

DIÁLOGO ENTRE VIVOS Y MUERTOS

TÍTULO: *El complot de los Románticos*

AUTORA: Carmen Boullosa

EDITORIALES: Siruela (Colección Nuevos Tiempos), Colofón y UANL

AÑO: 2009

El escurridizo pero irrompible hilo conductor de *El complot de los Románticos* está en la voz de la Presidenta Organizadora del Festival Literario El Parnaso que, después del monumental zafarrancho en que terminó tal festival, le da por “soltar la sopa” con los pormenores del desastre. La novela empieza con el seductor sabor del chisme: “Yo no iba a abrir la boca, pero con la que se ha armado, ¿qué voy a hacer?, ¿dejar que otro desembuche antes que yo...? Mejor suelto de una vez la sopa y si no me quieren creer qué más me da, tírenme a locas...”

El Parnaso es un festival que se celebra desde hace décadas y en el que sólo pueden participar los grandes escritores, pero muertos, y deben volver desde el más allá previa invitación y salvoconducto. Cuando eso sucede se superpone el mundo de los espíritus al de carne y hueso con las consecuencias del caso: “Si los medios han reproducido fotografías de una que ‘se parece’ a Virginia Woolf en el Paseo de la Castellana [...] de ‘un’ Oscar Wilde en el Café Gijón [...] es porque son ellos mismos. El que calificaron de ‘payaso’ por entrar a la Biblioteca Nacional disfrazado de Homero, es Homero en persona”.

Así, desde la primera página se anticipa una novela lúdica y a la vez fantasmagórica, combinación que requiere de un gran ingenio y una cabal familiaridad con la literatura. Las expectativas crecen porque estos ingredientes sólo pueden llegar a feliz término con el empuje de una fuerza narrativa que no pase por encima, ni por debajo, de una prosa brillante y exacta.

Los parnasianos debaten sobre variarle a Nueva York como sede del Festival. La presidenta sugiere llevarlo a cabo en México y para decidirlo la envían a explorar nuestro país acompañada de un par inverosímil: una antipática “poetita gringa” (caricaturesco contraste de la desparpajada protagonista) y el mismísimo Dante Alighieri. La presencia de Dante en este periplo, además de servir de homenaje y declaración de principios, suscita infinidad de metáforas a lo largo de la obra y permite preguntarse: ¿por qué Dante?, ¿es la protagonista su Virgilio?, ¿o viceversa? ¿Qué opinaría Dante de México?, ¿infierno, purgatorio o paraíso?, ¿cómo son, dónde están cada uno?

El complot de los Románticos no es sólo un divertido torrente narrativo, de

ingenio y agudeza interminables, sino también un ojo crítico, reflexivo y a veces hasta acusador. Ya encaminado el singular trío se detiene en un *mall* ubicado aún “en pleno continente gringo” y, antes de que Dante compre su cachucha de “I love Britney”, la protagonista explica a Dante: “Aquí pasan la vida esos seres a los que tú haces mención en *La Divina*, aquellos cuyas vidas transcurren sin dejar huella”. Más adelante se nos refiere a ese mismo *mall* como escenario de una masacre a manos de un par de niños. Infierno, cielo y purgatorio parecen ser o estar en todas partes.

La cercanía con la frontera es alucinante, un túnel sensorial dada la turbulencia de ritmos narrativos y la variedad de narradores e imágenes. Y entramos a México con otro estilo de fraseo, uno casi polvoso al paladar. Los tres valientes atraviesan la desoladora región de La Rumorosa en una Pick Up destartalada cuando se topan con el cuerpo de una mujer con las entrañas de fuera. La escena horroriza al propio Dante, el turista del infierno por antonomasia. Niños deambulando por ahí, carentes de toda inocencia y cargados de toda malicia; desconfianza de la policía; todo el cuadro metafórico: barrancos, abismos, miedo, ¿a qué asirse?



EDICIONES
INTEMPESTIVAS

Títulos recientes



Próximos títulos:

El circo de la soledad (Patricia Laurent Kullick);
Entrevistas (Gabriel Contreras); *Poemas* (Óscar Efraín Herrera);
Antología de la poesía joven de Nuevo León (Zaira Espinosa, antologadora);

FONCA

CONACULTA

Contacto:
hialf.projects@gmail.com
<http://edicionesintempestivas.blogspot.com/>

Se refiere a ese crimen continuado de las muertas de Juárez; aunque suceda en Baja California, toda la frontera pulula en maquiladoras. Y se vale acusar, la elástica trama parece aguantar todo.

El trío va a dar a San Luis Potosí, al instante en que se filma la película *El Zorro III*. En cuanto llegamos a este giro de fábula la imaginación se vuelve exigente pero no supera a la incansable e ingeniosa prosa de la novela, que no nos queda a deber nada. Del infierno de las muertas pasamos a la cúspide de la superficialidad con una ligereza deliciosa. Desfilan, con el tono lúdico pertinente, Antonio Banderas, Melanie Griffith, Michael Douglas y Catherine Zeta-Jones, con quien el trío se da una escapada a Zacatecas donde, por cierto, los alcanza el fantasma de Ramón López Velarde causando hilarantes diálogos pero también irritaciones: “Que Manuel José Othón está furioso porque no lo invitaron a la reunión con Dante, que él no es menos...”

Ya en la ciudad de México, después de una telegráfica cuenta regresiva del terremoto del 85 a la llegada de los españoles al Templo Mayor, Dante desaparece de la narración. Con su salida, la novela, que dentro de su fragmentación ha alcanzado cierta unidad narrativa, parece dividirse en dos. Retoma el aliento, gira de nuevo.

La fragmentación aludida es de la voz narrativa, que no es una sola. Hay un marcado discurso metaliterario en *El complot de los Románticos* que se refleja en las averiguatas que mantiene la presidenta de El Parnaso con “la intrusa” (la autora del libro), como un personaje teatral que discute con una omnipresente voz en *off*. En este ejercicio funambulesco la autora interrumpe a la protagonista narradora con sus *golpes de memoria* y opiniones, con sus propios tonos discursivos. ¿Qué es ser la autora?, ¿quién es?, ¿Boullosa?, ¿es ella porque así lo diga la presidenta de El Parnaso? Imaginamos que es Boullosa, tomándose licencias literarias consigo

misma. Pero la reflexión da para más: ¿esto es metaliteratura o parte de la apuesta narrativa por una construcción más compleja? A pesar de todas las coqueterías con los juegos metaliterarios, el hecho de que el discurso sea lineal y la anécdota redonda equilibra, aligera y hace disfrutable la lectura.

El discurso de narrar acerca de cómo se está narrando es hasta valiente: eso de que a la mitad de la lectura salga un personaje increpando al autor porque “la historia se nos ha salido de control” es una maroma de trapecio, pero cómo sale bien en esta novela. Es parte de su gracia: trasgresora de su género, con la maestría de una autora que se burla de sí misma dejando a los personajes quejarse: “Eso ocurre con los personajes que andamos en manos de escritores atrabancados.”

Y es que novela es, según ha señalado la propia autora, una interlocución, un diálogo entre vivos y muertos, entre ciudades, entre épocas, entre géneros

literarios y entre el resto de su extensa bibliografía. No es de extrañar que a la pluralidad de voces cantantes se sume la de pequeñas historias insertadas, divertidas rémoras, intertextualidades que exigen un poco más de atención al lector no entrenado. Suceden justo cuando estamos bien enganchados con la trama y, claro, como el gato después de encontrar el hilo del estambre, no lo soltamos tan fácil. Así, de repente aparecen tramas distintas o se cuele por ahí un texto presuntamente de Dolores Veintimilla, una olvidada escritora ecuatoriana rescatada literariamente por Boulosa en una suerte de justicia de género.

Cuando Dante se va (y no porque se vaya) la novela es un desfile de ilustres, un hervidero de anécdotas y chismes magistralmente a medias, una vorágine de mordacidad que tiene su climax cuando un grupo de escritores románticos sabotean la premiación del premio Parnaso que se entrega cada año en el Festival: “¡Muera el premio espurio!”, consignas, golpes y zafarrancho generalizado que termina con el Teatro de la Zarzuela en llamas, cortesía de los grandes de la literatura que, aunque ya estén del otro lado, siguen teniendo un lado muy humano.

Además de la feroz parodia al mundillo de los escritores vivos, la novela reta nuestra cultura cuando emula la voz de otros autores; cuando nos deja sin saber qué se trae con Elena Garro, por qué llora Freud, qué clase de perversiones pudiera ver Proust en la tele o por qué Heine acusa a Bécquer de plagiarlo. Pero es que la autora nunca suelta el mango de la sartén: es ella la que manda, todo el tiempo. Y sin embargo, no es una escritora dominante que abrume al lector, al contrario, divierte.

Margarita Ríos-Farjat

Lo **MONSTRUOSO** seguimos siendo **NOSOTROS**



ANIM*al*ias
Nuevos habitantes del viejo planeta
Proyecto Colectivo de Literatura y Artes Visuales
EDICIONES INTEMPESTIVAS

TÍTULO: *Animalias. Nuevos habitantes del viejo planeta*

AUTORES: Proyecto colectivo de literatura y artes visuales

EDITORIAL: Ediciones Intempestivas

AÑO: 2011

Desde que el hombre devino *Homo sapiens* gracias al trabajo tuvo qué preocuparse por encontrar explicaciones a los fenómenos y procesos que no comprendía y que representaban una amenaza a su supervivencia. El fuego, la furia del agua y las tormentas, los cambios de las estaciones, las etapas de la vida, la enfermedad y la muerte, adquirieron en su mente interpretaciones fantásticas que le permitían, al menos en la psique, tener algún control sobre ello: no era la naturaleza enemiga del Hombre, sino entidades superiores que lo castigaban por tal o cual motivo, y había que encontrar los modos de lidiar con ello o negociar treguas y perdones para sobrevivir. Para ello inventó animales fantásticos o entidades inaprensibles que explicaran los elementos de la naturaleza para los que no tenía respuestas lógicas o apaciguadoras.

