

NO VOY A NARRAR / 2013 / REGISTRO FOTOCRÁFICO A COLOR.



RANGEL FRÍAS

en *Armas y Letras*

El número especial que como edición conmemorativa del centenario del natalicio de Raúl Rangel Frías (1913-1993) publicó en marzo de 2013 la revista *Armas y Letras* merece comentario, porque es uno que reúne una serie de materiales de difícil localización, más otros nuevos, y que son textos e imágenes que permiten dar una idea exacta del maestro, escritor, orador, promotor cultural y eminente universitario que fue Raúl Rangel Frías.

Desde el formato y el uso de las tintas, aparecen originalidad y buen gusto editorial. La portada es un clásico dibujo de Rangel Frías hecho por su amigo Alfonso Reyes Aurrecoechea, en tanto que la última lámina es una viñeta realizada por el pintor Jorge Rangel Guerra. Como primer texto está el de Miguel Covarrubias, titulado: “El universitario de acero y miel”. Covarrubias califica al maestro como “un hombre providencial, nacido hace exactamente cien años”. Señala cómo él supo entender que la institución universitaria tenía por misión proveer a sus estudiantes de un sentido de la vida, por qué “nuestros maestros son los jóvenes”, el sentido de la protesta de 1933 (al lado de sus inseparables amigos Juan Manuel



Elizondo y José Alvarado), la lucha socialista-capitalista y la propuesta universitaria de “la inteligencia insobornable y la emoción teñida de belleza”.

Celso Garza Guajardo es el autor de “El trecho andado”, conversaciones con Raúl Rangel Frías. Allí, entrevistado y entrevistador dan muestra de su cultura. Garza Guajardo intenta conocer cuál era el pensamiento de los jóvenes universitarios mexicanos después de la Revolución, cómo influyeron éstos en la política, cuándo ingresó Rangel Frías como maestro a la Universidad de Nuevo León y qué participación tuvo Alfonso Reyes en la misma. Por su parte, Rangel Frías responde que era un movimiento americanista de

ideales, que de alguna manera la Federación de Estudiantes de Nuevo León fue la concreción de ese ideal, que él se incorporó a las Escuelas de Derecho y Nocturna de Bachilleres, y que el “Voto por la Universidad del Norte” es el compromiso de Reyes por la UNL.

José María Infante escribe “La Universidad de Raúl Rangel Frías”. Es un texto que, tomando como referencia lo escrito por Jacques LeGoff, pone a Rangel Frías como el precursor de un modelo universitario basado en el estudiante, que da valor a la investigación, demanda el necesario apoyo del Estado a la universidad pública y postula por qué la Universidad “debe estar siempre en contacto con los problemas sociales”.

De Alfonso Rangel Guerra viene otra conversación con Rangel Frías. Allí, el autor de *Gerónimo Treviño* narra quiénes fueron sus maestros, advierte la presencia de la clase media en el movimiento del 68, define el estilo de Alfonso Reyes, habla de la Capilla Alfonsina, menciona la necesidad de reproducir las revistas literarias de Monterrey y apunta sus preferencias por la cocina norestense. Y Mónica Rangel Hinojosa, en “A 100 años del natalicio de mi padre” liga el contenido de *El Reyno*, que es la vida de la ciudad, con la propia vida de su padre y de ella misma.

A lo largo del citado número, aparecen fragmentos de textos sobre Rangel Frías que se deben a Israel Cavazos, Arturo Cantú, Altaír Tejeda, Silvia Mijares, Alfredo Gracia Vicente, Horacio Salazar Ortiz, José Javier Villarreal, Alejandra Rangel, Alfonso Reyes Aurrecoechea, Carmen Alardín, José Roberto Mendirichaga, Alfonso Rangel Guerra, Miguel Covarrubias, Hugo Padilla y Juan Manuel Elizondo, compilación realizada por Humberto Salazar. En Fotografías, se integran gráficas de su etapa estudiantil, de su título de abogado, del día de su boda con doña Elenita, de su etapa de gobernador, de su familia y de su participación en diversos actos culturales. Y en la sección de Cartas, a Octavio Paz llama la atención el vanguardismo de Rangel Frías en torno a la juventud universitaria; Jaime Torres Bodet agradece el texto de *Evocación de Alfonso Reyes*; Agustín Yáñez presagia que “*El Reyno* alcanzará rango de obra maestra en la narrativa mexicana”; y José Alvarado recuerda mutuos

maestros, amigos y autores, felicitando a Rangel por su gestión gubernamental, donde los errores “son mínimos en relación con tus aciertos [...]”.

Del propio Rangel Frías, están sus escritos y discursos “La Universidad” (“Por eso queremos una Universidad que responda a nuestras exigencias”), “Armas y Letras” (“La intención de este nombre de *Armas y Letras* responde a ese compendio de zozobras, interrogaciones y dudas apostadas como sobras en el pórtico del presente”), “Teoría de Monterrey” (“Al llegar nuestro turno es de rigor prender más puro y más alto el fuego espiritual que edifica la ciudad siempre inconclusa —la del cuerpo y la del espíritu”), “Palabras finales de un rector” (“Mi joven y eterna Universidad [...]” y “Águeda o de la pintura” (“Águeda [Lozano] vive en Monterrey y hace pintura por liberar, expresar y consagrar un arte en cierta manera representativo, que actúa con espíritu personal: mundo cerrado de ella misma y su proyecto de pintura”).

