el resentimiento hacia la vida se acrecienta tanto. Será la caída de las hojas de los árboles y los colores oceres... tiempo para que las palabras caigan de la mano de los poetas, para que el amor de las mujeres por sus maridos caigan de un pedestal y caigan ellas mismas por el peso de su propio cuerpo sobre una alcoba furtiva al lado de un amante alado, cariñoso, anónimo...

No, a don Javier no le molestaban los *Beatles* ni los *Rolling Stones* con todo y su simpatía por el diablo que tanto pregonara un muchacho rubio poseído por la música de la rocola y en cabriolas de su psicodelia independiente; ni los *Doors* con su inmoralidad descarada y el olor a mota los veranos en que hombres y mujeres apáticos e indiferentes entre sí arribaban al café, ellos con las melenas largas y las patillas extravagantes, y ellas con cabellos cortos, las piernas pintarrajeadas de mariposas y corazones y símbolos de amor y paz, y sin sostén. Eso no le molestaba a don Javier que presumía la holografía del intelecto. Lo que le dolía era que ya no hubiera boleros en la rocola, ni una sola canción siquiera, ni de *Los Panchos* ni de *Los tres Ases*, *Los*

Diamantes o *Los Montejo*, que no cantaban muy bien, pero que tenían el influjo yucateco. Hasta rancheras había poquísimas y las poquísimas eran todas instrumentales. Por eso don Javier dejó de ir al café. Se rumoraba que porque estaba enfermo, pero el gerente, un fulano bizco de saco blanco y elegante, decía saber el motivo verdadero y, con la venia del dueño, le mandaba todos los días su desayuno de huevos revueltos y cafecito de olla, sin omitir el indispensable chorrillo de ron importado directamente de Cuba.

El propio dueño visitó a don Javier en su taller zapatero que atendían sus hijos, y el viejo fue muy claro:

—Cuando se ha escuchado el bolero, no se puede dejar de oír; y si se deja de oír, se ha de dejar de oír definitivamente.

El dueño pensó que las palabras de don Javier eran senilidades plagiadas a algún compositor de un trío y prometió por cortesía poner de nuevo los boleros en la rocola, pero no puso nada, así que don Javier, que olía a larga distancia con la habilidad de la experiencia, supo que no pusieron nada de boleros en la rocola y decidió no ir en mucho tiempo más hasta que una comisión no muy grande que incluía a un anciano, dos poetas, una puta con plumas y lentejuelas, un marido lloroso con cuernos de venado real y dos jipis —de quienes no se percibía el sexo— le solicitaron al dueño la reinclusión de cuando menos un bolero de *Los Panchos* porque ya se extrañaba a don Javier y su palabrería por esos lares. El dueño aceptó de mala gana porque era un fanático del rocanrol, pero cuando vio a don Javier quitarse el sombrero con la mano izquierda, cruzar la puerta amarilleuta y mirar al interior del café como rociando su perdón rancio, le dio un inmenso gusto a nombre de sí y de su padre y abrazó al viejo e hizo cerrar el café «por inventario» y traer un mariachi para festejarle su triunfal reaparición como de eclipse. Nunca se vio tanta felicidad y el festejo se prolongó hasta la madrugada con novedosa tos en don Javier. Hubo vino nacional a cortesía de la casa y marihuana bajo la responsabilidad de los jipis y de dos que tres poetas *de la onda*. Don Javier estuvo platicando como nunca, aceptó y respondió bromas



12

a un tal Parménides, bastante pasado, y a solicitud general, se arrimó a la famosísima pared ilustre antiguamente iluminada por quinqués dorados de petróleo, luego iluminada por vulgares focos y boy iluminada con tubos de gas neón de colores azul y rojo y con un pegaso ribeteado amaneradamente. Le alcanzaron un marcador y pintó con dificultad *Javier González* sobre un *Javier González* sobre otro *Javier González*; esta vez los garabatos fueron indecisos y la imperfecta redondez de las letras denotaba cansancio, enfermedad, desprecio ante un acto histórico. Don Javier demostró su ancianidad con un ataque respiratorio.