Desde siempre, entonces, el hombre ha construido monstruos y deidades para explicarse el mundo, y pese al desarrollo del intelecto, sigue haciéndolo cuando la ciencia no le brinda explicaciones que le basten para contener la angustia o el miedo frente al horror o lo simplemente desconocido.

Los monstruos y dioses que el hombre inventa no sólo están ligados a elementos naturales físicamente perceptibles, sino que se alojan en el mundo de lo simbólico, ahí donde moran las angustias de la psique.

“El sueño de la razón produce monstruos”, dijo Goya en sus Caprichos, y la vigilia también los produce; lo que el hombre no controla y domina, es un monstruo, un animal fantástico, una aberración a la que hay que dominar, exterminar o asociarse con.

Esta significación de lo monstruoso como alejado o reñido con el concepto de belleza o normalidad, es un constructo que el hombre se va imponiendo en cada momento histórico, para segregarse grupos de individuos o entidades que no sean propicios al desarrollo armonioso de la sociedad, y con los que establece entonces una relación de exclusión o utilitarismo.

Ediciones Intempestivas se propuso, al producir el proyecto *Animalias*, recoger de la pluma de 36 escritores y el bastidor o el papel de 36 artistas plásticos, su interpretación del tipo de criaturas que estarían viviendo en este mundo después de la extinción del Hombre a manos del Hombre, tal como lo conocemos en nuestros días.

¿Qué tipo de criaturas, animales o entidades abstractas, surgirán en el planeta, según el grupo de 36 escritores y 36 artistas plásticos que conforman este libro? Me di a la tarea de elaborar una tabla con los datos esenciales de cada construcción textual y plástica, y esto fue lo que encontré.

Los animales, bichos o entidades descritos coexisten en el planeta nuevo con el Hombre, que obvio, aunque se extinguió, es otra vez habitante natural. ¡No sabemos cómo, pero qué terquedad de especie...!

La mayoría de las criaturas creadas, tienen sentimientos, actitudes o actividades esencialmente humanos: son felices o infelices, amorosas, taciturnas, tienen temores y filias, cantan, se aparean, comen, dominan territorios, emigran, sienten culpa por sus crímenes, ríen, carecen de escrúpulos, les gusta leer, escuchar música, tocar el piano, etc.

Monterrey sigue siendo un espacio ancla donde habitan y deambulan las nuevas criaturas, y pasó de pomposa y arrogante, a Próspero Reyno de la Montaña Agujerada. ¡No se nos quita ni exterminándonos!

En algunas descripciones se subvierte la relación monstruoso-anormal, quizá en un anhelo de que el hombre pueda contemplar con distintos ojos su relación con el resto de las criaturas del mundo, incluyéndose a sí mismo. Hablamos de monstruos tiernos, de mirada dulce, tímidos, que surgidos de la destrucción recuperan sin embargo, rasgos o actitudes por ahora no muy bien valoradas: por ejemplo el *anfispermo*, que siendo una entidad abstracta que habita en los dos lados de la realidad, cuando enferma al hombre, éste se vuelve proclive a la vida hedonista y sólo quiere dedicarse al sexo y las actividades creativas, lo cual es todo muy deseable.

Muchas criaturas de *Animalias* tienen rasgos que modifican, desprestigiándolo, lo humano: el *fogopodio*, por ejemplo, no le apuesta a la fuerza ni a la inteligencia; el *espinario* revienta las burbujas que surgen de la descomposición de los dioses humanos; el *ferrofósil* canta y llora eternamente, y tiene un coito insatisfactorio y monótono, etc.

Se dan pocas relaciones amigables o simbióticas con las entidades y criaturas de *Animalias*. Con el *observalio*, del que quisiéramos ser descubiertos por él; con el *cefalonte*, tan cercano y lejano a nosotros mismos; con el *ovodáctilo*, ya que parece tan querible y hasta noruego...

Algunos animales, como ahora, servirán al hombre con su existencia: depurarán el ambiente, como el *branquealio*; comerán basura, como el *vulgaronte*; crearán espacios de silencio puro, como las pupas de *otocéreo*; coadyuvarán al éxito de la cópula, como el *lisolíngüe*...

Y existen pocos animales fantásticos, en este libro, que se mantengan en el ámbito de la naturaleza como predadores del hombre: la *podianta*, el *ancestralus*, el *paleorrino*, el *hidrolío*... Unos cuantitos podríamos decir que pertenecen a la raza de los MVM (me vale m...) porque ni sudan ni se acongojan en su nueva existencia, o son simples animales sin atributos y penalidades humanos: el *observalio*, el *senectario*, el *pedipalpo*, el *caprastérido*, etc. Los gozosos se cuentan con los dedos de una mano. El *grandilocus*, el *anfispermo* ya mencionado, el *aqualante* a veces, el *neohespérido*, que es de las pocas especies que se sobrepusieron a las adversidades y nos dejan un legado valioso de preservar: “Desobedecer a los dioses con sensatez y método, produce felicidad, gozo y sabiduría.” Existen varios ligados a la escritura, a la tinta,

al papel impreso, lo cual es bastante extraño, o simple utopía de escritores buscando su posteridad...

Características sorprendentes: la florafilia y la estadística como preferencias sexuales; la secreción de glucógeno del *lisolíngüe*, que “aportaba dureza para que el pájaro del amor no fracasara al momento de la cópula; los *neohespéridos* que retaron a los dioses fosforesciéndose; la manera de molestar del *ovodáctilo*...

Yo quiero tener una pupa de *otocéreo* para mis tiempos de periquito, ser amiga de los *neohespéridos*, o ya mínimo que me pique un *anfispermo*.

La conclusión general, después de la lectura de *Animalias*, es que los humanos no podemos abandonar la actitud antropomorfizante que nos ha caracterizado siempre, en vez de acercarnos al animal que llevamos dentro y muchos, más bien, en la superficie. Lo monstruoso seguimos siendo nosotros, más que menos, y además mantenemos un apego extraño al terruño y a las minúsculas tareas cotidianas que desarrollamos; ambos aspectos son, al menos interesantes de revisar.

El ejercicio literario al que asistimos consigna fantasiosamente que el mundo, aunque se renueve, seguirá siendo más o menos el mismo, aunque con algunas especies que, siendo minoría, serán como siempre la esperanza de ese nuevo mundo de seres extraños, donde el único animal que faltó por describir fue, curiosamente, el hombre.

Celebro la aparición de *Animalias*, así como el regreso a esa vieja colaboración de escritores y artistas plásticos en torno a un proyecto.

Leticia Herrera

TANTA REVOLUCIÓN

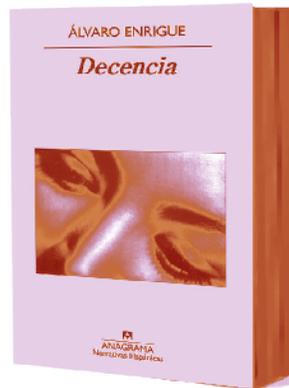
para que al final sigamos siendo mexicanos...

Alvaro Enrigue demuestra que la reflexión sobre el México posrevolucionario goza de cabal salud. No impone ni matiza una visión sobre el cambio social y político que nos marcó, sino que encuentra, a través de sus personajes, la forma de reinterpretarlo a través de la literatura.

Este es un autor que en cada libro se lanza al vacío. Pasa de la paulatina y terrible descomposición de un joven artista en *Muerte de un instalador*, con la que Álvaro irrumpe sólidamente en la escena literaria mexicana, y los extraños e hipnóticos destinos de los personajes de *El cementerio de sillas* o *Vidas perpendiculares*, para entregarnos ahora *Decencia*, que despojada de las búsquedas formales, psicológicas y experimentales de las anteriores apuestas narrativas, ahora es un relato realista de corte histórico.

Constato que nuestro escritor da la impresión de que nació maduro para las gestas narrativas, como si se hubiera sentado con la mayor naturalidad a construir una historia preexistente y sólo le fuera dando retoques aquí y allá, aunque sin duda la factura de *Decencia* le costó una buena inversión de tiempo de indagaciones y pesquisas.

Además de ser una disfrutable secuencia de escenas de la vida cotidiana de varias épocas de México, *Decencia*, de Álvaro Enrigue, contiene prácticamente todas las líneas temáticas que la narrativa mexicana posrevolucionaria aborda durante el siglo 20, de Azuela a Martín Luis



TÍTULO: *Decencia*

AUTOR: Álvaro Enrigue

EDITORIAL: Anagrama

AÑO: 2011

Guzmán e Ibarguengoitia, y viene a ser, en mi opinión, una suerte de gran cierre o gran apertura —depende del color con que se mire— a la narrativa urbana con sus múltiples y a veces extranjeras derivaciones.

Más aún, el autor de *Decencia* aborda conscientemente los dos planos históricos y sociológicos que han fundado nuestra idiosincrasia: por un lado los últimos latidos del México que vivió de los latigazos de los generales de la Revolución y le dio carta de identidad a la guerrilla de los años sesenta, y por el otro, la naciente cultura del narcotráfico que toma fuerza una vez que el sueño de cambiar el mundo se encuentra con el callejón ciego de la realidad de un país y un tiempo en los que “fundar un negocio o fundar una organización política, al final terminan siendo siempre lo mismo”.