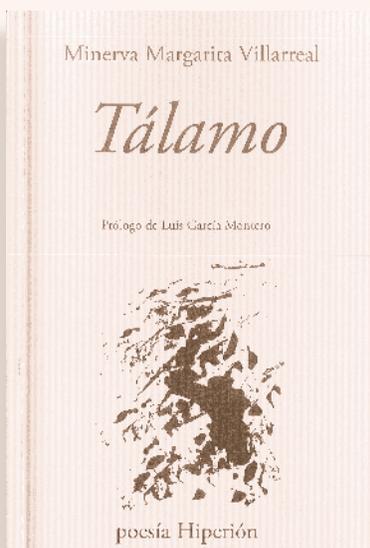
Los libros de Rangel Frías tienen fuerte presencia en la edición conmemorativa. Aparecen las portadas de los mismos, de 1953 a 2006, 23 en total. En estas páginas bibliográficas aparecen los textos de Alfonso Rangel Guerra (“*El Reyno* está concebido como un libro de ficción que se alimenta de la vida real, vivida por el propio autor y narrada en forma novelada”); el prólogo a *Kato* de Paulette Patout, en una traducción de Miguel Covarrubias (“Mediante un arte depurado, el narrador ha adoptado un ritmo lento que no revela sino poco a poco, y sabiamente, las

circunstancias, el pasado de los personajes, e igual el entorno”); los *Escritos* de Rangel Frías publicados en 1994 por La Biblioteca de Nuevo León, en una selección, prólogo y notas de Humberto Salazar, con una semblanza de Samuel Flores Longoria sobre el autor, llevan un texto de José Luis Martínez que da cuenta del ensayista, el historiador, el orador y el narrador (“Raúl Rangel Frías fue un educador y un constructor doblado de hombre de pluma. A aquél se le debe el agua potable y la Ciudad Universitaria [...]. Al segundo debemos las palabras que fueron el motor de su acción y el registro de sus afectos y sus sueños”). Y a la pluma de Minerva Margarita Villarreal se debe una reseña a *Kato y otros relatos*, libro que contiene los relatos de “Kato” (“La tragedia emerge de la cotidianidad y en ella se condensa”), “Los verdines” (“nos devuelve una imagen de Monterrey en un día único e inolvidable: cuando nevó”) y “Ana María” (“es un relato apegado al discurso psicoanalítico desde cualquiera de sus componentes”), más el texto “Un rostro” (“el ser angelado, el escurridizo poeta que había atravesado la ciudad era el rostro del Señor”).

Finalmente, habría que reconocer que, sin los textos reunidos de y sobre Raúl Rangel Frías que realizó Miguel Covarrubias con el apoyo de Jessica Nieto, esta edición no hubiera tenido la categoría y calidad con la que luce, lo que sin duda convierte a la edición de 67 páginas en un número de homenaje al humanista Rangel Frías.

José Roberto Mendirichaga

MÁS ALLÁ DEL AMOR CONYUGAL



TÍTULO: *Tálamo*
AUTORA: Minerva
Margarita Villarreal
AÑO: 2013
EDITA: UANL-Hiperión.

Tálamo es un libro de poemas de amor explícito, de recién casados, una alegoría del lecho conyugal. Concebido como fragmentos de un discurso amoroso, transita los recodos del deseo e, inseparablemente, también los de la muerte. La ausencia de puntos y comas, junto con la disposición mallarmeana de la página, nos predispone a una lectura continua, a un fluir que en apariencia no posee principio o final, pudiendo ser interrumpido o retomado en cualquier momento. Sólo el amor marca sus pautas: “Cautiva / De madrugada / vuelves a ser / pasto / Pasto fresco / para ser / comido” (p. 25), o como en “Atravesé los campos / la noche que avanza” (p. 26), donde la búsqueda amorosa se efectúa en el interior del ser, en la pulsión de

la “sangre”. Instinto primordial, la dialéctica Eros/Tánatos (“Me dio cáncer tuve cáncer y estuve tocada por la muerte”, p. 40), tanto desde la atracción como desde la repulsión, se presenta consciente de su impureza, de la mezcla que se desata en el torbellino de las pasiones: “La casa que construiste fue arrasada / Vi cómo sucedió / cómo se desprendían paredes y ladrillos [...] Esta casa soy yo” (p. 37). La imagen o símbolo de la casa tiene una continuación en la piedra, como continuación de la base sólida que todo sentimiento necesita, pero también como correlato del propio lecho: “En esta piedra yo te espero / en el estómago en el regazo de esta piedra / junto al río cuyas aguas dejaron cicatriz [...] Excepto tú todo pasa / y todos pasan por aquí” (p. 24).