—¿Es asma? —preguntó el dueño.

—Es nomás la noche —respondió Parménides.

Todavía don Javier alcanzó a contar una historia falsa: fijo que una vez cantó ahí mismo Vicente Fernández cuando todavía no era Vicente Fernández, pero nadie le creyó. Ni el joven y tercer dueño, que ya había olvidado la anécdota que su padre, el segundo fugaz dueño, le contó antes de morirse de un infarto al corazón. Menos le creyeron al viejo cuando dijo que el Güero Gil le había robado una canción con los versos cambiados en el estribillo y que él no se enojó porque *las canciones no tienen dueño*. Y no le creyeron, sobre todo, porque nadie sabía quién diablos era el Güero ese Gil. Lo hubiera sabido el bizco que de mozo llegó a gerente, pero el bizco había sido jubilado hacía muchos años y sustituido por un cubano homosexual.

Don Javier era el único fiel a los boleros en aquel verano de *Bee Gees*, de camisas de cuello abiertas hasta el ombligo y mujeres sin hombre que pagaban sus cuentas con tarjetas de crédito bancario.

—¿Ya viste? —dijo una adolescente a otra haciéndole un paréntesis emocionado a su plática de hombres—. Ese viejito está *mono*.

Pidió sus siempre huevos don Javier revueltos con jamón y con tocino y, cuando le trajeron la orden, regresó el café por donde vino porque su paladar de catador experto lo advirtió como con ron nacional y rebajado, por si fuera poco, con agua. El gerente se negó a cambiárselo y menos a ponerle del cubano tan escaso, si lo supiera él, *caballero, que la dictadura impide producirlo*. Cuando el dueño oyó el escándalo de bastonazos que el energúmeno viejo propinaba a la curiosa mesa que, por cierto, era demasiado enjuta y extraordinariamente antigua, más una reliquia conservada a modo de homenaje a la asiduidad de don Javier que otra cosa, le explicó al gerente cómo había en adelante qué tratar al viejo que siempre se sentaba en la misma mesa del rincón y no fallaba a los desayunos diarios. Luego, candorosamente se sentó y rogó al anciano que le hablara de su abuelo, aquél que había fundado por los treinta el conocidísimo café que ahora él mismo administraba. Don Javier inventó muchas anécdotas sin distinguir fronteras entre invención y realidad, pues para un anciano, que vive en el pasado, no hay consciencia del presente: ahora es ayer, ayer no fue nunca. Platicó de los funerales del abuelo; dijo que todo había sido muy «bonito», que se había vivido un sentimiento de hermandad y que Pedro Infante era un gran actor. ¿Pedro Infante? Dijo que había muchas flores blancas, como si las nubes hubieran bajado al mundo, o como si el mundo hubiera ascendido al cielo. Apenas fue encauzado, se acordó de las putas, pero no que estaban ahí, junto a la caja, y sí, en cambio, que los jipís organizaron un *happening* mientras que los adolescentes se impresionaban con el *réquiem* sin saber integrarse de plano al ritual por el desconocimiento del avemaría, aunque esto ocurrió en el funeral del dueño segundo, el padre del que preguntó, en rigor, por el abuelo.

Luego, don Javier pidió que alguien le pusiera

por favor una canción de *Los Panchos* porque él no sabía usar ese aparatejo tan raro que ya no tenía discos sino pequeños platillos voladores *que sólo Dios sabe cómo es posible que suenen...*

Un poeta se levantó un día de su mesa donde platicaba con una puta y puso un disco compacto de *Los Panchos*. Una anciana la tarareó nostálgica. Un adolescente dijo *no mames* y quiso cambiar el bolero por una rola de *Mano Negra*, pero una pareja melosa de enamorados se lo prohibió con los ojos pues era exactamente igual a las que cantaba Luis Miguel. Un hombre lloraba como un niño porque la canción le recordaba la infidelidad de su mujer, no tanto porque mancillara su orgullo sino por haberle pagado con la misma moneda.