Narrada en dos planos espacio temporales que se suceden con sencillez, la novela registra los agravios de medio siglo de gobiernos que construyeron sobre los pilotes del porfirismo una nueva Tenochtitlán rumbosa, delirante, oportunista y siempre del lado de los caciques que pasaron del huarache a las curules de

las Cámaras Legislativas.

A contramano de este proceso, se desarrolla el de la construcción ideológica y social de un país necesitado de crecer oponiéndose a las inercias y los discursos oficiales, el de una juventud que politizada en la corriente dogmática de los socialismos ideales la emprende contra el estado de cosas y termina dispersada, fracturada. Un sueño que termina para despertar, con el tiempo, a la pesadilla de la realidad que ahora todos somos capaces de padecer en carne propia.

Enrigue lleva a cabo esta oposición mediante el encuentro fortuito de Longinos Brumell (por cierto, creo que se trata del mismo apellido del ominoso y calculador mecenas de *Muerte de un instalador*), hijo de terrateniente jalisciense y heredero de las rapacerías de los generales revolucionarios que se convierte en acaudalado comerciante, y los hermanos Ladon y Álistor Justicia, que junto con su madre forman quizá la última célula activa de la agonizante Liga 23 de Septiembre.

Brumell ha tenido una vida dedicada al oportunismo en la que fue testigo del crecimiento del México

mítico de abundancia, derroche y fragorosa cultura nocturna que vino tras la depauperización rural y consiguiente concentración urbana del poder.

Ahora, anciano y cínico, dependiente de una mujer a la que no ama pero tampoco puede abandonar, y de unos hijos que le son prácticamente desconocidos, Brumell se ancla en la memoria de aquel tiempo en que su juventud le deparó conocer a los artistas, políticos y empresarios bajo cuya influencia marcó el derrotero del país.

Por su parte, los hermanos Justicia, hijos de una pareja de activistas, heredan ese revulsivo idealismo que devino en los movimientos guerrilleros latinoamericanos. Preparados en Cuba, se enrolan con la Liga 23 de Septiembre cuando ya ésta jalaba sus últimas bocanadas con un discurso que contiene a la vez la necesidad de otra revolución y la imposibilidad de llevarla a cabo en un país que prácticamente ya ha institucionalizado el poder aplacando todos los movimientos de insurrección, bien por la vía de la represión, bien por la oferta de cambios que incluyeran vaga y tramposamente las reivindicaciones de las guerrillas.

Dos visiones, dos experiencias, dos generaciones se enfrentan cuando Longinos Brumell y los hermanos Justicia se topan azarosamente. El viejo da un paseo por las calles de la ciudad de México justo cuando los jóvenes perpetran un atentado con granadas contra la Embajada de los Estados Unidos. Antes de huir, los hermanos se dan cuenta de que el viejo ha sido el único testigo y lo levantan.

Entonces y ahora, atentar contra la sacrosanta embajada norteamericana era casi una condena a ser perseguido

por todas las fuerzas a la mano del Estado, de manera que el secuestro se convierte en una huida que llevará a los involucrados por los caminos marginales de Jalisco, Michoacán y el Estado de México. Así, dentro de un viejo vehículo, entre terregales y hoyancos, siempre calculando evitar los retenes del ejército y la Federal de Seguridad, se lleva a cabo una parte de la novela.

A partir de este momento, Enrigue entreteje su relato con el hilo de un ritmo y una expectativa que logra mantener al lector no sólo interesado, sino preso por arte de la energía vital desplegada en la confrontación de dos galaxias que se encuentran tratando de llenar el mismo espacio, de darle una explicación al pasado y al presente y especulando sobre la forma que cada cual concibe el mañana del país.

En el transcurso de su secuestro, y azuzado por esa quizá última oportunidad de vivir plenamente, de dar su lección magistral enseñando a los muchachos la filosofía personal y política que aprendió durante los años en que se formó una nación, Brumell repasa frente a ellos su interpretación de la historia, la cultura, la economía y los gobiernos del México posrevolucionario. Cruda y parcial pero realista, esta versión es un retrato vivo de la generación de “forjadores de la patria” que contrasta con la que los hermanos Justicia han heredado y están dispuestos a derruir mediante el activismo y una lucha perdida de antemano.

Enrigue afinca el conocimiento del anciano Brumell en la escala de una existencia que transecta perfectamente el tiempo que va de su niñez acomodada en una hacienda a las afueras de Autlán, Jalisco, pasa por el cambio de

vida que imponen los alzados revolucionarios a los terratenientes que luego irán construyendo la clase pudiente de una Guadalajara en ascenso, y terminará haciendo fortuna en la capital que entonces hervía de actrices, cantantes, cineastas y personajes fundantes como Salvador Novo, Villaurrutia, Owen, Cantinflas, María Conesa (“que ya regaba polvo de tan vieja pero seguía mamando aguardiente como cargador de mudanzas”) y Agustín Lara. Pero sobre todo, en el conocimiento de la dinámica con que el poder en el gobierno se las gastaba a través de personajes como Antón Cisniegas, general de división del Ejército Constitucionalista, libertador de Autlán y Senador de la República, con quien el viejo Brumell ha tenido una relación de medio siglo de trapacerías, impunidad, asesinatos (políticos y de los otros) y a la luz de las historias que viven en el imaginario de los mexicanos, es el perfecto modelo del político gandalla, sanguinario, ventajoso y telarañesco que triunfa sobre los pobres ciudadanos de un país sin esperanza.

Los ideales y fantasías de los hermanos Justicia van palideciendo poco a poco ante los principios de realidad que les va inoculando Longinos Brumell, al punto de que el secuestro empieza a tener visos de aventura de viaje y hasta de ríspida pero amistosa relación entre ellos.

Los jóvenes ven el reducido espacio en el que sus sueños de cambio se van encerrando. El anciano da sus últimas patadas de ahogado.

Al llegar a su destino, una antigua casa de seguridad en Coyacán (a donde han llegado precisamente con la ayuda de Antón Cisniegas, que paga con el salvoconducto una deuda

antigua que tenía con Brumell), todos han cambiado por obra de la cercanía y el intenso cuestionamiento a que se enfrentan sus diferentes posiciones, podría decirse, que forman un núcleo extraño, una familia disfuncional.

La novela detiene su tiempo en el momento en que este choque de experiencias muestra hallarse ante el cambio inminente hacia un país sobre el que ya no tienen injerencia ni forma de interpretar. 1973 es el punto del antes y el después, la posibilidad de las revoluciones queda atrás y sus inercias irán transformándose en historia, México está frente a su futuro, uno que ya conocemos fragmentariamente y se está escribiendo con sangre, droga, violencia y ausencia de asideros.

De la tragedia a la parodia, *Decencia* de Álvaro Enrígue transita por los terrenos minados del ser mexicano y sale ileso, asume con éxito que estamos hechos de los retazos de una tela milenaria que se consigue en el comercio informal pero también tras las vitrinas del Museo de Antropología e Historia.

Lean esta novela. Las presentaciones, las entrevistas en medios con el autor, las reseñas, solapas y cuartas de forros nunca se acercan con suficiente precisión a los valores de un buen libro, y mucho menos sustituyen la escritura de una sola de sus páginas.

Héctor Alvarado Díaz



TÍTULO: Vaso Roto. Espacio y poesía

AUTOR: Víctor Ramírez

EDITORIAL: Vaso Roto Ediciones

AÑO: 2010

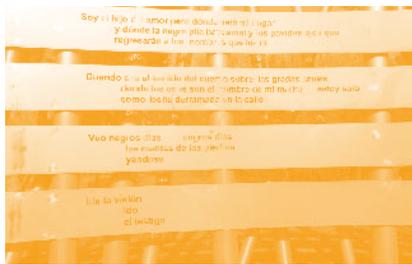
SENTIR EL ESPACIO

En 1999 tuve la dicha de releer *Los Salmos* de William Stanley Merwin, que ya antes había tenido en mis manos sin profundizar en su inmensa belleza. Durante horas me detuve a escuchar la música que emanaba de las letanías: antiguos cantos en plena evocación de lo perdido. A esta experiencia siguieron días de silencio, sosiego azorado, impaciencia y contención a la espera de otra alma que leyera esos versos con mis ojos. Me demoré más de cuatro años en hallarla. No había eco que resonara al palpito de esa voz con la misma intensidad que a mi cuerpo atravesaba.

Sucedió en septiembre de 2004 al visitar el estudio del artista Víctor Ramírez quien, desde hace más de tres décadas, radica en Barcelona. Pasé horas mirando con detenimiento su obra, los blancos fondos manchados de negro, rojos difuminados sobre grises. En el ángulo superior de un

tríptico vi pequeñas esferas que me recordaban las diminutas burbujas de la escritura en Braille. Ideamos ahí trabajar algo en conjunto para los ciegos. Pienso que en esos cuadros encontré algo similar a lo que en mí despertó la lectura de *Los Salmos*: una aparente soledad, que más bien es retraimiento, una distancia que acerca, una luz que estalla en sombras. Víctor suele extraer fragmentos de sus lecturas y reescribirlos bajo sus lienzos, es lo que determina los bocetos, los trazos finales de la composición.

Esa tarde le mostré algunos poemas de W. S. Merwin que leyó atento. Así se inició el proyecto de edición del libro, *Los Cuatro Salmos*, con el deseo de presentarlo en Monterrey acompañado de una instalación o de una obra plástica. Obtener los derechos de autor se demoró más de cuatro años y fue hasta 2007 que pudimos llevarlos al papel y acompañarlos de una obra escultórica. El Foro Universal de las Culturas se llevaría a cabo ese año.



Se nos cedió el espacio, Víctor hizo un viaje a Monterrey y durante siete días visitó las instalaciones para cerciorarse de que el espacio elegido cumplía con la expectativa de dejar en Nuevo León una morada abierta para los poetas, un sitio que no se cerrara cuando terminaran los festejos. Se tomó la decisión de encomendarlo al Parque Fundidora como patrimonio del pueblo de Monterrey.