El tono sostenido, retomando de

manera muy personal la tradición epitalámica, de *Tálamo* produce una sensación simbólica —que no simbolista— y sensual muy rítmica, llevada por la música interior de ese largo poema que es todo el libro, alternando composiciones largas y cortas, ejerciendo estas como contrapunto. La levedad aparece desde el misterio, “Desde la niebla el silencio me cerca / sobre un barco que parece ser cama en un mar que congela” (p. 41). En esta estructura de antítesis y efectos contrarios, de claroscuros y tensión argumental, la piedra y la luz combaten por erigirse en testimonios de lo real, testigos de lo vivo: “Porque la noche fue / contada entre los días / y vino entre los meses / y prendió su grano de luz / cuando este templo asciende / en este espacio / en esta mesa” (p. 65). La desgarradura de la palabra, que pone por escrito lo que se vive, “Me he casado contigo / y todo lo que escribo / es real” (p. 70, concluye el poemario), se abre igual que el amor a los sentidos o el día a la luz:

El día avanzaba
entre nosotros
Las armas dividían
Pero el nido no lo dejo de hacer
aunque no logre verte
ni decirte en medio del desastre
que eres cielo
el mismo cielo
por el que se abrió fuego (p. 63)

La idea de relato encadenado, de narración que se va sucediendo a lo largo de las páginas, cobra cada vez más intensidad en un diálogo desdoblado hacia la propia escritura, en la propia textualidad, una suerte de monólogo sostenido con la propia conciencia, con el propio pasado y la intimidad del presente:

“En esta intimidad / me sumerjo / en ti” (p. 46). No hay pasado como tal sino en función del hoy, no hay futuro ni utopía sino en función del hoy. Pero en medio del cénit, de ese esplendor —como un fulgor— aparecen de pronto diferentes elementos turbadores en el relato, como la figura del padre, en una clara relación conflictiva donde se ponen en juego el complejo de Electra, el deseo de matarle, y el agradecimiento por desprenderse de él. También la aparición de cuervos, que aparecen en varias ocasiones, y otros animales —no precisamente domésticos, sino llenos de reverberaciones mitológicas: cuervos, lobos, tigres... una cabra que campea por sus anchas...— hacen alusiones a un poliedro de organismos vivos que son la consecuencia directa de lo incontrolable, de lo que está por fuera de nosotros, pero que nos sacude y vibra interiormente, como el sexo. La dialéctica externo/interno adquiere, de este modo, una particular resonancia en el conjunto del libro, operando en el sujeto, en el seno del binomio autor/lector, ya que se trata de discernir si lo que se halla más allá de nuestros deseos y frustraciones, de nuestras esperanzas de felicidad en el Otro, son ciertas:

Atravesé los campos
entre lobos y viento
No se trata de un sueño
lo que hallé en la niebla (p. 59)

La búsqueda incesante en medio del caos. El individuo existencial y comprometido, entregado a las vaguedades de la colectividad.

Mínerva Margarita Villarreal nos ha entregado un libro magnético y atractivo donde se nos cuenta

una experiencia límite, con voz austera y grave, a partir de las pulsiones del deseo y la muerte, una experiencia de lo real que bien podría convertirse en resumen de un libro arriesgado en el que la palabra toma doble conciencia de su límite y significación: “Ahora que me he desposado / mi realidad es doble / Ahora que me entrego / mi realidad se multiplica” (p. 51). O este otro ejemplo: “Mi herencia vive / porque el Dios que me escucha / es la palabra / Nadie me la puede quitar / Viene con fuerza / es la

flor y es desierto / sol que lacera / lobo que irrumpe” (p. 45). Poesía escrita, por tanto, desde el amor, y que evita la complacencia, pues supone “afirmación, pero también autodisolución” (p. 10) en el Otro, como asegura Luis García Montero en su prólogo. Un riesgo que esta poesía, a pesar de todo, asume para entregarnos en su plenitud: “Atravieso esta luz / porque el cielo me llama / pero la luz es llama / y lo que llama es luz” (p. 21).

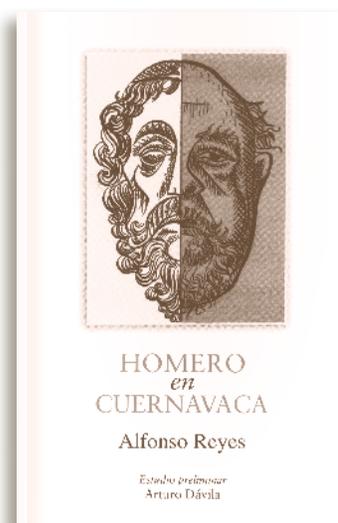
Juan Carlos Abril

EL SUEÑO DE HOMERO EN CUERNAVACA

Alfonso Reyes no era en realidad apolígrafo sino —como dice Octavio Paz— un “grupo de escritores”, una banda de grafómanos oculta a la luz del día: el libro *Homero en Cuernavaca* con estudio preliminar de Arturo Dávila así lo refrenda.