El dueño pensó que lo más sano sería quitar la rocola porque nadie se ponía de acuerdo en la selección de los discos compactos. ¡La clientela era tan heterogénea! De igual modo había espinilludos adolescentes agresivos y escandalosos contándose chistes obscenos sin rubor, que caballeros maduros doloridos con la vida; prostitutas disfrazadas de divorciadas liberales y que no parecían prostitutas pero que algunos asiduos ya las ubicaban; poetas snobs que se la tronaban en el baño y que hablaban de Rimbaud en magna voz para que la gente en torno les escuchase sin entender, pero con admiración; y personas de la última edad escandalizadas con tanta inmoralidad no obstante puntuales en su asistencia y hábiles en el arte del chisme.

Se hicieron remodelaciones al café. Se quitó de plano la rocola. Se cambiaron las sillas equipales por plástico italiano y se pintaron las paredes de colores rosa mexicano y azul pastel. Por insuficiencia de espacio, los garabatos del muro de visitantes ilustres que ya no eran ilustres se horroraron. Como uno de un francés y uno de un tal «Javier González» arriba de José Clemente Orozco. Los mozos que cubrieron con pintura los rayones obsoletos se preguntaron curiosos quién sería ese tal *Javier González*.

Desde algún automóvil que pasó se escuchó en el café una música de tríos. Los entendidos sabrían que, el del requinto, era el Güero Gil.

Pasión y contundencia en Eduardo Lizalde

Oscar Wong

Pasión, vigor y revelación numinosa: he aquí los signos más representativos de Eduardo Lizalde, cuya poética reúne la manifestación más contundente de libertad expresiva. Sentimiento y pensamiento vinculados íntimamente, símbolos y derivaciones filosóficas que de ninguna manera detienen la *lógica* del verso. Una vertiente única, de sonoridad y significación, con acentos privilegiados, ácidos, sarcásticos, conforman un equilibrio inusitado en esta propuesta estética, en este contundente discurso.

Desde sus inicios, Eduardo Lizalde se erige como un exponente singular que lo mismo reflexiona sobre el sentido del Nombre y de los objetos. La Palabra es un signo al que conviene descifrar, pero ¿hasta dónde es válido su alcance, su condición significativa? Si la palabra Nombra y aprehende la esencia de las cosas, ¿ocurre esto en realidad? ¿No, previamente, encontramos el concepto antes de llegar al objeto? ¡Haz y envés, el signo devela otras realidades, más profundas, más sensibles, más contundentes: *La palabra es más densa que la roca*, revela en *Cada cosa es Babel* (1966).¹

Lizalde, en otros momentos, bien utiliza un tono irreverente, fogoso. Pasión y desamor enfrentados en una cópula paradójicamente trascendental, que eriza la piel. La contradicción asume su más rotundo significado y la hipérbole rueda como una roca a punto de aplastarnos. Y el afecto se hace presente:

Recuerdo que el amor era una blanda furia
 no expresable en palabras. (p. 12)

Poesía y filosofía se combinan en *El tigre en la casa* (1970).² Pero el código lírico prevalece, así como el tono, el acento, la respiración, la mordacidad. No requerimos de un tratado filosófico para comprender las premisas y lo irreductible de la conclusión:

Oscar Wong (Tonala, Chiapas, 1948) imparte cursos y talleres de creación poética. Autor de El secreto del verso (Linajes Edit., Méx., 2001). Radica en la Ciudad de México.

¹ Cfr. Nueva memoria del tigre. Poesía 1949-1991, FCE, Letras Mexicanas, 1995, reimp., p. 83.

² V. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, Méx., 1970, 90 pp.