En su proceso creador, Ramírez escucha ideas, lee, traza, boceta, medita frente al mar o mientras camina absorto por las calles interminables del puerto de Barcelona; también lo hace cuando sale de viaje a exponer su obra, sea en Berlín, Amsterdam o Bruselas; sé que en Amberes se hospeda en un pequeño albergue junto a un antiguo y arbolado cementerio. Pareciera siempre buscar los sitios en donde aflora el silencio.

Por abstracta que parezca, su obra nunca pierde contacto con la materia: intensidades de la luz haciéndose música en los trazos de Jan van Eyck, Hans Memling, Hugo van der Goes, Robert Campin, Hieronymus Bosch, sus jóvenes maestros.

Y Pieter Brueghel, el Viejo. No se parece a ellos; ellos están ya en sus pinceles al plasmar cada trazo, mancha o borrón. Así opera el arte, así se escucha el lenguaje de la poesía: bajo la escritura hay un hilo finísimo que todo lo enlaza a través de misteriosas hebras tensadas para brindar un soporte a la estructura de la percepción. No se puede considerar a Víctor Ramírez sólo como artista plástico, tampoco sólo como escultor,

ni como un performer. En él se entrelazan diversas manifestaciones pues lleva en sí el lenguaje múltiple de los diversos mundos que lo habitan: el mapuche, los paisajes de las pampas, las cordilleras de su natal Chile, la memoria del exilio, así como las imágenes que toma del cine y las tiernas lagas producidas por sus hondas lecturas filosóficas. Ramírez ve arte en todo cuanto existe, y crea arte de lo que está aún por nacer. En él, la abstracción se presiente mar sedimentado en lluvia, huracán, tormenta fijando la simiente de un arte singular: se trata de luz desparramada, mácula desvelando el espacio.



El brillo del lenguaje de Ramírez Ocuna es una reverberación teñida de un dolor oculto, un silencio coherente con otro dolor: la forma más pura del lenguaje.

Leer la obra de Víctor Ramírez en sus diversas expresiones es entrar en un profundo, denso poema. De transparencia en transparencia revela por ocultación el fondo: líneas negras, círculos blancos, manchas deconstruyendo lo real. Sus ideas comparten la escrituración de un mundo que pareciera escurrirse desde un alto tejado. Lo que nos habla es lo que calla, visión del diminuto punto en las once dimensiones del universo que Ramírez observa con atención como harían Beethoven, Prokófiev, Haendel o Mendelssohn. Más que dramatismo se aprecia un dinamismo armonioso que ciñe su universo ora expandiéndolo, ora constriniéndolo, haciéndolo visible,

entre las hendiduras del metal. Las resplandecientes esferas que vi estallar en sus lienzos, hoy se expanden en una espiral, y se expresan en los folios metálicos donde lucen inscritos —en cortes— los textos de W. S. Merwin.

Los tubos de acero inoxidable caen desde variadas inclinaciones, conformando un conjunto de escrituración sobre el paisaje. El espacio del escultor es físico por naturaleza, espiritual por disposición. Un ojo, digamos, ocupa un ángulo superior de la cara. Y un ojo en el espacio infinito revela la destreza de quien ve sin miedo la desnudez de la intemperie, transgrediéndola, dotándola de permanencia. En el orbe de la escultura, Ramírez utiliza las mismas transparencias, los mismos trazos para hablar con los árboles, y un cielo conmoviendo el entorno.

El espacio para la poesía Vaso Roto nace del encuentro con este artista quien, como W. S. Merwin, lee el mundo, como hace el ciego: palpando las texturas hasta alcanzar un saber por lo intuido. El ciego ve la realidad, trastocándola, ora por intuición, ora por disposición, se abre a los dictados de la oscuridad hacia lo blanco. El nervio óptico del artista lee lo real a través de lo que intuye sin ver. No la realidad conceptual, sino lo que podría estar sujeto a una dislectura, y dar así con su tono propio, su escala en la partitura. William Merwin escribe: *blanca mano / blanca música, blanco grano de arena caído en la quietud del mar*. Y Víctor Ramírez traza las manchas, las pule, trasgrede el orden del acero: el coito inicia al disponer nuestro cuerpo para



ser penetrado por la naturaleza. Es don del arte abrimos al dolor, es refugio del humano abrazar su blandura. Entrar en comunión con la naturaleza es perdurar. La Cábala establece que Dios, desde su infinita sabiduría, entregó al hombre la luz en un recipiente para su buen uso; mas el hombre y la mujer no supieron apropiarse de esa luz, por lo que el recipiente termina en añicos sobre el suelo. Es por la ruptura de los recipientes que el destino del humano será ir en pos de esa iluminación perdida.

A veces un árbol en el paisaje entorpece la visión. ¿Cómo logra el arte ocupar un mismo espacio a un mismo tiempo sin trastocar la unidad? Una fuga, un concierto, una sonata, se instalan en el centro del conjunto para encender la pasión, para elevarnos a la condición de búsqueda, colmando el espacio con los fragmentos de luz rescatados, esos que nos son devueltos por el creador, siempre con fineza y desvelo. La intuición trabajada de Víctor Ramírez lo conduce a enmendar la ruptura de la condición humana, nos restituye en el espacio, en un “determinado” espacio. El sitio elegido es un pequeño montículo del Parque Fundidora, por ser un lugar de recogimiento: ráfaga donde cuerpo y ser se abren a lo desnudo de los cielos.

Cada uno de los pilares que sostienen las tablillas de acero, simboliza la posibilidad del arte de contener lo más frágil de la criatura humana, lo más bello quizá, de la inocencia rescatada.

Las veladuras de esta obra se transparentan en el paisaje, integrándose a los verdes, permitiendo que las líneas de poesía sean follaje, árbol, nube, sol, todo transcurriendo en el ir y venir de los cuerpos por el prado; allí, donde el cuerpo envuelve su sombra. En el presente volumen, hemos dejado que el mismo Víctor Ramírez hable de su proceso creador, que sea

él quien muestre, con sus primeros dibujos y bocetos, la concepción del espacio, que hablen sus ojos, sus manos, las manchas de óxido en el metal, para así, fundir la porción espiritual con la resignificación del paisaje.

Nuevo León cuenta ahora con este espacio para los creadores, es su morada, es la casa del poeta, como la hay en París, Londres, Nueva York. Ahora, en el Parque Fundidora de Monterrey, hay un ojo que nos mira, un jardín de encuentros, un césped cimbrando nuestros pasos. Cuando la belleza se contempla, se fija en nuestros ojos. Las manos del ciego ven. El “Salmo Segundo” de Merwin aparece íntegro en Braille, adosado a la escultura, como también los fragmentos más fulgurantes de William Stanley Merwin.

La poesía no es de Francia, España, China, África o México. La poesía es y debe de leerse como un único libro. Escultura y poesía comparten aquí la necesidad de expresarse hallándose, dejándose escuchar una a la otra, así como quiso Hölderlin, así como hacen los grandes poetas, para que lo divino se transforme en cosa de los hombres.

Agradecemos a Víctor Ramírez su intensa creatividad y el don de su expresión, los fatigosos viajes interminables de Europa a Monterrey, su lectura del paisaje: las montañas, el cielo, el seco suelo de nuestra ciudad. La primera vez que visitó el Parque el pasto crecía alto hasta las rodillas, hoy ese pasto es el fundamento que sostiene las formas del lenguaje por él diseñadas. No habrá música en el mundo más digna de ser expresada que los signos armonizados contra el aire desnudo. Partió de la nada, y hoy, cuando se mira lento el espacio, se tiene la sensación de un sentido que entrega el ojo receptor.

Jeannette L. Clariond

El ideal y el vacío

TÍTULO: *Obra negra*

AUTOR: Alfredo Espinosa

EDITORIAL: Vaso Roto Ediciones

AÑO: 2011



No se trataría de un planeta y su negra luna, sino más bien de aquello que en astronomía se conoce como un *sistema binario*, consistente en dos cuerpos celestes, de peso específico similar y que gravitan en aparente armonía. Ignoro si tal fenómeno en realidad existe, o si opera de la manera que acabo de describir, pero metafóricamente la imagen funciona para hablar de la relación entre *Obra negra*, novela agresiva y enferma de su época, y *Reveses de Fabián Isunza*, extraña cosecha de aforismos crueles y cortantes como navajas, que surge desde la mente enfermiza del principal personaje de aquella narración. ¿Por dónde comenzar? Aunque *Reveses* apareció publicado tiempo antes que *Obra negra*, la anécdota quiere que este manojo de hierbas venenosas se desprenda —a la manera de ciertas lunas— del conjunto de parlamentos e ideas que Alfredo Espinosa, partera de estos gemelos malsanos, había puesto en los labios del tal Fabián. Y mientras la novela esperaba ser publicada en México o en Monterrey, las corrosivas palabras de Fabián Isunza se fueron abriendo camino por su parte, como una línea de ácido, hasta que se escaparon de la novela y adquirieron la forma de un libro independiente: un pequeño y hermoso (y peligroso) libro nacido en una ciudad donde se publica poco, Chihuahua, la patria adoptiva del trasterrado Isunza; un hombre —por lo demás— sin dioses, sin patrias y sin bandera posible.

Obra negra: el edificio inmenso a medio terminar, el proyecto abandonado y a punto de convertirse en ruina, el objetivo nunca alcanzado, el sueño perdido, que sin embargo se levanta todavía frente a nosotros para hablarnos del despropósito, la ingenuidad, el fracaso individual o la

más simple decadencia. Pero también la coartada urdida intencionalmente sin más fin que la destrucción o la construcción del vacío: el plan ejecutado con la precisión de un cirujano o, mejor dicho, de un médico forense.