No sabemos qué soñaba Homero, ni siquiera se sabe si fue hombre o mujer —como quiere Robert Graves— o si bien es el nombre de una banda de rapsodas que atravesó el tiempo y el espacio —como sugiere con provocadora documentación el novelista albanés Ismael Kadare en su libro *Archivo H*. Nadie puede decir qué soñaba Homero cuando dormía. Quizá soñaba que, muchos años después de muerto, un americano nacido en México, en Monterrey,

TÍTULO: *Homero en Cuernavaca*
AUTOR: Alfonso Reyes.
Estudio preliminar de Arturo Dávila
EDITA: UANL
AÑO: 2013



llamado Alfonso Reyes para mayores señas, traduciría al español en variables metros de arte mayor un puñado de cantos de la *Iliada* —el “libro extraordinario” cuya lectura

tiene el poder de hacer ver “a los hombres con estatura de gigantes (A.R., T. XIV, p. 112. “Aristarco o de la crítica”). Quizá el abuelo griego soñaba —la economía de la imaginación obedece a las leyes de un espacio esférico— que repetía en voz alta los versos sonoros del mexicano, o quizá soñaba aquellos otros versos que se le fueron cayendo al margen de sus arduas traslaciones y a través de los cuales, como en un cedazo de alto contraste, iba entretejiendo la visión de los gigantes que campean por la *Iliada* con la de esos otros enormes y legendarios a cuya sombra creció el poeta mexicano. De esos sueños, palabras y textos, autor y traductor trata el libro de Dávila *Homero en Cuernavaca*, el libro singular con el cual Alfonso Reyes culmina y realiza a plenitud su trayectoria poética. *Homero en Cuernavaca* es la serie de treinta sonetos que Reyes compone al tiempo que traduce los diez cantos de la *Iliada* (la versión está fechada en Cuernavaca, en noviembre de 1949 y se encuentra en las *Obras completas* A.R., T. XIX); Reyes se puso a traducir al griego una vez terminada su larga *Odisea* literaria y diplomática de más de casi treinta años por el mundo y una vez que regresó a su tierra;

Cuernavaca será en parte para él esa Ítaca que le trae recuerdos de Brasil y del Mediterráneo, del Caribe y las montañas regias.

Años atrás, en 1938, una amiga argentina, Victoria Ocampo, le propuso a Reyes que tradujera el *Ulises* de James Joyce; Reyes no aceptó, pero nuestro Homero puede fantasear que Reyes le replicara a la argentina que sí estaba dispuesto a traducir el *Ulises* pero no el del irlandés Joyce sino el del griego Nikos Kazantzakis, que es igualmente intrincado pero acaso más espiritual.

No en balde los sonetos de Reyes llevan un epígrafe de Pierre de Ronsard: “Je veux lire en trois jours l’Iliade d’Homère”, en el soneto inicial “¡A Cuernavaca!” (*Obras completas* de Alfonso Reyes, T.X p. 403); obedecen o se inscriben en un género a cual más clásico: la imitación, el homenaje, la tumba, el epitafio, la parodia... El soneto se prestaba admirablemente para esta lección estudiosamente estudiada por Dávila en su informado libro; *Homero en Cuernavaca* es un testamento y un panal, una mortaja y una colmena donde los dioses y los héroes, las diosas y semidiosas zumban y aplauden, truenan y sonrían. Sobre todo sonrían ante las

impertinencias de los eruditos que quieren levantar demasiado el velo de lo sagrado.



Si tuviese que recomendar que se tradujera el libro de Dávila al inglés, lo haría editar con la excelente traducción que de “Homer in Cuernavaca” hizo al inglés Timothy Adès quien recuerda en la introducción a sus versiones que Becket tradujo algunos poemas de Reyes al inglés y evoca las palabras de Arturo Torres Rioseco, el heredero de la Cátedra en Minnesota de Pedro Henríquez Ureña sobre la intención de “este poeta” con sus “hermosas páginas aspiraba a crear una sociedad helénica para el hombre de México”.

Homero en Cuernavaca es prenda de la transmutación poética que aspira a cambiar, como dice Timothy Adès y aceptaría Arturo Dávila, el dolor de la historia en arte*.

Adolfo Castañón

* *Translation & Literature*, Volume 9, Part 1, “Homer in Cuernavaca” by Alfonso Reyes. Translated by Timothy Adès Edinburgh University Press, pp. 91-106. 2000.

URDIMBRE DE LA PALABRA

La palabra en Gabriela Cantú es amor, porque es el intento de llegar al otro, es puente que se tiñe de esperanza, es la irrenunciable búsqueda del encuentro. Encuentro consigo mismo, y por eso mismo encuentro con lo que de mí se aloja en cada

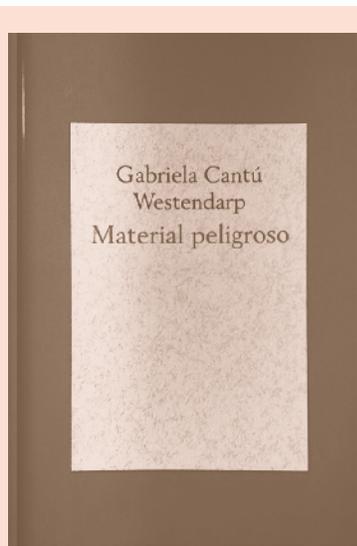
uno de los otros. La palabra es la del amor porque trasciende el canto del amor adolescente de un amante por un amado, la poeta ha dejado atrás ese único verso del erotismo y los deseos. Su verbo erótico aquí tiene la dimensión de su madurez creadora.