Cuando alguien sueña que nos odia, apenas dentro del sueño de alguien que nos ama, ya vivimos en el odio perfecto. (p.29)

La verdad se yergue inmutable, imperecedera, como *cogito* cartesiano, como una resolución a la Whittengein:

El odio es la sola prueba indudable de existencia. (p.29)

Por otra parte, el mito constituye una vertiente en la poética de Lizalde, puesto que puntualiza que la mujer representa la esencia de la naturaleza como revelación y conocimiento estéticos. El tema único de la poesía, según Graves, es cantar a la vida, a la existencia, y ésta no se explica sin el sentido erótico-amoroso, como resalta Octavio Paz. El amor, el erotismo, es, sin lugar a dudas, una revelación, una manera de conocer y aprehender al mundo. Y esto se observa de manera fehaciente en el discurso lírico en Eduardo Lizalde. La importancia del amor y del odio como una pasión amarga se revela a través del sentido insólitamente erótico del poema, expresividad que cuando alcanza un alto nivel, nos perturba y transforma, como ocurre con el amor.

En tal sentido, Octavio Paz resalta: «El erotismo es un ritmo: uno de sus acordes es la separación, el otro es regreso, vuelta a la naturaleza reconciliada. El más allá erótico está aquí y es ahora mismo. Todas las mujeres y todos los hombres han vivido esos momentos: es nuestra ración de paraíso», apunta en *La llama doble. Amor y erotismo*.³ La imagen poética busca revelar de manera contundente ritmo y emoción. Y Eduardo Lizalde esto lo consigue a plenitud. La presencia del tigre, cuyo símbolo mítico o energía primordial ofrece, indudablemente, un tema hondamente significativo en la obra del poeta mexicano más importante de nuestros días. Rabia y erotismo. Odio y veneración. Transgresión y sacralidad: Poesía. Signo sensitivo, respuesta volitiva, que el hombre ha concebido para conjurar

a la muerte. El ángel lizaldiano, por ejemplo, a diferencia del que canta Rilke, es más terrible, prácticamente un ser que perturba y horroriza:

Tocó a la puerta el ángel destrozado,
y se puso a temblar
el cedro joven de la puerta
frente al ángel leproso.

Y entró a la estancia el ángel,
colgante su mirar,
descarnadas sus carnes,
los pies comidos hasta los tobillos,
como los de una grulla negra
a punto de su vuelo. (p. 65)

En *Caza mayor* (1979),⁴ al igual que en *El tigre en la casa*, la figura del felino asume diversas connotaciones. La oscuridad, la muerte, el aliento erótico, el desafecto son expresiones arquetípicas de la fiera, de la primordial figura femenina. Y los referentes son hartamente expresivos: *el sol de los carnívoros, relámpago de homicida perfección, pozo de semen, tormenta de erecciones, astro poseído e hirsuto*. Las connotaciones que asume esta figura es relevante. La muerte, el amor, la existencia, la mujer misma.

Y lo cotidiano frente a la solemnidad de lo trascendente. Más que un concepto, una metáfora, constituye el apasionado núcleo central donde se yergue su poética. En *La diosa blanca*,⁵ Robert Graves realiza una contundente defensa de la figura del Bardo, su función y expresividad. También analiza la relevancia de la Mujer, como Musa y Creadora, la exaltación emotiva que lleva a la magia de la manifestación lírica. A partir de los mitos celtas y hebreos, principalmente, el poeta advierte la visión mágica del mundo y resalta la expresión sarcástica para restañar heridas, para reconstruir lo nuevo. Seguramente por ello, Lizalde asume su condición de poeta satírico.

«Un mito es siempre simbólico; por esto no tie-

³ Edit. Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, España, 1993, 221 pp.

⁴ UNAM, Colec. Cuadernos de Poesía, Méx., 1979, 60 pp.