Fabián Isunza es un expulsado del paraíso. Originario de aquel caos incontrolable y expansivo que ha usurpado el nombre de la ciudad de México, y huyendo de ella o de sí mismo, Isunza acepta una insólita invitación por parte de un desconocido para trasladarse a trabajar hasta Chihuahua. Llega a su nuevo lugar de residencia con la esperanza de alejarse de una historia marcada por los derrumbes amorosos y desilusiones políticas, como si fuera un sobreviviente, o, en el mejor de los casos, un náufrago. El desconocido, en cambio, resulta ser un exitoso funcionario panista, un hombre del nuevo orden, seguro de sí mismo, en pleno acenso y que, de alguna manera, representa todo lo contrario a Fabián. Ambos comparten, sin embargo, algunas características oscuras: la desconfianza, el cinismo, la visión fría y distante del escenario de lo humano, con las monótonas farsas o tragedias que en él se despliegan. Desde el principio queda claro que detrás de aquella invitación subyace un interés amoroso o por lo menos sexual, pero la relación tarda demasiado en volverse explícita. Por lo menos para Ricardo de la Torre, aquel joven político acostumbrado a ordenar y ser inmediatamente obedecido. Las cosas se complican. Teresa, compañera de trabajo de ambos, se entusiasma sentimentalmente con Fabián, un hombre que por lo menos le resulta diferente; un forastero algo callado y taciturno que de alguna la despierta, sexual y emocionalmente,

aun presintiendo ella la naturaleza de la relación que une a Fabián y Ricardo. Isunza, por su parte, habrá de enamorarse de una aparición que termina por enfrentarlo una vez más con los terribles demonios del abandono y el desamor: la figura extrañamente triste y seductora de Leonardo, un muchacho de extracción humilde que vive con una gran carga de culpa su propia sexualidad.

Para quienes conocemos la anterior narrativa de Alfredo Espinosa resulta notoria la llaneza del lenguaje con la que se desarrolla toda esta historia violenta y llena de sinsabores. A diferencia, por ejemplo, de *Infierno grande*, libro en el que todo ocurre en medio de metáforas, imágenes, efectos y sentencias con frecuencia lacónicas, pero enunciadas en octosílabos, en *Obra negra* todo se dice linealmente y sin ornamentos. No es de extrañar. Prosa destinada a contar la historia del desencanto, la de *Obra negra* necesariamente debía ser una estructura verbal desnuda, en la que un andamiaje sobrio y elemental alojara los fantasmas de la pasión, el deseo, la orfandad ideológica y el profundo vacío del rechazo amoroso. El discurso del narrador omnisciente, un supuesto profesionalista que decide cumplir con la última voluntad de Fabián Isunza, que alguien alguna vez escribiera su vida (*—necesitaba público—* se nos dice al iniciar la novela) rara vez se eleva por encima del nivel de una simple “relación de los hechos”.

Una excepción: el universo verbal de los ambientes homosexuales del bajo mundo descritos en la novela, a la vez barroco y descarnado, cortesano y vulgar, es un lenguaje refinado y artero que de vez en cuando irrumpe en el relato de la

vida de Isunza para dejarnos ver, a la luz de sus relámpagos, las otras caras de la miseria y el esplendor humanos. Es de esta dimensión paralela y secreta de la que habrán de ir surgiendo las sentencias que, como flechas envenenadas, Fabián Isunza dirige nada menos que al cuerpo del universo. Me refiero a los aforismos conglomerados en un pequeño libro gestado al interior de otro libro: *Obra negra*, que Alfredo Espinosa —Fabián Isunza o el narrador omnisciente— decide titular *Reveses*, ahora publicados (acertadamente) como un apéndice de la novela.

Algunas escenas y pasajes de la narración son excelentes muestras de una maestría literaria sobria y eficaz, capaz de lograr momentos de gran dramatismo con un mínimo de recursos verbales, como cuando el protagonista invita al joven Leonardo, con la intención de seducirlo, a conocer la Cascada de Baseeachi. La magnificencia del paisaje, el ambiente iluminado por una fogata en medio de la noche y los efectos de la bebida no son suficientes para neutralizar los sentimientos de culpa del muchacho; ante la negativa, y preso de la desesperación amorosa, Isunza se baña con el alcohol e intenta prenderse fuego para terminar con todo. Más adelante en el relato, orillado por una crisis de hastío y soledad, Fabián se viste de mujer y se abandona desamparado al vértigo de una noche de anonimato sexual, para acabar humillado y confundido, pero extrañamente orgulloso y satisfecho. Igualmente efectivo desde el punto de vista literario es el pasaje en el que Fabián finalmente hace el amor con Teresa, la compañera de trabajo que se ha enamorado de él. Todo el cortejo erótico transcurre a la manera de un dilatado poema que va desplegando las más ingenuas y

frescas metáforas del cuerpo: hombros y senos que se transforman en frutas y flores extrañas; labios que se buscan y se encuentran como animales ciegos y enfebrecidos, hasta que finalmente la escena se resuelve en una acelerada descripción del orgasmo, en un lenguaje físico y casi mineral.

Con respecto a las estrategias narrativas y el tono predominante, *Obra negra* conjuga con habilidad elementos y características típicas de diversos géneros: la novela policíaca y la de tesis, pero igualmente se permite ambientaciones de un lirismo nostálgico que hacen pensar en *Fabrizio Lupo*, de Carlo Coccioli, o en *Alexis y Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar, aunque Espinosa logra una mayor sobriedad formal. Es igualmente notable su manejo de los planos narrativos y los arcos de tensión, así como el equilibrio entre un realismo casi escénico de los diálogos y la necesidad de expresar su propia visión filosófica. En este sentido, *Obra negra* deja transparentar, en ocasiones, una intensión casi pretextual, una cierta calidad alegórica, por la que los personajes encarnan arquetipos cuya única misión pareciera la de enfrentarnos a nuestros propios fantasmas. Pero no es este el espacio para reseñar en detalle la anécdota ni el estilo del libro. Baste mencionar que la historia de Fabián Isunza, acabado producto de la época del derrumbe de las utopías, habrá de desatarse finalmente en una tormenta devastadora que culmina con la violencia y la destrucción final. Después de un preludeo amoroso en el que el fracaso y la cosificación empujan a los actores hacia un callejón sin salida, Isunza da muerte a Leonardo para luego encontrar, él mismo, un fin inesperado y trágico. Ya antes había dicho: “esperaré algún tiempo

razonable para que alguien se cobre lo que debo, y si eso no sucede, seré yo mismo el que jale el gatillo. Todavía me quedan fuerzas. Algún día las probaré contra las del ferrocarril”.

La psicología y la visión de este personaje son, en efecto, devastadoras. Hombre marcado por un destino violento que no es solamente individual, sino que deriva del cauce tomado por una civilización que desde hace ya muchas décadas se contempla derrotada a sí misma, Fabián Isunza se somete a un inútil examen de conciencia, ya sin derroteros ni ideales posibles. Proveniente, precisamente en tanto que *conciencia*, de la más cruel, la más humana y quizá la más necesaria de las utopías, la del socialismo libertario (todavía muy vigente por los años sesenta), Fabián Isunza pensó, como tantos otros jóvenes de su generación, que un mundo radicalmente mejor era posible. Como todo idealista, es inevitable (y lo que es peor: quizá necesario) que termine siendo un desterrado por excelencia. Al derrumbarse aquella enorme construcción cuyos cimientos no estaban hechos sino de quimeras y de entelequias, en torno a este individuo que cabalga en las postrimerías de la modernidad, nada, sino un paisaje en ruinas, lo único que queda: la resignación a nuestra despiadada naturaleza animal; la realidad mecánica y descarnada de todas las formas del poder; las indiscretas y prosaicas verdades que se esconden detrás de las bellísimas palabras que alguna vez se erigieron como nuestras inmensas banderas: patria, amor, Dios, libertad:

La historia se arrepiente de sus certezas; su discurso se desploma: descrea. Este es el momento en que la historia se define por su caída y en el

que a las ideologías, religiones y sistemas políticos habrá que agregarles ese pequeño prefijo descuartizador, esa partícula privativa: “des”. Las grandes verdades se desdicen, se descoyuntan, se deschavetan, se desconsuelan, se desencantan, desesperan, desgracian, desuellan, despabilan, desvirtúan, se desvanecen (...)

...nos dice este antihéroe, que regresa para llevar a cabo la última de las epopeyas posibles: la Gran Demolición. Es fácil consultar su pensamiento con alguna minucia; ya he comentado que sus observaciones y notas lentamente van separándose del resto del libro hasta constituir por derecho propio una obra nueva. Este conjunto, al que yo prefiero ver como un libro paralelo, se prolonga más allá del final de la novela como una serie de ecos tristes, pero finalmente bellos. Aunque *Reveses, de Fabián Isunza* merece un análisis independiente, me resulta imposible el pasarlo por alto en estos comentarios. Derivados, por supuesto, de Nietzsche y de Cioran, los aforismos de Fabián Isunza conjugan el nihilismo del primero y el pesimismo del segundo, para trenzar, en una factura literaria que linda con lo poético, las gotas de veneno de este espíritu desolado y abandonado frente al vacío. Sus aforismos ofrecen, para quien quiera dar una probada al espíritu de la posmodernidad, toda la corrosiva lucidez de uno de los más dramáticos personajes de nuestra literatura. En efecto (y como ya se ha señalado hasta el lugar común) el hombre contemporáneo es, de manera inequívoca, un huérfano. Aunque el proceso intelectual por el que los valores y creencias centrales

de nuestra civilización hicieron crisis data del siglo antepasado, o incluso antes, no es sino hasta mediados del siglo XX cuando la naturaleza del poder, el verdadero rostro del progreso y los alcances devastadores de la tecnología encarnaron en realidades tales como los campos de exterminio, los gulags, la experimentación con las armas biológicas, la bomba atómica sobre Hiroshima y la destrucción acelerada y sistemática de los ecosistemas. Más aún, al fracasar los intentos de construir (o siquiera diseñar) sociedades alternativas, fundadas en los principios de la solidaridad entre los hombres y la armonía con el entorno natural, el hombre queda como un reo de sí mismo, como un ícubo condenado por los “sueños de la razón”, amarrado por siempre a su indiscreta y terrible naturaleza animal.