Veo así, leo así, circulo así por este *material peligroso* en tanto exploración genuina del acto más hondo, el de viajar por la urdimbre de la que estamos hechos. En este poemario esa condición esquiva que nos hace ser mejores y peores de lo que estaríamos dispuestos a confesar, se yergue como conciencia de nuestra finitud pero también de la eternidad con que es posible vivir cada instante.

El material peligroso se despliega en el momento del reflejo en el espejo, en el momento en que alguien

semejante a mí allí alojado me observa a su vez y se transforma, transformándose. Ha llegado así el momento de cada paso también peligroso. Por eso la primera contemplación, es decir, la primera conciencia puede hacer daño con la luz que arroja ¿entonces evitarla? Ya no es posible porque se ha contemplado a propósito, *No es lo mismo mirar que mirar*. El mejor modo de mirar es construir la imagen, hacerla con pedazos de uno, componerla. De modo que la contemplación se vuelva hacia adentro. Sí mismo como otro.

Los materiales en la nueva intemperie que los convoca, se vuelven también peligrosos, son los mismos y son otros. Se trastoca tiempo, objeto, paisaje, cuerpo vivo o naturaleza muerta. Hay que recorrerlos de nuevo, sopesarlos,



TÍTULO: *Material peligroso*

AUTORA: Gabriela Cantú Westendarp

EDITA: Universidad Autónoma de Zacatecas

AÑO: 2013

percibir su epidermis, olerlos, sentir las vibraciones infinitas en que vienen a dar la sustancia de la que se han hecho depositarios. Lo más raro es un cuerpo. Un cuerpo que no me atrevo todavía a llamar mi cuerpo porque lo estoy aprehendiendo. Ese cuerpo es muy peligroso, se mueve y crece y para colmo tiene memoria. También las rarezas se presentan en los insomnios, en la sinrazón de la vigilia, en las conductas del reposo. Hay que ponerse atento y descubrirles sus meandros que no son recorridos fáciles ni pasajes por los que creímos haber pasado antes.

Así la poesía de Gabriela Cantú resulta original, nueva, recién nacida, por muchas razones. No sólo el olvido de la retórica, los tropos, los florilegios de quien juega con la palabra y la transforma en pirueta. Nada de eso. Será por ello la primera reflexión que me asalta, la cuestión del amor en la palabra, porque la de ella no juega, ahonda, no brinca, aprieta y se zambulle. Resulta así una poeta madura, intensa, cuya principal razón de poetizar es hacer cantar la palabra para que se abra y muestre su revés ante nosotros. Hay siempre un tú latente, un acto sencillo y al mismo tiempo suntuoso, un convite a horadar las superficies, las apariencias. Porque una contemplación de esta índole, porque exasperar la mirada sobre sí mismo, las cosas y los otros, exige despojarse, quitarse el andamiaje conocido y reconocido, decir de otro modo y lanzar la palabra que nos reúna, de otro modo. No es fácil camino, hay que reinventar las relaciones, romper la costumbre y arrojar a bucear en palabra y acento, en ritmo y resonancias, en

las nuevas texturas entrevistas con la expectativa de regalarlo, aquí está, ¿te das cuenta? Te comparto, fíjate, y entonces la poesía alcanza ese grado ético que la hace filosofar.

Hundida la conciencia en nuevos paisajes se puede circular por los síntomas. Por ejemplo el día perfecto que alma y cuerpo van juntos y entonces se vislumbra la sinfonía, la concreción de una orquesta ideal. O bien esa especie de *pathos* que ocultamos las más de las veces, como hablar dormida, tenerle miedo a las escaleras, o gritar en medio de la noche en el momento de despertarnos. Dormir es una opción frágil, comer puede devenir una hazaña cuando se está necesitado de lámparas y no de comidas. La dieta perfecta por lo tanto no existe, porque en medio de la privación de los azúcares y las grasas se atisba quizás un régimen fascista, es decir, un lavado de cerebro.

O bien cuando el mundo ha dejado de tener huella y el cuerpo se inmoviliza de miedo o de confusión o quizás de aburrimiento. También la marca de los desarreglos conforman itinerarios en donde el cuerpo hace de Triángulo de las Bermudas o no exactamente eso pero entre el hombro y el omóplato... ¿una zona prohibida o una zona de guerra?

Gabriela arrecia en formular cuestiones curiosas, herméticas, hilarantes, a partir de su propio ser hecho conciencia de sí, hecho pasaje para la confesión de nuestras debilidades y rarezas. No se asusta en la aparente despoetización de su verbo, por el contrario al exasperarlo, hace reaparecer con más fuerza el acto poético.