⁵ Alianza Editorial, El libro de bolsillo, Madrid, España, 1983, 701 pp



JZ

ne nunca un significado unívoco, alegórico, sino una vida encapsulada que, según el terreno y la savia que la nutre, puede estallar en los más diversos y múltiples florecimientos. Es un suceso único, absoluto; un concentrado cuya potencia vital es de otras esferas distintas a la nuestra cotidiana, y como tal derrama un aire de milagro en todo aquello que lo presupone y se le asemeja», precisa Cesare Pavese en *El oficio de poeta*.⁶ En este orden de ideas, es evidente que el símbolo no es más que una calidad, un suceso con un valor primario único, absoluto, pero que parte de la causalidad natural y se carga de significados múltiples. Los mitos, por supuesto, involucran a la Creación Poética. Poeta, Musa, Inspiración y Expresión tienen una íntima relación. Y esto se observa también en la poética de Lizalde.

La mitografía es clara al respecto: partiendo del Poeta como Adán en el primer día del mundo, se advierte la condición sagrada de la Palabra, del Logos hecho verso. El Poeta es quien da nombre a las cosas, otorga sentido a los sentimientos y pensamien-

tos. Es Taliesin, el druida que convoca a la naturaleza y es capaz de desatar un ventarrón. Eduardo Lizalde también asume a plenitud esta condición del bardo. Y la consideración inicial de que el símbolo representa la vía primordial para llegar a la verdadera comunicación, sin soslayar que poesía y amor representan una unidad indisoluble, un medio de revelación.

En *La zorra enferma* (1974),⁷ libro con el que obtuvo el Premio Nacional de Poesía en Aguascalientes (1973), Eduardo Lizalde aborda esta condición epigramática. Con acidez y mordacidad el poeta eslabona una serie de revelaciones sociales, líricas, reflexiones filosóficas, guiños culteranos, bíblicos. La denuncia social se enmarca plenamente en este volumen:

Tú me puedes matar, César.
Y puedes encarcelarme
por veinte años o treinta.
Pero estas líneas bastarán

⁶ Universidad Iberoamericana, Méx., 1994, 145 pp.

⁷ Edit. Joaquín Mortis, Méx., 1974, 79 pp.

para que no te quedes en la historia
más allá del próximo sexenio.

Y, previamente, las líneas que siguen cobran
relevante actualidad:

Te propongo un trato:
déjame el gobierno
y yo te enseñaré a leer
—en veinticinco o treinta lecciones—
con el método Berlitz.

Tercera Tenochtitlan (1983)⁸ es un largo poema marcadamente narrativo, donde confluyen el mito y la realidad circundante, la voz poética frente a la expresión histórica. Imágenes estremecedoras ante el verso directo, cuya sonoridad es significativa; imágenes enunciativas que enaltecen y vivifican el corpus de esta obra:

El pasado me lame con sus lenguas
florecida cola de un quetzal
grandioso como un bosque
un quetzal cuyo bosque es el quetzal.

Tabernarios y eróticos (1988)⁹ retoma el aspecto filosófico, la reflexión que apuesta a la voz sarcástica. Homenaje a los grandes poetas, versiones de algunos autores como Leopardi, Rilke, Blake. Espíritus afines, hermanados en estas traducciones, en estas líneas ennoblecidas. *Rosas* (1994)¹⁰ asume la fugaz eternidad de la existencia, observada desde diversos ángulos, sin soslayar la vertiente filosófica:

La rosa es una herida, una sutura
en la membrana de algún vecino mundo superior,

un fuego accidental que ha perforado
la celeste comba del mundo terrenal,
un brote y estallido de belleza
de no previstas proporciones.
En los parajes de los que provienen,
las rosas son las pústulas (p. 28)

En su momento, Lizalde ha buscado resguardar su verso. *Memoria del tigre* (1983),¹¹ *¡Tigre, tigre!* (1985),¹² *¿Ya LelSSTE?* *Rosas y otros tigres* (1994)¹³ y *Nueva memoria del tigre*. (Poesía 1949-1991)¹⁴ revelan la presencia contundente de este autor mexicano que se caracteriza por la singularidad de su verso. A través del verso directo, con una acentuación inusitada, con un tono y una respiración que va del desasosiego a la reflexión, el poeta asume su papel de bardo, del poeta satírico-amoroso. Como Octavio Paz demuestra su extraordinario conocimiento de la forma y como Sábines ofrece su pasión y vitalidad. Lizalde, no obstante, representa el vértice, la confluencia de ambos autores. Y va más allá de la expresión misma.