De esta manera, si todo sistema simbólico es en algún momento antropomórfico (el sol es el “corazón” del sistema solar; una capital es la “cabeza” de un país, etcétera), la iconografía de los nuevos tiempos —nos dice Fabián Isunza— deberá estar inspirada en el culo. El falo —esa orgullosa imagen solar que se yergue hacia el Cielo del Progreso y la Utopía del Final de los Tiempos; ese emblema axial que nos habla de vida, poder o fecundidad, y que es el origen simbólico del cetro, la columna votiva, el tótem, y el obelisco triunfal—, ha visto el final de su imperio. En consecuencia, el culo —ese otro centro de los placeres, pero de los placeres más oscuros, subversivos y estériles—, se ha revelado para ocupar el trono vacante. Una serie de sentencias chisporroteantes y dolorosas cuya única misión posible es dar un fiel testimonio del naufragio colectivo, son la generosa contribución

de Fabián Isunza para la ceremonia de la nueva apoteosis. He aquí tan sólo un par de ejemplos de estas devastadoras máximas, sañudamente destinadas a la construcción del Mundo Nuevo:

Con la caída de la fe, las grandes verdades se hacen añicos. Que cada quien levante su fragmento y edifique su propio fanatismo. El fanatismo es eficaz antídoto contra el vacío.

Aplaudo la saludable tarea de derrumbar héroes, pero digo que nunca hay que olvidarse de derribar también los pedestales. Los soñadores aspiran al suyo.

Y más adelante:

No más sacrificios, no más religiones, no más dioses y utopías. Este es el fin de las pasiones: bienvenidos al vacío.

Existe en todo este discurso, en efecto, un profundo pesimismo. Pero detrás de todo pesimista se oculta, ya se sabe, un moralista tímido, es decir: un hombre que lamenta la catástrofe y se reprocha en secreto su incapacidad para haberla conjurado. Hablé anteriormente de posmodernidad. En realidad Fabián Isunza no es sino un idealista frente al vacío, y en este sentido es el último de los grandes románticos y por lo tanto el último de los modernos. En el conjunto de los personajes que nos presenta esta novela (hileras de políticos fríos y oportunistas, grupos de burócratas envidiosos, parejas de amantes egoístas e hipócritas) Fabián Isunza destila una especie de pureza espiritual que es imposible ignorar. A su manera, es un personaje quijotesco, un luchador derrotado y maltrecho

que todavía se da fuerzas para enfrentarnos —como el Caballero de los Espejos— a nuestra propia imagen, con la secreta esperanza de que en ella podamos reconocernos y reconciliarnos con el mundo.

Obra negra, seguida de *Reveses*, marca un momento memorable en nuestra literatura. Textos profundamente inteligentes, muestran además una

honestidad intelectual y una valentía poco usuales, sobre todo en una época que no es guiada sino por los valores del dinero y el placer inmediato. Alguien ha dicho que el gran arte no es aquel que una sociedad *quiere*, sino aquel que una sociedad *necesita*. *Obra negra* es una novela necesaria, su veneno se activa en un sentido antagónico al de las adormideras y los opios: en lugar

de dormirmos nos sacude, nos estruja y despierta, enfrentándonos súbitamente a un devastado paisaje; a un mundo de ríos negros y cielos amenazadores, de océanos muertos e insondables, de inabarcables continentes vacíos. Un paisaje que, esperémoslo así, no será el del futuro.

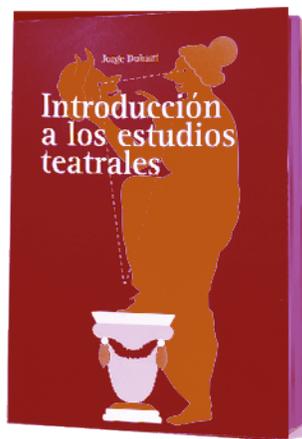
Enrique Servín

Poesía W.S. MERWIN *Cuatro salmos* • ALDA MERINI *Cuerpo de amor* • HUGO MUJICA *Más hondo* • ELIZABETH BISHOP *Una antología de poesía brasileña* • ALDA MERINI *Magnificat* • LÊDO IVO *Rumor nocturno* • ALDA MERINI *La carne de los ángeles* • CLARA JANÉS *Poesía erótica y amorosa* • LÊDO IVO *Plenilunio* • AMANCIO PRADA *Emboscados* • WILLIAM WADSWORTH *Una noche fría el físico explica* • FRANCISCO J. URIZ (seleccionador) *El gol nuestro de cada día* • JOUMANA HADDAD *Espejos de las fugaces* • LEO ZELADA *Minimal poética* • OSSIP MANDELSTAM *Poesía* • CLARA JANÉS *Variables ocultas* • AMANCIO PRADA *Cántico espiritual* • CHARLES WRIGHT *Potrillo* • HAROLD BLOOM *La escuela de Wallace Stevens* • RICARDO YÁÑEZ *Nueva escritura sumaria* • CLIVE WILMER *El misterio de las cosas* • GIOVANNI RABONI *Gesta Romanorum* • LÊDO IVO *Calima* • VALTER HUGO MÃE *folclore íntimo* • AGUSTÍ BARTRA *El canto del mundo. Voces de la poesía universal (Volumen I y II)* • ERNESTO CARDENAL *Tata Vasco* • JESÚS AGUADO *El fugitivo. Poesía reunida* • LUIS ARMENTA MALPICA *El agua recuperada. Antología poética* • **Poesía ESENCIALES** GERARD MANLEY HOPKINS *El mar y la alondra. Antología poética* • DEREK WALCOTT *Pleno verano. Antología poética* **Poesía LOS SIGUIENTES** PAULINA VINDERMAN *Bote negro* **Umbrales** CARMEN L. OLIVEIRA *Flores raras y banalísimas. La historia de Elizabeth Bishop y Lota de Macedo Soares* • CHARLES SIMIC *Una mosca en la sopa. Memorias* • ANTONIO GAMONEDA, CLARA JANÉS, MOHSEN EMADÍ *De la realidad y la poesía* **Umbrales** **NOVELA** ALFREDO ESPINOSA *Obra negra* • GEORGES RODENBACH *Brujas la Muerta* **Fisuras** HUGO MUJICA *La casa y otros ensayos* • JORDI DOCE *La ciudad consciente* • A. GHIGNOLI Y LLANOS GÓMEZ (ed.) *Futurismo. La explosión de la vanguardia* • EMMANUEL BERL *El tiempo, las ideas y los hombres. Ensayos escogidos* • HA JIN *El escritor como migrante* **Arte** TZVETAN TODOROV *¡El arte o la vida! El caso Rembrandt* • VÍCTOR RAMÍREZ *Vaso Roto: espacio y poesía* • SALVATORE SETTIS *Laocoonte. Fama y estilo* **Singular** JOUMANA HADDAD *Las siete vidas de Luca. Un cuento ecológico*



Vaso Roto Ediciones
España - México

vasoroto@vasoroto.com
(81) 8303 • 4247



EL TEATRO TEATRA

TÍTULO: *Introducción a los estudios teatrales*

AUTOR: Jorge Dubatti

EDITORIAL: Los papeles de Godot

AÑO: 2010

Introducción a los Estudios teatrales viene a reunir todo el acervo que ha construido su autor para los creadores de teatro. Su punto de partida ontológico y epistemológico amén de los temas a desarrollar nos habla desde el comienzo de una visión que aquí se conjuga, reúne y produce novedades, en la medida en que hay una síntesis tan rigurosa de su pensar que nada escapa al juicio del lector interesado.

Su teoría filosófica, quizás nunca antes atendida con estos parámetros, se da en Argentina y Dubatti es el demiurgo que la concreta. Jorge ha logrado ponernos en la pista de innumerables cuestiones que antes no se habían tratado o al menos, no así. La exigencia de su trabajo lo ha llevado a, fiel a lo mismo que predica, mirar el acontecimiento teatral in situ; a veces pareciera que no hay obra de teatro estrenada en América Latina de la cual no haya sido espectador. Quizás por ello, desde el acto crítico solidario y fraterno de su mirada hasta los cuestionamientos que formula con vigor: qué es, qué está, qué hay, qué existe en tanto teatro en el mundo, pone en el tapete los límites de la estética y desentraña la relación del acto teatral con la totalidad del mundo en el concierto de los entes.

Es decir, en Dubatti hay una reivindicación de todos los vínculos y relaciones del teatro con la vida, la naturaleza, los otros seres, el lenguaje, las creencias, los estamentos sociales y políticos, la historia, y tanto más que alude al devenir humano. Pero sobre todo una reivindicación gozosa de un acto que propone un ser humano en contacto con otros seres humanos, de una fiesta del encuentro y la participación.

Ergo al interior, y motivo de su estudio permanente, en su propuesta filosófica se conjugan todas las disciplinas que abarca el análisis del teatro, desde la semiótica hasta la socioescenología, desde el análisis crítico y comparado hasta la historiografía y la pedagogía teatral, sin olvidar las dramaturgias, los grupos, la dirección y cada uno de los participantes de esta producción simbólica. Su campo, inmenso por cierto, repara en cada una de las formas que han hallado los estudiosos del teatro en referir y constatar ese hecho complejo que tiene por marco un escenario y unos actores en él, frente a una comunidad que lo espera.

Esta perspectiva deja atrás las definiciones anteriores, y por cierto altamente dudosas, del arte teatral en tanto comunicación y/o estudio de las

conductas humanas, para subrayar el acontecimiento, eso que pasa más allá de toda consideración racional y ponderable o mensurable, eso que sucede entre los participantes del acto poético, un fluir, un ir de la escena al espectador y viceversa, donde se ponen en juego todos los caracteres de los seres en cuestión y sus proyecciones psíquicas, históricas, socioculturales, políticas, sesgadas y atravesadas por el tiempo, el lugar, el orden y el desorden de la vida humana y natural.

Dice Umberto Eco “No es casual que para indicar la acción teatral usemos, al menos en italiano, el término representación, el mismo que se usa para el signo. Llamar a una representación teatral *show* acentúa sólo sus características de exhibición de determinada realidad; llamarla *play* acentúa sus características lúdicas y ficticias; llamarla *performance* acentúa sus características de ejecución; pero llamarla representación acentúa el carácter signico de toda acción teatral, donde algo, ficticio o no, se exhibe, mediante alguna forma de ejecución, para fines lúdicos, pero por sobre todo para que esté en lugar de otra cosa”. Concepto inapreciable para observar el espectro suntuoso desde dónde plantea nuestro filósofo, las bases epistemológicas que dan lugar a su exploración del ejercicio del teatro.

Lo saludable de las novedades aportadas por Dubatti, retomando a Mauricio Kartún, dramaturgo argentino quien colabora estrechamente con nuestro especialista en el ámbito de pensar el teatro, es que el teatro teatral, lo cual no es sencillamente un juego de palabras sino una recurrencia heideggeriana: recordemos la capacidad de asombro a la que nos insta el filósofo alemán frente a la visión del árbol, en donde éste, el

árbol, arbola. Así cuando el teatro teatra, se yergue como ente frente a la inconmensurabilidad de otros entes diciendo y haciendo lo propiamente suyo, vale decir, al producir un acto de tres vertientes, el convivio, el poema, o poiésis en término más específico (según Heidegger toda obra de arte es finalmente un poema), y la expectación.

“Comprender no es descubrir hechos, ni extraer inferencias lógicas, ni menos todavía construir teorías, es sólo adoptar el punto de vista adecuado para percibir la realidad”, anota Ricardo Piglia en *El último lector*. Lo cual nos sugiere una incompletud y al mismo tiempo una condición plural del modo en que la filosofía del teatro puede ejercerse y es ejercida de hecho por nuestro autor.

También en el momento de la crítica Dubatti insiste en hacerlo desde los parámetros señalados más arriba por Piglia. Y sin duda esto es lo que más aprecio en el trabajo filosófico y en las indagaciones desde diversos ángulos que se propone nuestro autor. Esa manera de transcurrir a través de la diversidad de instancias teatrales sugiriendo por encima y asimismo sesgadas por ellas, denotaciones y connotaciones que ofrecen la poderosa conciencia de un hecho afectivo. Donde se ha hecho retroceder el juicio sumario, la opinión cristalizada, el debate oficial, los conceptos como leyes inamovibles. Una conciencia que aflora y se apodera del sentir, sentimiento, sensación, sensibilidad de lo otro, del otro, una suerte de ética del encuentro y su comprensión. Difícil para mí definir esta impresión que subyace en toda proposición dubattiana y que percibo tan fuerte, aun en sus momentos más conceptuales.

¿Cómo define nuestro autor el arte teatral desde la filosofía del teatro? Como un acontecimiento ontológico que se diferencia de otros acontecimientos por la producción de *poiésis* y expectación en convivio, y al actor, en tanto presencia aurática, como generador del acontecimiento poiético.

El teatro pues es ese *hic et nunc*, precisamente por acontecer, contecer, que deriva del latín contingere, contingencia, posibilidad de que algo suceda o no, y que implica un riesgo en la medida en que puede acontecer de manera opuesta a la que esperábamos, de modo tal que uno se arriesga, se expone. Un acontecimiento ontológico entonces que revela y verifica la relación entre los entes en su mismo ser, hacer y decir. Donde es necesario vincular la presencia con los otros en tanto compañeros del convivio; y asimismo con los agonistas en escena a los que se adhiere o se rechaza en un flujo vital. No olvidar que se pone en juego la epidermis y la psiquis de todos los participantes de la reunión, cuyo acto poético presente y efímero, por lo tanto inquietante, da a los mismos un hálito, un aliento, un soplo generador como si de nuevas criaturas se tratara. Ese acontecimiento que asimismo alienta, insufla en el organismo de los invitados una sensación psicofísica de encuentro y revelación. La plenitud del cuerpo presente. Es absolutamente imprescindible que haya un cuerpo presente de ambas partes, del que espera y del que representa. Por eso el teatro es más que comunicación, más que el descubrimiento de comportamientos, más que la pura estética que nos fascina. Y no obstante en tanto comunicación, descubrimiento de conductas, nuevas estéticas, habiendo asumido el acto racionalmente o no, se conmueve, se

mueve de lugar nuestro universo con nosotros mismos incluidos, a causa de la aparición del acto poético en la textura del cuerpo y su giro, la lágrima y el sudor, el color y la luz de las siluetas, la palabra, el acento, el timbre, un limen difícil de nombrar, o de medir.

Y si todo esto es así, cómo estudiar el hecho teatral sino desde su puro acontecer, en ese pulso breve y ligero donde el tiempo es paralelo del tiempo real y el espacio es el mismo pero otro, y no hay más ley que la que se instala en los cuerpos, las voces y las presencias entrelazadas en una ensoñación equívoca, dudosa, frágil, y sin embargo tan cierta como para arrancar lágrimas, risas, aplausos y el espeso aliento de los que viven a propósito.

Dubatti siempre repite una proposición del teatrista mexicano Luis de Tavira: “Sólo el teatro es teatro porque si todo es teatro nada es teatro”. Y en estos tiempos donde el teatro de operaciones de tantas guerras, o el bloqueo de los narcos o los operativos del Ejército o las movilizaciones blancas, o las instalaciones en el Barrio Antiguo o en la Alameda, o los tragafuegos en las esquinas buscando un centavo, o el despedazamiento de los cuerpos, o vaya a saber cuánto más, aparece ante nuestros ojos como un acto teatral increíble o desmesurado, patético o previsible semejante al teatro, me parece formidable la triada en la que se apoya y se argumenta el ser del teatro.

Hay una invitación a presentarse o sentarse en un lugar porque habrá un acto convivial que implica invitación expresa para que nos encontremos. Luego el momento del acto poético en sí mismo con sus fronteras manifiestas en los cuerpos y las voces, y cuyo hacer el invitado, en su acto de expectación, debe aprehender y concluir, es decir, concretar con su

presencia y su mirada. Hay pues un encuentro humano y humanizado en donde esta humanidad se proyecta, presenta, representa, se asienta, y este encuentro previsto es insobornable. Con el subrayado que el acto teatral se realiza en compañía, por eso se vincula al acontecimiento de la compañía (del latín, *cum panis*, compañero, el que comparte el pan). Todo lo cual resulta una zona democrática, quizás una de las pocas que nos quedan, donde nadie está por encima del otro puesto que todos participan por igual en y del acto poético. Y este “todos juntos”, esta condición de encuentro que dará lugar a las novedades en el propio ser enamorado, si hay poema y hay expectación sin mediaciones de ninguna índole, nos regala un instante de eternidad, como lo pensaba Kierkegaard.

Recuerdo con cierto horror el comienzo de *Infancia e historia* de Giorgio Agamben al señalar que el ser humano actual no vive experiencia alguna y cuando pudiera recibir un destello

de ella, frente a un cuadro, una obra arquitectónica, los ríos populosos de gente de los mercados, o los campos de trigo de la pampa, antepone, por oposición a la experiencia propuesta por Heidegger frente al árbol, una cámara fotográfica o de video o el ojo de un celular. Como si hubiera una intención oblicua de evitarse la experiencia, de no asistir al acto humano, no aprehenderlo ni aprenderlo. Me vuelvo así aparato, tecnología, pantalla, cámara, una prótesis que me completa sin latido ni células. Nada de eso podemos hacer con el teatro, ese acontecimiento ontológico que requiere de ti, de mí y del poema, para que todos juntos comulguemos en la experiencia del acontecer. Y me pregunto, ¿será el teatro el último reducto donde nuestra humanidad está presente por entero? O también alcanzaremos nuevas fronteras donde el encuentro no sea necesario y el teatro, ese acontecer que nos convoca, haya sido reducido a un aparato o un simulacro, que lo imita.

Sin embargo y tratando de ser más optimista, ¿acaso no pudiera darse que en la plena mudez del universo tecnológico en la que nos estamos sumiendo, como niños que experimentan, el teatro nos proveyera de un poder mágico al igual que los bisontes en las cavernas de Altamira a nuestros antepasados, para renovar la experiencia de lo humano?

Quedémonos con la proposición de Jorge Dubatti para soñar con esta última posibilidad: ese acontecimiento poético cuya dimensión ontológica compleja nos propone una vía de percepción experimental, única, por viviente, por efímera, por solidaria, en compañía, donde las moiras por un instante se encarnan para, flagrantemente, hilar, ovillar y truncar la vida y la muerte frente a nuestro asombro.

Coral Aguirre

The advertisement is set against a dark red background. On the left, four book covers are displayed in a 2x2 grid. The top-left cover is for 'Imaginaria' by Elia Martínez-Rodame, featuring a large stylized 'V' logo. The top-right cover is for 'Bóreas y el Sol' by Francisco Ferrando, with a circular emblem. The bottom-left cover is for 'Tiranos temblad' by Boris Krammer, with a minimalist geometric design. The bottom-right cover is for 'Los gansos salvajes' by Boris Krammer, also with a minimalist design. To the right of the grid, the text 'DE VENTA EN LIBRERÍAS DE PRESTIGIO' is written in white. Below this text is a 3D rendering of the book 'Caldo de buitre' by José Jaime Ruiz, showing its spine and front cover with a detailed illustration of a bird.

CONSEJO PARA LA
CULTURA Y LAS ARTES
DE NUEVO LEÓN
SABERTE
Nezahualcóyotl
Brazo de León; El Rey Poeta
Carlos H. Cantú



La vida del monarca de **TEX COCO**

TÍTULO: *Nezahualcóyotl. Brazo de León; el Rey Poeta*

AUTOR: Carlos H. Cantú

EDITORIAL: Conarte

AÑO: 2009

El nuevo libro de Carlos H. Cantú es la saga del rey texcocano que nació aproximadamente un siglo antes de que llegaran los españoles al Valle de Anáhuac.

Cantú nos había deleitado, con la prosa que lo caracteriza, llena de elegancia y figuras literarias, de libros como *Los halcones dorados de Villa* (Diana, 1969) o *Los colorados de San Patricio* (Conarte, 1997). *Nezahualcóyotl...* parece ser novela histórica: un género que no es nuevo pero que ha cobrado vigor a raíz de una corriente que busca fusionar literatura e historia.

Fernando Ainsa, en su libro *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la modernidad*, sostiene que “las relaciones entre historia y ficción han sido siempre problemáticas, cuando no abiertamente antagónicas”; de acuerdo con el mismo autor “...la novela histórica no es ni una moda, ni un sub-género realista, sino que el pasado representa una dimensión natural y casi diría privilegiada de la ficción, un territorio que los narradores hemos ido redescubriendo y elaborando, ante todo ahora que

los historiadores nos han dotado con tantos y tan sutiles instrumentos para examinar lo pretérito en su diversidad”.

Para Elizabeth Corral Peña, por otra parte, “historia y literatura son campos que recurren al lenguaje y a la construcción de tramas; dos procedimientos que a menudo cruzan sus caminos y entablan relaciones muy próximas, pero que no pueden dejar de tenerse cierta desconfianza”. Corral cita como ejemplos de este género: *Yo, el supremo*, de Augusto Roa Bastos; *El recurso del método*, de Alejo Carpentier; *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez; *El obscuro pájaro de la noche*, de José Donoso; o *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso. Y José Ortiz Monasterio ha trabajado la narrativa de Vicente Riva Palacio, la que conlleva no poca carga histórica, pero recreada en un lenguaje que, en muchos de sus párrafos, se aproxima a la prosa poética.

Otros críticos que también han estudiado los límites de esta frontera literaria son: Georg Luckacs, con su trabajo sobre *La novela histórica* y Seymour Menton, con *Latin America's new historical novels*.

Recientemente aquí en México, tenemos las obras de: *Zapata*, de Pedro Angel Palou; *Villa*, de Paco Ignacio Taibo II; *Hidalgo*, de Eugenia Aguirre; o *La insurgente*, de Carlos Pascual.

Nezahualcóyotl es un poeta y prosista muy estudiado. De sus poemas y textos se han ocupado: Bernardino de Sahagún, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Juan de Viera, José María Vigil, Alfonso Reyes, Salomón de la Selva, Angel María Garibay, José Luis Martínez, Miguel León-Portilla y muchos más. En sí mismo, como persona, el gobernante-poeta texcocano reúne muchas facetas y cualidades; Carlos H. Cantú las contempló todas para hacer su novela, de tal manera que aquí aparece el esposo, el padre, el guerrero, el monarca, el juez, el constructor, el poeta, el creyente.

Con un prólogo en donde Cantú reproduce dos de los poemas del rey texcocano, describe sus profecías, da cuenta de la leyenda negra contra la gesta hispana y explica la razón por la cual los nativos, al ser esclavizados y avasallados, asumieron una conducta diferente de desobediencia y pasividad.

En once capítulos divide el autor su novela *Nezahualcóyotl...* Van del nacimiento a la muerte del coloso. El texto lleva incluidas muchas voces en náhuatl, pero sin ser excesivas ni difíciles de interpretar. Al final de la obra aparece una tabla que da las equivalencias cronológicas nahuas (uno conejo, dos caña, tres pedernal, cuatro casa).

La historia está narrada muy líricamente. El nacimiento de Acolmiztli Nezahualcóyotl abre el relato. Desde el inicio aparece “el señor de los cielos, del aquí y el más allá: Tloque Nahuaque” y, con ello,

la constante búsqueda de un dios superior al que no le complacen la guerra florida y el sacrificio de los prisioneros, sino la ofrenda de insectos, aves, flores y frutos. Vayamos a un fragmento de este capítulo:

—¡Iiaaajajaaaii! —grita triunfante la comadrona al recibir en sus manos la cabeza del recién nacido.

—¿Escuchaste ese alarido?

—exclama intranquilo Ixtlixóchitl, volviéndose hacia el Caballero Ocelote que guarda la entrada de su aposento.

—Debe haber sido la ticitl, enaltecido señor —contesta el iyac—, es indicio de que tu hijo ha nacido felizmente.

Ixlilxóchitlzin ve nacer a su hijo Nezahualcóyotl. Éste se va educando en el Calmécac, a fin de que aprenda a hacer el bien y a evitar el mal, como se le ha enseñado en palacio. México-Tenochtitlan, Texcoco y Tlatelolco integrarán la triple alianza en contra de los tepanecas de Azcapotzalco, con quienes estaban en guerra los texcocanos pese a integrar una misma familia lingüística y étnica. Los tepanecas y chalcos llegan hasta Texcoco y sojuzgan al padre de Nezahualcóyotl, quien finalmente muere casi frente a los ojos de su hijo. Aliados de los texcocanos serán los tlaxcaltecas y, en ocasiones, los otomíes.

Por prudentes consejos de sacerdotes, miembros de la casa real y de su propio medio hermano Cihuaquequenotzin, el poeta-rey huye de su propio territorio y se hospeda con sus tíos y primos de México-Tenochtitlan. Allá inicia la

obra de lo que luego sería el bosque de Chapultepec.

Muy dinámico es el sexto capítulo, donde el narrador ilustra una serie de hazañas que realiza el joven Nezahualcóyotl para vencer a sus enemigos tepanecas. Es tal su versatilidad que sus enemigos piensan que están frente a un nahualli. La descripción del lago de Texcoco es aquí sumamente plástica. Xiuhtzal, la de la piel dorada, será su primer amor. Erótico y poético es el diálogo de la pareja en la isla Maquitl. Los aztecas permiten que su primo Nezahualcóyotl regrese al palacio de Cillán, pero no podrá ir más allá. Su máximo enemigo Maxtla, hijo de Tezozomoc, monarca de Azcapotzalco, se contraría con el retorno del Gran Chichimeca e intenta matarlo, pero éste escapa en varias ocasiones. A la muerte de Tezozomoc, Maxtla incrementa su envidia hacia Coyote Ayunado.

El séptimo capítulo tiene como temática la liberación de los texcocanos por sí mismos y por su aliado contra Azcapotzalco. Mantiene fuerza y movimiento. Las escenas se suceden y el relato camina con ágil ritmo. Como en toda la novela, metáforas y otras figuras embellecen el texto. Continúan los nahuatlismos bien aplicados, en su preciso lugar. El octavo capítulo es el preámbulo para la toma de estado definitivo de Nezahualcóyotl. Por tanto, en el siguiente capítulo el autor desarrolla un suceso que tiene alto parecido con el del rey David en Israel, quien sacrifica a uno de sus más fieles hombres para quedarse con la prometida de éste. En la dinastía acolhua se trata de Cuacuauhtzin y Azcalxóchitlzin. Esta le da al Gran Chichimeca un hijo: Tetzauh pintzintli, el que luego

va a ser juzgado y muerto, causando fuerte dolor a la pareja.

En el décimo capítulo, Carlos H. Cantú describe las dotes del gran constructor de obras hidráulicas que fue Nezahualcóyotl. Luego, nuevamente el monarca de Texcoco se enfrenta a la acción de unos sacerdotes que tratan de evitar la ira de los dioses a causa de la reducción o nulidad de los sacrificios humanos, a los que el máximo gobernante acolhua se opone. Azcalxóchitlzin anuncia a su esposo que está embarazada. Y nacerá Nezahualpilli, el sucesor, el artista, el sabio como su padre.

Y la novela cierra con la muerte del protagonista, en el año seis pedernal. Habla con todos los hijos, con su linda esposa y luego se enfrenta solo a la muerte, al tiempo que recuerda lo creado y memorizado por él mismo: “Dejaré pintada una obra de arte, / soy poeta y mi canto vivirá en la tierra: / con mi canto seré recordado, oh mis oyentes, / me iré, me iré a desaparecer, / seré tendido en estera de amarillas plumas, / y llorarán por mí las ancianas, / escurrirá el llanto de mis huesos como florido leño / he de bajar al sepulcro, allá en la ribera de las tórtolas...”. (332-333)

Será el lector quién dé el veredicto. A mí me parece que se trata de un relato redondo, muy cuidado, que implica el profundo conocimiento de la cosmovisión, lengua y riqueza de la cultura texcocana. Lo va a disfrutar el amplio público al que va dirigido el libro. Y aparece en un momento en que se da una efervescencia por el amor al pasado, donde lo prehispánico no debe quedar olvidado.

José Roberto Mendirichaga