Y después con la gracia de un Salomón de nuestro siglo, revela

los tiempos del vivir que de alguna manera están sujetos a las cosas del querer. Sin embargo, la cuestión del tiempo se desliza a la mutación de los objetos. Como en el sistema de los objetos de Baudrillard, pareciera que el tiempo le pone precio a las cosas, pero no el del dinero sino el de las pérdidas, pérdida de agua, de piel, de calor, y al mismo tiempo como si el sistema mismo mantuviera una milagrosa operación de sobrevivencia.

No obstante, la muerte se anuncia en el perro muerto al borde de la carretera. El tiempo es equívoco, nuestro tiempo que no lo es, se obstina en jugarnos malas pasadas y cuando uno cree que el fin algo ha sucedido hay una dilatación y una espera, acaso una omisión o por el contrario se han hecho anuncios de felices novedades y todo ha sido sólo la magnitud de la soberbia que imaginaba a las cosas y a sí mismo anclado en alguna parte. El orden del mundo no te pide opinión sobre su conformación. Así a uno no le queda más que aceptar lo inhóspito y la duda, la labilidad y la gratuidad de nuestra índole y si tiene con qué, ponerse a escribir un poema. Crear algo aunque más no sea un verso, letra tras letra hasta alcanzar la humanidad a la que se aspira. Porque en La piedad de Miguel Ángel o en una iglesia gótica está la compasión por sí mismo y por el otro y porque finalmente el arte, ¿por qué no?, es una forma de piedad, de aliviar los dolores del mundo.

La voz de Gabriela es de terciopelo, porosa, de musgo, esponjada, de cartografía, desnuda.

Y entre las cosas para cumplir a cabalidad está la decisión de amar con tanto arrojo como se pueda y sobre todo residir en los detalles de modo de saber amar mejor. La poeta sintetiza en el tercer poema de esta serie: “Sin duda ciertas cosas deben cumplirse a cabalidad, cosas como detenerse a pensar en una imagen que nos da placer, o reflexionar acerca de los límites de un cuerpo. Algunos creen que es posible estar en dos lugares a la vez. A esto se le llama bilocación y se asocia a los hombres y mujeres que las religiones consideran santos. Puede ser que el fenómeno tenga que ver con la santidad o puede

la angustia. Si me despierto siempre a las tres de la mañana, ¿qué quiere decir? Que debo jugarle al tres o es el pretexto para corroborar que él está ahí. Porque las cosas hechas a cabalidad tienen que ver con el acto de amar, de amar al amado, de amar no en la humanidad del amor sino en el amar obsesivo del otro, como mío, ¿aspiración a la propiedad privada? Así hasta los descubrimientos científicos y los parámetros del tiempo relativo permitirían abrir una puerta en el universo para encontrarse con el amado. Hacer el amor sobre el pescado frito que hemos pedido en el restorán, hacer el amor en el segundo aliento, hacer el amor en el cenit del deseo, amar la flor en que te alargas, amar el límite de tu piel o el modo en que bajas

la voz para hablar de la mía, amar no tanto cómo haces el amor sino cómo eres un pez sobre la cama al hacer el amor...

Pero por estos caminos del Eros, Gabriela ya ha incurrido en poemarios anteriores de modo que esta parte no me parece tan nueva como las otras. Debo confesar sin embargo que lo que ha cambiado es el cincel con el que trabaja ahora.

El procedimiento para tratar estos materiales peligrosos no son recetas sino una larga lista de “quién sabe”. Decir adiós puede tener regreso por procedimientos laterales, un libro, un rostro desconocido, tomar decisiones es también un riesgo sin garantías de ninguna especie, no tener el mensaje del ser que se espera, es quizás el resultado de vaya a saber cuál azar imposible de imaginar.



ser más bien, que sea una especie de milagro que experimenta el enamorado. Esto podría explicar cómo es que justo ayer me encontré contigo en esta ciudad en la que estoy de visita.”

En este recorrido que debe hacerse también a cabalidad están los espacios, el tálamo por ejemplo, el tiempo otra vez, las tres de la mañana y la ironía como salida de

Pero también anunciar que no se escribe bonito porque sí, que acaso en la frase larga campea el verso a veces pero no todas, que hay que convenir en la paciencia de la prosa para labrarla como si de un canto épico se tratara, o una lírica confesión o hasta un duro batallar entre tú y yo.

Y el cuerpo vuelve a imponerse, pide cosas, exige, y no se sabe bien si el pobre cuerpo responde a los estímulos del espíritu o viceversa. Lo cierto es que crece desmesuradamente. Y porque el cuerpo se ha presentado otra vez, reaparece el insomnio o la mancha en la piel, o la rigidez de la espina dorsal. Tiempo y cuerpo parecen revelarse en conjunto, hay objetos o cosas para apaciguarlos, como el reloj que hace de camino para afectar a ambos, pero no, no los

afecta, el tiempo y sobre todo si se pone de acuerdo con el cuerpo, es muy cabrón. En cuanto a éste último tiene su lógica propia, cuando se pone triste se hincha, por ejemplo. La poeta narradora propone hacer cortes muy exactos respecto de ciertos episodios, cortarlos, separarlos; son aquellos que han detonado el problema los que deben ser extirpados. El corte con las tijeras merece toda nuestra atención. No hay seguridad, sin embargo, en que la maraña no vuelva a crecer.