Es obvio recordar que la poesía está hecha de silencios. Y que además ese vínculo significativo representa la densidad de la imagen sonora. Ambos se complementan. La reciedumbre, la madeja evanescente de la reflexión, la certidumbre de los objetos frente a la Palabra, la existencia recuperada en la luminosidad de la mujer; el verso relampagueante, el tigre como un sol ebrio. Todo se revela y se devela. Todo corresponde, todo fluye con trepidante majestuosidad, con calculada virulencia en Lizalde. La emotividad del ritmo, la cadencia musical, el enunciado vigoroso determinan este discurso lírico pleno de madurez. Percepción y precisión, sensibilidad e inteligencia. He aquí el universo lírico de Eduardo Lizalde.

¹¹ Edit. Katún, Méx., 1983, 256 pp.

¹² FCE/CREA, Méx., 1985, 150 pp.

¹³ ISSSTE, Biblioteca del ISSSTE, Méx., 1994, 120 pp.

¹⁴ FCE, Letras Mexicanas, Méx., 1995, 1ª. reimp., 369 pp.

⁸ Edit. Katún, Méx., 1983, sp.

⁹ Edit. Vuelta, Méx., 1988, 68 pp.

¹⁰ Edic. El Tucán de Virginia, Méx., 1994, 50 pp.

Estas celdas que soy

Martha Cerda

Mario Heredia es un escritor que madura sin perder el encanto de la juventud. En *Estas celdas que soy*, Mario recoge dos tesis borgeanas: la del aleph y la de que un hombre es todos los hombres. Así, desde su celda-aleph, Flavio, el personaje conductor (una especie de Caronte que nos pasea por los infiernos), ve hacia todos los puntos de la geografía y hacia todos los tiempos, y

siempre encuentra lo mismo: desolación. Flavio se confunde con sus alter ego(s), seres que viven en situaciones límite y se aferran a la carne como a una tabla de salvación. Tabla que se hunde junto con ellos. Novela ambiciosa la de Mario Heredia, que nos hace reflexionar: todos somos prisioneros de nuestro cuerpo y de nuestra conciencia. Mario es un escritor quemadura.

Mario Heredia, *Estas celdas que soy*, Mantis Editores, 2000.



Canutero de Brasil

Breve espacio para la escritura es el periquete. En un sentido literal, un periquete (frase corta pensada o escrita en un breve espacio de tiempo) se hace «en un periquete», es decir, en ese breve espacio. Hay registro del sustantivo en los diccionarios. Se puede, entonces, realizar una acción en un periquete. Arduo Suares, su creador y promotor, ha

dado a conocer los periquetes en un ya no tan breve espacio: 1986-2001, hasta llegar al periquete más decantado: el canutero, que las Ediciones del Ermitaño, en sus colecciones Minimalia y Breviarios, lo han dado a conocer como *Canutero. Periquetes de literatura* (noviembre de 1998), *Canutero de España. Periquetes de literatura* (noviembre de 2000) y *Canutero*

de Brasil, que el lector lo tuvo en sus manos en la FIL 2001.

El Canutero de Brasil, esa «tierra verde, hirsuta y desollada», esa Amazonia que Gastão Cruls vio y que Arduo Suaves revivió, ve la luz con motivo de la presencia de este país en la Feria Internacional del Libro de Guadala-

ra. La obrita fue presentada en el salón «Juan José Arreola» del Centro de Negocios de la Expo Guadalajara, el viernes 30 de noviembre. Jorge Amado, aunque ausente, supo de Gabriela entre las especias, y más: la divina quimera es una realidad palmaria; en el catastro, el libro de mi alma.

Arduo Suaves. *Canutero de Brasil*. Periquetes de literatura. Ediciones del Ermitaño, (Colección Breviarios de Minimalia), México, 2001.