Hay un shock, es doloroso, es íntimo, para eso no hay procedimiento que valga. Sólo el aislamiento, el silencio y la prueba del suceso en la mejilla, es decir otra vez en el cuerpo, ese gran chismoso. El tiempo se presenta en forma de días incompatibles. Se observa la magnitud de la experiencia dolorosa

por “el sonido del vacío. El vacío se oye como un hueco donde no crece nada, los oídos se saturan de esa nada, el olfato también, la piel misma percibe una sensación extraña. Y es en el pecho donde la nada hace su máxima presencia”.

Y finalmente se enhebran los hilos, el tejido de la experiencia “ha tenido una influencia directa en la forma y en el lugar en que entra y sale el hilo ensartado a la aguja y atraviesa la tela”. Ha tenido una influencia directa en el modo de crear el poema. Porque “Uno no puede escindir-se de uno mismo y en el acto creativo se cuegan toda clase de materiales que se generan en las entrañas”.

Por eso esta obra de Gabriela Cantú, se vuelve así un material peligroso.

Coral Aguirre

LECHE

O LAS FORMAS POÉTICAS DE LA RESURRECCIÓN

*En la orfandad de esta tierra de glaciación y guerra,
tu boca es la gruta donde resuenan las únicas
palabras
que me consuelan y comer de ella, es para mí beber
de tu eco,
besar el pezón de tu cabeza.*

Aurática, Marina Perezagua

La voz literaria de Marina Perezagua es única. Luego de su primer libro de cuentos *Criaturas abisales*, una sumersión precisa y poética por un universo desconcertante poblado por seres crueles y sin embargo entrañables, ahora nos conduce a un viaje aún más profundo por los abismos del alma humana donde se desdibujan todas las fronteras, donde la muerte se confunde con la vida, el amor con la crueldad, el horror con la belleza, el hombre con la mujer, los humanos con las

bestias, la verdad con la mentira. En los catorce relatos que conforman *Leche*, la muerte, los escenarios casi apocalípticos de horror y destrucción, se confrontan a cada paso con un erotismo pertinaz, casi heroico, capaz, incluso, de configurar una nueva esperanza, una resurrección.

Sus personajes son los sobrevivientes de diversas catástrofes y se aferran a la vida desde sus cuerpos desfigurados, desde sus almas rotas y solitarias. Perezagua los salva con su palabra poética, tan precisa y tan

TÍTULO: *Leche*

AUTORA: Marina Perezagua

EDITA: Los libros del lince

AÑO: 2013



profunda que es capaz de construir puentes que, como en “Little boy”, permiten no tanto transitar desde una orilla a la otra (de la muerte a la vida, del amor a la crueldad) sino dotarnos de perspectivas, permitirnos ver “cuantos paisajes caben en un solo paisaje”. La poesía que palpita y conforma los relatos no es metafórica, sino literal y exacta como el corte de un bisturí al tiempo que multiplica y Enriquece la mirada.

El libro abre y cierra con dos relatos sobre la guerra y sus barbaries. En ambos el futuro está cancelado y la autora encuentra la forma de narrar lo indecible, eludiendo tanto la condescendencia como el cinismo. En “Little boy”, el relato más largo de los que integran el libro (prácticamente una *nouvelle*) la narradora va revelando desde el presente la historia de H., su vecina, una víctima de Hiroshima a quien la bomba le regaló la posibilidad de construir su identidad, al tiempo que le robó la capacidad de sentir y, sobre todo, de procrear. Mientras que en el último relato, “Leche”, la otra cara de la moneda, nos confronta con la crueldad del ejército imperial japonés durante la masacre

de Nankign. Ambos relatos son un ejercicio de la memoria histórica y un despliegue de la imaginación poética que nos permiten ver un cordón umbilical de 9,479 metros que va de la bomba al vientre de H. y un bebé que sólo puede absorber la ignominiosa leche del soldado invasor.

Pero la muerte también tiene otros rostros que apuntan a nuevas y posibles resurrecciones. En “El alga”, la muerte es y no es un disfraz, la protagonista de la historia no está muerta, pero tampoco está del todo viva, flota en la ingravidez de un mar de resentimientos; sin embargo, a través de las desconcertantes palabras de un intruso, se enciende la memoria del amor y del deseo y el alga se vertebrada, “tiende a coral” y puede ahora salir de puerto y abrirse a la vida.

En “Él” hay un cuerpo destrozado por una explosión, irreconocible, una mujer se entrega a su cuidado, se olvida del mundo y hace de esta tarea su única pasión, “soy la bacteria que crece en un moribundo”, pero un hallazgo hace que la duda surja ¿y si él no es él? ¿Y si la presencia de éste sólo confirma la ausencia del otro?, ¿cabe

esperar que la ternura devenga crueldad y abandono? Sea como sea, el amor, aunque equivocado, ha salvado una vida.

“La tempestad” es una exploración sobre el poder del lenguaje y un homenaje, cargado de ironía, a la literatura. Una actriz polaca, vecindada en los Estados Unidos recita un parlamento en su lengua natal. Los invitados a la reunión intentan adivinar de qué obra se trata. El protagonista, sobreviviente a una tempestad en su viaje a América, no puede sobreponerse a la incertidumbre —“líbrame con tu palabra de estas olas sin alma, sácame de estos naufragios”— y se lanza contra el cuello de la actriz, quien lejos de declamar algún parlamento célebre de la literatura dramática universal, sólo decía el abecedario en polaco.

En “Aniversario” hay una puesta en escena de una despedida entre la hija y el padre. La narración en primera persona es interrumpida por una descripción del espacio y de las acciones. En este relato hay también un ejercicio de memoria, dos muertes simbólicas y un renacimiento. La relación entre ambos y la palabra ha muerto; tras 15 años de separación el padre sólo puede articular un lamento, pero ahora la hija, como el alga vertebrada del relato anterior, puede echarse a andar.

Así, en algunos relatos, la palabra y la memoria son aliadas del erotismo y de las pulsiones de la vida; tal vez la única muerte verdadera sea el silencio. Quizá por eso en “Las islas” un padre descubre que el verdadero canto de las sirenas es el silencio luego de arrojar sus hijos al mar para abrazar una quimera.

Esta necesidad de la memoria, aunque sea una falsa memoria,

permite dar sentido al protagonista de “El piloto”, quien como la cara inversa de Funes el memorioso, tiene la capacidad de olvidar todo lo que ocurre durante los recorridos entre sus puntos de salida y de llegada; por tanto, para dar sentido a sus viajes y a su vida, ha decidido hacerse responsable de todo lo que ocurre en la carretera, de todos las personas y animales que resulten heridos durante las horas que él transita. “Cuidarlos era como llenar un cajón en mi memoria. No sabía lo que contenía el cajón, pero su peso me indicaba que estaba lleno, y era esa plenitud lo que importaba.”

Otro relato que explora la idea del trayecto y de la “mentira” que posibilita la vida es el bello relato “Aurática” en el que en un mundo apocalíptico, “en glaciación y guerra”, una joven ha asegurado la sobrevivencia de su dependiente hermana menor, quien literalmente se alimentaba de su boca y de su voz, sosteniendo la mentira de su presencia a través de un pacto de silencio.

Más allá de cualquier condicionalista moralista, en los relatos de Perezagua habita la fuerza de la vida,

la ética incuestionable del gozo de la sobrevivencia. Por eso Benjamín no tiene remordimiento alguno al comerse a “Blanquita”, la oca con la que había jugado y que su madre decidió cocinar nada más porque sí. Tampoco el profesor siente culpa luego de prometer el placer con su mano al débil cuerpo de su alumna adolescente mientras espera un “Trasplante” de corazón. Nuevamente la muerte y la vida se rozan en el pulso erótico del deseo.

Esta capacidad para franquear los límites de la estrecha moralidad humana se expresa en toda su contundencia en “Mio tauro”, una historia de revelaciones, en la que la madre del primer minotauro no duda en copular con su hijo en lugar de cumplir el ritual sangriento que le exigen los humanos, y se lanza a la pradera en total libertad, lejos de las imposiciones del lenguaje y de la razón.

Pero si en “Mio tauro”, el género humano puede ser abandonado para salvar al amor, en “Homo coitus ocularis”, un hombre y una mujer, la última pareja de una especie que “decidió colectivamente, por el bien de las demás especies, la extinción

voluntaria”, se miran a los ojos y en esa “intimidad del alma por la cópula de la mirada” —con sus aparatos reproductivos intactos—, deciden que tal vez valga la pena volver a poblar el mundo; hacer del final un nuevo principio, porque después de todo, y a diferencia de otras especies, por ejemplo los elefantes, los humanos pueden aparearse mirándose a los ojos.

Los relatos de *Leche* configuran así una literatura del cuerpo, tan humana como sus fluidos, sus dolores, placeres y desgarramientos: una literatura de la sobrevivencia. Porque Marina Perezagua sabe que para que cada ser humano esté vivo, millones tuvieron que sobrevivir antes que él a una infinita cadena de catástrofes naturales y humanas, desde el ataque de un lobo en una cueva paleolítica, hasta la inyección letal que recorre las venas de “Un solo hombre solo”.

Leche es un libro fascinante que confronta y seduce. Una literatura capaz de mirar con amor el espanto quizá porque intuye que es ahí donde late con más fuerza el corazón de lo humano.

Ana Laura Santamaría

LETRAS POR VENIR

armas y letras 86-87

En nuestra siguiente edición presentamos un dossier con motivo del 70 aniversario de la primera aparición de *Armas y Letras*, en enero de 1944. Contaremos con algunas memorias de ex directores, el facsimilar del primer boletín, y una relación de la historia de la revista. Además, recordamos a Octavio Paz, Efraín Huerta y José Revueltas en sus centenarios.

Además de contar con las columnas de Bárbara Jacobs, Eduardo Antonio Parra y Alberto Chimal, engrosan nuestra edición ensayos y poemas de autores nacionales y extranjeros.

El número estará acompañado por las fotografías de Roberto Ortiz Giacomán. ●