Favor de no borrar

Alejandro Silva Márquez



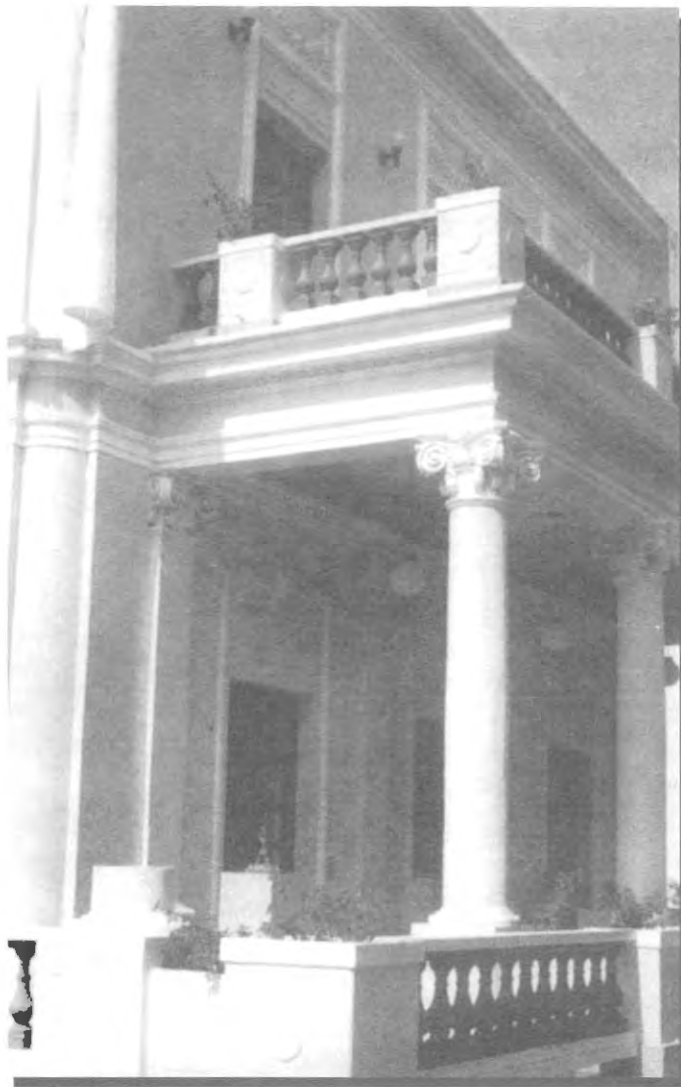
El juego es importante en la vida, elemento de formación y distracción para hombres y mujeres. Basta recordar las reuniones con los amigos de niñez y de adolescencia para comprender su verdadera dimensión: los juegos con las canicas, baleros, trompo; los de mesa o cuando las niñas brincaban la cuerda, el bebeleche o abrazaban a sus muñecas.

En este libro anida la nostalgia, pero no la decrépita, sino la que encamina al recuerdo valioso, al recorrido por el campo ver-

de o a veces árido, por vertiente de los ríos y las peripecias del pueblo. La escritura, tierra y poética de Miguel García Ascencio, da vida a los personajes de la lotería. Juega con ellos: de lo amoroso a la ironía, «se va y se corre...», dice el «gritón» de Miguel. Y los personajes nos indican «las que van saliendo». Con ellos apostamos la memoria, el juego de leer y vivir sus emociones y, tal vez, de ganar otra vez una infancia que creíamos lejana. Pero no olvidemos el aviso: Favor de no borrar.

Miguel García Ascencio, *Favor de no borrar*, Mantis editores, 2000.

Centro Cultural
CASA VALLARTA



Pintura / Escultura
Fotografía / Videos
Música / Café

Vallarta 1668 / 615 4930



Daniel Kent
Alegoría del artista ebrio
Oleo sobre tela

coleccion permanente



MUSEO DE LAS ARTES
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA