

## EL ALIENTO DE LA PALABRA

# EL ALIENTO DE LA PALABRA

X ANIVERSARIO  
DE SEPARATAS

DEL BOLETÍN INFORMATIVO  
DE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ





**Lic. Mario García Valdez**  
Rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí  
**M. en Arq. Manuel Fermín Villar Rubio**  
Secretario General de la UASLP  
**Lic. María del Pilar Delgado Silva**  
Responsable de las publicaciones en la UASLP  
**Ing. Ramón Ortiz Aguirre**  
Jefe de la División de Difusión Cultural de la UASLP  
**Dr. Jesús Eduardo Noyola Bernal**  
Director de la Facultad de Medicina  
**Dr. Rafael de Jesús Padren Rangel**  
Editor del boletín/separata de la Facultad de Medicina, UASLP/Complader  
**MDG Irma Carrillo Chávez**  
Diseño gráfico

**El Aliento de la Palabra**  
Agrupación de separatas del Boletín científico y  
de la Facultad de Medicina UASLP  
Tercera Edición, 1997, 1998, 1999

ISBN 978-970-705-085-3

Impreso en México • Prensas de los Impresores

# ÍNDICE



OCTAVIO PAZ.....	15
JAIME SABINES .....	45
JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA .....	65
FÉLIX DAUJARE .....	105
MANUEL JOSÉ OTHÓN.....	145
JUANA MELÉNDEZ.....	171
NOBERTO DE LA TORRE.....	205
MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.....	237
FEDERICO GARCÍA LORCA .....	265
DAVID OJEDA.....	313

## PALABRAS DEL RECTOR

La Universidad Autónoma de San Luis Potosí, es por definición, depositaria de una rica herencia académica, histórica y cultural y su misión fundamental es generar, transmitir y aplicar este conocimiento a las futuras generaciones, por ello, participar en proyectos culturales que acerquen este patrimonio a nuestros estudiantes, a los universitarios en su conjunto y a la sociedad en general, confirma la vocación humanista de esta institución.

Siendo San Luis Potosí un estado de tanta tradición literaria y nuestra Alma Mater, el espacio en donde se han formado y encontrado su expresión, inquietudes culturales de enorme trascendencia para nuestra entidad y para el país, nos sentimos complacidos en presentar, en el marco del 85 aniversario de autonomía de nuestra Universidad, esta importante compilación de Separatas del Boletín Informativo de la Facultad de Medicina, donde diez talentosos escritores nos ofrecen sus textos.

La Universidad Autónoma de San Luis Potosí, está comprometida con el desarrollo del conocimiento y la cultura, sabemos que esta publicación dará testimonio de los principios y valores que caracterizan a

nuestra comunidad, particularmente a la de la Facultad de Medicina, reconociendo el trabajo complejo y desinteresado que los colaboradores de esta obra han realizado para acercarnos a la literatura y coadyuvar así, con una de las tareas esenciales de la institución, la extensión y difusión de la cultura. Enhorabuena.

“SEMPER AUTONOMIA POR MI PATRIA EDUCARE”  
El Rector de la Universidad

Lic. MARIO GARCÍA VALDEZ



## PALABRAS DEL EDITOR

En esta compilación están atrapadas miles de palabras. Al conjuro de los autores, su evanescencia terminó. Ya materializadas, el talento literario las hizo aparecer con intención en los textos que componen este acopio.

La vieja historia de las palabras se inicia cuando aquellos protohombres con un aparato fonético ya apto, quisieron decir de los hallazgos, de los peligros. Poco a poco su cerebro fue desarrollando los campos neuronales necesarios para esta actividad. Y así, intentando y errando, la habilidad fue aprendida y con ello los humanos primitivos lograron representar, es decir, crear universos paralelos a aquellos que registraban sus sentidos.

Su necesidad de supervivencia en medios hostiles los empujó a ello; así la palabra tuvo fines utilitarios, inmediatos y prácticos. Al tiempo y con la evolución se estableció la comunicación por medio de las palabras y ésta estuvo al servicio del comercio y de la guerra. Pero en poco tiempo aparecieron dos abstracciones sutiles que ameritaron de la palabra: el arte y la religión.

Los poetas advirtieron que las palabras una vez cumplido su cometido utilitario, podían ejercer otra función entre los hombres. Así descubrieron la belleza dentro de ellas, y apelando a la percepción, cada una convocaba a diferentes sentidos dependiendo del estadio cultural

de quien las dijera, escuchase o leyera. Más aún, por un mágico giro, el mismo escucha o lector hacía otra interpretación si su emoción era ahora diferente; y así, simbolizando el universo, la palabra literaria se alejó de su antecesora que era exclusivamente para comunicar, se transformó en belleza contenida, en un juego de espejos infinito en donde cada imagen resultaba un reflejo que impedía la advertencia del origen, pero que en sí mismo resultaba bello, polisémico, atemporal; cada vez más abstracto y sutil y en fusión con el todo.

A esa casta de seres humanos les fueron dedicados estos ensayos. Son un reconocimiento a su talento, a su manera de elevar las actividades humanas hacia niveles superiores donde campean la imaginación, la intuición, las percepciones cada vez más transparentes. Y ahora, cuando toda la civilización occidental está sumergida en la denotación, en la vida urgida, frívola y económica, el contraste con esos seres creadores, es más aparente.

Son ellos quienes conservan los últimos rasgos de las esencias humanas. "Cuando la tristeza nos acompaña, ellos la anochecen en sus textos y la hacen lenta, como un río que transcurriera despacio nuestros territorios y nos encharcara".

El poeta es un artesano de imágenes creadas con palabras que luego se hacen sonidos, olores y formas. Y después, trascendidas esas formas, se convierten en sentimientos, momentos exclusivos de los humanos cada vez más escasos y valiosos.

A ellos dedicamos cada una de las separatas y esta compilación. A ellos nuestro agradecimiento por hacernos perdurables los sentimientos. A ellos la declaración de nuestro desprendimiento hacia su mundo de vida y belleza.

*«Y que a la hora de mi muerte  
logre  
morir como los hombres y me  
alcance  
el perdón y la vida perdurable  
del polvo, de los frutos y del polvo»*

**Octavio Paz**

## EL PORQUÉ DE LOS POETAS

DE RAFAEL DE JESÚS PARRÓN RANGEL

**E**N QUÉ MUNDO SIMPLIFICADO VIVE LA HUMANIDAD, no hay lugar en él para el asombro; con eficacia hemos allanado los caminos existenciales, todo es explicable, todo tiene solución. Y si algo escapa a ello, es cuestión de tiempo para que los cerebros humanos encuentren razones, causas, efectos y los manipulen, con el fin de que el fenómeno en cuestión deje de serlo y pase a la historia como algo más de lo ya sabido.

El lenguaje apofántico de la ciencia envuelve a la vida, la humana y las otras y paso a paso, agiganta su hegemonía en todo lo creado. Las líneas del pensamiento se transforman en lanzas firmes que atraviesan lógicamente las vivencias, como si éstas requirieran explicaciones para existir o bien, como si una vez tamizadas, se les pudiera dar vigencia.

Dionisos se hunde cada vez más en la luz del conocimiento. Reidentificado por Freud, él mismo, y sus seguidores, lo han acorralado, disecado y expuesto al vil juicio de los hombres; el repudio hacia él es doctrina, la hipocresía a negarlo está de moda; y al hacerlo, negamos una parte nuestra, la emocional, la que nos hace también hijos de las sombras, frutos de un sincretismo de razones con instintos.



La existencia material, objetiva, lógica, tiene apariencia indudable. Cuántas veces ingenuamente la hemos querido programar o nos hemos sentido derrotados, incapaces, indignos de vivirla porque aquellos proyectos que hacia ella dirigimos no los hemos concretado. Ciegos de nosotros, no hemos reparado que también existe una vida onírica, la de paradojas y símbolos, la de incongruencias y emociones donde el éxito no tiene cabida.

Nuestra inseguridad, nuestro vacío doloroso nos hace proyectar ideas que deseamos sean realidades, nos engolosinamos en aquellos conceptos que se transforman en "verdades" pero despues vemos con dolor, que todo aquello no fue más que un escenario temporal. El vacío reaparece y de nuevo, surge el mismo método, en una espiral sin fin hacia referentes transitorios. ¿Y la vida? Ese momento de existencia que sigue tan misterioso como siempre. ¿En dónde cabe? Si el tiempo está deglutiendo en forma continua pensamientos más allá de nuestra visibilidad. Si nuestro *Chi*, nuestra energía vital, nuestra libido se consume en materializar cosas que encubren la belleza, asideros de nuestra existencia, momentos de Apolo.

Si la vida tuviera un sentido, sería la búsqueda del efecto estetico. (F. Nietzsche, *Mas alla del Bien y el Mal*). Es decir la conmoción espiritual que nos lleva a contemplar aquel núcleo sagrado nuestro. La via luminosa que nos enfrenta a la belleza. Ruta dionisiaca a nuestra esencia. Lugar en donde nuestra parte negada, la sombría, nos invita a integrar eso que siempre hemos deseado ser: Humanos.

Los poetas, fervientes teligreses de los sentidos, señores de los abismos que unen opuestos, hacen que la realidad nos llegue como truta de verano. A traves de ese vehiculo que es la fantasia, abordan otras dimensiones y dan testimonio de ello con la palabra. Cuando la tristeza nos acompaña, ellos la anochecen en sus versos y la hacen lenta, como un rio que transcurriera nuestros territorios y nos encharcara. Son ellos

los que transforman el momento amoroso en luz de ámbitos intensos o bien, hacen estallar la alegría por un encuentro tan deseado.

La naturaleza del hombre es la misma desde que apareció en la tierra con hambre, miedo, frío. Por más culturizado que se encuentre hoy, ella pulsa, desea ponerse en evidencia y es por la poesía que su expresión se embellece y provoca efectos en quien la escribe y en quien la lee. Lo decía Octavio Paz: La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono, pan de los elegidos, alimento maldito, plegaria al vacío, diálogo con la ausencia. Emoción, intuición, experiencia innata, confesión, eco de la armonía del universo. (O. Paz, *El Arco y la Lira*).

El poeta ingresa sin dificultad a paisajes desconocidos y recoge la sustancia que será el sustento del texto, a partir de ahí, el mundo imaginativo brotará en cada lectura, se actualizará y nos parecerá diferente al de ayer, con tantos sentidos como nuestras emociones lean. El poema es creación erguida (O. Paz, *El Arco y la Lira*) y el poeta es el artesano que hila imágenes haciéndolas sonidos, olores, texturas, formas. Luego trascienden su naturaleza y se convierten en sentimientos, momentos dionisiacos donde el hombre se encuentra.

Soñadores irredentos, observadores de lo imposible, los poetas deambulan en una realidad translúcida y de vez en cuando alguien logra percibir su perfil aligerado por tantos poemas. Llama la atención su colorido o su sonrisa, mezcla de sabiduría e inocencia. Saben que la individualidad no existe, que en el momento estético el tiempo, el lugar y la persona quedan abolidos por la luz de la percepción dejando la conciencia expandida al infinito, fundida con todo, epifanía incluyente, eternidad sin nombre.

El desprendimiento de nosotros se logra cuando alcanzamos la otra orilla. Adherirse al mundo objetivo es desecarse, morir despacio en la cotidianidad, en el absurdo. Atreverse a dejarlo es alcanzar el flujo de la vida, regresar al origen.

En el verso se dice lo indecible, las palabras arden inflamadas por algo sagrado, nos producen intensidades, revelaciones, milagros; y los poetas son aquellos que sostienen estos efectos.

Utopías de todos y de nadie, presentimientos encarnados, momentos luminosos que el azar encuentra; los poetas recurren a la vida para dejarse ver, pero su ser auténtico es un cristal atravesado por la percepción de sus realidades.



## SEMBLANZA DE OCTAVIO PAZ

DR. FRANCISCO JAVIER GÓMEZ ZARATE

### I. INTRODUCCIÓN

**A** SÍ COMO LA PERFECCIÓN ESPIRITUAL SE CONDENZA en la acción y la contemplación, la imaginación poética se revela en la palabra y se transfigura en el acto. Quiero iniciar esta semblanza de Octavio Paz con un poema que aparece en su último libro de poesía: *Arbol adentro* (88).

#### DECIR: HACER

*A Roman Jakobson*

1

*Entre lo que veo y digo,  
entre lo que digo y callo,  
entre lo que callo y sueño,  
entre lo que sueño y olvido,  
la poesía*

*se desliza*

*entre el sí y el no:*

<i>lo que calla,</i>	<i>dice</i>
<i>lo que digo,</i>	<i>calla</i>
<i>lo que olvido</i>	<i>calla</i>
<i>es un hacer</i>	<i>no es un decir:</i>
<i>que es un decir,</i>	<i>es un hacer</i>
<i>se dice y se oye:</i>	<i>la poesía</i>
<i>Y apenas digo,</i>	<i>es real.</i>
<i>se disipa</i>	<i>es real,</i>
	<i>¿Así es más real?</i>

2

<i>Idea palpable,</i>	<i>palabra</i>
<i>impalpable:</i>	<i>la poesía</i>
<i>va y viene</i>	<i>entre lo que es</i>
<i>y lo que no es,</i>	<i>teje reflejos</i>
<i>y los desteje</i>	<i>La poesía</i>
<i>siembra ojos en la página</i>	
<i>siembra palabras en los ojos,</i>	
<i>los ojos hablan</i>	<i>las palabras miran,</i>
<i>las miradas piensan</i>	<i>oir</i>

*los pensamientos,*  
*lo que decimos,*  
*el cuerpo de la idea*  
*se cierran,*

*ver*  
*tocar*  
*los ojos*  
*las palabras se abren.*

## II. VIDA Y OBRA

Octavio Paz nació en la Ciudad de México, el 31 de marzo de 1914, año signado por el comienzo de la segunda guerra mundial y la crisis nacional de la Revolución Mexicana.

A los pocos días de nacido la familia se traslada a Mixcoac, a la casa del abuelo paterno Don Ireneo Paz, escritor liberal y periodista. Sus padres fueron Doña Josefina Lozano y Octavio Paz Solórzano. Sus orígenes maternos son andaluces y jaliscienses por el padre. Su padre, liberal, se hace revolucionario, apoyó a Emiliano Zapata y fue su representante en los Estados Unidos, a donde se traslada la familia en 1918 (Primero en San Antonio y luego en Los Angeles). Duran dos años en ese país y regresan en 1920 a Mixcoac en donde el niño cursa la primaria, primero con los Maristas y luego en el Williams College, de Corte Liberal Británico.

Figura importante en su infancia fue su abuelo y su espléndida biblioteca, en la que lee los clásicos franceses y españoles, "Niño entre adultos taciturnos" se refugia en los libros. Otras lecturas tempranas fueron los modernistas hispano-americanos y novelas españolas y francesas del siglo XIX.

En la casa ruinosa de Mixcoac, el jardín se convirtió en el centro del mundo y la biblioteca en una cueva encantada (como Borges).

Desde los 15 años empieza a leer a los anarquistas rusos, pierde la fe católica y a los 17 años (1931) ingresa en la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso. Aquí funda la primera revista: **Barandal**, en donde publica su primer poema, **Cabellera** y su primer ensayo **Ética del Artista**. Se define su doble vocación: Poeta y Ensayista. Este primer poema contiene el germen de lo que será con el tiempo uno de los temas constantes de su imaginación poética: **La Analogía del Mundo y el Cuerpo de la Mujer**.

En esta primera revista se publican textos de autores ya leídos por Paz, a quienes con el tiempo conocerá: Valéry, Joyce, Marinetti, Alberti, Stalin, Huidobro y Neruda.

En 1932 ingresa a la Escuela de Derecho de la UNAM y funda una segunda revista: **Cuadernos del Valle de México**. Conoce a los **Contemporáneos**. Con Villaurrutia descubre la poesía francesa moderna. Le deslumbran sobre todo Apollinaire, y en lengua Inglesa Pound y T. S. Elliot con su **Tierra Baldía**. Por medio de la **Revista de Occidente** dirigida por Ortega y Gasset conoce a Husserl y Heidegger. Por estas fechas publica **Raíz del Hombre**, un extenso poema erótico, cuya primera reseña es por Jorge Cuesta, el crítico más agudo y penetrante de los Contemporáneos.

En 1937 en su primera salida, geográfica y de sí mismo, va a Yucatán a fundar una escuela pública para hijos de obreros y campesinos. Dice Paz. "Dejé al mismo tiempo, la casa, los estudios y la Ciudad de México". De esta experiencia con la pobreza de Yucatán concebirá un poema extenso **Entre la Piedra y La Flor**. A los 3 meses regresa, se casa con Elena Garro (23 años) y es invitado a España al segundo Congreso Internacional de Escritores, viaje decisivo para Paz, pues conoce a los escritores más importantes del momento: Alberti, Neruda, Cernuda, y Miguel Hernández; César Vallejo, Huidobro; A. Malraux, etc.

Antes de su partida a España (1934) muere su padre en un accidente ferroviario a consecuencia de su alcoholismo. Dice Octavio Paz: "Yo nunca pude hablar con él", en un poema hace un retrato dramático de su padre".

PASADO EN CLARO

*Del vomito a la sed,  
atado al potro del alcohol,  
mi padre iba y venia entre las llamas.  
Por los durmientes y los rieles  
de una estación de moscas y de polvo  
una tarde juntamos sus pedazos.  
Yo nunca pude hablar con él.  
Lo encuentro ahora en sueños,  
esa borrosa patria de los muertos.  
Hablamos siempre de otras cosas.*

A raíz de la muerte del padre publica **Vigilias, Diarios de un Soñador**, especie de diario íntimo y preludio de otro de sus grandes temas en su poética: **La Soledad**.

A su regreso de Europa (1938), ayuda a fundar **Taller**, la tercera de sus revistas. Esta revista constituye el emblema cultural de la generación de Paz: una tendencia intelectual hacia el surrealismo, que lo une a poetas posteriores a la Generación del 27, como Alexandre y Cernuda y autores propios de la tradición romántica como Blake, Novalis y D. H. Lawrence, Rimbaud, etc.

Hacia 1943 funda la cuarta revista, **El Hijo pródigo**.

En 1942, invitado por José Bergamín a participar en la conmemoración del 40. centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, escribe



uno de sus ensayos más importantes: **Poesía de Soledad y Poesía de Comunión.**

A estas alturas Paz, imbuido por el surrealismo, tradición a la que considera "como la gran subversión espiritual de occidente, por su tentativa de unificar la imaginación y el acto: es decir, va más allá de una estética, una manera de vivir, en la que la libertad, el amor y la poesía se unen en una especie de correspondencia iluminadora".

A finales de 1943 y hasta 1953, 10 años, sale por segunda vez de México: permanece cerca de dos años en Estados Unidos con una beca Guggenheim, y "Se enfrenta a la maravillosa y terrible realidad de la civilización norteamericana por una parte, y por otra descubre a sus grandes poetas: Eliot, Pound, Williams, Stevens y Cummings".

Pasa un año en Berkeley, San Francisco en donde trabaja como corresponsal y en *Middlebury College* en Vermont conoce a dos grandes poetas: Jorge Guillén y Robert Frost.

Posteriormente es enviado a París por el entonces jefe de Servicio Diplomático, el poeta José Gorostiza.

Los seis años que vive en París son los más importantes de su formación intelectual. Cuatro grupos dominaban la vida cultural parisina: los existencialistas, los comunistas, los católicos y los surrealistas. Con éste último tiene más afinidad. Allí conoce a André Bretón quien se convierte en su mentor espiritual. En París establece amistad con personajes importantes: Samuel Beckett, Albert Camus, E.M. Cioran, Henri Michaux; conoce a Adolfo Bioy Casares, al pintor Rufino Tamayo. Los últimos dos años tiene el primer encuentro con Oriente: Japón y la India. Este segundo viaje culminará con tres libros que cierran una época de su obra: **Libertad bajo Palabra, El Laberinto de la Soledad y ¿Aguila o sol?**

#### LIBERTAD BAJO PALABRA

Este es el libro de su formación poética, en donde mejor se puede apreciar la abundancia, excelencia y variedad de su obra poética. De este libro se podría decir lo mismo que de **Las flores del mal** de Baudelaire, **Hojas de hierba** de Whitman, los **Cantos** de Pound y del **Cántico** de J. Guillén.

Los poemas de este libro revelan la biografía de Octavio Paz. "El tema central, dice en una entrevista, es la recuperación del instante amoroso como recuperación de la verdadera libertad".

Es uno de los textos básicos de la poesía contemporánea, clave para apreciar la poesía y el pensamiento de Octavio Paz y una clave a su vez de nuestro tiempo.

Regresa a México en 1954, emprende la traducción de la célebre obra Japonesa **Sendas de Oku**, del poeta Matsuo Basho.

En 1953 publica su extraordinario ensayo **El arco y la lira**.

En 1957 se divorcia de Elena Garro, rompiendo una relación altamente conflictiva y de ingrata memoria para Octavio Paz (20 años de casados). Funda el grupo "Poesía en voz alta" con Juan Soriano y Leonora Carrington; publica su única obra de teatro **La hija de Rappaccini** (56).

Este segundo ciclo mexicano culmina con dos obras: **La colección de ensayo**, **Las peras del olmo** (57) y **Piedra de sol** (57).

En 1959 emigra como funcionario de la Embajada Mexicana a París en donde permanece por tres años. En 1962 es nombrado Embajador

en la India, hasta 1968, fecha en que renuncia como una protesta a la matanza de Tlatelolca.

Los seis años en la India son "Un descubrimiento constante" y son considerados entre los más felices y productivos en toda la vida de Octavio Paz. Allí conoce a la que será su segunda esposa Marie-Jose Tramini, con quien se casa en 1964 bajo un árbol NiM (atributos eróticos). Del encuentro con Marie-Jose, dice Paz: "Después de nacer es lo más importante que me ha ocurrido". Produce una obra enorme: Trece libros, tres de poemas y 10 de ensayos, y alcanza un desarrollo intelectual de altura internacional. **Ladera Este** (69), **El mono gramático** (74), **Claude Levi-Strauss o el Nuevo Festin de Esopo** (67), **Conjunciones y Disyunciones** (69), **Renga** (71) y uno de sus mejores poemas, una verdadera obra maestra, **Blanco** (67).

Durante este período (India) deja atrás el surrealismo, y se aboca al estructuralismo y lingüística, con los grandes clásicos: Levi-Strauss, Saussure, Jakobson. Ahonda en la filosofía china, en el pensamiento y la poesía japonesa, el induismo, el budismo y el tantrismo.

Posterior a su renuncia (68), Paz y su esposa pasan tres años fuera de México, Pittsburgh, Austin, San Diego y Cambridge, Mass., en la Universidad de Harvard, ocupando la cátedra *Charles Eliot Norton* en poesía (en donde continuará enseñando periódicamente hasta 1976).

Regresa a México en 1971 en lo que podría llamarse "Su tercer período mexicano". La característica fundamental de este período es, aparte de su continua creación poética, la crítica moral, política y social de México. Ya había publicado **Posdata** (1970) que es una continuación de **El laberinto de la soledad**. Esta crítica cultural se basa en dos órganos: la revista **Plural**, y desde 1976 **Vuelta**. Crea otros textos: **Pasado en claro** (75), **El ogro filantrópico** (78), **Arbol adentro** (88). Quizás la obra magna de este período y la culminación en toda su obra ensayística sea **Sor Juana Inés de la Cruz, o Las trampas de la fé** (82).

“En la poética de Paz, la poesía tiene equivalente en otras experiencias universales, tales como el amor (experiencia erótica) o la religión (La experiencia de lo sagrado). Así, la poesía, el amor y lo sagrado -poema, amante y Dios- significan para Paz, los tres caminos hacia la experiencia de lo absoluto, que no es más que la experiencia del encuentro con nosotros mismos: La reconciliación con el Otro que cada uno lleva dentro de sí”.

A la par de su intensa vida cultural, recibe múltiples honores y los premios más importantes: Entre ellos el *Cervantes*, el *Ollin Yoliztli*, *T.S. Eliot*, y el Nobel (1990).

Se publican: **México en la obra de Octavio Paz** (87), y sus dos últimos ensayos: **La Llama Doble** (93) y **Vislumbres de la India** (95).

#### LA LLAMA DOBLE

“El tuego original y primordial, la **sexualidad**, levanta la llama roja del **erotismo** y ésta, a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula, la del **amor**”.

Expone su tesis sobre el amor, tiene cinco componentes:

1. Es resultado de un obstáculo transgredido. Así como del
2. Dominio y la sumisión.
3. Es exclusivo.
4. “El amor es atracción involuntaria hacia una persona y una voluntaria aceptación de esa atracción”.

5.- El amor consiste (...) en la unión indisoluble de dos contrarios, el cuerpo y el alma.

Es el mejor estudio que tenemos hasta ahora sobre el tema del amor, en la Literatura Universal.

#### III. CONCLUSION

“La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono, operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria

por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito, aísla; une, invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular, plegaria al vacío, diálogo con la ausencia; el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan, oración, letanía, epifanía, presencia, exorcismo, conjuro, magia, sublimación, compensación, condensación del inconsciente, experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no dirigido, hija del azar; fruto del cálculo, arte de hablar en un lenguaje superior; lenguaje primitivo, obediencia a las reglas; creación de otras, locura, éxtasis, logos, regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo, juego, trabajo, actividad ascética, confesión, experiencia innata, visión, música, símbolo, analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo, voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario, pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita (...); el poema es una careta que oculta el vacío (...).

¿Cómo no reconocer en cada una de estas fórmulas al poeta que las justifica y que al encarnarlas les da vida?". Así fue, es, y será la vida y la obra, transmutada en el acto de la palabra, la imaginación poética de **OCTAVIO PAZ**.



## HOMENAJE A OCTAVIO PAZ

DE FRANCISCO JAVIER GUZMAN PACHECO

**E**N LA OBRA DE OCTAVIO PAZ CONVIVEN DOS GÉNEROS FUNDAMENTALES: la poesía y el ensayo, sea este ensayo sobre la poesía, o el arte, sea sobre el sentido del hombre mexicano, o los temas sociales y políticos de nuestro tiempo. Obra en verso y obra en prosa. Efectivamente la distinción existe pero es mucho menos tajante de lo que podría parecer a primera vista; la obra poética de Paz, sobre todo a partir de **Libertad bajo palabra**, es una reflexión sobre la poesía y es, también, toda una concepción del mundo; la obra en prosa, a su vez, es frecuentemente una reflexión sobre la poesía, y en algunas ocasiones, como en el caso del "mono gramático", prosa que es poesía, poesía que es prosa.

Octavio Paz trazó el origen de la actitud autocrítica del poeta: crítica no solamente del mundo, sino también, dentro del poema mismo crítica de la poesía

La obra de Paz, por otra parte, evolucionó a lo largo de su vida sin contradicciones, lo cual no implica que no haya habido cambios en sus signos, muestra más bien que el poeta al renovarse, iba siempre detrás

de lo que más anhelaba: la búsqueda a fondo de las raíces del hombre; una indagación acerca del sentido y del sin sentido de la poesía, del arte y de la historia misma. Se nota que a lo largo de la evolución de su poesía, Paz realizó bosquejos o "movimientos" para después desembocar en poemas extensos. De esta manera, y en una forma un tanto arbitraria, se divide la primera época de Paz como poeta; con la creación de dos poemas extensos llamados **Himno entre Ruinas** y sobre todo **Piedra de Sol**, suma ambos de su obra anterior y preludio de lo que había de venir. La segunda época culmina a su vez con **Viento Entero** y **Blanco**, a esta época corresponde el hermoso y enigmático poema en prosa llamado **El Monogramático**; y finalmente a su tercera época pertenecerían **Pasado en Claro**, la recopilación de poemas de su estancia en el oriente llamada **Ladera Este**, y el hermoso poema final llamado **Arbol Adentro**.

Poesía viva la de Octavio Paz, poesía que constantemente se renueva para regresar como un oleaje a su playa: a la presencia, a la que Paz ha llamado "Presencia amada".

No podríamos iniciar un comentario sobre algunos de sus poemas, sin mencionar un libro medular en la obra de Octavio Paz, nos referimos a **El arco y la Lira**, es una obra acerca del sentido y el significado de la poesía, y es igualmente una interpretación de toda poesía. Destacan en este libro tres temas, el de la poesía como conocimiento, el de la poesía como imagen y retorno a los orígenes; es especialmente la poesía de Paz una búsqueda del retorno a los orígenes, a la inocencia, a la recuperación de la mitad perdida, al amor y a lo sagrado.

En el **Arco y la Lira** Paz nos dice que la imagen en el poema se explica a sí misma, en otras palabras, que el poema no tiene más sentido que el de sus imágenes. Pero ¿en que consiste la imagen poética?, dicha imagen es tanto para el sentido común, como para la lógica, algo "escandaloso". El poeta nombra las cosas: "aquellas son nubes, estos son árboles", y de pronto afirma: "los árboles son nubes terrestres", es

decir esto es aquello. La imagen poética crea así una analogía, o más claramente aún, crea la unicidad de los contrarios; lo cual nos conduce a uno de los temas medulares de la obra de Octavio Paz: **el pacto entre los opuestos**.

El hombre: mitad perdida, busca su unidad en lo otro y esa otredad se revela en el amor, en lo sagrado, en la imagen poética; el hombre es su imagen: el mismo y aquel otro.

Para Octavio Paz la poesía es el testimonio de la inocencia original; y para él, lo mismo que para Levi-Strauss, es en el periodo neolítico en donde el hombre pudo haber puesto fin a esa inocencia original; sin embargo este tiempo primigenio lo sitúa más allá del tiempo cronológico, se encuentra en un tiempo arquetípico. Pero si la naturaleza original del hombre es inocencia, dicha inocencia no se alcanza en este mundo, salvo en contadas ocasiones, y sólo por instantes, momentos privilegiados en donde se alcanza la plenitud del ser, momentos de instantánea epifanía.

En efecto, y por decirlo con el mismo Paz: "el hombre es mitad perdida" ¿cómo alcanzar la plenitud, cómo alcanzar la inocencia misma? o esa transparencia que es una de las constantes en la poesía de Octavio Paz. Según su pensamiento hay un solo camino: el de la búsqueda de este ser que viene a completarnos, para dejar de ser soledad y ser comunión, y que a su vez esta experiencia nos lleve al conocimiento de "lo otro", esa experiencia tan frecuente en el pensamiento oriental, y tan ausente, salvo en los místicos, en el pensamiento de occidente.

Cuando buscamos al otro es, ya en cierta medida, ser el otro, solamente podemos alcanzar el tú, porque tú está ya presente en el yo. El hombre, nos dice Octavio Paz, anda desahogado, angustiado, buscando a ese otro que es, el mismo, y en esta época moderna nada puede volverlo en sí, excepto un salto mortal: el amor, la imagen, la aparición;



el amor es posible porque el sujeto de nuestro amor, es otra persona, que es también nosotros: la imagen poética manifiesta la unidad de los opuestos, unidad de mitades perdidas; cuando afirmamos que los árboles son nubes esto es a lo que Paz llama lo sagrado, es decir lo que más nos atrae y nos rechaza, pero igualmente nos une, al saber que la otra orilla es nuestra orilla.

Octavio Paz termina **El Arco y la Lira** con estas palabras "Ayer, hoy mañana; aquí y allá; tú y yo, nosotros, todo está presente, es presencia. Tiempo total, presencia pura, presente, presente regalo, don del hombre para el hombre".

Haremos un pequeño comentario sobre Octavio Paz y el surrealismo antes de seguir nuestra charla; se ha dicho en no pocas ocasiones que la principal influencia de Paz en su poesía deriva del movimiento surrealista, impulsado en forma importante por su entrañable amigo André Bretón; esto no es del todo exacto: hay un período definido en la carrera de Octavio Paz que en su poesía denota ciertamente la influencia surrealista. Rachel Phillips piensa que las principales obras con esta influencia fueron: **Aguila o Sol, La Estación Violenta y Salamandra**. Sabemos bien que lo que más atrajo a Paz del surrealismo es la actitud subversiva, la renuncia al yo, que el poeta veía acentuada durante su experiencia en el oriente.

Otro punto de coincidencia entre Paz y Bretón, es el pensar que la poesía es el testimonio de la inocencia original, más que ver al surrealismo como un movimiento poético, se identifica con ciertas ideas que encarnan no en una escuela literaria, sino en una forma de vida. Es decir la mayor influencia del surrealismo en el pensamiento de Paz es la manera de ver al mundo, sea la experiencia de esta unidad de opuestos, que conduce en última instancia y a partir de la analogía, a la inocencia y a un tiempo puro, un tiempo anterior al tiempo.

Hecho este comentario pasemos a un breve análisis de algunos de sus principales poemas.

Con **Himno entre Ruinas** termina una primera época de la poesía de Octavio Paz, su época probablemente más “reconcentrada”, y quizá la de más soledad, una soledad en ocasiones exasperada, es aquí cuando comienza la época de sus grandes poemas.

En **Himno entre Ruinas** desde los aspectos más visibles en la escritura hasta el contenido de cada estrofa y cada verso, la dialéctica entre soledad y comunión es patente. Es un poema que está dividido en siete estrofas; en donde la segunda, la cuarta y la sexta aparecen en cursivas para mostrarnos visualmente la relación que estas estrofas guardan entre sí, y el contrapunto que guardan con las cuatro restantes. El análisis de cada estrofa, en su secuencia dentro del poema, desentraña la lucha entre parejas de conceptos: soledad, comunión, vida, muerte, silencio, palabra, para acabar con la experiencia de “regresar a casa”; la experiencia de la comunión dentro de nuestra sociedad.

Con **Himno entre Ruinas** Octavio Paz muestra lo que él ha llamado la dialéctica de la soledad, pero no de la soledad que ahoga, de la soledad improductiva que aniquila: sino de la soledad, opuesto y complemento de la comunión: soledad de esperanza, soledad de reencontro: leamos la séptima estrofa:

*¡Día, redondo día,  
luminosa naranja de veinticuatro gajos,  
todos atravesados por una misma y amarilla dulzura!*

*La inteligencia, al fin, encarna en formas,  
se reconcilian las dos mitades enemigas  
y la conciencia - espejo se licita  
Hombre, árbol de imágenes,  
Palabras que son flores, que son frutos, que son actos.*

Las aparentes mitades enemigas se reconcilian en el universo del poema. Los hombres son palabras y la palabra es fundamento.

El hombre, árbol de imágenes encuentra en la palabra su liberación.

En **Piedra de Sol** Octavio Paz amplía el tema, y lo amplía de tal manera, que crea uno de los poemas medulares de su obra. Este gran poema; inocencia, caída, regreso a la inocencia es un punto de epifanía. En pocas obras de Paz el binomio inocencia - caída, se encuentra tan claramente visto y expresado como en **Piedra de Sol**, donde se conjugan y conjuntan todos los elementos y vivencias fundamentales: la del no tiempo, la del tiempo sucesivo, la del regreso al no tiempo; poema circular, **Piedra de Sol**, se origina en la pureza misma para hacernos ver la caída del hombre en el mundo, y su posible regreso a la pureza.

En la primera edición de **Piedra de Sol**, Paz hacía notar que el poema consta de 584 endecasílabos, y que este número de versos es igual a los días de la revolución del planeta Venus en su viaje alrededor del sol. Nos dice Paz que los antiguos mexicanos llevaban la cuenta del ciclo venusino.

**Piedra de Sol** es un poema cíclico, que, mito de la creación y de la recreación, permite a la vez entender dentro de un todo unitario y fluido la caída del hombre y de su mundo; también su renovación y purificación.

A la imagen inicial se contraponen el mito, o el arquetipo de la caída y la redención del mundo; porque si bien es cierto que la paz y la calma se encuentran en el principio y en el fin del poema, no lo es menos, que en el curso de **Piedra de Sol** se encuentran momentos de inspiración, es decir de redención dentro del tiempo sucesivo; o mejor dicho dentro de algunos momentos privilegiados en el curso del tiempo cíclico de nuestra vida.

Tiempo cíclico ciertamente, pero también dichosamente salpicado de momentos de epifanía.

Leamos cómo inicia el poema:

*Un sauce de cristal, un chopo de agua  
un alto surtidor que el viento arquea,  
un árbol bien plantado mas danzante,  
un caminar del río que se curva,  
avanza, retrocede, da un rodeo  
y llega siempre.*

Después de estos versos iniciales el poema ofrece una larga secuencia de ritmos e imágenes luminosas, todo parece ser presencia. Todo es hermoso y todo es vivo en este universo transfigurado. Esta hermosura, al principio hecha de agua y aire, más tarde encarna, poema de las mutaciones, **Piedra de Sol** nos ofrece, verdadera ofrenda el contagio entre la naturaleza y el cuerpo de la mujer:

*Piernas de luz, vientre de luz, bahías,  
Roca solar, cuerpo color de nube,  
color de día rápido que salta  
la hora tiene centellas y tiene cuerpo.*

El mundo es real gracias a la presencia de la mujer; durante 66 versos, después de los iniciales, Paz mantiene el mundo en vilo: gracias a un conocimiento que es la luz y que es, sobre todo presencia; transferencia.

Leamos cómo el conocimiento encarna:

*Voy por tu cuerpo como por el mundo,  
tu vientre es una plaza solada.*

*tus pechos dos iglesias donde ofician  
la sangre sus misterios paralelos . . .*

El acto amoroso se prolonga: "Voy por tu vientre como por tus sueños; voy por tu talle como por un río".

Pero además **Piedra de Sol** ya decíamos, es un poema de transformaciones, como hubiera llamado Góngora a sus "soledades" al compararlas con las "metamorfosis" de Ovidio, diciendo que era el poema de los contrapuntos.

Paz ya había empleado esta técnica con **Himno entre Ruinas**, pero en **Piedra de Sol** existe una diferencia esencial: en el primero, el contrapunto se manifiesta incluso en forma gráfica; en el segundo, el procedimiento es más complejo, ya que las transiciones son más tenues, matizadas; sus contrapuntos obedecen a una constante modulación, leamos el primer ejemplo de esta hermosa labor contrapuntística:

*Voy por tu talle como por un río  
voy por tu cuerpo como por un bosque,  
como por un sendero en la montaña  
que en un abismo se termina,  
voy por tus pensamientos afilados  
y la salida de tu blanca frente  
mi sombra despeñada se destroza,  
recojo mis fragmentos uno a uno  
y prosigo sin cuerpo, busco a tientas . . .*

La transmutación es tan clara como paulatina. Los tres primeros versos nos iluminan la descripción del acto amoroso, pero poco a poco se introducen las palabras de signo negativo. Nuestro poeta busca el lugar "donde todo se comunica y transfigura" es decir, el lugar de las analogías que nos hace percibir lo escondido y verdadero de nuestra vida y nuestro mundo. Llegamos al "reino de pronombres enlazados"; se desmoronan las puertas, volvemos a los orígenes.

En alguna ocasión, en una entrevista, Emir Rodríguez Monegal preguntó a Paz si encontraba similitud entre su poema y el gran poema del poeta inglés T. S. Eliot. **Tierra Devastada** lo cual Paz negó, y es evidente que por origen y fundamento no hay paralelo, salvo en la concepción de dichos poemas.

Se cierra el círculo, **Piedra de Sol** nos dice, que a pesar de la caída, a pesar de las oscilaciones y a pesar de la muerte misma, hay una verdad cantada e imaginada que es presencia, o como lo diría el mismo Paz "presencia amada".

Nuestro poeta opina que la poesía reciente, la que en hispanoamérica representan voces como la de: Lezama Lima, Nicanor Parra y el mismo Paz, se muestra como una poesía viva en la historia, pero una historia que siempre nos remite al presente, sin olvidar nuestro pasado, Paz nos dice: "la poesía que comienza ahora en este fin de siglo, busca la intersección de los tiempos, el punto de convergencia". Afirma que entre el pasado abigarrado y el futuro deshabitado, la poesía es el presente, la reproducción, la presentación. Tiempo puro; aleteo de la presencia en el momento de su aparición desaparición.

En esta tríada mencionada en un principio, finalizaremos diciendo algunas palabras acerca de **Viento Entero** y de **Blanco**: **Viento Entero** es un poema de regreso a los orígenes, y encuentra los orígenes en el presente, en donde el presente es eterno. Este poema se encuentra en una sección de la colección de poemas llamada "Ladera Este", colección de poemas que escribió durante sus estancias en la India. En pocas palabras diremos que **Viento Entero** en su hermosura nos dice que podemos llegar al sentido de las cosas; al sentido de la vida en esta iluminación original y eterna que es la presencia, y en palabras del propio Paz: "no conocimiento, más bien revelación, o develación (Aletheia)". Por otra parte **Blanco** es uno de los poemas más complejos de Octavio Paz, es el poema de la palabra, es decir un poema que se inclina sobre sí mismo y

en el cual se identifican palabra y realidad: el poema no trata de significados, es significado; no trata del mundo, es el mundo transformado en lengua y habla; **Blanco** es fundamento verbal y real del mundo, poema totalizante en donde las imágenes del mundo ya no son para el poeta las de oriente u occidente, en donde las alusiones al tantrismo o a la mística del helenismo van de la mano.

**Blanco** es un poema todo lenguaje, totalizante y epifánico, cuando leemos este poema tenemos que remitirnos, y no dejar de mencionar, al extraordinario poema en prosa llamado **El Mono gramático**, en el cual Paz nos da una muestra, quizá la más elevada de lo que es un ensayo-poema, o un poema-ensayo; en algunas ocasiones salpicado de un deslumbrante lirismo, poema indescriptible, poema-collage, suma del pensamiento y de la inspiración de Octavio Paz.

No podríamos, por razones obvias, referirnos a algunos otros poemas, aunque la tentación es muy grande, sin embargo debemos mencionar sólo el título de ese otro gran poema que muchos críticos han señalado como autobiográfico llamado **Pasado en Claro**, título revelador que yo llamaría el poema del autoconocimiento.

No quisiera terminar sin decir lo siguiente en boca del poeta: "Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo la noche de estrellas, de palabras, de la respiración de un agua remota que me espera donde comienza el alba.

Allá, donde los caminos se borran, donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contraria: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos.

Contra el silencio y el bullicio invento la palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día".

Yo agregaría: pobló nuestro cielo de estrellas, algunas luceros nocturnos, otras radiantes, soles del mediodía, honró a la palabra; toda su vida vio, vivió y trascendió el mundo a través de la palabra: palabra que en su boca fueron flores, que son frutos, que son actos, los frutos están en el árbol generoso que fue Octavio Paz.





HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL POETA

**JAIME SABINES**



DE ABRAHAM TORRES MONTES  
POETA LAURA ELLA Y GONZALEZ  
DE REVISAR DE JESUS PADRON RANGEL

*San Luis Potosí, 1999*

*«El amor es el silencio mas fino,  
el más tembloroso,  
el más insoportable...»*

*Jaime Sabines*

## HOMENAJE A JAIME SABINES

El día 8 de octubre de 1999, en el Auditorio de nuestra Facultad, se realizó otra conmemoración a un escritor mexicano. En esta vez fue al poeta Jaime Sabines, muerto recientemente.

El programa se desarrolló así: presentación a cargo de la Dra. Beatriz Velásquez Castillo, directora de la Facultad. Apreciación crítica de la obra de Jaime Sabines, a cargo del Dr. Abraham Torres Montes. Lectura de poemas por la C. P. Elizabeth Rodríguez. Intervención musical a cargo de la Orquesta de Cámara de la Universidad. Y finalmente otra visión de la obra de Jaime Sabines, por la poeta Laura Elena González.

Esa noche, la poesía se hizo visible a través de la palabra, y con ella entramos al mundo de Sabines.

Como complemento a dicho homenaje, la Facultad de Medicina publica en esta Separata, algunas intervenciones que dieron lugar al programa. Asimismo, uno de los poemas más significativos del poeta: "Jarumba". Por parte de esta Oficina Editorial, cerramos esta Separata con una reflexión poética acerca de ese poema.



## HOMENAJE A SABINES

DR. ABRAHAM TORRES MONTES

**E**N UN PRINCIPIO FUE LA PALABRA. Y las cosas fueron, porque el que es, quiso que fueran. En el paraíso terrenal, Adán «puso nombre a toda bestia y ave de los cielos; y a todo animal de campo», dice el Génesis.

Aún el silencio cobra vida cuando se le llama silencio; aún la soledad está henchida, cuando es «soledad sonora».

Las palabras cambian de valor según la ocasión, lugar, momento o intención con que se emplean. Muchas dificultades se arreglan cambiando el nombre de las cosas, pues como decían los antiguos: no es lo mismo llamar a *Orestes* «el matador de su madre», que llamarlo «el vengador de su padre».

Cuando la palabra adquiere la categoría de poesía, el hombre adquiere al fin, la conciencia de ser algo más que tránsito.

El poema es el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre, lo poético es poesía en estado amorfo, el poema, es poesía puesta de pie, es creación, es ejercicio espiritual, método de liberación interior, nos

revela el mundo, crea otro, fruto del azar, hijo del cálculo, vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia, lenguaje primitivo, hablar superior, sentimiento, intuición, emoción, locura, éxtasis, *¡Prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!*

La creación literaria comienza por dos vibraciones que se suceden o se yuxtaponen en diversa manera, investigación subjetiva, hurgar dentro de sí, y la proyección objetiva, un dar a luz. El demiurgo que llevamos dentro, clama con voz más poderosa en el alma del poeta que en el común de los mortales; y obliga a la descarga, la purificación del ánimo, la expulsión del morbo psicológico, la catarsis.

¿Pero qué está en el fondo de este apetito? Está el amor, desde la pasión erótica inmediata:

*Ay Tarumba, tú ya conoces el deseo  
te jala, te arrastra, te deshace.*

Hasta aquella última decantación, sentimiento de voluptuosidad transportada ya a sus planos simbólicos y no untado a flor de piel, enriquecimiento del yo humano, cuna del espíritu, más allá de esto sólo la mística.

Las palabras como dobles del mundo objetivo están animadas, cada objeto posee una vida propia, la naturaleza está animada, nadie puede substraerse a la creencia en el poder mágico de las palabras, ni siquiera aquellos que desconfían de ellas. El lenguaje es el hombre, pero es algo más, un orden que rige afinidades y repulsiones, en el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo; y la reproducción de este ritmo le da al poeta poder sobre las palabras.

El poeta crea por analogía, el ritmo es el imán que convoca las palabras; y una vez abiertas las esclusas interiores, brotan como chorros. De tal forma que el problema se constituye, en como evitar su abundancia.

revela el mundo, crea otro, fruto del azar, hijo del cálculo, vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia, lenguaje primitivo, hablar superior, sentimiento, intuición, emoción, locura, éxtasis, *¡Prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!*

La creación literaria comienza por dos vibraciones que se suceden o se yuxtaponen en diversa manera, investigación subjetiva, hurgar dentro de sí, y la proyección objetiva, un dar a luz. El demiurgo que llevamos dentro, clama con voz más poderosa en el alma del poeta que en el común de los mortales; y obliga a la descarga, la purificación del ánimo, la expulsión del morbo psicológico, la catarsis.

¿Pero qué está en el fondo de este apetito? Está el amor, desde la pasión erótica inmediata:

*Ay Tarumba, tú ya conoces el deseo  
te jala, te arrastra, te deshace.*

Hasta aquella última decantación, sentimiento de voluptuosidad transportada ya a sus planos simbólicos y no untado a flor de piel, enriquecimiento del yo humano, cuna del espíritu, más allá de esto sólo la mística.

Las palabras como dobles del mundo objetivo están animadas, cada objeto posee una vida propia, la naturaleza está animada, nadie puede abstraerse a la creencia en el poder mágico de las palabras, ni siquiera aquellos que desconfían de ellas. El lenguaje es el hombre, pero es algo más, un orden que rige afinidades y repulsiones, en el fondo de todo fenómeno verbal hay un ritmo; y la reproducción de este ritmo le da al poeta poder sobre las palabras.

El poeta crea por analogía, el ritmo es el imán que convoca las palabras; y una vez abiertas las esclusas interiores, brotan como chorros. De tal forma que el problema se constituye, en cómo evitar su abundancia.

La magia de la creación poética no es distinta del conjuro y del hechizo, requiere de una fuerza interior lograda a través de un penoso esfuerzo de purificación, que permite sintonizar el ritmo con el del cosmos.

La historia del hombre comienza con un acto de desobediencia, decir no a los dioses y sí a la voluntad humana, afirmación del poder humano sobre lo sobrenatural. *Prometeo*, héroe robador del fuego, la figura más alta que ha creado la imaginación occidental, encarna este principio.

¿Pero, dónde está el poeta?

Hasta antes de *Horas*, escrito en 1949 y editado en 1950, Jaime Sabino se hizo poeta sin escribir una sola palabra, salvo sus publicaciones previas en pequeños periódicos y revistas de su natal Tuxtla. Cual *Minerva* con todo y su armadura, nace *Horas*.

*El mar se mide por olas  
el cielo por alas,  
nosotros por lágrimas.*

Producto de una noche de insomnio, *¿quién dijo la lucidez atroz del insomnio?*, *Horas* se constituye en una de las *ópera prima* más deslumbrantes de la poesía mexicana.

«*Las palabras tienen un oficio auténtico y limpio, si son sensuales, lo demuestran; si amorosas, lo practican; si perversas, lo comprueban y, si violentas, estallan*», ha dicho el médico y poeta Elías Nandino.

La frescura del lenguaje, el tono conversacional, el coloquialismo fundacional, al que se llega por convencimiento de que es el lenguaje más indicado para expresar su pensamiento, el monólogo reflexivo y el diálogo consigo mismo, el Hombre. El hombre, la naturaleza, los objetos.



La muerte, la angustia por la existencia, la presencia o la ausencia de Dios. Fuente viva de la emotividad zozobranante, del sentido y del sin sentido de la existencia, el silencio, todos como entidades dialogantes con el hijo de Dios, deícida:

*todo se hace en silencio,  
como se hace la luz dentro del ojo*

La lírica se desliza en lo cotidiano, el poeta desde su primer libro encuentra su voz, una voz inconfundible, áspera, amarga, doliente, burlona, pesimista: *«signos de los cuatro elementos, sangre, bilis, semen, sudor, lágrimas y otros líquidos con que el hombre dibuja su muerte, o con lo que la muerte dibuja nuestra imagen de hombres»* (O. Paz).

¿Cómo se atreve alguien a nombrar con esa crudeza, con esa crueldad, con esa inmisericordia, con esa casi brutal indiferencia. Con esa desfachatez y frescura?

*Sé lo que me has dicho de mí.  
Tengo miedo de no saber  
de estar como mi abuela,  
mirando la pared, bien muerta.  
Quiero ir a orinar a la luz de la luna . . .*

Y después como si nada:

*Tarumba, parece que va llover.*

Leyendo cualquiera de los libros de Sabines, nos asalta la fascinada certeza de encontrarnos frente a un verdadero poeta. Uno de esos raros elegidos que pueden decir a Dios cómo es el hombre; y al hombre cómo es Dios (Rilke).

La poesía del maestro, perfecta coincidencia del fondo y de la forma, nos retrotrae al pensamiento del filósofo: *«afrontar únicamente los hechos esenciales de la vida, y aprender lo que ella tiene para enseñarnos. No sucediera que estando próximo a morir, descubriese que no había vivido».*

Detrás de un mostrador aprende humildad y paciencia, disciplina, vivir a lo hombre, no a lo poeta. El arte poética subordinada al arte humano, al arte de vivir, testigo del hombre, de las cosas, del acto amoroso, de la vida cotidiana. No escribir sobre lo que no se ha tocado, visto o vivido, el poeta oficiante de todos los oficios, sobreviviente de la poesía. El que habla de lo que él es vivencia, el que contempla tanto la belleza, que su visión le pertenece.

*Hay golpes en la vida  
como del odio de Dios.*

Pareciera que Dios se esconde detrás del sufrimiento, este sufrimiento que representa la superioridad del hombre sobre Dios; el poeta que tiene fe, porque tiene el coraje de sostener la duda.

Cuando leemos y releemos a Sabines, éste crece, nosotros crecemos. Termino este zurcido y deshilvanado homenaje, donde el más tenue plagio, es la cita literal, con las mismas palabras dichas en la oración fúnebre del poeta:

*Con excepción del dolor  
aquí no hay nada más que declarar.*



## LA PIRÁMIDE DE LAS PALABRAS: JAIME SABINES

LAURA ELENA GONZALEZ

**E**N POCO TIEMPO MÁS, SE MODIFICARÁ de manera radical, la perspectiva que hasta ahora nos ha distinguido cuando nos situamos frente a la historia. Los fines de siglo -ya muchos lo han anotado- nos conducen a reflexiones y reacciones extremas. Dice la poeta y ensayista estadounidense, Elaine Scarry, que buena parte de la inquietud que a propósito de los fines de siglo se produce en nosotros, surge de una especie de conciencia numérica. Porque las cifras de que nos valemos, para contabilizar el paso del tiempo y situarnos en él, sufren una transformación esencial en las transiciones de un siglo a otro. Y ahora, aunque propiamente el nuevo milenio comience el año 2001, la experiencia de profundo cambio que todos padeceremos, habrá de producirse en el pasaje del año 1999 al 2000.

De tal modo, según anota Elaine Scarry, este cambio numérico acarreará dramáticas consecuencias en la manera de situarnos ante la historia. Y al preguntarnos, según ella, si dicha transformación será experimentada hasta por los poetas, tendremos pronto que responder que sí, que será experimentada *especialmente por ellos*. Porque el fin de siglo «inspira actos lingüísticos inaugurales, palabras, versos, pa-

sajes, obras que no sólo revigorizan el lenguaje del siglo por venir sino de un largo periodo futuro.» (cfr. «*Counting at Dusk (Why Poetry Matters When Century Ends)*» -**Conteo en el crepúsculo (Por qué la poesía importa cuando el siglo termina)**-, en «*The Best American Essays*» -**Los mejores ensayos americanos**- por Jamaica Kincaid y Robert Atwan, Ed. Houghton Mifflin Company, Nueva York, 1995, p. 241).

Por otro lado, la historia ha testimoniado de qué modo las ideas apocalípticas se potencian cíclicamente; es decir, coinciden o se hacen coincidir con un sistema numérico, para provocar una reacción más que una reflexión. Dentro de ese proceso cabe la noción de infinito. Y en él, también, se afianza una piedra fundamental para el desarrollo del pensamiento y sus expresiones en Occidente: la conciencia de la finitud.

Por eso, desde esta perspectiva, a semejanza de los faraones del milenario Egipto, algunos poetas construyen pirámides de palabras para enfrentar la decadencia de su carne, la certeza de su finitud: su muerte.

Para entender la metáfora y a la vez precisarla, podemos decir que en esa estructura gigantesca, que es una pirámide, se concentra y se expresa una cosmovisión, lo que viene a ser una teoría y su práctica material sobre el mundo. La función de ese enorme objeto arquitectónico era la de albergar otro objeto, mucho más pequeño pero esencial: el sarcófago, destinado a contener el cuerpo embalsamado del elegido que habría de vivir para siempre.

Fin de la metáfora. Y para darle sentido, citemos lo que hoy me ocupa frente a ustedes: Jaime Sabines y su autoembalsamiento; los honores al autor y a su obra.

Porque sin mucha duda tendríamos que suponer que en su poesía, un autor aspira a construir su residencia para la eternidad. ¿O debo decir

que con el acto de la escritura el autor se resiste a la decadencia de su corporeidad? Escribió Sabines:

*«... No soy éste o el otro, soy ninguno,  
qué importa lo que soy, mano de fuego,  
llanto de sólo un ojo,  
danza de espectros.  
Higado y tripas soy, vísceras, sangre,  
corazón ensartado en cada hueso.»*

*(La señal, 1951)*

Así descubrimos que la temprana conciencia de la muerte que se muestra en los primeros textos de Sabines, lo lleva a construir las palabras -paredes - con sus imágenes y encantamientos - que lo habrán de salvar.

*«... Yo soy el tiempo que pasa,  
es mi muerte la que va  
en los celajes andando hacia atrás.*

*(Poemas Sueltos, 1951-1961)*

*«... Uno quisiera encender cuatro cirios  
en las esquinas de la cama, al levantarse,  
para velar el cadáver diario que dejamos.*

*(Ibid)*

La certidumbre de la muerte es una preocupación de todas las culturas. Por eso abundan las especulaciones y los mitos en torno a la existencia de un lugar sobrenatural, un sitio donde el tiempo no transcurra y nos encontremos a salvo de la decadencia y el dolor.

Y ponernos a salvo, resguardados de la certeza ineludible de la muerte, ha sido una de las aspiraciones de la palabra. Con sus características y su facultad de petrificar o congelar la experiencia, reproduciéndola verbalmente, el lenguaje debe aludir continuamente a la

decadencia, recreándola. Pero también frenándola con su capacidad de invocación. El signo nominal, la palabra, distingue, salva y resguarda a la hora de la hora. Dice el poeta:

*«... No digamos la palabra del canto,  
cantemos. Alrededor de los huesos,  
en los panteones, cantemos.  
Al lado de los agonizantes,  
de las parturientas, de los quebrados, de los presos,  
de los trabajadores, cantemos.  
Bailemos, bebamos, violemos.  
Ronda del fuego, círculo de sombras,  
con los brazos en alto que la muerte llega.  
... Lloremos por mí,  
el más feliz, ay, lloremos.*

*(La señal, 1951)*

De este modo, Sábines construye todas las imágenes que habrá de requerir en su viaje: sus etapas de infancia, de adolescencia y edad madura; su vida familiar y sus parientes; el paisaje; las casas; sus habitaciones y mujeres; sus experiencias y sensaciones y amigos.

Porque, más allá de las dualidades y dicotomías tan propias de Occidente, Sábines persigue su estancia en una realidad incontrovertible: la de la carne.

Emilio Lledó, al abordar el tema del epicureísmo, comenta que éste «nos puso en camino de superar desde una revolucionaria idea de la existencia, la doble moral, la doble o múltiple verdad, bajo la luz que se levantaba desde el reconocimiento real del cuerpo, de su libertad y de su forzosa y solidaria instalación en el mundo.» (cfr. *El epicureísmo*, Ed. Taurus, Madrid, 1996, p. 11).

Ese azorado reconocimiento, desesperanzado pero libertario y sensual, escéptico pero humanizador y crítico, asoma en distintos autores de la poesía mexicana. Aunque en muy pocos lo hace con el tono y los

alcances de Sabines. Porque él piensa con palabras, desde la experiencia de su corporeidad: el mundo es descubierto con los dedos de sus ojos; los labios de su boca saborean la alegría; y el desengaño le muerde las piernas, le carcome las entrañas. Así reparte su corporeidad, entre puntos y comas. Y el texto se convierte en el sarcófago que lo conserva en cuerpo y alma. (Pág. 169).

Además, porque romper el sello del texto es provocar un brote de la naturaleza, Sabines -manantial de palabras- se manifiesta como un río hablante, desbordado en la exuberancia de una experiencia geográfica que lo marca. Por eso escribió lo siguiente:

*«A caballo, Tarumba, hay que montar a caballo  
para recorrer este país, para conocer a tu mujer,  
para desear a la que deseas,  
para abrir el hoyo de tu muerte,  
para levantar tu resurrección.»*

*(Tarumba, 1956).*

Y entonces uno tiene que imaginar la geografía y el paisaje de nuestro país donde un poeta así tuvo que desarrollarse: Chiapas. Jaime Sabines nació en Tuxtla Gutiérrez el 25 de marzo de 1926. De este modo, su infancia y adolescencia transcurrieron en lo que era entonces una ciudad pequeña de provincia. Por otro lado, Sabines tuvo una experiencia familiar patriarcal y criolla en una región con predominio de campesinos indígenas marginados.

A los diecinueve años, como muchos jóvenes mexicanos de esa época, Sabines se trasladó a la ciudad de México para ingresar a la Escuela Nacional de Medicina. Ahí permaneció hasta 1947, fecha en que abandonó la carrera para regresar a la casa paterna durante dos años. En 1949, de nuevo se instaló en la capital para cursar la licenciatura en lengua y literatura castellanas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Con todo, a pesar de



cursar materias de maestría y doctorado, nunca alcanzó ningún grado académico. Más tarde, en 1952, regresó a Tuxtla y se dedicó durante ocho años a vender telas y ropa confeccionada (pag. 146).

En 1959, tras recibir un premio literario otorgado por el estado de Chiapas, Sabines retornó a la ciudad de México por tercera vez. Ahí, fue becario especial del Centro Mexicano de Escritores, de 1964 a 1965. Para entonces contaba ya con seis libros publicados.

*Horas*, su primer volumen, apareció en 1950, cuando el poeta tenía veinticuatro años de edad. En él se incluye *Los amorosos*, uno de los textos más reconocidos de su obra, pues en él muestra uno de los temas y algunos de los recursos que habrían de ser constantes en buena parte de su creación. Porque Sabines es el poeta de la experiencia amorosa, no del amor incorpóreo ni del culposo, sino del que busca resolverse en el goce de la carne y la palabra. Así, Sabines aumenta y corrige la almidonada versión del diccionario:

*«Los amorosos son los que abandonan,  
son los que cambian, los que olvidan.  
Su corazón les dice que nunca han de encontrar,  
no encuentran, buscan ...  
Se ríen de las gentes que lo saben todo,  
de las que aman a perpetuidad, verídicamente,  
de las que creen en el amor  
como en una lámpara de inagotable aceite.»*

A *Horas* le seguirán una decena de libros, algunos con varias reediciones. En ellos el amor parece también la desesperanza en compañía, la certeza de que la intensidad de la experiencia los acerca a un estado de apartamiento, de alucinante muerte en vida. (pp. 221 y 222).

Por otro lado, Sabines es también un fenómeno de su tiempo, un actor más que un lector de su obra. Sus lecturas, casi *performances*,



eran ocasiones para que mostrara su capacidad magnética -a veces casi hipnótica- frente a un auditorio que se dejaba seducir por las cualidades fonéticas de su poesía. El título de uno de sus primeros libros, *Tarumba* (1956) es más sonido que significado. *Tarumba* aparece ahí como su interlocutor y su *alter ego*, su destino sonoro, la existencia que se pronuncia.

Jaime Sabines fue reconocido. El se supo muy leído y hasta podría afirmarse que fue aclamado. Se dice que, en una de sus últimas apariciones, alrededor de cincuenta mil jóvenes lo escucharon en silencio, conmovidos.

La fascinación ante la voz del poeta tal vez tenga su origen en la grabación de un acetato con una antología poética de su obra. Este fue grabado en 1965, como parte de la colección *Voz Viva de México*, de la UNAM. También en ese año viajó a La Habana, invitado a formar parte del jurado del premio *Casa de las Américas*.

Años después publicó otros dos libros: *Yuria* (1967) donde recreó sus experiencias en Cuba. Y *Mal tiempo*, título que apareció en 1972 y por el que recibió el premio «Xavier Villaurrutia».

Para entonces, ya Jaime Sabines había dado hondas y numerosas pruebas de ser un poeta esencial y en madurez. Su palabra, visceral y de varón, era la sabia-sangre con que alimenta al poema. Y él parecía un hombre-árbol derramándose, dolido por la existencia desde el papel y la tinta.

*«Mi sangre es sangre de hombre  
y yo no la compré ni la regalo.  
Cae gota a gota de mi lengua cuando hablo  
porque tengo la lengua en mi quijada  
clavada con un clavo.  
Pero mi sangre abunda,*

*viene de todos los desamparados,  
de todos los que no esperan nada esperanzados.»*  
(*La señal*, 1951).

Por eso, la muerte parece no haber hecho mella en ese barro enamorado, en esa tierra fértil y hablantina que fue Jaime Sabines: el hijo y el padre, el amoroso enamorado del amor y las mujeres, el memorioso, el muro carcomido. Pues su existencia se enraiza en un árbol familiar que lo cubre y lo enmuina. Y alrededor hay caimanes, escarabajos, canarios, golondrinas y hormigas, mientras él anida -en su corazón de batracio- pleitos y muertes de familiares, a sus hermanos Juan y Jorge, a la tía Chofi, a sus tíos y a Chepita, su mujer, a su hijo Julio, a doña Luz, su madre, y -como tronco de ahuehuete milenario- al mayor Sabines, árbol podado que cimbró la siembra del poeta.

(*Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*, 1973, pp. 431, 437, 438, 448 y 456).



## TARUMBA

¡FRAGMENTO!

*Tarumba.*

*Yo voy con las hormigas  
entre las patas de las moscas.  
Yo voy con el suelo, por el viento,  
en los zapatos de los hombres,  
en las pezuñas, las hojas, los papeles:  
voy a donde vas, Tarumba,  
de donde vienes, tengo.  
Conozco a la araña.  
Sé eso que tú sabes de ti mismo  
y lo que supo tu padre.  
Sé lo que me has dicho de mí.  
Tengo miedo de no saber,  
de estar aquí como mi abuela  
mirando la pared, bien muerta.  
Quiero ir a orinar a la luz de la luna.  
Tarumba, parece que va a llover.*

*A caballo, Tarumba,  
hay que montar a caballo  
para recorrer este país,  
para conocer a tu mujer,  
para desear a la que deseas,  
para abrir el hoyo de tu muerte,  
para levantar tu resurrección.  
A caballo tus ojos,  
el salmo de tus ojos,  
el sueño de tus piernas cansadas.  
A caballo en el territorio de la malaria,  
tiempo enfermo,  
hembra caliente,  
risa a gotas.*

*A donde llegan noticias de virgenes,  
periódicos con santos,  
y telegramas de corazones deportivos  
como una bandera.*

*A caballo, Tarumba, sobre el río,  
sobre la laja de agua, la vigilia,  
la hoja frágil del sueño  
(cuando tus manos se despiertan con nalgas),  
y el vidrio de la muerte en el que miras  
tu corazón pequeño.  
A caballo, Tarumba,  
hasta el vertedero del sol.*

*Oigo palomas en el tejado del vecino.  
Tú ves el sol.  
El agua amanece,  
y todo es raro como estas palabras.  
¿Para qué te ha de entender nadie, Tarumba?,  
¿para qué alumbrarte como lo que dices  
como con una hoguera?  
Quema tus huesos y caliéntate.  
Ponte a secar, ahora, al sol y al viento.*



## PREGÚNTALE SI NOS EXTRAÑA

DR. RAFAEL PADRÓN RANGEL

**T**ARUMBA OIGO TU VOZ NEGRA, grito de tambor, de piel brillante, de cascada. Humo de yerbas quemándose en la selva. Tarumba del inconsciente, de los rituales olvidados. Noche recargada en lianas, golpe de hacha, risa desdentada. Tarumba, tiembles en calor como las caderas de una mujer en celo. Refrescas tu carne maciza en aguas verdes y masticas sus flores de mañana. Tarumba, eres mujer, tenías que serlo, para parir a los nueve meses las canciones que los grillos cantan. Entre tus piernas de ceiba o en tus pechos de naranja. Tarumba rostro de luna, pies de tierra oscura, manos que hallan.

Hoy tus hormigas caminan sin hojas, los colibríes no vuelan. Hay que levantar los ojos para ver el día porque ni los loros cantan. ¿En dónde se escurren las víboras Tarumba? Todo tiene sueño. ¿No ves el esfuerzo del día por terminarse? ¿O tú también te envolviste de tristeza? La verdad se metió en la piel del jaguar, le hizo otra mancha: ya no está.

Su voz de palo hueco, pegajosa como telaraña, escarbó un hoyo en la lluvia, se hizo guijarro en el río y habla ahora con murmullos. Ese zumbido de moscas, ese golpeteo de alas, son sus versos de caoba

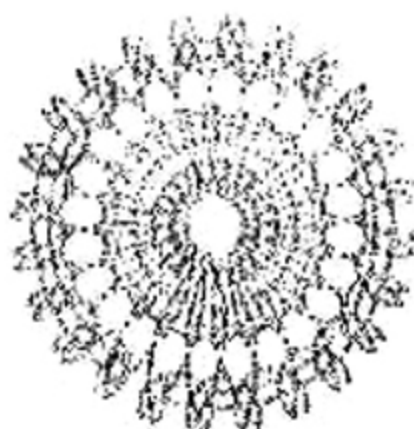
rechinando en el pantano. En la orilla los encuentras, atraviesan como fantasmas. Se pegan uno con otro, no terminan nunca.

Tarumba tráete el aguardiente, el bolero, el alma. Haz una orquídea que se vea de lejos. Pregúntale si tiene frío, si nos extraña. Dile que estamos parados en espera de más niebla. ¿Cuánto café cosechaste? Igual él, no más que de palabras.



HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL ESCRITOR POTOSINO

JOAQUIN ANTONIO PEÑALOSA



DR. RAFAEL DE JESÚS PADRON RANGEL  
DR. JOSÉ J. MACÍAS MENDOZA  
LIC. ROBERTO DE LA TORRE  
DR. ANGELO NIELLO CARAYEO

*San Luis Potosí, 2000*

*«Considera, hermana, que morir tenemos:  
las mariposas mueren en el viento»  
(J.A. Peñalosa)*



## HOMENAJE A MONSEÑOR JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA

El día 23 de noviembre de 2000, en el auditorio de nuestra Facultad, se realizó un homenaje a un escritor potosino: Monseñor Joaquín Antonio Peñalosa, fallecido hace un año.

El programa se desarrolló de la siguiente manera: *Presentación* a cargo del Dr. Jesús E. Noyola Bernal, Director de la Facultad. *Semblanza de Monseñor Peñalosa* a cargo del Dr. José J. Macías Mendoza. *La preocupación por el lenguaje* por el Lic. Norberto de la Torre y *Joaquín Antonio Peñalosa, el humanista*, a cargo del Dr. Amado Nieto Caraveo.

Como complemento a este homenaje, la Facultad de Medicina publica en esta separata dichas intervenciones. Asimismo, por parte de esta oficina editorial, se publican algunos poemas representativos de la poesía del homenajeado, y una reflexión acerca de su personalidad.





## PRESENTACIÓN

DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL

Por tercer año consecutivo esta Facultad realiza una velada literaria en homenaje a un escritor mexicano.

En esta ocasión el homenajeado, insigne potosino, a pesar de que nos abandonó hace un año, vive dentro de nuestros corazones.

Joaquín Antonio Peñalosa, presbítero, filántropo, escritor, maestro, taurófilo, amigo, llenó con su amable presencia una época de San Luis Potosí. En todas las actividades de su vida sembró amistad y sirvió a sus semejantes.

Su inevitable partida, pues aunque de alma seráfica, su mortal envoltura, como la de todos, tenía su fin predestinado, nos ha llenado de tristeza. Nos consuela su recuerdo, la herencia de obras buenas y el tesoro de su legado literario.

La Facultad de Medicina de San Luis Potosí se honra en recordar a Joaquín Antonio Peñalosa.



## HERMANA POESÍA

DR. RAFAEL PADRÓN RANGEL

**E**L NIÑO INTERIOR, ES UN ESTRATO DE NOSOTROS, UN elemento afortunado de esa dimensión tan determinante que es la sique. Olvidado en la edad madura, inicialmente es una expresión en la conducta humana que se caracteriza por el asombro: la vida y todo lo que le atañe, es digna de observarse una y otra vez, con toda la atención posible, desde ese sitio que ve todo para fijarlo a la personalidad.

El momento del asombro es atemporal y dislocado de todo lo cuantificable; es fresco, alegre y pleno, irreproducible, es decir, una expresión vital de algo que está lejano al pensamiento, por lo menos el racional.

Paulatinamente, el niño se entierra entre la luz de la conciencia lineal que nos hace seres sociales, conflictuados en dualidades. Nuestro mundo se soluciona en concreciones que pretendemos satisfagan los deseos recurrentes de cosas. La observación es entonces la fijación de los sentidos con un propósito, algo a obtener; cuando esto sucede, hacemos girar el periscopio en busca de otro objeto que sea atraído a

nuestro alcance. Es por ese mecanismo que nos atragantamos de cosas, materiales y no; y paradójicamente, esto nos indigesta de vacío.

Mientras que los niños ríen como actitud lógica y permanente, los adultos, ponemos una expresión de seriedad en las caras, casi hostil, pues esta es la careta necesaria para poder estar y competir con los demás.

¿Y qué sucede cuando un adulto pensante, maduro, saca a relucir ese material de su personalidad? La sociedad lo hace a un lado al calificarlo de loco, o en otras ocasiones, si se reviste de características socialmente admirables, lo venera y le sonríe, como si con ello conjurara una posible infección de esa alegría existencial, tan nociva, tan anémica de bienes. Al final, en los dos casos, habrá que relegar a este personaje, para que no contamine los pensamientos encomiables de los demás y altere el orden social.

#### PRELUDIOS AL ARCA DE NOÉ

J. A. PEÑALOSA

*Como Noé me construiré mi arca  
con paredes de nuez y piso de naranja.*

*La encenderé con tres verdes luciérnagas,  
pintaré sus muros con anilinas de libélula.*

*Y en mar de azúcar quedará flotando  
su lento cabeceo de arrullos en remanso.*

*Al llamarlos, vendrán los animales.  
Ayudadme a llamar, coros de ángeles.*

*Primero tú, amor constante que empiezas  
siempre sin tener ocaso.  
Este era un gato con los pies de trapo.*

*¡Oh verde limón! ¡Amor que no madura!  
Que venga la pájara pinta pintada de dudas.*

*Y que pase el amor que no sabe detenerse.  
La víbora de la mar, ¿de dónde viene?*

*Tú no vendrás, amor de noche con amor de carne;  
coyote del gallinero, que tu amor naufrague.  
Ángeles del sueño, acostadle.  
Alegría de las palomitas que bajan a beber agua.  
Hay amor con alas. ¡Ay, amor con alas!*

*Alegría del venadito de la serranía.  
El amor sabe de sed y de sonrisa.  
Ángeles, que no se extinga.*

*Alegría de la huerta del toro toronjil:  
el amor abre la rosa, el amor cierra el clavel.*

*Viejo Padre Noé, cuando Dios entre,  
ciérrame el arca y que el Amor navegue. . .*

¿Esta segregación casi medieval y dedicada a los leprosos, convier-  
te a estos ilusos en seres sufrientes o en conflicto? No, porque según el  
pensamiento psiquiátrico, analítico y formal, ellos son seres que viven  
en una permanente regresión, ajenos a su realidad. Pero si los vemos  
en profundidad, esta gente nos da a entender, que la vida no es lo que  
parece, y al advertir sus múltiples dimensiones, lo menos que pueden  
hacer es divertirse entre sus metáforas, ironías y paradojas. El humor  
emerge de una autenticidad infantil, pero implica un grado supremo  
de madurez, en donde ganar no tiene valor.

## RETRATO DE UN PSIQUIATRA

ANTIFÁBULA  
J. A. PEÑALOSA

<i>Era feliz cuando un paciente entraba al consultorio y podía revelar su complejo así los pacientes descubrieron que su psiquiatra tenía complejo de psiquiatra.</i>	<i>Asnillo tan torpe, escribe por castigo cien veces: soy un hombre.</i>
---	--

¿Alguien ha visto a alguno de estos seres encogido sobre su risa, egoísta de su naturaleza, o atesorador de sus visiones? Nadie, con seguridad, ninguno podría atestiguar, que estos seres humanos, en el más amplio sentido de la frase, guarden para su uso exclusivo esas características; antes bien, se regocijan en compartirlas, saben que sus bolsillos se llenarán al minuto de haberlas regalado. Y esto, la ofrenda, es otra característica de su desarrollo interior, pues sólo aquellos que se dan, reconocen en ello la transformación integradora.

## CONSIDERACIÓN DE LAS HORMIGAS PARA ALCANZAR AMOR

J. A. PEÑALOSA

*Quisiera preguntarte, Dios, por qué me hiciste hormiga:  
pequeña, negra y fea, siendo tu hija.*

*¿Por qué se asusta el niño de ternos en su mesa?  
¿Por qué nos pisa el hombre untándonos en tierra?  
Y ¿por qué a ratos pienso que me hiciste inservible,  
ni tuve el oro del león ni la plata del cisne?*



*¡Cómo pesa la carga de un pétalo de rosa!  
¡Qué lejos el camino de ramas a corolas!  
¡Si fuéramos tan altas como son las palomas!*

*¡Qué grandes son los niños!  
¡Qué huracán, el suspiro!  
¡Y qué sombra da el trigo!*

*Señor, si fuéramos esbeltas como las palmeras,  
acaso viéramos igual de lejos tus estrellas.*

*Pero Tú nos creaste en los últimos segundos de los Siete Días.  
¡Pero tenemos vida! . . .*

*Vivimos en el polvo, y estamos ya contentas:  
caminamos tus huellas,  
sabemos el color de cada arena.*

*Y ya no te pregunto por qué me hiciste pequeña y fea.*

Lejanos e íntimos habitantes de este mundo, aquellos que viven su niño interior en cada uno de sus actos, probablemente resulten cándidos y egoístas para quienes practican o escuchan la crítica social formal. ¿Qué podría hacer una canción, un poema, ante la disertación docta que cautiva y atemoriza para hacer un cambio en la sociedad? Nada, dirían los lineales como su pensamiento, hay que planear, proyectar, hacer metas, modos de evaluar la vida, todo lo posible para encontrarle sentido y nosotros encontrarnos en él. Porque nos conducimos dentro de sus rieles, aunque muchas veces nos angustiemos al no cumplir los objetivos que nosotros mismos impusimos. O nos reforcemos con el prestigio logrado a través de los años.

## TESTAMENTO PARA ABRIRSE EN 1999

J. A. PEÑALOSA

*Amigos,  
los que viváis la última noche de este siglo  
niños hoy en incubadoras, para entonces juniors príncipes de este  
mundo con automóvil modelo 2,000  
nosotros  
os dejamos nuestro testamento  
ante notario público, protocolos y sellos según estilo.*

*Si queréis ser emperadores  
quedan a vuestra disposición arsenales de relámpagos  
nubes con vientre de microbios  
tempestades en comprimidos que un botón inocente desencadena.*

*Si preferís ser capitanes de empresas  
os dejamos el fruto de nuestros sudores:  
pelucas de bitles, contrabando de narcóticos  
películas de Brigitte  
y una cadena internacional de night-clubs,  
confiamos en que estos negocios prosperen en manos honradas.*

*Si deseáis ser industriales  
lo más fácil de explotar son las naciones pequeñas y la carne,  
industrializad esas materias primas.  
Si vais a seguir la carrera de intelectuales  
os legamos la fuente de la cultura moderna,  
el inglés sin maestro, el éxito en las ventas  
lecciones de sublevación, cursos completos de pornografía.*

*Somos generosos  
os entregamos un mundo lujoso y automatizado.  
Pero aquella noche se levantaron los herederos  
leyeron en asamblea el testamento y sintieron asco  
asco de ser hombres*

*y maldijeron a sus bienhechores, a sus líderes, a sus maestros  
entonces el presidente de la asamblea pidió la palabra  
se la dieron y dijo de memoria*

*bienaventurados los humildes  
porque ellos poseerán la tierra, bienaventurados  
los que tienen hambre y sed de justicia porque serán saciados.  
Por las ventanas entraban gritos: feliz año nuevo.*

Esa frescura humilde, ese asombro pequeño que ilumina lo cotidiano y nos presenta una existencia salpicada de sonrisas, es la esencia de la "Hermana Poesía", escritura de Monseñor Peñalosa, hombre de muchas facetas: lúdico, esperanzador, niño, humano.

**CARTA A ABUELITA  
DE SUS MACETAS AL CIELO  
J. A. PEÑALOSA**

*Tú pensabas abrir los botones del durazno,  
pero tus manos se cerraron antes como nueces duras,  
¿Qué cómo están las macetas que regabas?  
No te preocupes, dulces ojos de yerbabuena,  
el mundo sigue igual.*

*A veces las sequías tuestan la piel de los geranios  
y de su maternidad los rosales sonrien.  
A veces las mariposas resisten los aguaceros  
bajo el rojo paraguas de las amapolas.  
Los lirios no han inventado otra moda:  
como tú los conociste, alargan su copa al vino del alba,  
y la violeta sigue sin poder comprar un perfume más caro  
y los ángeles cortan las margaritas con las mismas tijeras.*

*Todavía hay primavera. Todavía.  
Lo que no hay son pupilas.*

*Tú, agachadita de años, rondabas el azul de los jardines  
y eran tus ojos una pareja de avispas de oro entre las flores.  
Pero, ¿qué hacemos con el corazón, abuelita, que tampoco  
[cambia?*

*Es la historia de siempre: grano, espiga y rastrojo.  
No hay más que vida y muerte.  
Tú lo supiste, mejor lo sabes hoy,  
sentada en tu sillón de nubes  
cuando por alargar la vida tomabas té de menta  
y la hoja de mejorana neblinaba tu sueño.  
Tú decías al oído de las flores: ustedes tienen sed,  
y te dolían los lirios, y oías cómo sus manechas los  
[quemaban.*

*No te preocupes, están bien tus macetas.  
Mira esa nueva flor. Muerta tú, los telares de Dios trabajan.  
Pero qué le vamos a hacer, abuelita;  
te saludan mucho y me dicen que te extrañan.*



## **JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA SANTILLÁN** **UNA SEMBLANZA**

DR. JOSÉ J. MACÍAS MENDOZA

**C**ONOCI A MONSEÑOR JOAQUÍN ANTONIO PEÑALOSA Santillán en el mes de junio de 1952, cuando, a solicitud de mi madre celebró una misa en acción de gracias por mi graduación como médico en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Allí nació una amistad que fue creciendo con el paso de los años, incorporándose, cuando menos así lo sentimos, a nuestro seno familiar. Siempre estuvo con nosotros oficiando en los diversos sacramentos con los que debían cumplir nuestros hijos como cristianos, así como en aniversarios de boda y profesionales.

El Dr. Peñalosa nació en la ciudad de San Luis Potosí, “la tierra árida, el inmenso valle, las nubes remisas, las canteras rosadas, el infinito cielo de un intenso azul cobalto o marinero”, el 9 de enero de 1921, aunque en el acta del Registro Civil del 24 de ese mes y año, se asienta que había nacido el día 18.

Su padre fue un castellano de pura cepa, don Rafael Antonio Peñalosa Sanz, nacido en ciudad Rodrigo, provincia de Salamanca en España. Se me ocurre pensar ahora que un gene salmantino ligado con la letras, afloró en nuestro personaje, en cuya memoria se realiza

este acto, y de allí su amor por la literatura desde corta edad. Su padre había emigrado a México en 1910, a los 32 años de edad y se acercó en la ciudad de Salinas, S.L.P., a donde llegó a trabajar en la Compañía Salinas de México. Sin embargo, ante la inseguridad existente en aquella población, al ocurrir la Revolución, cambió su residencia a esta ciudad. Vivía en el barrio de San Miguelito y era muy estimado por don Rutilo Noyola, abuelo del director de nuestra Facultad de Medicina.

Su madre fue una piadosa dama, doña Josefina Santillán Bocanegra, sobrina de Francisco González Bocanegra, autor de la letra de nuestro himno nacional, nacida en Pinos, Zac., lugar que en ese tiempo pertenecía al estado de San Luis Potosí.

Doña Pepita, como cariñosamente se conocía a doña Josefina, contrajo matrimonio con don Rafael Antonio en 1920. Desafortunadamente la muerte terminó prematuramente con ese feliz matrimonio; a los 11 meses doña Pepita se quedó sola, esperando el nacimiento de su unigénito. Tal vez este hecho, el haber nacido huérfano de padre, motivó a Monseñor Peñalosa para realizar su magnífica obra en favor de la niñez desvalida de nuestra entidad.

Don Rafael Montejano lo recuerda como un "niño de cuerpo rechonchito, con el uniforme del Colegio Motolinía: blusa blanca, corbata, pantalón corto y medias negras". En ese Colegio cursó la primaria. En diciembre de 1932, apenas por cumplir 12 años, ingresó a la Apostólica de los Misioneros del Espíritu Santo en la ciudad de México. Sin embargo, el estar sola su madre le obligó a dejar aquella congregación y se matriculó en el Seminario Diocesano de esta ciudad en 1944.

El mismo padre Montejano lo describe como una persona de vida sedentaria, sin inclinación por deporte alguno, jovial, afecto a bromas finas y agudas, dado al estudio y a la lectura y, desde seminarista, aficionado a la fiesta brava.



Se cuenta que en una ocasión el Rector del Seminario lo encontró leyendo un librito titulado "Catecismo Taurino" y se lo confiscó. Igual suerte corrió otro libro "Meditaciones del Quijote", de Ortega y Gasset; de nada le valieron los argumentos esgrimidos por el joven seminarista, alegando que eran dos libros piadosos "un catecismo y unas meditaciones"; el Rector guardó los libros.

Fue ordenado sacerdote por el entonces Obispo de San Luis, don Gerardo Anaya y Díez de Bonilla, el 1o. de noviembre de 1947; a partir de esa fecha se dedicó intensamente a su ministerio, primero como vicario en San Miguelito, luego en la parroquia de El Sagrario, después se encargó de la iglesia de Cristo Rey, que estaba en construcción, y finalmente en la iglesia dedicada a la Anunciación de María, la que fue construida por él, de arquitectura innovadora, sobria y elegante, para lo que contó con la ayuda del arquitecto Francisco Cossío.

Apasionado por la lectura desde adolescente y siendo estudiante en Tlalpan, en la Apostólica de los Misioneros del Espíritu Santo, hizo gran amistad con un grupo de humanistas, como eran Alfonso y Gabriel Méndez Plancarte, Octaviano Valdez, Alfonso Junco, Jesús Guiza y Acevedo y otros más; a sus reuniones a veces, se sumaban don Guillermo Tristchler y Córdoba, quien fuera obispo de San Luis y don Agustín Yañez.

Su primer artículo fue publicado en 1940, cuando tenía 19 años de edad. Cuatro años después se publicó su "Introducción al Quijote", una serie de 25 artículos, lo cual le valió introducirse de lleno en el mundo intelectual. Así mismo, aún siendo estudiante, se publicó su primer libro de poesía "Pájaros de la tarde", lo que ocurrió en 1948.

En 1952, con 5 años de sacerdocio, obtuvo licencia del Obispo Anaya y Díez de Bonilla para cursar estudios en la Universidad Iberoamericana, obteniendo de la Universidad Nacional Autónoma de

México la Maestría en Letras Españolas, en 1954, con la tesis "Francisco González Bocanegra, su vida y su obra" y posteriormente, en 1955, el Doctorado en Letras por la misma Universidad con la tesis "Entraña poética del Himno Nacional".

Su pasión intelectual era escribir y escribir; poesía, charlas, cuentos, libros sobre diversos tópicos, por "pura iniciativa privada" como él lo anotó alguna vez. A menudo le escuché que de alguna forma el hombre está llamado a trascender y esto lo aplicaba en si mismo. En alguna carta escribió una vez "no se escribe al margen de la propia vida. Escribir es una forma de vivir, de autorrealizarse, de dar sentido y plenitud al hecho efímero y trascendente de ser hombre".

Una persona tan llena de conocimientos, con un castellano fluido y sin imperfecciones, ordenado en el pensamiento y en la comunicación, no podía menos que impartir clases. En el Seminario Diocesano fue maestro en diversas materias; impartió clases por más de 50 años, ya que se inició en esto cuando aun era sólo un estudiante. Allí tuvo cátedras en Humanidades, Teología y Filofofía, así como de Comunicación Social y Homilética. Esta última dio pie para que escribiera y publicara un libro dedicado a los sacerdotes y que tituló "La Imperfecta Homilía"; a pesar de lo selectivo de los lectores su impresión llegó hasta la tercera edición. A propósito de esto, debo decir que yo disfrutaba mucho de las misas en donde el Padre Peñalosa era el celebrante, fueran primeras comuniones, bodas, funerales o misas dominicales en su iglesia; sus homilías eran verdaderas piezas literarias, acorde con el evangelio del día o con el motivo de celebración o de duelo, con un idioma elegante, cuidadoso, con una dicción admirable, nada fuera de su lugar, con la medida justa, a veces intercalando un chascarrillo o una anécdota, una frase chispeante o finamente irónica.

Fue además maestro en diversas instituciones educativas: Colegio del Sagrado Corazón, Colegio Hispano Inglés, Instituto Potosino,



Instituto Tecnológico Regional y en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, en donde dio cátedra por más de 25 años, en la Preparatoria y en la Escuela de Derecho; fue además investigador y miembro del Consejo Editorial.

Pero su actividad no paraba allí. Como he anotado antes, era infatigable para escribir. Publicó unos 2,500 artículos en periódicos y revistas sobre los más diversos temas, siempre haciendo resaltar algunos conceptos, alguna doctrina, haciendo crítica o simplemente enviando un mensaje, pero siempre con el sello peñalosista. Sus minicharlas en televisión son un ejemplo de la exposición y análisis de diferentes tópicos y las cuales, afortunadamente aún, pueden verse y escucharse en una televisora local. En todas estas intervenciones estaba el humanista y el sacerdote.

Alguna vez, en una carta dirigida al Padre Tapia de Monterrey, escribió: "ser sacerdote es tanto como vivir en un trágico desgarramiento entre la espada y la pared, puente que une la orilla de la miseria humana con la orilla de la misericordia". Escritor, investigador, periodista, humanista, humorista, poeta, pero sobre todo sacerdote.

Su trayectoria sacerdotal fue notable y así se le reconoció por propios y extraños.

En 1962 S. S. el Papa Juan XXIII lo honró con el título de "Capellán del Papa", lo que le hizo acreedor al nombre de Monseñor.

En 1992, S. S. Juan Pablo II lo designó "Prelado de Honor del Papa".

En su capellania de Nuestra Señora de la Anunciación, por su dedicación, solicitud, desprendimiento y bondad, logró hacer una feligresía unida y entusiasta, para la que construyó un salón de actos

de uso múltiple, adyacente a la iglesia y una cancha de basket para sus muchachos; la gente lo quería y lo respetaba.

Pero además cumplía otra función, la de ser Capellán de la plaza de toros "El Paseo". Lo hizo durante 30 años. Era común verlo moviéndose por el callejón de la plaza o estar presente en el patio de cuadrillas antes del festejo. Allí lo vi dando una palabra de aliento a los toreros, a menudo le observé dándoles una medallita o a veces les llevaba el consuelo a la enfermería, cuando caían heridos por el asta de un toro.

Sin querer restar importancia y brillo a su vida como sacerdote, poeta, escritor, maestro y humanista, es de resaltar su notable obra en favor de los demás, sobre todo de los niños.

Su obra máxima fue la fundación del Hogar del Niño, institución gratuita para pequeños pobres, procedentes de hogares desorganizados o de madres viudas o abandonadas por su maridos o compañeros. Eran muchas las solicitudes de ingreso de niños con esas características, pero dado el cupo limitado, se hacía un cuidadoso estudio de cada uno de los casos y se seleccionaban los que debían ingresar. El número de niños que recibían educación escolar y cristiana fue en aumento hasta llegar a una cifra de trescientos. Además de obtener la instrucción pre-escolar, primaria y secundaria, los chicos recibían desayuno y comida, uniformes, útiles escolares y deportivos, además de atención médica que bondadosamente proporcionaban algunos médicos de la localidad. Todo ello significaba un elevado costo, que era sufragado gracias a que el Padre Pañalosa tocaba las puertas de sus amigos, de personas generosas; a que tuvo un Patronato de señores y un Patronato de damas con alto espíritu de servicio y con una gran disposición para conseguir fondos para el Hogar.

Del Hogar del Niño han salido muchachos que ahora son hombres de bien, sean profesionistas, técnicos u obreros calificados, pero todos

ellos con un señalado sentido de la honestidad y de la responsabilidad y que han formado hogares, en donde la figura del Padre Peñalosa será eternamente recordada y admirada.

La necesidad de financiar el crecimiento del Hogar del Niño y su amor por la Universidad, lo llevaron a organizar el Maratón radiofónico el Día de la Universidad. Al principio lo que se recaudaba se dividía entre las dos instituciones, sin embargo, con el correr de los años el Maratón sólo quedó para beneficio de la Universidad.

Afortunadamente la obra del Hogar del Niño perdura, con su director, profesores, religiosas encargadas de la atención de los niños que continúan sumando 300, pero que ahora pertenece a la Arquidiócesis de San Luis y aún con la ayuda de sus Patronatos.

Otra actividad singular y llena de un enorme contenido social, fue su programa radiofónico y luego televisivo, al que llamó Camino a Belén, el que se llevaba a cabo en el mes de diciembre de cada año y el cual tenía como finalidad el cubrir las necesidades de pequeñines enfermos, a veces discapacitados, los que a solicitud del Padre eran vistos por diversos médicos y luego provistos de lo que necesitaban: muletas, sillas de ruedas, aparatos ortopédicos o medicamentos, gracias a las aportaciones de personas generosas cuyas conciencias eran sacudidas por las peticiones que incansablemente hacía el Padre Peñalosa.

Bastarían estas dos obras, el Hogar del Niño y Camino a Belén, para perpetuar la memoria de un hombre.

En 1964 me honró al hacerme su médico. Por fortuna durante varios años sus padecimientos fueron triviales, sin importancia, pero a menudo le causaban gran preocupación porque podían interferir con sus actividades, como era poder hablar diariamente en Camino a Belén, impartir sus clases, dar una charla o conferencia, etc.

Sin embargo, en los últimos años su salud se deterioró; hubo necesidad de hospitalizarlo en varias ocasiones, en dos de ellas a la Unidad de Terapia Intensiva en donde sufrió mucho desde el punto de vista físico como psicológico. Él, con un espíritu tan sensible, se vio de improvisto en la frialdad de esa Unidad, sujeto a la acción de las máquinas, con múltiples tubos, con la atención eficiente, pero a menudo mecánica, de enfermeras y médicos, sin tener cerca a sus amigos. Cuando yo le preguntaba acerca de su experiencia en la Unidad siempre me decía que recordaba aquello con horror y que prefería olvidarlo.

Debo decir que a mi me causaba la ternura que se siente cuando se ve sufrir a un niño, porque eso era cuando estaba enfermo. Allí pasaban a segundo término el intelectual, el poeta, el escritor, el consejero y sólo quedaba su alma tierna, suave, ansiosa, pidiendo a Dios y al médico el hacer algo por su salud. Y así terminó, con un deseo vehemente de abandonar el hospital y volver a su casa, a lo que era querido para él, sus libros, sus pinturas, su oratorio, su biblioteca. Ése era su hogar en donde tantas veces nos vimos y charlamos, a menudo en su habitación, en donde estaba un escritorio minúsculo, su lámpara, sus lupas con las que se ayudaba para leer y escribir, superando así su gran limitación para ver; al final se dedicó a escribir poesía, era lo último que nos dejaba; no la vi ni la leí, pero me imagino que presintiendo su final, debe haber expresado con ella su sentir y quizá hasta con ella se despidió de la gente que lo quería.

Su dedicación a las letras y su calidad como escritor y humanista le hicieron acreedor a numerosas preseas, tanto de sociedades dedicadas a difundir la cultura, como de instituciones educativas y del Gobierno del Estado.

Mencionaré sólo algunos de los reconocimientos que le fueron otorgados: Premio Club España de Periodismo 1954, Diploma de Honor del Club de Prensa de la República Dominicana 1955, Medalla de Oro

Casa Madero por la fundación del Hogar del Niño 1958, Premio Manuel José Othón del Gobierno del Estado de San Luis Potosí 1967, Medalla Ildelfonso Díaz de León de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí 1969, Premio a la Humanidad del Club Sertoma 1971, Medalla del Instituto Cultural Domecq 1977, Premio del Periodismo del Gobierno del Estado de San Luis Potosí 1981, Medalla Plan de San Luis del Congreso del Estado de San Luis Potosí 1993.

Perteneció a numerosas sociedades y academias: sería largo enumerarlas, pero entre ellas destacan: Individuo Correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua, nombrado en agosto de 1955, cuando tenía 34 años de edad. Lo propusieron los Académicos Antonio Castro Leal, Artemio del Valle Arispe y Alfonso Junco.

Miembro Numerario de la Academia Hispanoamericana de Artes, Ciencias y Letras de México, correspondiente de la Real Española; Corresponsalía en San Luis Potosí del Seminario de Cultura Mexicana; Socio corresponsal de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; Miembro de la Sociedad Folclórica de México; Academia de la Asociación de Intercambio Cultural de Mato Grosso, Brasil; Investigador honorario del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León; Miembro numerario de la Academia Potosina de Artes y Ciencias.

Esto ha querido ser la imagen de un gran potosino y de un mexicano excepcional, cuya memoria será perpetuada en su obra social y literaria. En lo personal sentí mucho la desaparición del Pater, como yo le llamaba y lo sigo sintiendo; noto la falta de mi amigo, de mi consejero en diferentes situaciones, del corrector de mis escritos a los que a menudo agregaba una última frase, la que "arrancaría el aplauso" como él me lo hacía notar. Sea esta semblanza mi homenaje a su memoria.







## LA PREOCUPACIÓN POR EL LENGUAJE

NORBERTO DE LA TORRE

**H**ACER UN EJERCICIO DE MEMORIA IMPLICA siempre un proceso de construcción y reconstrucción, es un acto del discurso histórico pero puede ser, también, de la leyenda, la metáfora o el mito. En la medida en que los sucesos o las vidas del pasado son conmemoradas en el presente se desvirtúan, dejan de ser acontecimiento para devenir discurso, por eso los homenajes tienen siempre un cierto sabor de falsedad o por lo menos de artificio, de tal manera, redactar un texto en memoria de Joaquín Antonio Peñalosa significa contribuir un poco a la invención de Joaquín Antonio Peñalosa, quien además ya se inventaba, a sí mismo, a través de sus textos, y era inventado por otros que a partir de conocerlo y convivir con él generaron imágenes, opiniones e interpretaciones. El Padre Peñalosa es complejo, en tanto que objeto de estudio: hijo único, amigo, compañero, sacerdote, poeta, ensayista, predicador, humorista, conductor de una importante obra social, cualquier intento por destacar alguna de sus facetas se constituye en un acto de reduccionismo que terminará por alejarse del fenómeno vivo que él era, para transportarnos al universo del discurso, nos alejaremos del acontecimiento para introducirnos en el lenguaje.

Los accesos hacia la obra de Peñalosa son múltiples, cultivó la poesía y el ensayo, este último en diversas formas que van desde los artículos periodísticos hasta los rigurosos estudios acerca de la literatura potosina. Sin embargo, traté de atender a la sugerencia de los organizadores y, por lo tanto, destacar algunos rasgos que identifiquen al Padre como miembro de ese grupo de pensadores a los que podemos aplicar el adjetivo de humanistas.

El término humanismo no tiene un significado único, lo mismo es útil para designar algunas inclinaciones hacia la solidaridad humana, la compasión y el altruismo, que para referirse a ciertas escuelas del pensamiento filosófico. El instrumento de investigación más a la mano, el diccionario, establece por lo menos tres sentidos posibles, el primero, se dice del filósofo que funda su doctrina en el hombre, en la situación y destino de éste en el universo. Si nos basamos en esta acepción de la palabra entonces el humanismo no es privilegio de unos pocos que se distinguen de los demás, es una característica que compartimos, casi por el solo hecho de haber nacido humanos, la única exigencia, para no confundir humanismo con humanitario, es la de ser filósofo, es decir, amante de la verdad, estudioso de las causas y consecuencias del comportamiento humano.

Una segunda forma de conceptualizar el humanismo, lo entiendo como el cultivo de las humanidades: filosofía, literatura, antropología, y se da el nombre a la tendencia de varios autores y escuelas a presentar una filosofía que pone su acento en el ideal humano, su devenir y su destino. En esta dirección podemos encontrar: el humanismo integral propuesto por J. Maritain; el humanismo socialista; el humanista liberal que parte del Renacimiento y se integra en la construcción del pensamiento moderno, hoy dominante; el humanismo ateo que propone la autonomía del hombre con respecto a Dios y plantea como problema el conflicto entre la afirmación del hombre y la afirmación de Dios, entre humanismo y religión.



Los accesos hacia la obra de Peñalosa son múltiples, cultivó la poesía y el ensayo, este último en diversas formas que van desde los artículos periodísticos hasta los rigurosos estudios acerca de la literatura potosina. Sin embargo, traté de atender a la sugerencia de los organizadores y, por lo tanto, destacar algunos rasgos que identifiquen al Padre como miembro de ese grupo de pensadores a los que podemos aplicar el adjetivo de humanistas.

El término humanismo no tiene un significado único, lo mismo es útil para designar algunas inclinaciones hacia la solidaridad humana, la compasión y el altruismo, que para referirse a ciertas escuelas del pensamiento filosófico. El instrumento de investigación más a la mano, el diccionario, establece por lo menos tres sentidos posibles, el primero, se dice del filósofo que funda su doctrina en el hombre, en la situación y destino de éste en el universo. Si nos basamos en esta acepción de la palabra entonces el humanismo no es privilegio de unos pocos que se distinguen de los demás, es una característica que compartimos, casi por el solo hecho de haber nacido humanos, la única exigencia, para no confundir humanismo con humanitario, es la de ser filósofo, es decir, amante de la verdad, estudioso de las causas y consecuencias del comportamiento humano.

Una segunda forma de conceptualizar el humanismo, lo entiendo como el cultivo de las humanidades: filosofía, literatura, antropología, y se da el nombre a la tendencia de varios autores y escuelas a presentar una filosofía que pone su acento en el ideal humano, su devenir y su destino. En esta dirección podemos encontrar: el humanismo integral propuesto por J. Maritain; el humanismo socialista; el humanista liberal que parte del Renacimiento y se integra en la construcción del pensamiento moderno, hoy dominante; el humanismo ateo que propone la autonomía del hombre con respecto a Dios y plantea como problema el conflicto entre la afirmación del hombre y la afirmación de Dios, entre humanismo y religión.

Un tercer sentido se refiere concretamente a una escuela del pensamiento y afirma que humanismo es la doctrina de pensadores del Renacimiento a la que pertenecieron, entre otros, Petrarca, Bocaccio, Pico de la Mirandola, Luis Vives, Erasmo y Tomás Moro. Estos autores rompieron con los moldes de la escolástica medieval y estudiaron los modelos clásicos en sus fuentes, convencidos de que ahí encontrarían el ideal de hombre moderno, contribuyeron importantemente a la depuración del lenguaje. La relación del humanismo renacentista con el pensamiento griego nos induce a buscar los orígenes del humanismo en la cuna de nuestra filosofía.

Ramón Xirau, nos dice que durante el siglo V a. c. todas las manifestaciones del pensamiento y el arte griegos llevan a un interés fundamental por el hombre y cita el famoso pasaje de la Antígona de Sófocles en el que se afirma: "Numerosas son las maravillas del mundo pero la más grande de las maravillas es el hombre". Sigue Xirau, "Los sofistas son los primeros filósofos que podemos calificar como humanistas. Los sofistas se preocupaban menos por la validez o exactitud de sus razonamientos que por la fuerza de las palabras para llegar al fin práctico del convencimiento. Se preocupaban más por la forma que por el contenido". A pesar de todo, sería equivocado pensar en los sofistas como maestros de la falsedad o el engaño, su interés por las formas lingüísticas los condujo a estudiar el lenguaje, contribuyeron poderosamente a formar un espíritu crítico, mismo que después utilizaron otros filósofos para refutar a los sofistas. Protágoras afirmó que el hombre es la medida de todas las cosas y compartió con Heráclito la creencia de que todo está en movimiento y de que el sujeto cognoscente modela, a través de sus sentidos lo conocido.

El que contempla el mundo lo está inventando, diría Protágoras, hoy afirmamos que quien contempla el mundo lo transforma en discurso al describirlo. Parménides por su lado afirma que nada existe fuera del mundo de las sensaciones, no es el lenguaje el que comunica las cosas

perceptibles sino las cosas perceptibles las que crean el lenguaje. Los primeros humanistas, los griegos, comparten con los del Renacimiento y con otros humanistas más recientes una preocupación fundamental por el lenguaje.

Joaquín Antonio Peñalosa fue un Humanista, de ello dan cuenta por lo menos tres características que permiten calificarlo como tal, en primer lugar, tuvo un incuestionable interés por lo humano, su presente y su futuro, interés que puede ubicarse dentro de la tradición del humanismo cristiano, en segundo término cultivó, con dedicación, las humanidades, especialmente los estudios literarios y la filosofía; finalmente, manifestó una preocupación constante por el lenguaje y sus repercusiones en la conducta social; todo acto de lenguaje es, por principio, un fenómeno social. En este último aspecto, la preocupación del Padre por el lenguaje, quisiera detenerme un poco.

Mi primer contacto con Peñalosa fue por los años, ahora lejanos, de 1975 o 1976, asistí a una sesión general de hospital en la Clínica de Pediatría del Seguro Social en la que Monseñor leyó un ensayo titulado "La inquieta lengua del mexicano", que más tarde incluyó en un libro con poco más de medio centenar de ensayos acerca del mexicano. Peñalosa salpicó su lectura con sus típicos detalles de humorismo y comentarios al margen que hicieron amena su lectura. El texto señala cinco características del habla común, si no del mexicano lo que me parece una generalización de Peñalosa, motivada por la serie de libros y estudios acerca de los mexicanos que se pusieron de moda en los sesenta, si de un sector numeroso de mexicanos ubicado en los estratos bajos y medios de la sociedad y aun en los altos con baja instrucción. Las características de marras son: el circunloquio, que da lugar a rodeos interminables y a una utilización poco práctica del lenguaje que proviene del temor a ser brusco, descortés o incisivo; el sentido minusvalizador, esa tendencia que tenemos a ser humildes hasta la exageración, ejemplo, "te presento a mi vieja" aunque la mujer tenía sólo veintitrés años; el empleo del

diminutivo, afirma Peñalosa que aquí somos capaces de convertir en diminutivo hasta en las partes invariables de la oración como son los adverbios *ahora, poco, mucho, luego, después*; la imprecisión, una preferencia por la vaguedad en el habla promovida por el uso excesivo de los adverbios de lugar y tiempo, *aquí, ahí, lejos, cerca, después, luego, mañana, temprano, tarde*; por último el inadecuado uso del adjetivo posesivo, que nos hace apropiarnos de lo que no puede ser nuestro como *mi calle, mi ciudad, mi colonia o mi camión*.

En el libro a que nos referimos: *"México mi amor"*, además de la inquieta lengua del mexicano, existen otros veintidós artículos que de alguna manera tratan el lenguaje: los distintos nombres del pan y del diablo; la particular manera de referirse al trabajo; los nombres impuestos a los niños y a las tiendas; sobre todo existe, en la visión del Padre, una crítica tenaz a los extranjerismos innecesarios. A primera vista el conjunto puede parecernos una colección de miradas humorísticas de la realidad social y especialmente del habla coloquial en México; sin embargo, aunque la denuncia de los vicios del lenguaje frecuentemente mueve a risa, la realidad es que plantea o pone sobre la mesa de discusiones asuntos muy serios relacionados con la manera de pensar y la cultura, con la competencia para razonar y operar sobre la realidad y sobre todo con las relaciones de poder.

El lenguaje y el discurso frecuentemente son utilizados para fortalecer y consolidar las relaciones de dominación. Claude de Seyssel, consejero de Luis XII, en un prólogo a Justino escribió: "¿Qué hicieron el pueblo y los príncipes romanos cuando mantenían su monarquía sobre el mundo e intentaban perpetuarla y hacerla eterna? No encontraron otro medio más seguro y certero que el de engrandecer, enriquecer y sublimar su lengua latina y después comunicarla a las provincias y pueblos por ellos conquistados, junto con sus leyes romanas inscritas en ella". Existe un lenguaje del amo y un lenguaje del oprimido, uno falocéntrico y uno femenino. Las leyes que dicta el poder se inscriben,



sin darnos cuenta, en los giros lingüísticos, en la forma de usar los pronombres, los géneros, los adjetivos.

Cuando nos referimos a la posición o actitud política del Padre Peñalosa el adjetivo más comúnmente utilizado es el de conservador, lo que se entiende por dos razones principales: su carácter de ministro eclesiástico y sus nexos insoslayables con la burguesía local. Sin embargo, en su poesía, que constituye sin duda lo mejor de la obra del Padre, y por lo menos en el libro que nos ocupa, no sé si llamarlo conservador o miembro de la resistencia, Peñalosa convive con todos, a todos trata con amabilidad y cortesía pero, también, de todos se burla y a todos enfrenta con el monstruo que se oculta en el espejo.

Su crítica del lenguaje y el habla de los mexicanos, es, al mismo tiempo, una denuncia y una crítica del poder. La crítica de Peñalosa descubre la huella de dos dominaciones: Una, la del conquistador que nos impone el habla del colonizado, del inferior. Un mexicano en España da la idea de servil, por su lenguaje, que es el propio de los siervos; el diminutivo, los rodeos, la minusvalía, son recursos verbales para dirigirse al amo sin despertar su ira o su violencia.

La otra dominación, la reciente, la que está en proceso, que se anuncia con la proliferación de los anglicismos en los letrados de los comercios, los nombres de los niños y, también, en la jerga de la tecnología y de los medios de comunicación que deriva de la sustitución de las palabras por las imágenes. Esta nueva dominancia intenta sustituir el habla tradicional, llena de color y cortesías, dicharachera, la verborrea interminable y sabrosa, por un lenguaje más que económico, pobre, denotativo, con vocablos precisos que no den lugar a dudas o interpretaciones. Ya no es la lengua del conquistador y la del siervo, la feudal, sino la lengua del patrón y el trabajador. Hoy importa menos la sumisión que la productividad, menos la persona que su trabajo útil. Ya no se trata de dominar a los individuos sino de transformarlos en

sin darnos cuenta, en los giros lingüísticos, en la forma de usar los pronombres, los géneros, los adjetivos.

Cuando nos referimos a la posición o actitud política del Padre Peñalosa el adjetivo más comúnmente utilizado es el de conservador, lo que se entiende por dos razones principales: su carácter de ministro eclesiástico y sus nexos insoslayables con la burguesía local. Sin embargo, en su poesía, que constituye sin duda lo mejor de la obra del Padre, y por lo menos en el libro que nos ocupa, no sé si llamarlo conservador o miembro de la resistencia, Peñalosa convive con todos, a todos trata con amabilidad y cortesía pero, también, de todos se burla y a todos enfrenta con el monstruo que se oculta en el espejo.

Su crítica del lenguaje y el habla de los mexicanos, es, al mismo tiempo, una denuncia y una crítica del poder. La crítica de Peñalosa descubre la huella de dos dominaciones: Una, la del conquistador que nos impone el habla del colonizado, del inferior. Un mexicano en España da la idea de servil, por su lenguaje, que es el propio de los siervos; el diminutivo, los rodeos, la minusvalía, son recursos verbales para dirigirse al amo sin despertar su ira o su violencia.

La otra dominación, la reciente, la que está en proceso, que se anuncia con la proliferación de los anglicismos en los letrados de los comercios, los nombres de los niños y, también, en la jerga de la tecnología y de los medios de comunicación que deriva de la sustitución de las palabras por las imágenes. Esta nueva dominancia intenta sustituir el habla tradicional, llena de color y cortesías, dicharachera, la verborrea interminable y sabrosa, por un lenguaje más que económico, pobre, denotativo, con vocablos precisos que no den lugar a dudas o interpretaciones. Ya no es la lengua del conquistador y la del siervo, la feudal, sino la lengua del patrón y el trabajador. Hoy importa menos la sumisión que la productividad, menos la persona que su trabajo útil. Ya no se trata de dominar a los individuos sino de transformarlos en

máquinas, en mano de obra, no se trata de que obedezcan sino de que no piensen.

Esta postura crítica, la preferencia por los humildes y los desposeídos, su incansable vocación por el estudio y la investigación de la literatura, son lo que nos permite colocar a Joaquín Antonio Peñalosa, sin lugar a dudas, en el universo de los pensadores humanistas.







## EL HUMANISTA

AMADO NIELO CARAVO

**C**ONOCÍ AL PADRE PEÑALOSA UN AÑO DESPUÉS que llegué a esta ciudad de San Luis Potosí a estudiar la carrera de Médico Cirujano. Tenía yo una novia en la colonia El Paseo, entonces la orilla de la ciudad, No me gustaba ir a misa, pero era el único pretexto para salir el domingo. Menos me gustaba porque ahí, en El Paseo, la misa de las 6 la oficiaba un padre que se la pasaba en la homilía discutiendo asuntos locales de la colonia: "Que si no se preocupara doña Elodia, que su hija ya había sido encontrada en Zacatecas, luego que había huido con el novio. Que gracias a todos por haber donado sangre para don Genaro que estaba internado en el Central, y que no se les olvide participar en la Kermese". Yo no sabía que era el Padre Peñalosa con mayúsculas. El mismo que mis compañeros de la Facultad incluían en la frase burlona "y que dirán los Meade y el padre Peñalosa", que no comprendía al principio pero que daba a entender la preponderancia de un gran sector conservador de la localidad. La confusión fue mayor, cuando al inscribirme al taller literario de la Universidad, la maestra Juana Meléndez nos presentó a un escritor que se llamaba igual y que ese día dictó un hermoso seminario sobre la construcción del soneto. Entonces caí en la cuenta que se trataba de uno de los personajes prin-

cipales de la ciudad, un actor, un icono, llámenle como quieran, una de esas personas a las que les puedes quitar el nombre, el título, y su apellido se pronuncia solo: Peñalosa.

Al pretender describir el humanismo de este personaje se corre el riesgo de hacer un simple recuento de los muchos actos nobles que llevó a cabo en su vida. Dicho recuento nunca estará de más, sobre todo para la memoria de las futuras generaciones. Pero el interés que hoy me guía no es el descriptivo. Quizás porque no fui una persona cercana a Monseñor, quizás porque padezco un oficio que me obliga a buscar enredos y que adquirí en esta Facultad que hoy nos abriga del frío. Esta noche quisiera brevemente indagar en los terrenos del pensamiento y la acción de Don Joaquín Antonio a partir de lo que anduvo diciendo por todas partes, lo que dejó escrito, lo que dicen las personas que lo conocieron de cerca, y por supuesto, su obra de servicio a la comunidad.

Inicio con una afirmación temeraria: el humanismo del padre Peñalosa no se deriva naturalmente de su sacerdocio, sino a pesar de éste. Finalmente he descubierto que el ejercicio del cristianismo pleno, es menos difícil de ejercer para los laicos. Tenemos menos ataduras, pero eso es harina de otro costal.

El humanismo, como un conjunto de doctrinas que se preocupan por el sentido y el valor del ser humano, tiene muchos modos, diferentes orígenes y consecuencias ideológicas, incluso antagónicas. Por lo común, los humanistas terminan sufriendo en su alma estos antagonismos: entre las cosas de Dios y las del César, entre las razones del alma y del cerebro, entre lo ético y lo estético. El padre Peñalosa encontró una solución novedosa a estas contradicciones: el sentido del humor. El humor, como un mecanismo para suspender todo juicio, toda dialéctica, para mantener vivos los dilemas fundamentales. El padre Peñalosa no te preguntaba ¿en qué piensas? Con su voz chillona, que arrastraba las consonantes y dejaba de pronunciar la "d" al final de las palabras,

salía con que “¿y tú que estás haciendo?”. No era una pregunta, era un requerimiento, un pedido de cuentas, porque cuando ya le contestabas el catálogo de tus obligaciones profesionales, te volvía a cuestionar “sí, pero yo te pregunto ¿qué estás haciendo por tu comunidad?”.

El humanismo tiene tres momentos históricos. Voy a mencionarlos para tratar de orientarme frente a ustedes. Yo no soy Peñalosa, así que difícilmente podré, aunque lo esté intentando, salvar a la erudición de la pedantería que la acompaña, sobre todo en personas que más que ilustrar, tratamos de presumir.

El primer momento del humanismo ocurre durante el Renacimiento, y a éste le debe su apellido: humanismo renacentista. Este primer humanismo se caracteriza no sólo por el renacimiento y el cultivo de los studia humanitatis, a saber, los estudios de gramática, dialéctica, retórica, historia, poética y ciencias morales, basados en el cultivo de la filología y el aprecio del texto clásico, en latín y griego -alejándose así de la tradición Escolástica y la filosofía árabe-, sino también por un nuevo concepto de “hombre”, más acorde con los nuevos ideales cívico-humanos de la aristocracia comercial en cuyo ambiente nace, alejado de los modelos eclesiásticos y nobles o caballerescos de “hombre” y del modelo medieval de mundo, y que pretende inspirarse en la antigüedad clásica. Este humanismo renacentista recuerda y renueva los antiguos ideales clásicos de cultura de la antigua humanitas romana o de la paideia griega.

Aquí está el Peñalosa culto, el que te dice qué significa cada palabra, en dónde se origina su significado, el que escribe cuentos y poesías y te aclara algún acontecimiento de la verdadera historia potosina. Pero habremos de recordar que este humanismo se origina como una reacción contra la Iglesia y que terminaría traducéndose en una ilustración jacobina. En este sentido Peñalosa debió admirar a Erasmo de Rotterdam, el norteño que fundó el primer humanismo cristiano, cuya esencia es

la imitación de la vida de Cristo. Erasmo centra su filosofía humanista, a la que llama "filosofía de Cristo", en un conocimiento de sí mismo, conseguido por el hombre que vive la fe evangélica original, con escaso aprecio por las ceremonias exteriores, las instituciones eclesiásticas y las filosofías escolásticas, tan interesada, dice, en universales, quiddidades y ecceidades; para ello se impone una necesaria vuelta a las fuentes literarias y a los textos críticos. Y aquí se aleja Peñalosa, quien lejos de llegar al fundamentalismo, se vuelve práctico, flexible y conciliador entre su ministerio personal y las obligaciones eclesiales. Peñalosa también cultivó las formas exteriores y a sus élites, porque finalmente también eran pobres y porque finalmente sólo a través de la élite podría ayudar a los pobres.

Este pragmatismo se inscribe en la segunda etapa del humanismo, situada durante los siglos XVIII y XIX y anclada en el romanticismo alemán. Es, al igual que el renacentista, un movimiento sociocultural que incluye una reacción ética hacia la ilustración atea y racionalista.

A este nuevo humanismo se debe la acuñación del término "humanista" (1808) y la configuración de los "conceptos básicos del humanismo": el concepto de formación, el proceso por el cual se adquiere la cultura del espíritu, en contraposición a la adquisición de la "mera" ciencia; el sentido común, como opuesto a la sola razón, que es defendido por el renacentista Vico, quien apela al ideal de sabio de la antigüedad en oposición también al simplemente erudito, o al saber práctico de Aristóteles en oposición al saber técnico, y que define como "sentido que funda la comunidad"; la capacidad de juicio, capacidad de juzgar, íntimamente relacionada con el sentido común, acerca de juicios morales y estéticos; y el gusto, concepto más moral que estético. Esta noción integral de "formación", es el elemento constitutivo esencial del nuevo concepto de "humanidad" que surge en el siglo XVIII y cristaliza en las llamadas ciencias del espíritu del siglo XIX.

Aquí tenemos al Peñalosa universitario, aquél que concibe la Universidad como lo que en esencia es: un espacio de formación del espíritu, no sólo del intelecto, diseñado para que los universitarios trabajen y rindan frutos hacia la comunidad. La Universidad, por definición, es formadora de humanistas, independientemente de la orientación técnica. Los humanistas no son los filósofos, los abogados o los médicos. Éstos a lo mucho harán del humanismo su objeto de estudio. Para Peñalosa el asunto era “servir” como instrumento moral, traducido en realidades objetivas: desayunos para niños pobres, ropa para el frío, una nueva escuela, dinero para una operación. Dirán los nuevos escolásticos: eso no cambia nada, porque las “estructuras” siguen ahí y la pobreza es asunto de resolverse a través de las superestructuras. Pero a Peñalosa esto no le importaba y se opuso a esta concepción marxista del hombre que paralizó al ser humano del siglo XX a no hacer nada porque de nada sirve. Le preocupaba este nihilismo, esta negación de la voluntad de Ser porque todo ya estaba determinado (“por Dios o por la Historia”). Entonces se acerca, sin quererlo tal vez, a cierto humanismo contemporáneo no-marxista, mejor conocido como existencialismo. En particular pareciera hablar Sartre por él cuando dice: “El hombre es lo que hace”. Para Sartre, el existencialismo es justamente un humanismo porque hace posible la vida humana y la fundamenta en la subjetividad del hombre. A su entender, el hombre es lo que él decide ser libremente, no habiendo esencia alguna humana a la que deba asimilarse.

En Peñalosa uno se puede preguntar: ¿existe una filosofía cristiana sobre la cual se configure una especie de humanismo ético, que haga posible la acción caritativa, la elección del pobre como objeto del Amor de Dios, dando cabida a la Fe de la Trascendencia, esto es, que el sentido de toda acción, de la vida, es su trascendencia metafísica? Algunas personas que observaron la incansable labor de monseñor se preguntaban acerca de la profundidad de su fe. Y es que no es común que la religiosidad profunda, mística, sea compatible con el accionar cotidiano, callejero, cafetero, televisivo, campechano, festivo, político y mundano.

Porque además no desaprovechaba ocasión para procurar reconocimientos y halagos. Tenía su vanidad. No era glorioso, tal como lo vi aquella primera ocasión en la parroquia de El Paseo, y sí un poco vanidoso.

Peñalosa condensa pues muchos humanismos: el humanista que se cultiva en las artes y ciencias del hombre, que sabe literatura, arquitectura, sociología, filología e historia. El humanista que privilegia la formación del espíritu a través del conocimiento y la técnica. El humanista que opta por los pobres desde tiempos preconciliares y que es pragmático. Más que revoluciones traicioneras, gestiona simplemente mecanismos de distribución de la riqueza más eficaces que cualquiera de nuestros gobiernos posrevolucionarios. El humanista que se acerca, como Cristo, a los niños, a los enfermos y a las prostitutas. Aunque a diferencia de nuestro Señor, contaba chistes y nunca se le vio destruyendo mercados.

Anoche tuve un sueño: estaba solo en un estadio de fútbol vacío. Esperaba la llegada de los equipos y del público para decir unas palabras antes del juego. Yo era como una especie de árbitro pero también un jugador. En eso llegaba Monseñor Joaquín Antonio Peñalosa. Vestía de blanco como los obispos cuando se ponen de gala. Se acercó lentamente, me dio mucha ternura verlo porque ya sabía que estaba muerto. Me tomaba el hombro con compasión y su mirada me decía que estaba de acuerdo con lo que me disponía hacer. "Nomás no se te olvide preguntarles a todos: que ahora mismo, ¿que están haciendo por su comunidad?, así que antes de que se me olvide les pregunto a todos ustedes, de parte del padre Peñalosa: ¿qué están haciendo ahorita mismo por su comunidad? Ahora que se les aparezca en sueños le contestan.

Lo escuché por última vez, como la primera, en misa. Era una misa de difuntos oficiada en la misma capilla del panteón. Había muerto un buen hombre, en el sentido exacto de la palabra. Aunque no lo

conoci mucho, si conozco mucho a su hijo, otro buen hombre. Durante el funeral se había respirado un aire liviano y fresco, sin la tensión habitual de los cortejos fúnebres. Los familiares estaban verdaderamente contentos y uno de los principales contadores de chistes era Peñalosa. El hijo del difunto al que me referí antes, le dice en tono de broma: "oiga padre, a mi se me hace que el infierno no existe, que es puro mito". Y el padre le contesta: "pue que tengas razón, a ver si no te chamuscas en tu mito".

Durante la homilía, Peñalosa nos recordó algunos asuntos de la Fe que hemos dado por volver míticos. Nos recordó que la resurrección es real, no una figura literaria, y que la alegría por los que mueren debe ser real, porque ellos habitan ya, la Gloria de los Cielos.

Puso como síntesis de este misterio una frase de la liturgia, que todos los asistentes a la misa, después de la consagración, deben gritar enfáticamente como máxima manifestación de su Fe cristiana. Para finalizar este comentario voy a citar esta frase, en el entendido que es literal.

Padre Peñalosa:

*"Anunciamos tu Muerte,  
Proclamamos tu Resurrección,  
Ven Señor Jesús".*



Aroma de jazmín,  
Joaquín

y música de armonio,  
Antonio

Tienen tu verso y prosa,  
Peñalosa.

Por tu virtud y bondad, tu alma ya,  
del Señor goza.

Joaquín Antonio Peñalosa.

1. DE NOVIEMBRE DE 1969  
JESÚS E. NOVOLA BERNAL





HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL ESCRITOR POTOSINO

LIC. FÉLIX DAUJARE TORRES



DR. FRANCISCO JUVIER GÓMEZ ZÚÑIGA  
DR. EMILIANO T. LLAMAS  
DR. RAFAEL DE JESÚS PADRÓN RANGEL

*San Luis Potosí, 2001*

*Es el espacio que sirve de cueva,  
de residencia o de palacio,  
a una sociedad que sólo sabe mirar  
sus harapos, su decadencia y su ceguera.*

*F. Dauajare*

## **HOMENAJE AL LIC. FÉLIX DAUAJARE**

El día 16 de noviembre del año 2001 se realizó en el auditorio de nuestra Facultad un homenaje al escritor potosino Félix Dauajare Torres.

Es ya una tradición en nuestra Facultad, que en el otoño se realice este tipo de eventos.

El programa se desarrolló así: presentación a cargo del Dr. Jesús Eduardo Noyola Bernal, Director de la Facultad. Intervenciones de los doctores: Francisco Javier Gómez Zárate, Edmundo Tadeo Llamas y Rafael Padrón.

En esa ocasión los doctores antes mencionados hablaron de la obra poética del licenciado Dauajare y del mundo subjetivo y maravilloso de la palabra hecha poema.

Como documento de ese homenaje, la Facultad de Medicina publica en esta Separata las intervenciones que dieron lugar al programa. Así mismo tres poemas que reflejan un poco la poética de Dauajare.



## **PRESENTACIÓN**

Dra. JESÚS E. NOLOVA BORGES

Bienvenidos a esta casa, para celebrar como ya es tradicional, la velada literaria anual de la Facultad de Medicina.

Aunque me pregunto a partir de cuándo puede considerarse una tradición un evento cíclico anual. Estas veladas literarias se iniciaron durante la gestión de la Dra. Beatriz Velásquez como Directora, y se ha conmemorado a Octavio Paz, Jaime Sabines y Joaquín Antonio Peñalosa.

En esta ocasión se hace un homenaje a Félix Dauajare Torres, no por razones de amistad, ya que existen desde hace muchos años, sino por la asociación íntima entre la medicina y la poesía. Se ha vuelto casi un “lugar común” el decir “La medicina es la más humana de las ciencias y la más científica de las humanidades”, no podemos negar la profunda verdad de lo anterior, puesto que ambas se ocupan fundamentalmente del hombre, de su salud, de sus anhelos, sueños, ilusiones y sentimientos.

Agradecemos la presencia de todos ustedes y en especial del Lic. Félix Dauajare Torres, poeta insigne, prolífico escritor y el más auténtico representante de las letras potosinas. Gracias.



## LA POESÍA DE FÉLIX DAUJARE: UNA AVENTURA EPISTEMOLÓGICA

DE FRANCISCO JAVIER GÓMEZ ZARATE

**E**S PARA MÍ UN HONOR DECIR ALGUNAS PALABRAS en este homenaje a Don Félix Dauajare. Más que homenaje debo decir una celebración de su poesía. La celebración es ritual, exaltación, comunión, metáfora de lo sagrado.

Dice Octavio Paz que la poesía es ejercicio espiritual, un método de liberación interior, una invitación al viaje y un regreso a la tierra natal.

La poesía de Dauajare es una poesía filosófica, el mundo se le presenta como un enigma y como un misterio. Su pasión poética es una aventura en busca del conocimiento. La palabra es el instrumento para ver la realidad de su universo personal, poblado de fantasmas inconscientes, de nostalgias por recuperar el paraíso perdido de la infancia. El lenguaje es el método elegido para la redención de su manantial imaginativo. La sensibilidad es su ascetismo doloroso que se alivia en el ejercicio espiritual mediante el acto de escribir.

Emerson decía que una biblioteca es una especie de caverna mágica llena de difuntos. Estos difuntos son los libros que renacen, vuelven a la vida cuando los abrimos y los leemos.

Cuando leí la poesía de Dauajare, la palabra difunta cobra vida, salta, brilla, seduce y repele; no podría ser de otro modo: Su poesía es difícil, pues cuestiona, ironiza, niega, afirma, nos pone en el umbral de lo desconocido. No nos deja posibilidad, sólo hay un camino y ese camino es seguirlo en su aventura, que por momentos conduce a lo imposible y a lo que no tiene solución, que es el misterio. Sin embargo, deja grietas, hendiduras, él las llama "heridas del instante" por donde mana "sangre de lo eterno". Este es su truco, al fin y al cabo es un mago de lo verbal: Lo imposible cuando duele, lo vivimos como posible.

El viaje epistemológico de Dauajare ocurre, cabalga en el tiempo. No es casual que sus metáforas más bellas se concreten en el instante, en lo eterno y culminen en el relámpago: condensación de tiempo y de luz.

A diferencia de Borges que refuta el tiempo, Dauajare se sirve de él: lo oculta, lo revela, lo descubre. El tiempo es la vida, nuestra vida.

Una vez que descubrimos su truco escritural, aunque él con un guiño ya nos lo reveló antes, sentimos y comprendemos que para él, escribir poesía, más que un deber, es una pasión y un deber.

La lectura de su poesía es una historia de la filosofía en clave. Recordando que la poesía no dice sino que es. Podemos vislumbrar su esencia, cuando ese ser del hecho poético ocurre en el tiempo.

Ya San Agustín decía que el tiempo es un dejar de ser; esto es, el enigma del tiempo se resuelve en que es vida, o lo que es lo mismo nuestra vida es un dejar de ser a la vez que estamos siendo.

La historia de la filosofía es una historia de asombro y perplejidad, misma que tuvieron los grandes pensadores: Desde Lao-Tsé, los hindúes, Heráclito, Platón, Aristóteles hasta llegar a Hegel, Kierkegaard,



y Heidegger, pasando por Tomás de Aquino y los escolásticos. Vivir la poesía de Don Félix es compartir ese asombro y esa perplejidad.

Decía Thomas de Quincey que descubrir un problema nuevo era tan importante como descubrir la solución de un antiguo. Este es el contenido de la poesía: resuelve enigmas y propone otros.

La poesía de Dauajare es perfecta, recordando que lo artístico significa perfección. Y la perfección en poesía es inevitable. Y Félix Dauajare es un gran poeta (Don Félix Dauajare); pero antes de eso es un hombre, o precisamente porque es poeta es un hombre.

La estructura esencial de ese hombre está constituida por el alma de un poeta, el corazón de un niño y la sabiduría de un vidente.

¿Cómo es la aventura poética de Dauajare? Todo parte de una búsqueda, es el arquetipo de la búsqueda, común a todos los seres humanos. Todos buscamos algo en esta vida, consciente o inconscientemente: riqueza, poder, fama, conocimiento, amor, etc. Y el resultado de esa búsqueda podríamos llamarla felicidad, con todos sus rostros: llámese totalidad, perfección, completud, tao, iluminación.

Toda búsqueda implica un viaje; para Dauajare es un viaje de la imaginación: *Cielo de la imaginación / Reducto del delirio .../*. El llamado a ese viaje se inicia con una *... Sacudida inexplicable / que ... hincha las velas de los instantes exaltados/*. Un *...Cambio Acasallante/*, En un *... tiempo corrosivo/*. Anhelos imaginativos *Que los impulsos mágicos encienden/*.

El llamado a la aventura es una transgresión, una ruptura, una herida, que se inicia con una "sacudida inexplicable".

El viaje poético es un enigma, cuyo desciframiento requiere de un objeto mágico, un talismán, el toque divino de toda poesía: *Hoy será*

*necesario / pedirle a la pasión / su lenguaje sangrante / y llamar a la puerta  
inviolable y secreta/.*

¿Qué se encuentra en el camino? Abismos, oscuras fronteras, que requieren de un "Idioma cifrado". ... *Para entrar en el ámbito/donde tu voz oculta se alimenta / de clamores inútiles/.*

Renuncia, deseos, vacío, desdichas, fracasos. Existencia del hombre que lleva a cuestas la libertad como una carga: ...*Como castigo nuevo/.* Existencia frustrada en donde *El presente ya no tiene / la figura radiante / de aquel seguro don/.*

Poder, autoridad anónima que aniquila la verdad sagrada y humana. Un mundo que destruye y que sin embargo ofrece solución en la espera ansiosa de hollar en ...*Los escombros / en busca de sí mismo/.*

En fin, el trágico destino del hombre que en su condición "deleznable y quebradizo" encubre "La realidad del alma y de los sueños", cuya única salida es "La inmersión en el todo" para "Mirar lo propio".

La cosmovisión de Dauajare es su visión contemplativa (de la visión) de la posición del hombre ante el mundo, es la de *Un orden despiadado / que encubre el acceso / hacia un Aéreo reino/.*

¿Cuál es la solución hacia la meta de esa búsqueda? Es ponernos en el límite del precipicio, en esa "Orilla negada", En esa "Débil corteza", mediada por la palabra original, la poesía; solución posible ante el enigma, ambigüedad en la palabra, la certeza o la duda, para acceder a ese "Continente", mundo secreto de Dios o de la Nada. Es pues el futuro anunciado: La búsqueda utópica de lo sagrado: El "Viejo vellocino", el "Vaso místico" o la fuente de la vida. Es el reino de la clara conciencia, de lo inalcanzable y de la transparencia. Es "Una nueva conciencia" ...*Que se levanta / de las ruinas antiguas /.* *Un etéreo reinado, de La belleza y el orden / el terror y la muerte /.*

En conclusión, la poética de Félix Dauajare, esto es, su actitud ante la vida, el planteamiento de sus enigmas, únicos e irrepetibles en cada individuo, los resuelve con el toque mágico de su expresión poética, en la restauración del sentido original del lenguaje, que pone al hombre en el umbral, en la línea divisoria en la que se tocan la naturaleza esencial de su condición humana y la epifanía del universo en su concreción material.

Para mí esta poética la encuentro ejemplificada en dos versos endecasílabos, metáforas que resumen su visión del mundo por medio del lenguaje:

*Por la pequeña herida del instante  
Se ha vaciado la sangre de lo eterno*

Lo que significa: La herida es la hendidura, la ruptura dolorosa, una puerta que separa dos realidades, que se juntan en un tiempo condensado: El instante. Su consecuencia es la sangre que se vierte, esto es, la vida, el fuego, la conciencia, la pasión, el éxtasis del presente continuo, lo eterno, lo simultáneo. La realidad profana que se transforma en sagrada cuando es tocada por la poesía.





## POETRY IS LIFE: AL MAESTRO DAUAJARE

DR. EDMUNDO T. LLAMAS

*Aquí estoy, aquí estamos:  
esta palabra, este amor, esta canción,  
como lo único cierto.*

**¿** QUÉ ES LA POESÍA? POESÍA ES TODO Y ES NADA. Porque todos creemos llevar un poeta dentro. Aunque muy pocos lleven la poesía en la sangre. Aún son menos los que hacen de la poesía una forma de vida, una forma de experiencia, de expresión, de sentido y de sinrazones.

Que me sigan perdonando los profesores que he tenido, los médicos que me enseñaron tantas cosas: son mis doctores, mis docentes (dócere, docente, doctor), incluso algunos pocos son mis ídolos. Pero el título de maestro no es de su uso exclusivo, dicho esto con respeto hacia ellos. Maestro, en Medicina lo he usado muy poco, muy poquito. Y es porque maestro sólo le decía, cuando vivía, al maestro Roberto Cabral del Hoyo, poeta zacatecano. Privilegiado de mí que pude conocerlo.

Maestros son o eran los pocos músicos profesionales que he conocido. Maestros son, también, los Coronel, los Herrán, Germán Gedovius y Alejandro Nava. Pintores, poetas, melódicos. Malditos de la sensibilidad: capaces de sentir y de expresar más que los demás. Quienes nos tocan el corazón, el alma, son quienes reciben el tratamiento de

“maestros”. El título de maestro acaba sustituyendo al otro, al que da la escuela: ¿Quién se acuerda que Manuel Acuña y Elías Nandino eran médicos? ¿Quién que Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, José Martí, García Lorca, Nicolás Guillén, Amado Nervo, Blas de Otero, Pedro Salinas, Jaime Torres Bodet, Dámaso Alonso y Ramón López Velarde abogados (este último titulado por nuestra Universidad)? ¿Calderón de la Barca, Garcilaso de la Vega, Jorge Manrique y Gutierre de Cetina soldados? ¿Gabriela Mistral y Alfonsina Storni profesoras de primaria? ¿León Felipe farmacéutico? ¿Góngora sacerdote? ¿O Miguel Hernández pastor de cabras? Un maestro honramos hoy porque es poeta. Con sus versos abrí este manojo de palabras. Ya se nos olvidó que es abogado porque importa más el hecho indiscutible de que es un buen poeta. Y es más: es un gran poeta porque es además un sensible ser humano. En abono de lo que digo tomen ustedes si no estos otros versos del maestro Dauajare:

*Si el limo de tu llanto se prodiga  
cual suave polen en mi barro inerte,  
harás brotar, con ansia de tenerte,  
nuevo calor a mi final fatiga.*

o este otro, aislado, maravilloso verso:

*una fuga tan leve como pies de paloma*

Creo que con estos cinco versos se justifica toda una obra poética. Con estos cinco versos podría fundamentarse, si hubiese necesidad, y sobraría, el presente homenaje que la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y la Facultad de Medicina le rinde. Pero, afortunadamente para nosotros, existen más, muchos más versos del maestro Dauajare.

Don Félix escogió para expresarse la parcela más engorrosa de la literatura, la más llena de escollos, la poesía. La primera dificultad de la poesía reside en su doble fachada: tiene esencia y estructuras. Pero

la poesía no es popular por su estructura. Es difícil leer poesía: hay que saber español, hay que manejar más de las 200 palabras que el castellano coloquial nos enseña para apresar la idea que yace detrás de la forma poética. Hay que entender matices. Sutilezas.

*Todos, en fin, empollamos amor,  
escritura, algún lugar, amables rostros,  
y el agua sacudidora del deseo.*

Escribe don Félix. Y luego está la esencia misma de la poesía. La poesía es algo tan elemental e indispensable que buscar una definición parece ocioso.

Escoger por escoger a mí la que más me gusta es la que Tom Schulman le hace decir a Robin Williams en *La sociedad de los poetas muertos*: "Poetry is life". La poesía es la vida. Escribir poesía es desnudarse en público, lo dijo Jorge Chávez.

¿Por qué se lee tan poca poesía en el mundo? Me imagino que porque la poesía habla al corazón y es muy duro correr el riesgo de encontrarse con uno mismo en cada verso: es penoso mirarse en el espejo. Es dolorosísimo mirarse adentro, hurgarse en uno mismo, trasculcarse en el alma:

*Esperamos una tierra que atraque en nuestro barco*

escribe don Félix Dauajare.

Félix Daujare es un poeta sólidamente moderno. Pero engranado en la historia de la literatura de forma admirable. Por eso sería pueril pretender olvidarnos de mil años de historia, de mil años de lengua castellana, de este dialecto vivo rama del latín muerto.

Y es que, a pesar de todo, hay poesía que se nos queda para siempre. Reciban ustedes, por favor, estos versos anónimos que amasan ya novecientos años desde que un juglar errante los escribiera:

*Mío Cid Ruy Díaz  
por Burgos entro...  
exigen verlo  
mujeres y varones,  
burgueses y burguesas...*

*En sus bocas  
todos dicen la misma razón:  
— "¡Dios, qué buen vasallo sería,  
si tuviese buen señor!"*

Así y ahí se fue edificando nuestro idioma: nuestro oro. Poesía que serviría para contar historias. Poesía utensilio y poesía herramienta "a la vez que latido de lo unánime y ciego... arma cargada de futuro expansivo", escribió en 1951 el poeta vasco, ingeniero metalurgista, Gabriel Celaya. Porque el lenguaje está vivo: se modifica constantemente, recibe influencias, se contamina para luego purificarse. Se ensucia y se limpia, se trasciende a sí mismo. Se corrompe y se redime. Está vivo y sirve. Sirve para algo el idioma. Sirve para algo la poesía: poesía herramienta que asesta certero flechazo al corazón del poder, del Estado, ya desde el siglo X y en mitad del catorce también: Juan Ruiz, Archipresbítero de Hita todavía reclama, ¡ay desgraciadamente, tan vigente!:

*Mucho hace el dinero, mucho se le ama:  
al torpe hace bueno y hombre ejemplar,  
hace correr al cojo y al mudo hace hablar...*

*Si tienes dinero, tendrás consuelo,  
placeres y alegría y del papa ración,  
comprarás paraíso, ganarás la salvación:  
donde hay mucho dinero, hay mucha bendición...*



*Hace muchos priores, obispos y abades...  
Hace verdad mentiras y mentiras verdades...  
Él hace caballeros de necios aldeanos...*

*Yo ví a muchos monjes en sus predicaciones  
demostrar al dinero y a sus tentaciones;  
al cabo, por dinero otorgan los perdones,  
absuelven los ayunos y hacen oraciones.*

Claro, ya sé, es la poesía protesta, la poesía con mensaje (algunos de ustedes dirán que el mensaje lo llevan los carteros), esa de la que muchos podríamos sostener que no es poesía. Puede no serlo, pero, tras sobrevivir 700 años, algún valor literario debe de tener. ¿O no? El pueblo y la historia ha decidido conservarla. Por algo será. Algo que muchos de los que estamos aquí podemos no entender, o somos incapaces de aceptar, está haciendo que la memoria humana, la memoria que recuerda y piensa en castellano, la conserve. ¿No es esta una indicación objetiva de valor? La respuesta, *my friend*, todavía sigue volando en el viento.

Pero a la poesía le faltaba dar el gran paso para transitar de poesía-herramienta a poesía—sentimiento, reflejo del alma, del pensamiento, del añorar. El poeta es antes que nada un ser humano muy sensible, absorbe como esponja las particularidades del entorno. Es alguien capaz de conjurar la muerte, por toda la eternidad, con sólo cinco vocablos:

*polvo serán, mas polvo enamorado*

¡Ay Francisco de Quevedo! Estás muerto pero estás más acá: estás aquí, estás silencio y voces: te convocamos y te recordamos. Sentimos el peso arrogante e indiscreto de tu mirada. De tus ojos inmortales que hoy se llaman polvo. Porque tú lo escribiste persistente:

*polvo serán, mas polvo enamorado*

Nos imaginamos a Francisco de Quevedo cojo y preso, sucio, hambriento, enfundado en quevedos (por supuesto), burlón y desafiante, míope, enlutado, eterno. Nos lo imaginamos y quisiéramos ser como usted don Pancho. Robarle un pedacito de vitalidad, de valentía, de galantería, de resignación y rebeldía. Porque usted conjugó las paradojas. No hay un solo escritor en esta lengua que no haya soñado con engarzar cinco palabras como las que vengo citando:

*polvo seran mas polvo enamorado*

Y encaja bien aquí un chapuzón al presente en dos fragmentos de poemas de Don Félix Dauajare:

*Quiero tener la tierra de tus brazos*

*para aprender al fin de su frescura,  
y después de quemar todos los lazos  
me encerraré al ayer que aún me dura.*

*Es el primero. El segundo es de la misma época y  
dice así:*

*Cuando pienso en tu voz y se me puebla  
el profundo mirar de dura niebla,  
reclamo entonces con urgencia al viento  
que se mueve en lo vivo de tu fronda,  
para arrastrar la niebla con su acento  
y poder escucharte limpia y honda.*

Y aunque mil años de idioma celebramos en 1978. Mil años hace, y unas horas...

*...que el monte dibuja perfiles  
suaves, de pecho de mujer...  
Mil años para nuestro bien.  
Mil años, que el hombre y la guerra*

dieron lengua y nombre a la tierra...  
Y el musulmán lo perdió todo,  
la casa, el sueño y la heredad  
en nombre de la cristiandad...  
Descansa en paz, ancestral grey  
vendida por tu propio rey.  
De mártires y traidores  
enlutaron tus campos  
los inquisidores.

Mil años hace que el sol pasa  
pariendo esa curiosa raza  
que con su llanto hace un panal.  
Y de su sangre y su derrota,  
día de fiesta nacional...  
Empecinados, buscan lo sublime  
en lo cotidiano...

Serrat. Sí. Por supuesto.

Otro catalán, pero este de hace seiscientos años: Juan Boscán, se manifiesta hoy, como para traernos la noticia de que el castellano no es viejo, es apenas ahora que se halla en plenitud:

*Dulce soñar y dulce acongojarme,  
cuando estaba soñando que soñaba;  
dulce gozar con lo que me engañaba,  
si un poco más durara el engañarme.*

*Dulce no estar en mí, que figurarme  
podía cuanto bien yo deseaba...*

Y Teresa. Teresa de Ávila. Teresa de Jesús Cepeda Ahumada a mediados del siglo XVI retoma una plegaria de la época que por ella y por Juan de la Cruz ha llegado esencial a nuestros días:

*Vivo sin vivir en mí,  
y de tal manera espero,  
que muero porque no muero...*

*¡Ay, qué larga es esta vida!  
¡Qué duros estos destierros,  
esta cárcel, estos hierros  
en que el alma está metida!...*

No hay escritor en lengua castellana que haya podido escapar a la radiación que emiten los versos de Teresa. Pero dichoso aquel, como el poeta que hoy nos ocupa, ciertamente poco místico, pero que es capaz de actualizarlos y resucitarlos cinco siglos después:

*Cuando en mis ojos tu pupila hundiste  
esperé de tu cielo el pan amigo,  
y tan sólo una harina de castigo  
descendió a mi garganta en nube triste.*

*Como faro que llora luz cegada  
inundaste de sombras la mirada....*

*(.....)*

*Un temor de recóndito madero  
enclava los impulsos de mi arcilla...*

*Dejé abierta la entraña de mi tierra  
para esperar la luz que en ti se encierra,  
y en vez de luces encontré pavura*

*en tus ojos nocturnos y lejanos...*

Y es que el idioma hace 500 años era ya el mismo de ahora. Era el de Cervantes, Miguel, alcalaino, Saavedra, escritor, poeta, clave del arco de nuestro dialecto. Autor y actor, como el inglés contemporáneo aquel. Cervantes florece, germina, y da frutos. Con su lenguaje medran las soledades de Lope de Vega, del mismísimo Quevedo a una nariz pegado, Calderón de la Barca y *Segismundo*, Sor Juana Inés y sus *hombres necios* que en promesas y en instancias juntan diablo, carne y mundo, y Félix María Samaniego dándonos lecciones de *sueños y de leche*.

¡Ay!, pero en 1847 empezamos a ponerle cinturones de castidad al habla. Andrés Bello publica su gramática. Cierto que a él no le molestaba que el idioma estuviese vivo, pero temía perder la unidad de la lengua. Afortunadamente las gramáticas sólo describen lo que pasa, sus reglas no son realmente reglas, dogmas, sino recopilaciones de lo que se escucha en la calle y lo que se dice en los libros.

Llegaron poetas y profetas: *Adiós mamá Carlota* predijo Vicente Riva Palacio, y, por otro lado, Gustavo Adolfo Bécquer (inventado por las golondrinas, según nos advierte el maestro Dauajare) hizo del amor un acto más directo, más formal, más material y confesable como un acto público aunque ocultó el deseo:

*Antes que tú me moriré: escondido  
en las entrañas ya,  
llevo el hierro con que abrió tu mano  
la ancha herida mortal...*

*Allí, donde el sepulcro que se cierra  
abre una eternidad...  
¡Todo cuanto los dos hemos callado  
lo tenemos que hablar!*

Y llegó luego el Monte de Espumas de José Martí, el Idilio Salvaje de Manuel José Othón, el granito sin fisuras, denso, denso, de Miguel de

Unamuno, las parábolas de Rubén Darío, el sauce húmedo y perenne de José Juan Tablada, los Machado (“¿verdad, Antonio, que un hermano debe llamarse Manuel?”), *Platero* y Juan Ramón, el exiliado León Felipe, el inmenso Alfonso Reyes, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Palés Matos, Federico García, el orcelitano Miguel Hernández, nuestro Pellicer, el impecable Borges, Vicente Aleixandre, Jaime Torres Bodet, Alberti, Nicolás, Elías Nandino, Salvador Novo, el laureado Neftalí Ricardo, el mejor cubano José Ángel Buesa y sus domingos tristes, y el otro, el mundial Lezama Lima, y en Chiapas, Tuxtla, el hijo del mayor Sabines.

Don Félix Dauajare veo su foto y me doy cuenta que me lo he cruzado en la calle varias veces. Sabía de su obra, pero no le ponía rostro. Ni era necesario. Sabía de su poesía porque no hay fuereño que llegando a estas tierras no escuche hablar de usted. Porque la cultura potosina, esta subcultura de barrio provinciano, amoroso y de bolsillo, tratándose de San Luis Potosí no puede brincárselo. Vivir en San Luis y desconocerlo es imposible maestro Dauajare:

*Ya que estamos aquí  
pongamos nuestros oídos  
en el temblor de la carne y de la tierra,  
y nuestra imaginación  
en esa nubecilla  
de la felicidad y la amargura  
que se llama el amor.*

Mil novecientos diecinueve es el año de su nacimiento. Cuando usted nació vivía todavía Ramón López Velarde. El mismo Ramón Modesto se hubiera maravillado de tanto verso suyo. Versos de Félix Dauajare que extraen del idioma hasta la última gota de belleza y asombro:

*... se fatigan mis ojos del dolor de no verte  
... una orfandad de besos*

*... A su rostro verónico mi corazón cubría*

*... una lluvia de espigas en mi sedienta mano*

Ramón Modesto, el jerezano, disfrutaría leyendo que es Don Félix un poeta sintético. El maestro Dauajare toma la filosofía de las 17 sílabas japonesas y, como sin querer, como si fuese fácil, nos regala, sin proponérselo, bellísimos haikús, principalmente en sus definiciones. Por ejemplo, permítanme leerles lo que dijo acerca de la flor:

1. *Mariposa que congela su vuelo  
en la extremidad de los tallos.*
2. *Escala imprescindible  
por donde va ascendiendo  
el milagro redondo de los frutos.*
3. *Catedral en la que se celebran  
las nupcias de la tierra  
con el amor solar.*
4. *La flor, cuando se inclina,  
no cede a la atracción terrestre  
sino a la carga de su propia belleza.*

O los siguientes acerca del ocaso:

1. *Alarido de nubes  
en tropel de corderos incendiados.*
2. *Cámara lenta de un arcabuzazo  
con el que se desgarra la frente  
el suicidio de un día.*
3. *Agua petrificada y cóncava...*

4. *...el pañuelo hecho trizas de los adioses.*

O acerca del mar:

1. *Llano rizado donde galoparon  
las primeras aventuras del hombre.*
2. *Cuna inicial...*
3. *Camino circular  
contemplado por la pupila incandescente.*
4. *Alcancia del diluvio  
para acumular la riqueza de los seres.*
5. *Caja donde se alberga  
la sustancia del hombre...*

O la maravilla del sueño:

1. *Único territorio donde se cumple,  
con la exactitud de la espiga,  
todo el desear humano...*
2. *Ensayo cotidiano  
de la fatal y certera  
posibilidad de los hombres.*
3. *Insólito lenguaje que establece  
la comunicación con el silencio.*

O del relámpago:

1. *...corta el flujo callado de las nubes  
sobre los pensamientos de la tierra.*



O el alma secreta de las piedras:

1. *...una estatua nos ofrece su piel,  
su color, su armonía,  
para insinuarnos que la vida  
o algo semejante  
se encuentra más allá.*

Pero Don Félix es, indudablemente, un poeta en su tiempo. Sería lo que, cursilonamente llaman, un poeta moderno. Un poeta capaz de dibujar un minucioso estado de ánimo con sólo seis palabras:

*Llora sílabas blancas el paisaje indeciso...*

Un poeta de los que muestran con metáforas lo que otros ocultan con eufemismos. Casi termino citando de él un "moderno" soneto. Un bello, bellissimo soneto:

*Rebaños de deseo que en la sangre padecen  
gritan por los sentidos con aliento freudiano.  
Al encuentro sedeño de su cálida mano  
primaveras sexuales en mi entraña florecen.*

*Yemas afrodisíacas con su tacto estremecen  
las carnes delicadas como piel de manzano,  
y en señal evidente de bautismo pagano  
en su pila salobre con temblor se humedecen.*

*Navego, incontinente, sin dudas ni resabios  
por su costa curvada sobre barco de labios  
anclando en codiciado refugio submarino.*

*Un espasmo me dice cuanto su voz encierra,  
flotando en el ambiente con finura de lino,  
algo que es del paisaje, de la sangre y la tierra.*

Gracias por invitarme doctor Rafael Padrón, doctor Noyola. Ustedes tal vez crean que les doy las gracias por el hecho de permitirme estar aquí, por dejarme estos 10-15 minutos hablar a lengua suelta, como parlanchin travieso. Ustedes creen que por eso agradezco. Pues sí y no. Aunque más no que sí.

Les agradezco sobre todo por lo que representan. Por su ser potosino. Por su potosinidad tan generosa. Paso a explicarme: yo nací en Zacatecas. Llegué a San Luis en 1975. Como tantos otros me sedujo esta Escuela, a la que entré para no salir más. Decían entonces que era la mejor Escuela de Medicina. Y lo siguen diciendo el Ceneval, el Examen Nacional de Residencias, y otros indicadores más. Pero a eso no iba, perdón por el desliz, perdón por el halago, por la presunción. Iba a otra cosa. En Zacatecas vive un amigo, Arnoldo se llama. Llegó allá en 1968. Sus únicos dos hijos nacieron en Zacatecas. Su única casa-hogar está en Zacatecas. Pues bien, hará cosa de un año coincidimos con él en una cena multitudinaria. ¿Me creerán ustedes que no faltó quien le recordara, echándoselo en cara, que él no era zacatecano? Treinta y siete de sus 50 años ha vivido en Zacatecas, es padre de dos zacatecanos, y la gente de Zacatecas se sigue fijando todavía en el origen geográfico de su acta de nacimiento sin darse cuenta todo lo que ha enriquecido a Zacatecas. Es un hecho trivial, intrascendente, pero que retrata de cuerpo completo la maravilla y la generosidad de la potosinidad. Desde hace muchos años me sucede que la gente se asombra al preguntarme dónde nací. Descubro que esperan que responda que en San Sebastián o en San Miguelito. Así de bien me han tratado.

Concretando: los potosinos aceptan generosamente a los fuereños. Escribe sabiamente nuestro homenajeado:

*Una ciudad nos muestra un tumulto de rostros,  
de prisas, de grandes y pequeños desastres.*

Ustedes ya saben que en esta comunidad llamada Escuela, entre alumnos y profesores, la mitad somos fuereños. Pues a nombre de los fuereños que hemos llegado a San Luis para quedarnos quiero agradecerles a ustedes lo desinteresados que han sido en aceptarnos a convivir aquí, entre ustedes, con ustedes.

Si en 1979 me hubieran predicho que alguna vez iría a Zacatecas como turista, y que me quedaría en un hotel, y comería solamente en restaurantes no lo hubiese creído. Hoy, por el contrario, se me haría dolorosísimo tener que irme de San Luis. En el mejor de los casos, y cito otra vez a Don Félix, Zacatecas es no más que

*...un aire conocido que se infiltra  
en los antiguos pulmones...*

Entonces, por esto doctor Noyola, doctor Padrón, gracias por aceptar que este zacatecano emigrante pudiera hablar de uno de los valores más preciados que tienen, que tenemos: el maestro Dauajare, y con ello hacerme sentir, una vez más, y ya son muchas, que soy uno entre ustedes. Que ustedes (ya casi como yo) han olvidado o jamás les importó mi forastero origen. Gracias por permitirme compartir este momento de hondo significado para nuestra Escuela. Gracias por permitirme disfrutar con ustedes de este momento. Ya que nuestra es la vida del relámpago, como escribiera el maestro Dauajare:

*La permanencia es cosa de los muertos*

Muchas gracias.





## LA PALABRA, LA POESÍA, EL HOMBRE

DR. RAFAEL PADRÓN RANGEL

*Al final el poema  
es la certeza gritada  
por estar solo  
caminando hacia la muerte.*

**D**ICE OCTAVIO PAZ: "LA POESÍA ES CREACIÓN ERGUIDA en el poema". Pero los poetas son los artesanos que la yerguen. Es por ellos que el resto de los humanos podemos darnos cuenta de esa sustancia infinita y omnipresente tan cercana como la vida.

El efecto estético que provoca el encontrarla, es una conmoción que nos acerca a los estratos sagrados de nuestra personalidad. Y son ellos, los poetas, quienes nos exponen a esos momentos luminosos. Sus habitaciones son mundos transparentes y ligeros, visibles sólo cuando la intuición, ese viejo camino transitable en la soledad, nos lleva de la mano a sus paisajes. Hartos de la monotonía y la obviedad, crean y recrean dimensiones, en donde los imposibles son lenguaje cotidiano. Irrumpen en la lógica del tiempo, sustituyen lugares, entrecruzan gente, para hacer reaparecer en la vida diaria, fragmentos translúcidos que la hacen estallar en intensidades asombrantes.

Rostros comunes con interiores recorridos por la fantasía. Cavernas, grietas y hoquedades, obstruidas con la sustancia eterna de la

imaginación. Los poetas y sus creaciones fracturan este mundo absurdo en su lógica, nos presentan la frescura primigenia y proponen un sentido que recupera nuestra impulso para vivir.

¡Qué las palabras hagan descender los sueños! ¡Qué los pensamientos respondan a su conjuro, constelando el cielo cotidiano, trazando nuevos continentes, estando en las evidencias! ¡Qué aparezcan en esta noche las palabras!

Unas llegarán hechas cenizas, rígidas por el viaje a través de tantos años. Otras serán la frescura, curvadas y verdes por llegar esta mañana; pero todas estarán hoy resonando en el eco magnífico que es el hombre.

Tiempo atrás, muchos siglos de por medio, el azar hizo el milagro: creó los enigmas, los envolvió en la plata húmeda de la existencia, y les insertó encuentros y búsquedas, motivos para que el pensamiento deambulara.

Allá habían quedado nebulosas y transparencias. El silencio se cristalizaba en ellas, era el caos atemporal, sin desgarraduras ni resquicios. Y en un hecho cuántico, irrepitable, la cualidad luminosa hizo emerger "lo otro". Súbitamente todo tuvo un reflejo, entonces las oposiciones fueron obvias; sumadas, dividieron más y más a la unidad. Nada pudo contener su dispersión, nació la distancia y ésta hizo venir el tiempo, que dentro del espacio, vibró, creando la materia. Al suceder esto quedó atrás el universo eterno y emergió el que suena y fenece. En un principio las vibraciones fueron tenues, pero en poco tiempo adquirieron intensidad de sinfonía. Aparecía entonces una metáfora del ser, sensible, nombrable: la vida.

En ese cosmos vibrante, la palabra respondió al señalamiento de la conciencia. La contemplación pura, sin nombres, sin juicios, sin valores,

cedió su lugar a un juego que aún no cesa: “la nominación”. El hombre creó la necesidad de decir, de decirse; ante su observación multitud de cavernas oscuras, mares extensos, cielos fulgurantes, requirieron esta habilidad. El sonido primigenio se moduló, adquirió significados y magia, pues podía representar la existencia, la podía comunicar con el habla. Una casta humana intuyó el conocimiento valioso. La palabra encerraba aquella cualidad luminosa original. Al ser penetrada se descomponía en un juego de espejos múltiples, se transparentaba y dejaba ver no lo que decía, sino lo que parecía imposible: múltiples lugares en donde yacía lo verdadero. Lugares lóbregos y coloridos, aromados o pestilentes, aéreos y subterráneos, pero todos despojados de la frivolidad y el engaño.

Otros entendieron que la palabra era poder. Poder decir equivalía a la sujeción de aquellos que apenas empezaban a escuchar. Así se obtuvieron ganancias de ella. La palabra así no revela, no tiene presencia, está al servicio, esconde intereses y pinta una realidad atemorizante y obscena. Es pronunciada y escrita con ligereza, con mala fe. Es adornada con elogios que la hacen aparecer grotesca, es arrastrada entre signos y voces sin respiro, está agónica de denotación, no tiene poesía.

“Cualquiera podría ser el sitio que soñamos. Atrás de esa llanura o mejor aún, bajo ese manto de agua que las ilusiones transparentan. Tú que lo conociste, dí si ahí estuvo. Háblanos con tus imágenes para sentirnos guiados en este espacio. Tal vez su nostalgia te haga ver las últimas pesadillas que lo desaparecieron. Quizá el aroma de su selva permanezca tatuado en esta tierra”.

Estaban alrededor del personaje, eran unos cuantos, pero la intensidad de sus vidas hacía que su apariencia fuera un incendio. Inconformes y exhaustos por tanto buscar, lo habían cercado. Era un hombre sin edad, con una mirada luminosa y fresca por tanta contemplación. Había llegado, mejor dicho, lo habían encontrado entre la

niebla cotidiana; un ser de los últimos que la especie pudo lograr, con la percepción cristalina y ubicua. Con oro platinado había construido mil espejos, laberintos de donde emanaba la realidad. Apenas algún intruso los observaba, aparecía un reflejo y luego otra referencia, en un juego interminable que dejaba ver por momentos, un caleidoscopio en diferentes relieves.

No tuvo necesidad de caminar, aún sin emitir palabras señaló el sitio en donde se encontraban y los invitó a callar. Hacer eso, provocó en ellos multitud de pensamientos que buscaban atropelladamente su lugar en las mentes. La voz pareció llegar de muy lejos por lo tenue, aún así era clara al decirles:

“Abandonado en su simbolismo, aquel lugar se enterró despacio. Su historia cedió paulatinamente a las blasfemias, a partir de entonces, el grito de la denotación campearía en el terreno que ella misma hizo para apoyar la mentira y la frivolidad. Las viejas culturas vieron cómo su tradición se desmoronaba. La esencia que embelleció textos y voces huyó, dejando solamente un utensilio burdo. La inmediatez, la objetividad, eran acordes con la nueva era. Así fue que aquel lugar se convirtió en mito y sus habitantes –una secta mermada poco a poco– dejaron ocultas las imágenes, el ritmo, la cadencia. Las palabras ya no danzaron, la línea recta sustituyó a las zigzagueantes y espirales. La palabra se hizo mañosa entre los argumentos, en el pensamiento razonado”.

Se sentó en la tierra árida, adoptó una posición que imitaron los demás. Todos en el círculo aquietaron las mentes, sintieron ardores en la piel por el sol intenso, al momento, una brisa amable los refrescó y les hizo llegar la vida. Olían el espacio abierto, escuchaban a lo lejos ruidos escasos. Sin desearlo, en sus mentes se dibujó el lugar, primero con trazos difuminados, luego fueron nítidos.

*El sentido penetra el horizonte  
cualquiera de los sitios*



*que la intuición enciende  
podría estar hilvanado  
entre las fibras de su nostalgia extensa*

*Un mar de dumas antiguas convocan a la realidad  
la que hace caer diferencias  
cuando camina a ciegas  
Es noche y día a la vez  
época de tactos  
silencio en llamas  
hendidura provocada con transcurso  
línea reflejo*

*Se dirige roto al encuentro  
desde esta lluvia pueden verse sus orillas  
ayer y futuro largos  
hacen el riesgo posible  
decanados en la esperanza  
en el fondo de su lejanía  
alumbran una memoria en claroscuro*

*Esa plata añeja  
diluye los colores que estorban  
en su libertad irrumpen otras imágenes  
recuperan la sed  
de tan intensa y nueva  
parece un amanecer sanguíneo  
una muerte impuesta a la palidez  
espera rota de extrañezas*

*Los impulsos abren paso a la fuga  
sufrimiento dudas desastre  
arrebatan la nueva conquista  
su carencia arroja océanos inconclusos  
instantes ansiosos por nacer  
miradas que nunca tocarán el límite*

*inaccesibles caminos que rumoran  
Detrás de las preguntas nuevas  
se levantarán  
el misterio respirando agua de manantial  
polvo consagrado al hombre  
distancias heridas por la impermanencia  
Las manos lejanas  
abatirán aquella germinación falsa*

*De la culpa sorda  
surge un sendero circular  
y su piedra rodada en él  
como muda vergüenza  
inicia un recorrido nuevo  
que termina en él mismo.*

El hombre que ve con claridad la división entre un mundo de manifestaciones y el universo ontológico, es un hombre que ve las dos caras de Jano. Este hombre sentirá el dolor existencial, dolor de los visionarios. El pesimismo, el sufrimiento, serán los nutrientes de su sabiduría; cristal en donde se reflejarán la libertad, el amor, la tolerancia, la amistad, la esperanza. Paradójicamente, el conocimiento de lo frágil e imperfecto que es su carne, le hará más intenso el acto de vivir, más humano, si es que esa característica se pudiera graduar.

Aquel que ha caído, por las direcciones de su pensamiento, en conceptos y perceptos áridos, sabe que ese deambular es sufriente, y que aquello que llamamos realidad, es un engaño barnizado por nuestros deseos y ambiciones, propios de nuestra construcción débil, ansiosa por querer dominar y poseer el entorno.

Los poetas, momentos luminosos que el azar encuentra, presentimientos encarnados, son eternos seres solitarios, espectadores de lo imposible. Pero en el caso, más aislado aún, de un poeta observador de

las dos naturalezas, su yo poético es un decantado y escurridizo elixir que se refugia en las abstracciones. Cada vez más lejanas, más densas en su aclaramiento. La palabra en este caso devela, pero devela algo a develar; en un juego infinito, angustiante, en tanto se le aborde con el intelecto y se le desee asir. La palabra existe, está ahí, es un hecho concreto, sensible a los ojos y oídos; pero en cuanto se le quiere crucifijar con la interpretación, escapa entre las manos como azogue, aún cuando instantes atrás era sólida y firme.

Su autor quiso decir, decirse una y otra vez, que el hombre tiene destino, en una evidente proyección de sus necesidades, para paliar el hallazgo de un vacío que dentro de él se expande. La certeza del vacío se permeó y la afirmación de sus palabras quedó abstracta, ambigua, escurrida para no adquirir significados.

Ser testigo de aquella certeza debería producir en nuestro personaje un silencio elocuente, evidencia de la comprensión y asunción del hallazgo; finalmente éste es irremediable e ineludible en su vivencia. Pero todavía no aparece ese acto humilde y sanador, aún hay sustancias yóicas que reclaman respuestas y soluciones, formas de soslayar el camino que todo lo creado debe transitar. Entonces aparece el poema, como si fuera el grito angustioso de un enfermo, un desamparado, uno al fin, humano como todos; encarnado, y por eso, cuerpo sangrante que desea ser ungido con el consuelo, con la solidaridad de otros como él, sus hermanos.

El poeta declara su igualdad con todos, les ofrece sus bienes, principalmente a los que pueden leer el mensaje. Sin advertirlo vive en la dualidad que observó, por un lado su personalidad se muestra afable, despreocupada, lúdica, pero en el fondo de él hierve el sufrimiento que a todos incluye; con la diferencia que él lo ve claramente y sabe su origen; el que inexorablemente avanza día con día engullendo junto con el tiempo a la vida. Hasta que la propia existencia, provoqué la

transformación y aparezca lentamente la paz y plenitud de estar aquí con la impermanencia como horizonte definido en su conciencia. En ese momento, como un gran homenaje a sí mismo y a todos, surgirá el mejor de los poemas, el más retórico y cadencioso, el de las mejores imágenes y construcciones: el silencio.



### TRÁNSITO DE LOS PÁJAROS

*Más allá de los montes,  
de los paternos árboles,  
del lugar incendiado donde los niños saben  
que la mano suprema  
guarda tarde a tarde las luces,  
van a morir los pájaros.  
Nunca hay pájaros negros  
ni despedidas asfixiantes,  
Es tan sencillo todo  
como la noche, el día,  
la fruta de los goces,  
la cuchillada del lamento,  
como amar y llorar.*

*Ni la muerte de plomo,  
ni la trágica pesquisa del gavilán  
rompen la esfera de su tránsito.  
Un día sienten el ahogo en las alas.  
La luz se vuelve espesa  
como mercurio funeral.  
Sobre el canto se derraman  
puñados ritmicos de polvo  
y su postrer navegación  
sigue la brújula del sueño.*

*Ellos han sido  
la suspirada frontera de lo inalcanzable,  
la sed colmada de unas gotas amargas  
para la avidez de los hombres.  
Un olimpo de trinos,  
una gloria del vuelo  
les aguardan al otro lado  
de su canto y sus alas.*

*Como su primer principio es la luz,  
el alma se desliza  
por la abertura clara de los ojos  
para confirmar el parentesco  
cercano con los ángeles.  
Allá quedó el árbol del bautismo  
meciendo sabiamente  
el fruto artificial de los nidos ocupados por otros  
que no tienen la férrea memoria de los hombres  
para acordarse de la muerte  
y no tener la pretensión  
de grabar en la frente del mármol  
letras acongojadas por la lluvia y el viento.*

*¿Por qué no morirán los hombres como mueren  
los pájaros?*

#### **LA COMPRESIÓN DE LA ESPERANZA**

*Me encuentro con las cosas de pronto  
y percibo la bienvenida de su caricia  
o el gesto repulsivo de su amenaza;  
pero si quiero comprenderlas  
se me revela su sentido por la esperanza:  
el ritmo elemental de la palabra  
es el grano de un idioma inaudito  
o el polen de una áspera plegaria  
que se convertirá en la rosa celeste.  
La gracia primitiva de los brotes  
teje la infancia de una primavera opulenta.  
Es amable la arena de la playa  
porque puede albergar en sus labios quemantes  
un secreto continental.  
Los ojos palpan el temblor del veneno  
porque en su superficie sobrenada  
el espanto morado de la muerte,*

*El anhelo y la tristeza de un barco  
porque vive sobre el agua de los adioses  
y lo desconocido.*

*La potable y alegre sonrisa de los niños  
porque anuncia lo ácido y ceniciento  
de la existencia humana.*

*Lo repulsivo y pesado de la larva  
porque contiene la flor aérea de la mariposa.*

*El hombre puede esconder  
en el dolor de sus espaldas  
la anunciación inesperada del vuelo.*

#### **INVOCACIÓN A LA ALEGRÍA**

*No tenemos otra señal  
para sentir la presencia del mundo  
en nuestro cuerpo*

*que el mensaje estrujante de la herida.  
Las cosas toman tranquila posesión  
de nosotros*

*cuando nos llaman con el grito  
de su pequeña agresión.*

*Nuestra conciencia está saturada de ese tóxico  
que se llama la contemplación  
de la propia miseria*

*y es preciso que todo lo que nos es ajeno  
nos persiga o nos aplaste  
para recordar su presencia irrenunciable.*

*Pero queda el reducto de la alegría.  
Por ella tenemos la certeza de que el alma  
tiene la misma elocuencia de la piedra  
y nada de lo alcanzado por su marea  
puede ser falso.*

*Hasta aquel afán de perseguir la belleza  
sólo puede ser conseguido*

*por su sagrado ministerio.  
Ella habrá de ofrecernos  
con la eficacia de una droga  
la trasmutación de la vida  
y la irrealidad de la muerte.*

*Lic. Félix Dauajare*





HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL ESCRITOR POTOSINO

MANUEL JOSÉ BASILIO OTHÓN VARGAS



MAINEIRO LUIGIO NOBILIA BOBLEN

*San Luis Potosí, 2002*

*Y allí estamos nosotros, oprimidos  
por la angustia de todas las pasiones,  
bajo el peso de todos los olvidos.*

*En un cielo de plomo el sol ya muerto;  
y en nuestros desgarrados corazones  
¡el desierto, el desierto... y el desierto!*

**Manuel J. Othón**

## **PRESENTACIÓN**

DR. RAFAEL PARRÓN RANGEL

Nuevamente nuestra facultad abre un espacio para que a su lugar llegue la literatura.

De nuevo ingresa en este auditorio esa entidad luminosa que es la poesía. Otra vez nos convocamos a romper la cotidianidad, la monotonía, lo árido, para encontrar esos paisajes eternamente nuevos que la poesía nos trae a través de nuestras emociones. En esta ocasión aparece lo humano y literario de Manuel José Othón. Su imagen aclarada por la criba del tiempo, aparece. La esencia literaria de San Luis se manifiesta de nuevo. La transparencia de San Luis, capturada y sembrada como los granos de maíz entre los surcos resurge esta noche. Hoy caminaremos por un San Luis de sentimientos. Hoy abriremos el alma a la poesía viva, la poesía de San Luis, la poesía de Manuel José Othón.

En esta noche, el maestro Arturo Noyola Robles desplegará ante nosotros la vida y obra de Manuel José Basilio Othón.



## MANUEL JOSÉ BASILIO OTHÓN VARGAS

MAESTRO AETURO NOYOA EBELLS

**M**ANUEL JOSÉ BASILIO OTHÓN VARGAS transitó durante 48 años por su propio arenal inmenso. Un hombre paradójicamente amigüero y solitario en cuyo corazón, a veces desgarrado, se acumulaban con frecuencia el desierto, el desierto... y el desierto.

Manuel José Basilio Othón Vargas nació en San Luis Potosí, capital, el 14 de junio de 1858. 106 años después, el 14 de junio de 1964, sus restos, por ser un potosino ilustre, fueron llevados a la Rotonda de los Hombres Ilustres. Con todo y que es ilustre, a veces uno escucha su nombre alterado, y le dicen José Manuel Othón, o Juan Manuel Othón, o aun José María. Pero en las ciudades de México hay calles y escuelas que llevan su nombre, quizá no sólo en San Luis le hayan erigido monumentos, y algún soneto suyo *-El perro*: "No temas, mi señor: estoy alerta"- está en la mente de generaciones, porque aparecía en los libros de texto gratuitos. Tal vez por hombre ilustre, o por haber ingresado al parnaso de las letras nacionales además de a la Rotonda, es un poeta poco leído, al revés de lo que debería suceder. Es posible que rotonda y parnaso generen una cruel asociación: aburrimiento. Aun así, hay poetas

que comparten con el potosino ese confortable parnaso, y que nacieron y vivieron en su misma época, y son tenidos en una mayor estima. Creo que mejor ha sido la suerte de, por ejemplo, Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón o Amado Nervo. Othón, se dice, es un poeta de un solo libro -los *Poemas rústicos*-, y algunas páginas aisladas, muy señaladamente *En el desierto. Idilio salvaje*, cuya fortuna en la cultura del siglo xx sobrepasa con creces la del conjunto de su obra.

Es lugar común, también, referirse a él con frases como "el gran cantor de la naturaleza", sobre todo por su *Himno de los bosques*. Si se comenta además su relación con la *Revista Moderna*, y antes con la *Revista Azul*, y con algunas otras publicaciones de la época -*El Renacimiento*, *El Mundo ilustrado*, por mencionar dos de las más importantes-, y con Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Julio Ruelas, puede uno ubicarlo como, en efecto, un mexicano ilustre, y hasta aquí la ficha. Antes de los *Poemas rústicos* había publicado dos libros: *Poesías* y *Nuevas poesías*, y había escrito otro, *Ensayos poéticos*, que permaneció inédito hasta que en 1947 lo publicó Joaquín Antonio Peñalosa, tal como el autor lo había preparado. A esto se añaden casi cien poemas que el mismo Peñalosa reunió en la *Poesía completa*. Othón escribió también once cuentos y seis obras de teatro. Una de ellas, *Después de la muerte*, tuvo un éxito rotundo tanto en San Luis como en la capital de la república.

A propósito de la representación de esta obra en el teatro Principal de la ciudad de México, en junio de 1885, José López Portillo y Rojas escribió que el drama "es, sin disputa, el más hermoso y de mayor empuje que se ha escrito en México desde aquellos tiempos hasta los actuales." Enrique de Olavarría y Ferrari escribió: "Este drama magnífico basta por sí solo para honrar a su autor, a su patria y a las letras nacionales. En mi opinión [...] quizá no se encuentre entre nosotros nada que le sea semejante en mérito, desde que existió don Juan Ruiz de Alarcón." En el periódico *La Prensa* se lee el 14 de junio de ese año: "Tiempo hacía que no presenciaba un triunfo tan completo [...] La obra es realmente de mérito

[...] El público acogió la obra con entusiastas aplausos; llamó al autor once veces a escena, y fue saludado con dianas.” En *El Tiempo* apareció lo siguiente el 13 de junio: “El teatro estaba completamente lleno. El autor fue muy aplaudido y llamado varias veces a escena. Arrojáronse poesías de lo alto de las galerías, leyéronse otras composiciones a telón corrido, y estando el señor Othón rodeado de los actores que forman la compañía del Principal; finalmente esta compañía le ofreció una corona.” Hay otros comentarios igualmente laudatorios.

Othón estaba cumpliendo 27 años; nunca la capital le tributó por su poesía el reconocimiento que le valió un género por el cual hoy, de hecho, este poeta es casi totalmente desconocido. Volviendo a lo que escribí Manuel José Basilio, y que tenemos a la mano, quedan por mencionar sus muchas cartas, algunos textos sueltos y de crítica, y aquellos pocos que nos dejó su condición de abogado. “¿Qué de dónde, amiga, vengo? /De una casita que tengo/más abajo del trigal”, es decir *La casita*, se le atribuyó durante algún tiempo, y en esa calidad –de poesía atribuible– la publicó Joaquín Antonio Peñalosa en su edición de la poesía completa de 1974, pero la desechó de plano de la que en 1997 nos entregó en dos volúmenes el Fondo de Cultura Económica. Habló Othón de muchos poemas y muchos cuentos que nunca escribió. Le daba título a algún libro, hablaba de su contenido, y el libro no se quedaba sólo inédito, sino en realidad sin escribirse.

A veces decía en alguna de sus cartas que estaba por terminar algún trabajo, de otros textos afirmaba que los tenía avanzados pero ya no se ocuparía más de ellos, y de alguno más dijo que su escribiente lo estaba copiando, pero jamás lo volvió a mencionar. Cuando publica en 1902 el último de sus libros, *Poemas rústicos*, escribe una página “Al lector” que empieza así: Creo que todo el que se consagra seriamente a una labor intelectual, llegada la ocasión está obligado a presentar al público su obra, para que la aproveche, si digna es de aprovecharse, o para que la desdeñe, si debe ser despreciada por insuficiente y baladí. Fiel a mis

principios, juzgo que ya es tiempo de cumplir este deber, puesto que he traspasado, con mucho, la "mitad del camino de la vida". Abordo, pues, la tarea, y doy comienzo con el primero de los cuatro volúmenes de que consta mi obra lírica; [...] ¿Dónde están los siguientes tres volúmenes? Y, sobre todo, ¿qué fue de los anteriores, *Poesías*, con sus dos partes, *Violetas y Leyendas y poemas*, y *Nuevas poesías*, que habían sido publicados en 1880 y 1883, y qué fue de *Ensayos poéticos*, que se quedó inédito hasta 1947, pero que fue su primer poemario? 91 poemas en total.

Esta escritura imaginaria de la que habló mucho, añadida a lo que en efecto se perdió, ha hecho muy difícil la elaboración de una bibliografía othoniana enteramente confiable, a pesar de los esfuerzos de Bernice Udick, Genaro Estrada, Alberto Jiménez Rueda, Federico de Onís, Manuel Pedro González y Manuel Calvillo. Rafael Montejano y Aguiñaga, en *Manuel José Othón y su ambiente*, que se reeditó en 1998, tiene un apéndice bibliohemerográfico, "Lo que escribió Othón", que logra en lo posible poner orden en el caos. Entre tantas cosas, queda la idea fundamental de que Othón fue, básicamente, un poeta de un solo libro y de un exitosísimo poema. Su alma premonitoria intuía este hecho, pues en el prólogo a los *Poemas rústicos* desconoce su producción anterior. Este libro reunía 24 poemas, a los que añadió una *Invocación*, escritos entre 1889 y 1902, 13 años a lo largo de los cuales entregó 21 de esos poemas a los lectores en publicaciones de la ciudad de México, como la *Revista Azul*, la *Revista Moderna* y *El Mundo ilustrado*, o de la provincia, como *El Correo de San Luis* o *La Voz de Nuevo León*. Othón llegó a ser un poeta notable.

Digo que llegó a ser porque no lo fue en todos sus momentos, quizá ni siquiera en la mayoría de ellos, y sólo con ánimo deliberadamente laudatorio podría considerársele un poeta completo. Pero -repito lo que creó- llegó a ser un poeta notable. ¿Por qué? ¿Qué hay en su obra que invita a hablar así de él? ¿Es acaso una afirmación arbitraria? No creo. Mi única respuesta posible es que hay en su obra una intrincada red



de ríos subterráneos que lo colocan en algún lugar visible de la cultura occidental. Visible porque esos huidizos ríos comunican con el pasado y comunican con el futuro. Se alejan y desembocan, o más bien nacen, en un oscuro manantial cuya historia es muy lejana. Y desembocan en un futuro distante que Manuel José Basilio nunca hubiera imaginado. Se ha sostenido que Othón no era un hombre culto. Rafael Montejano deja bien claro este hecho que no debe hacer que ningún potosino se avergüence. Frente a esta afirmación, Marco Antonio Campos opina que tenía muy bien asimilada una amplia cultura, y la cuidadosa edición de los *Poemas rísticos* que Joaquín Antonio Peñalosa publicó en 1990, bajo el sello de la Universidad Veracruzana, hace ver que Othón conocía bien a los clásicos.

Don Octaviano Valdés lo incluye en su antología, de 1946, *Poesía neoclásica y académica*, que es un tipo de lugar en el que no estamos acostumbrados a encontrar a Othón. Ningún otro poeta que se asocie con el modernismo está ahí representado. Hay, sin embargo, algunas cosas más, que no dan lustre por sí mismas, pero vale la pena comentar: Manuel José Basilio se equivocó a cada paso, por ejemplo. No quería ser abogado, y fue abogado; no quería ser juez, y fue juez; no quería ser diputado, y fue diputado; no quería ser agente del ministerio público, y fue agente del ministerio público. Cuando tenía 16 años, al ir o venir de misa en San Francisco, vio, entre muchas muchachas, a Josefa Ester Jiménez Muro, y se enamoró de ella. Había cortejado a tres Marías diferentes, con la misma inicial en el apellido: María Parra, María Pacheco y María Ponce, y les dedicaba poemas en los que sólo escribía "A María P.", de modo que cada cual por su lado se daba por aludida. Pero una vez conocida Josefa Jiménez -Pepita- su corazón tuvo dueño. O creyó que su corazón tenía dueño y se le metió en la cabeza casarse con ella; se tardó en lograrlo, pero cuando fue su esposa hizo todo lo posible por mantenerla alejada de su vida. Othón quería ser poeta, y, ahí sí, fue poeta. Pero una de las cosas que de él han llamado la atención es que desdeñaba el modernismo, y fue modernista; hablaba mal de esos

poetas, y eran las únicas personas que realmente apreciaba. Conviene hacer notar un hecho que, en general, no se hace notar: contrariamente a lo que suele pensarse de los poetas, la mujer no alimentó la creatividad othoniana. Naturalmente no es el caso de *En el desierto. Idilio salvaje*, el más celebrado, con mucho, de sus poemas. Un día el gobernador Carlos Díez Gutiérrez se lo trajo a la ciudad de México, luego de nombrarlo su secretario particular.

Othón conoció en las tertulias a la pianista Elena Padilla, que seguramente era la misma joven exitosa en sociedad por sus habilidades musicales a quien mencionaron, también, Ángel de Campo, Manuel Gutiérrez Nájera y Luis G. Urbina. Opinó Manuel José Basilio rápidamente que era la mejor pianista de México, cuando desde luego no tenía modo de estimarlo, y, a ella sí, le dedicó un poema, "A Elena Padilla", en el que este modernista involuntario abraza más que nunca las sinestesias propias del impresionismo poético francés: Yo creo que las notas tienen colores y que tienen perfumes las armonías. La luz canta en el iris; el pentagrama es de cintilaciones inmenso prisma, y el alma de las rosas y los jazmines sobre todo el sonido flota y palpita. Es verdad. Lo he sentido: cuando del piano sobre las blancas teclas tu mano vibra, el espacio se inunda de resplandores y se impregna de aromas la melodía que brota de las cuerdas como un gemido, como un suspiro vago, como una risa o como el tremulante sollozo inmenso que al perderse en la muerte lanza la vida.

Es uno de los pocos poemas que Manuel José Othón dedica a una mujer y, sobre todo, uno de los muy pocos para los cuales puso su vista en el sexo opuesto como materia prima de su poesía. Pero de los 24 celebrados *Poemas rústicos* (25, incluida la "Invocación"), ni una página que hubiera inspirado la pobre de Pepita. Es más, ni una página que hubiera inspirado mujer alguna, a no ser que pueda llamársele mujer a la virgen María, inspiración del último de los poemas, "Rosa Mystical...". Hay un poema en tres sonetos, sin duda de los de menor interés en el poemario,

si no el de menor interés, llamado “Canto nupcial”, que dedica a una pareja de amigos recién casados. Le escribió, hay que decirlo, cuatro poemas, pero, con excepción de uno que forma parte del volumen Poesías, los demás los dejó sueltos. Si hay que decir que, parece ser que el día mismo de su muerte, escribió uno último, que sería el quinto, porque parece fuera de duda que la destinataria era su mujer, sólo que con el nombre transformado a Josefina. Lo tituló “Postal a Josefina”:

*Déjame, Josefina, Decir que más que humana eres divina, Por tu gran caridad, tu sentimiento Y la noble virtud de tu talento, Con que has llenado mis enfermos días De sencillas y puras alegrías; Por eso te bendigo Y la gracia de Dios será contigo.*

Y tiene, es cierto, algunos poemas sueltos, *A Ester o A mi esposa*, poemas sobre todo circunstanciales. Recordemos que en 1903 Manuel José Basilio mandó a vivir a su esposa a Parras, Coahuila, y luego se fue a Monterrey para acompañar a Bernardo Reyes en esos tiempos previos a su reelección. Fue el año, también, en que su nunca buena salud empezó a debilitarse ya de modo definitivo. Y es el año en que vivió algo, lo más importante de su vida en el nivel personal, sin duda, que, paradójicamente, no sabemos qué fue. O más bien cómo se dio, porque sabemos que fue un romance extramarital que le causó, primero, un gran placer, un gran dolor después, y un terrible arrepentimiento más tarde.

Ocurrió, pues, en ese desierto norteño, el idilio salvaje del que surgió *En el desierto. Idilio salvaje*. Tampoco sabemos a ciencia cierta cuándo escribió Othón esos sonetos, pero parece seguro que lo hizo en 1904. Aparecía una mujer, de identidad desconocida, o por lo menos incierta, por fin, en su poesía, para generar verdaderamente el hecho estético-poético, no desde los aspectos circunstanciales o, digamos, obligatorios, sino desde las mismas maltrechas entrañas de Manuel José Basilio. Poco se habla en general de Othón, como sabemos. Pero menos aún de sus cuentos. Tres de ellos guardan una unidad, y se suelen agrupar como

"cuentos de espantos". Se llaman *Encuentro pavoroso, Coro de brujas y El nahual*. ¿Por qué escribir, en 1902 y 1903, cuentos de espantos? Han corrido para entonces muchos años en el mundo occidental con una importante tradición de ese tipo de relatos. Se llama romanticismo. No es el caso aclarar en este momento que el movimiento romántico está muy lejano de lo que significa, en su acepción cotidiana, la palabra romántico. Un hombre romántico es el que se suicida. O siente al menos fascinación por la muerte, por la guerra desde luego, por la violencia del corazón metafórico; lo subyugan las tormentas en el mar y en la conciencia, lo seducen los cataclismos así en la tierra como en el alma.

Decepcionado de muchas cosas, entre ellas -como si hubiera que aclararlo- su mundo y su tiempo, el romántico se refugia en épocas pasadas; busca asilo en lo que evoca el más definitivo de los viajes: el cementerio. Lo sepulcral y lo nocturno están en él, y son con él. El romántico vuelve los ojos a la Edad Media, y en ella suele ubicar su sensacionalismo sobrenatural. ¿Pero aquí, en este Nuevo Mundo sin Edad Media? Aquí hubo Colonia, y tiene sus leyendas, y tiene sus tradiciones. Luis González Obregón<sup>1</sup> publicó *Las calles de México*.

Sabido es que don Artemio de Valle Arizpe<sup>2</sup> reunió numerosas leyendas. Y durante el realismo mexicano se escribieron novelas en ese tenor colonial, habida cuenta -tal vez, entre otras cosas- de que el mundo del virreinato no conoció la novela. Hay, pues, motivos de sobra para que nuestro Manuel José Basilio escribiera sus románticas historias de aparecidos. "De esto hace ya bastantes años. Encontrábame

---

<sup>1</sup> Historiador, biógrafo, bibliógrafo y escritor mexicano. Nació en Guanajuato, Gto., en 1865, y murió en México, D.F., en 1938. Fue director del Archivo General de la Nación y cronista vitalicio de la ciudad de México.

<sup>2</sup> Artemio de Valle Arizpe nació en Saltillo, Coah., en 1884, y murió en México, DF, en 1961. Abogado, diputado y miembro del servicio exterior mexicano, pero sobre todo historiador, periodista y literato. Escribió el *Aneclotario de Manuel José Othón*, del que se expresa con desden Rafael Montejano y Aguiñaga, historiador potosino y también estudioso de la vida de Othón.

en una aldea muy antigua de la zona litoral del Golfo.”<sup>1</sup> Son las primeras palabras de *Encuentro pavoroso*. La evocación romántica está allí, desde el principio, en la rememoración de los tiempos idos. Érase una vez. “Encontrárame en una aldea muy antigua de la zona litoral del Golfo.” Claramente Othón está tomando algún modelo, aunque no lo mencione y no lo haga al pie de la letra. ¿Por qué? “Aldea muy antigua” y “litoral del Golfo” son dos ideas que no casan. No hay aldeas muy antiguas en el trópico mexicano. Puede haber rancherías de mala traza, pero una “aldea muy antigua” pertenece a otro tiempo, a otras latitudes; la singular adjetivación parecería una influencia gótica, según la nomenclatura de moda.<sup>2</sup> Sin embargo va muy bien con el romanticismo que busca ubicarse en tiempos idos. Othón, el romántico Othón, está siguiendo modelos. ¿Gustavo Adolfo Bécquer? La romántica noche es el escenario de *Encuentro pavoroso*.<sup>3</sup> Esto tiene sentido más allá del truco de presentar una historia de terror en la oscuridad: además de que no se disponía en esa época de muchos recursos para crear una atmósfera macabra, la noche es romántica en sí misma. “Media noche era por filo y el lucero brotaba cintilante y radioso tras el vago perfil de la lejana cordillera, blanco, enorme y deslumbrador como otra luna [p. 205]”. El hermoso lirismo othoniano presenta otra faceta del romanticismo, en el

---

<sup>1</sup> Manuel José Othón, *Cuentos completos*, recopilación, introducción y comentario de Joaquín Antonio Debalosa, México, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1998, p. 210 [Todas las citas textuales provienen de esta edición. En adelante, tendrán indicado el número de página correspondiente en el cuerpo mismo del texto, entre corchetes. El libro tiene 244 páginas].

<sup>2</sup> El idioma inglés ha usado, desde el siglo XVIII, el adjetivo gótico para referirse a cierto tipo de literatura. Hoy, por la influencia de la traducción, se conoce ya, así, en español. La literatura gótica es la de los horrores sobrenaturales que, en su origen, ocurrían en escenarios de arquitectura gótica. Las de Othón no son tres historias góticas, son tres historias mexicanas. Pero la influencia de la literatura gótica se hace presente en este autor en breves momentos — ¿descuidos? — como ese de la “aldea muy antigua”, noción urbanístico-temporal europeo curiosamente trasplantada a la exuberancia de la selva mexicana.

<sup>3</sup> Bécquer (1836-1870), en la sección de leyendas de sus *Rimas y leyendas*, cultivó este género de cuentos de aparecidos, de ultratumba. Léanse, por ejemplo, *El monte de las ánimas*, *Maece Pérez el organista* y *El miserere*. No podía ser Bécquer un autor desconocido de Manuel José Basilio.

que no todo tiene por qué ser sepulcral; basta con que se dé semejante exaltación de los sentimientos.

*En el desierto. Idilio salvaje*<sup>6</sup> nos da una asombrosa muestra de ello. Sobra aclarar que es uno de los poemas más románticos de nuestra literatura. El caso es que en *Encuentro pavoroso* las cosas suceden en la oscuridad. El narrador que se halla en esa antigua aldea tropical debe regresar a su ciudad y decide hacerlo durante la noche, además, porque Othón, precavido frente a lo que ya era probablemente un lugar común, encuentra una causa más que razonable para justificarlo: evitar el calor intolerable de fines de abril. El mozo del narrador ha olvidado una cosa importante y éste, ya andado algo de camino, lo hace volver, pero él sigue su marcha; ya el mozo lo alcanzará después. De pronto su mula se espanta y termina por transmitirle el miedo. No es para menos: “¡El tigre!”, exclama el jinete para sus adentros, y, recobrando en lo posible su enflaquecido ánimo, apresta el revólver y el cuchillo de monte, sabedor no obstante de que el combate está perdido. Pero, en vez del felino, se acerca por la vereda un burro negro sobre el que se sostiene un hombre vestido de pardo. La mula del narrador, a pesar de la reconfortante presencia humana que se avecina, se estremece aun más y hace todo por huir. Se acerca el hombre pardo en su burro negro (inevitable soslayar los colores) y, por fin... dejémoslo en palabras de Othón: Era un rostro lívido, cárdeno, al que la inmensa luz lunar prestaba matices azules y verdes, casi fosforescentes. Eran unos ojos abiertos y fijos, fijos, fijos sobre un solo punto invariable, y aquel punto en tal instante eran los míos, más abiertos aun, tan abiertos como el abismo que traga tinieblas y tinieblas sin llenarse jamás. Eran unos ojos que fosforecían, opacos y brillantes a un tiempo mismo, como un vidrio verde. [...] Y todo

---

<sup>6</sup> En el desierto. Idilio salvaje es sin duda el poema más importante de Othón, y uno de los más sobresalientes del siglo XIX mexicano, a pesar de haber sido escrito en 1904. Se publicó en *El Mundo Ilustrado* el 16 de diciembre de 1906, ni siquiera tres semanas después de la muerte de Othón, quien deseaba que apareciera en la *Revista Moderna*. *El Mundo Ilustrado*, sin embargo, se adelantó, y la *Revista Moderna* no hizo público el poema sino en el número correspondiente a enero de 1907.

aquel conjunto era un espectro, un espectro palpable y real, con cuerpo y forma, destacado inmenamente sobre la divina claridad del horizonte [p. 210]. Cabe destacar aquí la repetición, eco de la labor poética de Othón, en esos ojos abiertos y fijos, fijos, fijos sobre los del propio narrador conforme se acercan sus cabalgaduras; y cabe señalar, también, la eficacia del recurso narrativo: la nariz del siniestro personaje "Era una nariz rígida y afilada, semejante al filo de un cuchillo [*idem*]". Ese rasgo de la fisonomía es, en sí mismo, amenazante. Nuestro autor, primordialmente poeta, se las ingenia con el fin de disponer de un instrumental útil para contar, también, una historia. Ese personaje macabro está cada vez más cerca, y al final, al final... pero dejemos el final para el final y prestemos atención a un rasgo típicamente romántico: la ironía, entendida como la imposibilidad de tomar con seriedad y considerar como algo sólido los productos de la conciencia, en los cuales no pueden verse sino manifestaciones provisionales y, por tanto, irreales. "En esa posición esperé [escribe Othón], siempre con el revólver apercebido, pues no me parecía por demás precaverme [p. 209]." ¿Contra un muerto precaverse con un revolver? Es un romanticismo de dolorosa ironía de herencia barroca.<sup>7</sup> *Coro de brujas* presenta aspectos diferentes. En primer lugar, hay una clara relación con su poesía. Othón habla de los "aquejarres<sup>8</sup> del Harz<sup>9</sup> en la noche de Santa Walpurgis [p. 219]".<sup>10</sup> No es necesario, naturalmente, mencionar aquí los sonetos de la "Noche

---

<sup>7</sup> Con frecuencia encontramos el empleo de la ironía romántica y barroca en los tres cuentos de espantos, sea contra la ingenuidad de los personajes del campo, sea la ironía del autor-narrador infligida sobre sí mismo.

<sup>8</sup> Aquelarre. Voz vasca que significa literalmente "prado del macho cabrío". Se refiere a una reunión de brujos y brujas para celebrar una misa negra, una misa al demonio.

<sup>9</sup> Harz. Cadena de montañas de poca altura en la Alemania central.

<sup>10</sup> Walpurgis (Walbruga). Santa inglesa nacida en el siglo VIII, abadesa en lo que hoy es Alemania. Su fiesta se celebra el 1o de mayo. Durante la Walpurgisnacht, noche de santa Walpurgis, del 30 de abril al 1o de mayo, según una vieja superstición alemana, las brujas celebran su sabbat o aquejarre en el cerro Brocken, que con sus 1,141 metros es el más alto del Harz.

que no todo tiene por qué ser sepulcral; basta con que se dé semejante exaltación de los sentimientos.

*En el desierto. Idilio salvaje*<sup>6</sup> nos da una asombrosa muestra de ello. Sobra aclarar que es uno de los poemas más románticos de nuestra literatura. El caso es que en *Encuentro pavoroso* las cosas suceden en la oscuridad. El narrador que se halla en esa antigua aldea tropical debe regresar a su ciudad y decide hacerlo durante la noche, además, porque Othón, precavido frente a lo que ya era probablemente un lugar común, encuentra una causa más que razonable para justificarlo: evitar el calor intolerable de fines de abril. El mozo del narrador ha olvidado una cosa importante y éste, ya andado algo de camino, lo hace volver, pero él sigue su marcha; ya el mozo lo alcanzará después. De pronto su mula se espanta y termina por transmitirle el miedo. No es para menos: "¡El tigre!", exclama el jinete para sus adentros, y, recobrando en lo posible su enflaquecido ánimo, apresta el revólver y el cuchillo de monte, sabedor no obstante de que el combate está perdido. Pero, en vez del felino, se acerca por la vereda un burro negro sobre el que se sostiene un hombre vestido de pardo. La mula del narrador, a pesar de la reconfortante presencia humana que se avecina, se estremece aun más y hace todo por huir. Se acerca el hombre pardo en su burro negro (inevitable soslayar los colores) y, por fin... dejémoslo en palabras de Othón: Era un rostro lívido, cárdeno, al que la inmensa luz lunar prestaba matices azules y verdes, casi fosforescentes. Eran unos ojos abiertos y fijos, fijos, fijos sobre un solo punto invariable, y aquel punto en tal instante eran los míos, más abiertos aun, tan abiertos como el abismo que traga tinieblas y tinieblas sin llenarse jamás. Eran unos ojos que fosforecían, opacos y brillantes a un tiempo mismo, como un vidrio verde. [...] Y todo

<sup>6</sup> En el desierto. Idilio salvaje es sin duda el poema más importante de Othón, y uno de los más sobresalientes del siglo XIX mexicano, a pesar de haber sido escrito en 1904. Se publicó en *El Mundo Ilustrado* el 16 de diciembre de 1906, ni siquiera tres semanas después de la muerte de Othón, quien deseaba que apareciera en la *Revista Moderna*. *El Mundo Ilustrado*, sin embargo, se adelantó, y la *Revista Moderna* no hizo público el poema sino en el número correspondiente a enero de 1907.



rústica..”,<sup>11</sup> pero sí señalar que entra el autor de lleno en el campo del simbolismo, tendencia artística que, si bien tiene su origen en el romanticismo, toma una sensible distancia de éste. Postula el abandono de lo conocido y se inspira en el espiritismo y el esoterismo; combina el misticismo religioso con el interés por lo perverso y la inclinación por el primitivismo. Allí están los cuadros de Gustave Moreau,<sup>12</sup> con sus figuras fantásticas e intrigantes, o de la tardía pintura victoriana, para alimentar la imaginación de los escritores simbolistas; y, de este lado del mar, allí están las figuras de Julio Ruelas,<sup>13</sup> que, por cierto, ilustraron la primera edición de los *Poemas rústicos*. Luego entonces la idea no le era desconocida a nuestro autor, como no le era a la época. Mucho más que *Encuentro pavoroso*, *Coro de brujas* ejemplifica este aspecto de la creación. En México tiene la importancia de haber crecido en el fertilísimo campo de la apropiación por parte del Estado de los bienes eclesiásticos. El fenómeno, que no fue únicamente mexicano, fue tal vez particularmente fuerte en México. En todo caso, la secularización de la sociedad dio pie al renacimiento del interés en los ritos religiosos paganos, en las sectas secretas, en el espiritismo y el esoterismo. Los modernistas tienen una historia que contar al respecto. No pudo la sociedad como tal enfrentar con claridad de entendimiento la secularización creciente de la cultura; la respuesta fue religiosa, pero con un enfoque que menos le pertenecía a Dios que al diablo. Debe de haber contribuido a ello, adicionalmente, el sincretismo que se vivió durante todo el virreinato. En

---

<sup>11</sup>“Noche rústica de Walpurgis”, 22 sonetos que publicó Othón en *El Mundo Ilustrado* en 1897 como “Noche en las selvas”. Forma parte de *Poemas rústicos*, su libro más importante, publicado en 1902.

<sup>12</sup>Gustave Moreau (1826-1898). Pintor simbolista francés nacido en París. Destacó por su manera imaginativa de representar temas mitológicos y literarios en colores que evocan la estampa oriental.

<sup>13</sup>Julio Ruelas (1870-1907). Pintor e ilustrador zacatecano. Estudió en Alemania y, de regreso en México, se vinculó con el grupo de la *Revista Moderna*. Notable por sus dibujos macabros cuyo romanticismo exacerbado es el mejor ejemplo mexicano del simbolismo y el decadentismo en la plástica. Murio en París.

lo mejor de su poesía Othón dio cuenta de ello, y en su *Coro de brujas* hizo entroncar este aspecto simbolista con uno más común, más mexicano: el realismo. Joaquín Antonio Peñalosa hace un exhaustivo inventario de los elementos del habla popular a que constantemente recurre Othón: el "susidio" o "susirio", que quiere decir desasosiego; la "prisión", que no es prisión sino aprensión, angustia; "teniente" es medio sordo; el "fuellerío" es el conjunto de huellas, de "fuellas".<sup>14</sup> Y puede citarse algo que sea más que una palabra. Escribe Othón en *El nahual*: A carrera tendida por entre los barbechos me dirigí a la estancia de donde el coyote había robado la gallina, llegué en unos minutos. Llamé en seguida con palabras sacramentales.—¡Ave María!—En gracia concebida —me contestaron desde adentro dos mujeres que a poco aparecieron en el umbral de los jacales.—¿No se ha llevado el coyote alguna gallina? —les pregunté precipitadamente.—Sí, señor; y todos los días se lleva una o, con perdón de su mercé, un puerquito, de modo que ya no tenemos vida. Ni los perros, ni balazos que le avientan los hombres, pueden espantarlo, "pos" siempre le "jierran" y los perros se cansan y le tienen miedo. [p. 239]Un nahual merodea el lugar; hurta gallinas y huye en su modalidad de coyote, y, al verse atrapado, se convierte en un viejecillo repugnante pero tan desmedrado que es imposible atacarlo. Es un semejante engendro de asquerosidad a quien apenas podía considerarse como un ser humano. Las rodillas finas y puntiagudas, ceñidas por los brazos en apretado nudo, como por dos cobrizas serpientes, escuálidas y viscosas. El descubierto cráneo, coronado por hirsuto greñal de mechales grises, descansaba sobre aquel infame nido que los codos y las choquezuelas formaban, y todo el conjunto aparecía cubierto por inverosímil envoltura de andrajos nauseabundos [p. 236]. La imagen es al tiempo simbolista y realista. La observación rigurosa de la realidad, propia del realismo, se transforma en una exageración retórica que lleva a la deformación simbolista. Sin embargo la realidad queda captada en todos

---

<sup>14</sup> Véanse los comentarios de Joaquín Antonio Peñalosa a los Cuentos completos en Manuel José Othón, op. cit.

sus detalles, enriquecida, paradójicamente, por la libertad artística propuesta por el simbolismo y su desdén hacia el hecho anecdótico. Othón, sin embargo, a pesar de la fantasía que despliega, el positivista Othón, tiene que encontrarle a lo inexplicable explicación satisfactoria. Su cuento se transforma, así, en un alegato contra su misma producción literaria; se aleja de la ficción para dar un vuelco didáctico que explica algo que podría enunciarse como la ignorancia incurable de la gente rústica. El nahual no es un nahual, sino que el viejo repulsivo tiene bien educado a un coyote que, al amparo de la creencia generalizada en lo sobrenatural, hace de las suyas entre la gente de esos montes. No se detiene el positivista Othón en explicar más que eso; queda en el aire algo que él mismo relató: cuando el coyote, en la imaginación ignorante, se transformaba en el viejo, dejaba, en efecto, de estampar sus huellas en la tierra; luego entonces sí había algo sobrenatural. O no hay forma de calmar a la mula del *Encuentro pavoroso* cuando por el camino viene un burro al que amarraron un cadáver; luego entonces sí había algo de extraño en ese jinete. Othón, el romántico Othón, el simbolista Othón, explica las cosas sobrenaturales de forma convincente y, una vez aceptadas como reales por el lector, fundamento de toda literatura, aparece el positivista Othón, nutrido en el empirismo, y les encuentra la razón lógica que las vuelve a constreñir en el campo de lo objetivamente posible aunque, en el texto mismo, tal cual está escrito, no sean objetivamente posibles. Postulado fundamental del positivismo es la reducción de lo cognoscible a la experiencia inmediata de la realidad. Lo positivo es lo cierto, lo real, lo evidente. Lo romántico tal vez no sea con exactitud lo contrario, pero sí es otra cosa. En cualquier hipótesis, gana esta breve literatura othoniana en riqueza de texturas lo que pierde en sorpresa literaria. El autor se las ingenia para hacernos creer algo que no es posible que ocurra; ¿por qué, entonces, dar marcha atrás? ¿Es la época? Seguramente. Un pie en 1800 y el otro en 1900, con toda la gama de colores que existen en la paleta que va del romanticismo al positivismo, sustentan una escritura compleja en su ubicación estilística y contradictoria en sus tensiones internas. En *Coro de brujas*, más que las otras his-

torias de una superstición, logra el autor acercarse a una literatura que despegua muy alto. Don Carpio –don Policarpo–, atormentado noche tras noche por brujas que resistían hasta remedios tan eficaces como enterrar el *Calendario del más antiguo Galván*<sup>15</sup> acompañado de una oración a san Antonio Abad<sup>16</sup> –seguramente por su experiencia con los demonios en el desierto, y por lo terrible que a éstos les resultaba su nombre– y otra a san Isidro Labrador,<sup>17</sup> mientras la víctima rezaba entre dientes, credos y salves y hacía cruces con la mano hacia los cuatro puntos cardinales, debe recurrir a tata Prisco, el único en la región en condiciones de enfrentar con éxito la fuerza terrible de las poderosas brujas. ¿Por qué debería poder tata Prisco conjurar el maleficio? Que responda el personaje: “¡Pues a qué ha de ser! Nada menos a que tiene un pedacito de la reata con que se ahorcó Judas Iscariote, el cochino apóstol que vendió a Nuestro Señor”. [p. 222]. La razón, sea como sea, es preciosa. Pero el narrador –o el narrador-autor–, que no se deja amedrentar por el romanticismo en pleno porfiriato –¡faltaba más!– presta un servicio invaluable: ir a enfrentar el problema armado con un palillo de dientes: sí, con un palillo de dientes que –le miente a don Carpio– es una astilla

---

<sup>15</sup> Mariano Galván y Rivera publicó por primera vez el *Calendario del más antiguo Galván* en 1826. Hasta la fecha lo han seguido publicando los sucesivos dueños de la Imprenta Munguía. Es una publicación que incluye los días y los meses del año, con indicaciones astronómicas, fases lunares, santoral y breves notas acerca de los santos, efemérides y otros datos. Los calendarios fueron publicaciones muy difundidas en México a mediados del siglo XIX.

<sup>16</sup> San Antonio Abad (251?-358?). Ermitaño egipcio y primer monje cristiano. Habiendo nacido rico, repartió su fortuna entre los pobres. Las tentaciones y visiones que sufrió en el desierto durante su aislamiento han sido frecuente tema de representación plástica. Se cuenta que su nombre era tan terrible a los demonios, que muchos atormentados por el maligno espíritu se veían libres invocando el nombre del santo. Su fiesta se celebra el 17 de enero.

<sup>17</sup> San Isidro Labrador. Nació hacia finales del siglo XI en Madrid. Sobresalió por la práctica de la humildad y por su vida de oración. Murió el 15 de mayo –día en que se celebra su fiesta– de 1130.

de la cruz en que murió san Dimas,<sup>18</sup> el buen ladrón. Entre cuerda de Judas Iscariote y cruz de san Dimas puede más esta segunda. De hecho entroncaba la idea con el viejo deseo cristiano de contar en cada iglesia importante con un fragmento de la cruz de Cristo, una cruz salvadora en sí misma porque, entre otras cosas, según informaba una leyenda medieval –reporta Mircea Eliade en su clásico *Tratado de historia de las religiones*–,<sup>19</sup> estaba confeccionada con el árbol de la vida plantado por Dios en el centro del Paraíso del Génesis. La idea era notable y puede, ella sí, poner en tensión los hilos de un gótico auténtico en Manuel José Othón. Pero el romanticismo que se va a historias tan lejanas es abruptamente quebrantado por el positivismo empirista. Lástima. Y aunque no es tema de esta historia, queda el deseo de saber qué hubiera pasado con esta breve literatura othoniana si no hubiera caído el autor en tentación cientifizante. Othón, el melancólico Othón, el que siempre guió su vida por los derroteros que nunca hubiera querido, nos dejó también en esta prosa su dolorosa dialéctica: la certeza de una habilidad literaria privilegiada frente a la zancadilla autoimpuesta de dar paso al deber ser. Estética frente a ética. Podemos nosotros, ya que Manuel José Basilio se manifestó en las dos, quedarnos básicamente con la primera. Imposible, sin embargo, no volver a su poesía. E imposible *dulcis* sólo viene *in fundo*. Es claro que la vena neoclásica y académica de la poesía othoniana es lo que le ha retirado el favor de la crítica en general, es decir se le reprocha no haberse afiliado de tiempo completo al modernismo y haberse quedado anclado en un tipo de creación más anticuada, digamos. Pero aun en ese lugar neoclásico y académico Othón tiene un lugar importante. Me parece que él y su admirado obispo Joaquín Arcadio Pagaza (1839-1918) *Clearco Meonio*, sobre todo (y más que Ignacio Montes de Oca [1840-1821]), son dos eslabones insoslayables

---

<sup>18</sup>San Dimas. Su nombre no se consigna en los Evangelios. Es el buen ladrón que muere al lado de Cristo y a quien éste, poco antes de su tránsito, promete salvación eterna.

<sup>19</sup>Véase Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, prefacio de Georges Dumézil, prólogo de..., traducción de Tomás Segovia. México, Ediciones Era, 1992, 462 pp. Véase especialmente "El árbol y la cruz", capítulo VIII, p. 267.



entre la poesía de corte clásico y la abiertamente modernista. En efecto, muchos son los lugares en la poesía original (porque también tradujo a los clásicos con lo que podría llamarse, casi, poemas propios) de Joaquín Arcadio Pagaza en que, junto al virtuosismo verbal y escultórico que tampoco les fue ajeno a los modernistas, incorpora elementos de una especie de modernismo *avant-la-lettre*, sobre todo en lo concerniente a las descripciones de la luz y sus reflejos sobre la naturaleza, y a un cierto *tedium vitae* o *mal del siglo*, que si bien en este autor de Valle Bravo tiene un origen clásico, empieza a adentrarse a las perturbaciones de conciencia que habrían de desvelar a los modernistas. Pero me parece cierto que Pagaza está ya anunciando, en muchos de sus poemas, algunas características de la primera etapa del modernismo, en una poesía que tiene virtuosismo, musicalidad, una métrica y una rima impecables, intención poética, en suma. Y en Pagaza nutrió su creatividad, también, Manuel José Othón. Por eso hemos dado en llamarlo “el gran cantor de la naturaleza”, de la que siempre estuvo realmente muy cercano, a pesar de la atracción que sobre él ejercía la ciudad de México, que le encantaba. Sabemos que, aunque los modernistas eran sus grandes amigos, se expresaba mal de ellos. Escribía, por ejemplo, a Juan B. Delgado en 1894: “esto me hace pensar con gran seguridad que no se irá usted por esos malos caminos del malamente llamado ‘modernismo’, tan mal comprendido y peor ensayado por los mentados decadentistas, vates histéricos de morbosas inspiraciones de cuyo contagio Dios libre a usted.” Del contagio no se había librado ni él mismo. Ya aquí leí un fragmento de “A Elena Padilla”, muy típicamente modernista en sus sinestesias del impresionismo francés. Y si para arremeterla contra sus colegas le venía bien el decadentismo, a su turno él escribió los 22 sonetos de la “Noche rústica de Walpurgis”. Pero dice más: el 2 de diciembre de 1898 envió otra carta a Delgado: “...desde luego se pone usted entre los que van al frente de los poetas *de verdad*, sanos, inspirados y vigorosos y que se destacan tanto sobre esa tropa de raquíticos y enfermos que se han bautizado con el nombre de modernistas.” Unos días más tarde escribía: “Lo que más me choca del llamado modernismo son

las extravagancias y las oscuridades estrambóticas." Sin embargo escribió versos como los que siguen, del primer soneto de "Angelus domini", de los Poemas rústicos: Y, de la cima oriente por los flancos, Ríos de luz descienden y chorrean, Hasta petrificarse en los barrancos. Y en el "Himno de los bosques": Sobre el gélido estanque adormecido zumba el escarabajo de colores, en tanto la libélula, que rasa la clara superficie de las ondas, desflora los cristales tembladores con sus alas finísimas de gasa. Las imágenes ya están en Pagaza: Y si la noche fiera con su hueste de sombras importuna levántase altanera, su nivea cabellera desate melancólica la luna.

Pero por sobre todas las cosas, Othón es *En el desierto. Idilio salvaje*, un poema del que conmueven, adicionalmente, las reacciones de la olvidada Pepita. Mucho se ha escrito de la gran culpa que sintió Othón a causa de esa aventura, materia prima del poema, que hubiera vivido, aunque de ello no existe en realidad evidencia, en algún lugar del "desierto". Othón quiso ocultarle el poema a su esposa, y dispuso que se publicara sólo de modo póstumo. Tuvo además el pudor de hacer de un amigo, el historiador Alfonso Toro, protagonista del drama. A él está dedicado el *Idilio*, y hay un soneto que abre la serie, escrito a posteriori, en el que Othón aparenta apropiarse la experiencia de Toro para plasmarla en poesía. El truco fue útil hasta 1947. El 22 de julio de ese año, Pepita, que contaba entonces 89 años y habría de vivir dos más, envió una carta a Jesús Zavala, puesto que éste había hecho pública la materia prima del poema, es decir la infidelidad, y la viuda de Othón se enteraba y le escribía lo siguiente: Mientras que [usted] levantaba en alto el talento de Manuel, dando a la admiración pública el mérito de sus composiciones, a mí me arrojaba a la cara la inmundicia de la sucia acción de mi marido y clavándome con esto un puñal en el corazón cuya herida me sangra, y la tendré hasta que muera, pero la obra de usted no quedó con ninguna laguna. Quiere decir que el subterfugio del marido, de atribuir la experiencia a su amigo Alfonso Toro, fue útil durante más de cuarenta años. Pero Pepita terminó enterándose -también ella en el

ocaso de su vida- de la infidelidad. No se puede sin embargo decir que no lo hubiera presentido en su momento. En 1905 escribía a su esposo: «Nunca me figuré que había de llegar el día en que habías de estar muy lejos de mí, y en mes y medio, no el deber sino tu corazón, no te inclinaría a escribirme ni una vez, más cuando no tienes otra familia que a mí. Dios, en su infinita sabiduría, ha querido que yo, que soy todo corazón, no cuente con un cariño en la vida. sembré cariño y beneficios, y he recogido odio y desprecios. Pero, en medio de mis dolores y desengaños me consolaba la idea de que, a pesar de todo lo que me hacías sufrir, me querías, y yo me agarraba a ese afecto con toda mi alma[...] pero de tres años acá, has cambiado tanto conmigo que me es imposible reconocer en el Manuel actual al Manuel de mis amores. Hace mucho tiempo que día a día notaba yo un desengaño o un cambio».

Palabras de la siempre abandonada Pepita. El caso es que, cualquiera que haya sido la aventura, produjo semejante perturbación en el ánimo del poeta, que ya no la perdió en los pocos años que le quedaban de vida. Un sentido catártico, de purificación, de expiación del pecado, es parte fundamental de la escritura de este poema.

Dice Joaquín Antonio Peñalosa: "El poema mismo, su fuego de amor y de dolor, la entrega y el arrepentimiento, la sinceridad con que Othón registra y expresa las varias cuerdas de la pasión, del sentimiento y de la conciencia, comprueban y testifican la entraña autobiográfica del poema." Personalmente, nunca he estado plenamente convencido de ello, pero observo con claridad que, en general, todo mundo lo acepta. Y no se ve cómo, a estas alturas, pudiera descubrirse el hecho sin lugar a dudas. El caso es que Othón escribió un poema, mucho más que modernista, profundamente romántico, plagado de elementos simbólicos. "el seco, el desgarrado Othón", como lo llama Octavio Paz, nos ha entregado un poema que, partiendo del episodio personal -como parece ser-, celosamente guardado, se lanza hacia la abstracción de una vivencia humana insoslayable: el amor. Y, acompañando a esta vivencia, nos ha



entregado, también en una abstracción que surge del hecho personal, una dramática noción del pecado, del arrepentimiento, del dolor, del castigo, del abandono, de la soledad, de la esperanza, como ámbitos fundamentales de la experiencia humana.

Es el Othón tan criticado en sus primeros libros, que él mismo pretendió desconocer. Poco innovador, en efecto, pero maestro en la escultura marmórea de su construcción poética. Un hombre con una biografía, ciertamente, más triste que su poesía, tan tendiente a los asuntos bucólicos del campo. No es un poeta fácil de ubicar. Fue neoclásico, romántico, modernista. Su gusto por el clasicismo quedó plasmado en numerosas composiciones que aluden a deidades paganas; *Pan*, por ejemplo, esa figura chata, cornuda y con piernas de macho cabrío que tañe la avena aparece nueve veces en los *Poemas rústicos*. Además de otras varias figuras mitológicas a las que con frecuencia recurre Othón. En sus mejores momentos, sin embargo, y a pesar suyo, marchó al parejo de los "vates histéricos de morbosas inspiraciones" que estaban haciendo la poesía que habría de perdurar. Es decir, fue también, y sobre todo -en términos más cualitativos que cuantitativos- un modernista.

Sin ánimo de dar la razón al poeta respecto de sus opiniones acerca de la "tropa de raquíticos y enfermos" que escribían "oscuridades estrambóticas", repetiré sin embargo que en su momento más alto fue ante todo un romántico. Su romanticismo, sin embargo, tuvo momentos tales que son clara expresión de ese exacerbamiento de las características de la escuela que bien pueden definir al decadentismo. Y deben tomarse con mucha reserva sus ya muy citadas opiniones respecto del modernismo y de los poetas que lo cultivaban: eran sus amigos, los apreciaba y admiraba, la ciudad de México le encantaba en gran medida por su compañía. Y ellos también mostraban un gran aprecio por él. Recuérdense las palabras de Díaz Mirón: "tú y yo somos los más grandes poetas de América." En resumen, ese Othón que nunca encontró el norte -vivió en él, en el sentido literal- nos deja, siempre, más por su vida que por

su obra, la sensación de ese hombre seco y desgarrado a que se refiere Octavio Paz. En *Nostálgica* formuló una pregunta, naturalmente dirigida a sí mismo, que se expresaba de modo rotundo:

*¡Pobre pájaro muerto por el frío! ¿Para qué abandonaste tus campañas,  
tu cielo azul, tus fértiles praderas y viniste a morir entre la escarcha?*

Premonitorios resultaban esos cuatro versos. Othón Habría de abandonar, hacia 1903, las campañas, el cielo, las praderas de su apacible -en apariencia- vida conyugal, que, como hemos visto, nunca le fue satisfactoria, para morir, entonces, metafóricamente, en el desierto, en la helada soledad del abandono.

Manuel José Basilio es ese pájaro muerto por el frío, no sólo porque éste afectara su afección pulmonar y sus reumatismos, sino, sobre todo, porque vivió siempre una fría soledad alejado de su esposa, su única familia. vivió el frío desdén -así lo sentía él- de los potosinos, por más que haya tenido su reconciliación en un poema llamado *Canto del regreso*. Padeció también el frío alejamiento -en un sentido no literal, y por una convicción mal asumida de los poetas que amaba. Y padeció la necesidad, condicionada por su biografía, de alejarse del modernismo, que -tarde se dio cuenta- también era su literatura.





HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE A LA ESCRITORA POTOSINA

JUANA MELÉNDEZ



DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL  
MAESTRA OLIMPIA BADILLO IRACHETA  
DR. RAFAEL DE JESÚS PADRÓN RANGEL  
DR. EDMUNDO LLAMAS

*San Luis Potosí, 2003*

*Volar como un pájaro oscuro  
tendido en el espacio.  
Sentir vibrar el aire y el latido  
ahondando en sueño con reflejo y sombra.*

*Juana Meléndez*

## PRESENTACIÓN

DR. JESÚS E. NOVOLA BERNAL

¿Cuándo puede hablarse de una tradición? Desde hace varios años por iniciativa de la Dra. Beatriz Velásquez, esta facultad ha celebrado anualmente en el mes de noviembre un homenaje a un autor literario. Por este espacio universitario han desfilado Octavio Paz, Jaime Sabines, Joaquín Antonio Peñalosa, Félix Dauajare, Manuel José Othón y esta noche, continuando la tradición, nos visita la poetisa Juana Meléndez de Espinosa. Dicen que no se dice como yo dije: poetisa, pero sigo diciendo como me dijeron que se decía, sin menoscabo del género femenino.

Medicina y literatura, actividades humanas, los médicos por razón misma de la profesión ejercitan diariamente la escritura, aunque ciertamente las historias clínicas no suelen tener vuelos literarios.

Literatura y Medicina, quehaceres que se ocupan de lo humano, otro vínculo más que nos explica el porqué de la tradición literaria de esta facultad.

Un acierto de la Dra. Velásquez, establecer que en este recinto donde a diario campea la ciencia y la academia, se escuchen una vez al año Las Bellas Letras.

Doña Juana, bienvenida a esta casa.



**MÁS QUE LA NOVEDAD DE UN SIGLO**  
**(EL ESPEJO REFLEJO DE LA CONCIENCIA)**  
MAESTRA OLIMPIA BADILLO IRACHETA

**A**L FINALIZAR EL TERCER AÑO DEL SIGLO XXI y habiendo recibido la oportunidad de participar en esta ceremonia de por sí valiosa, en la medida que se propone reconocer la obra literaria de una mujer que ha incrementado el prestigio de nuestra máxima casa de estudios, más allá de las fronteras estatales y nacionales, reitero: a finales de este año, me veo inmersa en un tiempo en el que me resulta preciso hacer un recuento de los compromisos que el hombre de las dos últimas décadas ha tenido que adquirir. Y uno de ellos, que a su vez se traduce en reflexión, es el compromiso de enfrentarse al espejo llamado conciencia, al que por mucho tiempo prefirió no acercarse.

Dibujó la palabra conciencia con el único material que tengo a mano: el lápiz; pero intento involucrarme en ella, conteniéndola como palabra, mejor dicho: como expresión, dolorosa a veces, grata otras; pero difícil de incorporar a los pasos que tengo que dar como ustedes, como muchos damos para, con ella, en el andar diario, ser capaz o capaces de tomarla como eje rector de las otras palabras y las otras expresiones que a veces manejamos como si fueran pájaros virtuales, es decir como aves intrascendentes.



Cuando recibí la invitación para estar hoy aquí, tuve la sensación de estar siendo sometida a prueba, no de talento literario ni mucho menos, más bien a prueba de conciencia, sí, de esa conciencia a que he aludido como espejo a que tenía que enfrentarme en funciones de género y de oficio para referirme a Juana Meléndez y a su obra poética. De ahí que por muchos días anduve como “ida”, o como dicen los muchachos; sintiendo que “el agua no subía a mi tinaco”. Y más de una vez intenté dar inicio a este trabajo pero no resultaba lo que yo quería, no tanto para enfrentar la prueba, sino para darle sentido a mi participación y hablar -a conciencia- de la poesía de Juana Meléndez y de las dimensiones que ha alcanzado.

En uno de esos intentos, abordé la llegada del siglo XXI y recordé que lo anunciaron como inexorable por la fuerza del tiempo que traía, gigante por la asimilación de los descubrimientos y la aplicación de los mismos en la ciencia y la tecnología. Lo quise definir también como un coloso por la soberbia de los triunfos en las guerras y el dominio del espacio; pero también me atreví a considerarlo como siglo abstracto por no poder, (ni con ayuda de otros seres), asirme a él con la fuerza de gravedad del hombre, porque el hombre mismo no ha sido capaz de concentrar esa misma fuerza en condiciones de humanismo, ni será capaz de crearla mientras se pierda en las debilidades de lo protagónico.

Busqué, no digo que afanosamente; pero busqué otro tipo de predicciones y encontré de todas clases, sólo que no hubo para mí más valiosa que aquella de Carlos Fuentes, que si mal no recuerdo señalaba que el héroe del siglo XXI había de ser el escritor; pero no aclaró, tal vez por pudor o por oculta misoginia, qué tipo de escritor, ni siquiera habló ni hizo alusión a la poesía, menos habría de mencionar a la poesía escrita por mujer.

De tal manera que mi conciencia estuvo inmersa en algo más que la novedad de un siglo y convertida en algo más que ese “gusanito” que según mi madre, “carcomía mi interior” y sin dejarme en paz, me urgía

a responder a esta encomienda y tuve que empezar a apaciguarlo, pero no lo hice sola, no, esa es la ventaja de asumirme (según mi naturaleza) como un ser sociable. Y así, hace poco más de una semana, en este mismo sitio, a mi espejo, es decir a la conciencia mía, empezó a quitársele lo empañado y como “gusanito tierno y amable”; pero bien definido, empezó a formar parte del equipo que requiero para avanzar en este viaje hacia la poesía de Juana Meléndez.

¿Cómo hablar a ustedes de la poesía de Juana Meléndez?... Primero, he de señalar que en el debate al que asistí aquí en este recinto el pasado día doce, encontré que había un afán por referirse en términos polémicos a la literatura femenina; otra vez volví a sentirme confundida: ¿a qué le llamaban literatura femenina?... no sé cómo decirles que mucho lamenté no haber asistido a las dos reuniones previas en las que se abordó el mismo tema y que seguramente me habrían ayudado a no sentirme como aquella noche, en la que fue tal mi confusión que hasta en daño se convirtió al saber que de pronto se nos consideró (a las mujeres) autculposas, afanosas de poder, replicantes de placer y sexo, conservadoras y fieles manifestantes de nuestro lóbulo cerebral derecho, en fin, después de un hábil debate y con un sinfín de responsabilidades adheridas a nuestro género, se nos proclamó como el ser reivindicador de la humanidad; pero resaltando nuestra misión historicista y socio-cultural, esto es: y aunque parezca queja y reclamo amistoso por lo cual me disculpo de antemano; poco se dijo del quehacer de la mujer en la literatura, concretamente en la poesía.

Por eso y qué bien para mí, que ellos no hablaron de la poesía escrita por mujeres, porque así puedo llegar a ustedes valiéndomeme de esa poesía escrita por mujer, es decir de la poesía escrita por Juana Meléndez.

Conocí a Juana Meléndez, primero a través de referentes literarios justo cuando el taller de la Casa de la Cultura Arq. Cossío Lagarde, se redefinía con nuevas generaciones de poetas y narradores, justo también

cuando la apertura en este taller era tal, que supimos proyectar el quehacer literario y compartirlo con otras instituciones a través de lecturas al público. De Juana Meléndez habíamos leído extra-aula, algunos de sus textos, (sonetos básicamente) con el fin de ejercitar el conocimiento del verso clásico. Supimos de su habilidad para construirlo dentro de los requerimientos formales y de expresar con fuerza el concepto vida-muerte aún cuando en términos temporales ella está y contiene, para sí, ubicándoles muy lejos a uno del otro. Y llegué a la certeza de ello cuando leí "Sonetos del tiempo". Texto al cual me remito, y comparto con ustedes el primero de ellos:

#### SONETOS AL TIEMPO

*Tiempo, sombra, silencio ensimismado,  
en el salterio de mi voz te anido,  
porque el hombre está solo y fatigado  
de ser piedra y espejo sumergido.*

*Tu obscuridad de ausencias he palpado,  
acércame tu párpado encendido  
para gritar, ¡oh, tiempo!, que he soñado,  
y despierte mi sueño sorprendido.*

*Vete, Tiempo, crepúsculo de alcores,  
muere en mi voz inválida y lejana;  
más allá de lo obscuro, ¿no hay albores?*

*Si en mi viscera clavas tu obsidiana,  
si he bebido el licor de los sudores,  
debajo de tu muerte, hay un mañana.*

No fue suficiente leer y comentar entonces éste y otros poemas, consideramos mejor, en el taller, realizar una presentación de la poesía de Juana Meléndez y ella junto con Graciela Guzmán, destacada poeta

de León, Guanajuato, y una servidora, compartimos la poesía hecha por mujeres, por nosotras.

No basta referirme a este tipo de lecturas; Juana Meléndez aceptó esa y muchas otras ocasiones, la invitación a leer su poesía como el deber con que se asume iniciadora de una libertad de expresión artística por parte de la mujer que muy poco se asumió por otras en el siglo XX, al cual ella tuvo que enfrentarse no con valor físico, sino con valores éticos y estéticos que a la mujer de ese siglo no le estaban concedidos si se "atreve" a expresarse a través de ellos, pues la "moralina" de nuestra sociedad, tenía como símbolo de ese atrevimiento a Guadalupe Amor, quien desde mi óptica personal, tuvo que seguirles el juego a los "intelectuales" de su tiempo (valiéndose de "ligerezas femeninas") con lo único que la consideraba relevante en sus "tertulias" y que ella, ante el espejo propio y el espejo de ellos, decidió rebasar ese culto a las frivolidades y desdeñó al varón "hombre - macho - intelectual" para identificarse con el hombre - poeta - libre- consciente.

Este es el contexto socio-cultural que contenía a la mujer poeta del siglo XX, éste el que enfrentaron tantas creadoras, que en su condición de mujeres fueron capaces de ir más allá de los propósitos predefinidos para ellas. Éste es el mundo que seguramente no le fue ajeno a Juana Meléndez como poeta, mundo al que por su parte habría de enfrentar y no con docilidad lúdica, para llegar a integrar ese triunvirato de la literatura que en nuestro estado forman ella, Joaquín Antonio Peñalosa y Félix Dauajare; sino con el conocimiento, respeto y conciencia que la poesía merece.

Este es el contexto socio-cultural en el que Juana Meléndez fue dejando de ser ama de casa, profesional de la enfermería y otras generosidades de la "época de oro" de la mujer sumisa, responsable y abnegada para convertirse en salvaguarda de tiempos más fecundos y partícipe activa de los cambios que proponían el conocimiento científico y la conciencia creadora.

Por fortuna, estoy en un punto en el que puedo avanzar con mayor tranquilidad en mis comentarios, y es que sin proponérmelo, al hacer alusión a las formas y normas de la vida sociocultural de la época en que Juana Meléndez inicia su carrera como escritora, he abordado el círculo de la prefiguración que Paul Ricœur señala como elemento inevitable en toda obra literaria. Círculo que es preciso conocer para identificar a nuestra escritora, que si bien es cierto ya definía sus pasos como poeta, lo hacía también construyendo una poesía que señalaba en su contenido la esencia de ese tiempo en la estructura formal de más exigencia: EL SONETO, composición de por sí clásica y por tanto rigurosa, que Juana Meléndez construye con habilidad y talento, además del enfrentamiento con ese tiempo, que si no está aludido directamente en el siguiente soneto, sí hace referencia del entorno que la contiene y en el que ella está alerta y consciente:

#### SONETO DEL VIVIR PENANDO

### III

*Gritan en mí las islas, los sedientos  
árboles, y las manos en espera  
del viento que sacuda la postrera  
amenaza de nudos y tormentos.*

*Claman en mí, las olas, los fragmentos  
de un corazón que espera y desespera,  
y dura en mí esta muerte ligera  
que adelanta mis pasos en lamentos.  
No se qué hacer bajo un cielo cerrado,  
agua sin vaso, relámpago en celo,  
y el huracán creciendo grado a grado.*

*¡Ay!, agua y fuego... ¡Ay!, mano del cielo,  
dame un gajo de azul anticipado,  
no rebaños de gritos y de anhelo.*

No sé si Juana Meléndez continúe escribiéndole sonetos a cada año que llega fundido con el que se va. Tengo dos sonetos que ella de propia mano me ha hecho entrega y son, además de un gesto generoso de su parte para mí: un apoyo en esta ocasión, en la que abundando en el círculo de la prefiguración, no hay cautela de mi parte al señalar que estamos ante una poesía y una poeta vigente, ante una poeta que se ha sostenido en la virtud de enfrentar el curso y el ocaso del siglo XX, y recibe y transcurre en el XXI con la sensibilidad consciente de quien tiene como objetivo fundamental de vida: seguir haciendo poesía, no sólo al principio y fin de año, sino a fin y principio de siglo.

Siglo que, contextualmente hablando, es ya de apertura (“no tanto de trescientos sesenta grados”) para la mujer; pero sí de una apertura en que la temática y la forma de expresión literaria son abordadas por mujeres más allá de la sensiblería, esto es: que el intimismo, la denuncia, el cuestionamiento, la reflexión, la autocrítica y todos los pasos que contiene el arribar consciente a la libertad, son más que temas: necesidades que el mundo aspira a expresar y que gustoso delega al escritor y particularmente al poeta, para que él en su lenguaje, diga lo que muchos no podemos decir. No con esto pretendo aludir a la poesía declamatoria, no, nada más absurdo que buscar la declamación para la poesía de este siglo, tradúzcase poesía de Juana Meléndez y de los comprometidos con nuevas actitudes, nuevos movimientos de expresión, nuevos anticipos en cada texto.

Desde el punto de vista de la literariedad, la obra de Juana Meléndez cumple con los requerimientos de dos tiempos muy opuestos por su definición estética, es decir: por los requerimientos de la expresión creadora en el siglo XX y la gran diferencia, si lo comparamos con este siglo, que ya lleva tres años, mismos que se significan por las reivindicaciones sociales y culturales, Juana Meléndez se significa en términos renovados cada que nace el día, y nace un poema, al menos así la encuentro en este poema que ella titula:

### COMO EN LAS HORAS DE LA EDAD PRIMERA

*Vengo del monte a sorprender la vida;  
aquí estoy, y la miro frente a frente,  
tengo un rostro, un nombre y una fuente  
que me tienen la voz empueblecida.*

*Hacedme sitio que ya está crecida  
esta verdad que aspiro lentamente,  
sé que soy y me aguarda ya impaciente  
el más serio quehacer, el de la vida.*

*No me preguntes más, si antes yo no era,  
estoy aquí, es este pecho mío  
como en las horas de la edad primera.*

*Un pez dorado asciende por mi río,  
bate las olas de la primavera  
y el círculo de frutas del estío.*

Y un texto con el que me atrevo a ingresar al círculo de la configuración es el que ella titula: MIEDO: y que a continuación entrego; a sabiendas y en plena conciencia de que esta poeta domina ya el oficio, demostrándolo en la habilidad para manejar el verso libre, la temática social y la poesía anecdótica; estructuras de fondo y forma que hablan de un contexto nuevo para responder al nuevo movimiento literario.

### MIEDO

*Malena vende pájaros y flores en una esquina del mundo  
y me ha confesado su secreto deseo:  
permanecer para siempre en un lugar oscuro  
comiendo miel, nueces y sombras.*



*Yo le digo que hay que enfrentar la realidad, aunque sea  
con un vómito de asco o con una injuria,  
y luego esperar tranquilamente  
la más decente agonía.  
Pero ella solamente me mira con sus enormes ojos  
de inquisidoras pupilas tan llenas de azogue.*

*Imagino a Malena en su clausura  
sonriéndose a sí misma  
con su boca repleta de nueces y de sombra,  
poco a poco muriendo.*

*Bueno, cada quien se realiza como quiere.  
Pero, qué tremenda es la cantidad de miedo  
con que uno puede quedarse cohabitando  
en estos bárbaros tiempos.*

Es innegable el oficio y la conciencia con que Juana Meléndez vincula los tiempos (siglo XX y siglo XXI) en este poema, en donde además contexto y obra no tienen límite, más bien y como señala Ricoeur, hay intersecciones, hay articulación, hay esa precisión de la voluntad a que alude el filósofo. Voluntad en este caso de la humanidad, abordada por Juana Meléndez, en el sentido y significado aún con esa “tremenda cantidad de miedo”.

Lo dicho por la poeta en este texto es ya el enfrentamiento y la ruptura de esquemas de toda índole que Juana Meléndez logra y que para fortuna lo hace valiéndose de un personaje como Malena, la vendedora de pájaros, personaje y acción que alude al destino de la mujer (sería interesante tener la oportunidad algún día de abordar, a partir de este poema, la simbología de la poesía de su autora) con la amplitud de que estos dos elementos: mujer y destino dan total sentido a la creación de la obra completa de Juana Meléndez.



Sería presuntuoso de mi parte convertir mi participación en crítica o análisis literario, que estoy muy lejos de perseguir, eso lo dejo a los expertos y sobre todo a los que poseen incisivos, caninos y molares para sufrir y no degustar el sabor de la poesía. Más bien, reorientando mi ubicación, particularmente en el libro que contiene la obra completa de Juana Meléndez, he de reconocer el gozoso impulso de sumergirse en él lo mismo si se lee a partir de "Río sin orillas", poema escrito en 1954,

### RÍO SIN ORILLAS

*¡Ah, nuestros ríos!,  
cascadas de suspiros  
que a tumbos van sobre las guijas:  
su cauce lleva mi heredad cautiva.*

*Me duele todo alrededor del llanto,  
¡Cómo cegarte, río ancho, sin orillas,  
o rendirme a tu fuerza,  
si al ímpetu sonoro me adelgazo  
y emerjo de tus ondas renovada!*

Que si se abre en páginas tan deliciosas como: "A quien corresponda".

### A QUIEN CORRESPONDA

*¿Qué me retire porque estoy vieja?  
¡Carajo! Si estoy viva  
y puedo aún luchar por mi sustento  
entre los mil pendejos de mi especie.  
¿Qué me prepare a morir? Qué te pasa.  
No comparto tu arrogante posición  
De "quitate que ai te voy".*

*Yo, por lo menos,  
siembro un jardín en pedregales.  
Tú, ¿qué haces?*

Poema conocido y reconocido por muchos como el más honesto y sincero sarcasmo de Juana, dirigido a los “pseudo-escritores” o snobistas provincianos. A quienes más bien pueden vestirse con el poema que le antecede; “Epitafio”, y que seguramente lo portarían de maravilla.

Leer la obra completa de Juana Meléndez, es tarea grata, es disfrute, goce, reflexión, conciencia. Espejo con azogue del bueno. Hay un apartado que a mí me causó envidia: el que contiene los textos dedicados a personas y personajes conocidos por mí y por ustedes ...¡bien haya su suerte...! Diría mi madre, seguramente si algo de eso me hubiera tocado yo lo amplificaría al cien por ciento en hoja-piel y lo enmarcaría de lujo para ponerlo en el mejor sitio de mi casa: aquí donde escribo esto.

Hay poemas tan interesantes en este libro que huelga decir que por fortuna el aval de la UASLP, para Juana Meléndez, es tan definitivo, que los potosinos tenemos la seguridad de que más allá de nuestra geografía local y nacional, muchos lo han de valorar como nosotros. Estoy cierta de que si por mí fuera, aquí leería un buen número de ellos; pero mi glotonería de lectora no me lleva a tanto, de ahí que considero oportuno reiterar mi empeño para que ustedes lo lean.

Seguramente en el papel de lectores, ustedes serán elemento clave para que la refiguración de la obra de Juana Meléndez sea completa y quede integrada a los otros dos círculos de la mimesis que Ricoeur define como exactitud y redondez de la obra.

Seguramente serán conmigo, reconocedores de la labor que además de escritora desempeña esta notable mujer como coordinadora del taller literario de la División de Difusión Cultural y Comunicación de la UASLP.



*si de rostros, nombres, fechas,  
puedes explicar la historia.  
Mas si por un instante*

*cesa el giro,*

*por eléctrico shock de la memoria,  
húndete en lo que tocas*

*y arranca*

*tu pequeña porción de eternidad.*





## JUANA

DR. RAFAEL PADRÓN RANGEL

**E**N UN TIEMPO SIN FECHAS APARECEN VISIONES que se precisan. Una de ellas adquirió lentamente sus límites, sus detalles. De aquí y allá recogió las voces de gente común. Esa que conforma piedras y polvo que permanecen o transcurren según aparezca el viento.

Con el hablar sencillo de ellos hizo aparecer ilusiones y quejas, recuerdos, el interior de sus viviendas, sus comidas y llantos, su indumentaria. Empeñada en reproducir sus vidas con el cuchillo de la percepción penetraba más y más dentro, hasta llegar a fijarlos en renglones. Ahí vivirían para siempre, se añejarían con sus ojos.

Aquella figura se deslizaba también entre los espíritus. Tenía la habilidad para reptar como curiosa serpiente entre sentimientos y preguntas que desde tiempo inmemorial han herido las noches de los humanos. Las soledades e infortunios se deshebraron, se convirtieron en un nuevo tapiz, enriquecido ahora con la reflexión y los detalles. Con la belleza de alguna palabra que hábilmente insertada, producía un efecto poderoso en quien observaba el tejido.

Se imaginaba ser también habitante de años tiernos. La mirada que todo ve cercano, posible y risueño. Hablaba del paisaje, de lugares que al paso de esto llamado tiempo, se quedaron atrás como leyenda, como esos retratos sepia ocasionalmente encontrados en cajones del olvido. Ahí miró los brazos abiertos de los árboles, estaban cargados con horas medidas en ellos; su sombra densa se proyectaba en el silencio cómplice y sobrio.

Olvidaba decir que era mujer. Tenía que serlo, pues sólo ellas ven de manera clara los fantasmas pesados de los lunes y la regordeta figura del domingo. La de la comida nueva, aderezada y festiva; la que sólo entonces puede aparecer en la mesa.

También era mujer para ver flotar el amor como si fuera lo denso de una nube, o un surtidor ardiente con olor a flores. El cuerpo conocido y tibio de su hombre, para quien destinó, sábanas limpias y su cocina; su habitación cálida y defensora, su jardín. Ahí encontraron los hechos de su vida común: los pájaros que se abrían el pecho por las tardes, las heridas de sus cuerpos y la muerte. El único momento verdadero de esta longitud angustiante. Ahí lo recargó en su pecho para despedirlo, mientras sucede algo nuevo como otro encuentro.

Aquella mujer supo de otras despedidas, quizá su océano tenga varias profundidades, en ellas sucede esto. Una fue tan sensible, idéntica al silencio que aborda de vez en vez a las ciudades. Entonces son cementerios, desiertos con almas deambulando, deslucidas y finitas. Ahí se estacionó por momentos. Ahí pudo decir doliente y agónica: "sólo existo porque existes", confusa, astillada y fría. Subversiva, torturadora, inconforme con las palabras; iniciaba la búsqueda como gambusino. Debía abandonar el terreno conocido, aventurarse a lo ignoto, arañar y escarbar la tierra, romperse las uñas para arrancar la elegida, la precisa, la única palabra posible cuando su obsesión la encaminaba. Una vez obtenida, esa misma obsesión hacía que la engarzara en la concavidad del verso y así pudiera flotar en el poema.

Comedora de pan y gritos de sus nietos. Obligada por ella misma a relatarles su rebeldía, a decirles que está inconforme con la costumbre, con el silencio que despacio engulle la vida, cuando se rinde a la monotonía y al reposo. Consciente e inconsciente los empuja a la aventura, al encuentro del sol aunque los ciegue. Dentro de ella sabe que así habrá de ser, sería tan estúpido que la vieran como un modelo flojo y tibio. Ella raspa, insulta, descompone las estructuras. Hace que arda la carne para sanarla. Que se pudran el miedo y la impotencia para que salte una llama de amor, del ansia de existir, con los oídos, gusto y tacto; con la pasión y erotismo, con las verdades y el odio. Bruja que rompe la soledad con su conocimiento. Felino hembra competidor en agilidad con pensamientos nuevos. Ojos de muchas veredas. Letanía interminable de sucesos. Aquí aparece para mover el agua, para estorbar el camino conocido. Aquí irrumpe de nuevo gritándonos su oficio, su hambre de estupidez y engaño pues le urge alimentar a sus vampiros. Aquí está de frente, provocando quemazones día a día. Recalcitrante en sus propuestas. Revuelta, enlodada, turbia. Incapaz de permanecer. Rota del alma. Vacía del espíritu para llenarlo con cualquier cosa y una vez logrado esto vaciarlo de nuevo en algún charco. Aquí aparece Juana, apóstol, pueblo, palabra. Hecha con hebras de ixtle, común y corriente. Rostro aparecido aunque no quieran en las calles, en las páginas.

Viene caminando, colgándole algunos milagros, sola de estar con el mundo, urgida de ver sus palabras.

Viene Juana la mujer, amante, esposa, madre y viuda. La historia que no se termina. La que algunos desearían no existiera. La que acaba por ofender aunque ni siquiera los vea.

Viene vestida con harapos, flameándole las canas, quebrada en dos por sus dolores viejos, restituida en todos sus poemas.

Viene sin sueño, sin adornos, con el aliento tibio por su lumbre. Cantándole a su sangre, a la eternidad, a la piel sudorosa de los hombres.



Llega ocultando sus quebrantos. Nadie los conoce. Nadie tiene sus muros, nadie sabe que ella es uno. Sin lo otro, sin los otros, huérfana de excusas. Brizna hecha de ella misma, de su barro hemorrágico y genuino, de su obsesión vetusta y rara.

Juana que nos da la vuelta, que aparece y grita con miles de letras. Brillantes, aromadas, frescas y comestibles. O cubiertas de tierra, ásperas y secas, desprendidas hace pocas horas. Juana que va y viene. Voz y eco hundidos en un pozo de agua negra, petróleo que nutre sus venas anchas. Escritura dionisiaca, Juana voz de sincretismos, paraje eterno de lo insuficiente.

Está con nosotros imitando sus poemas. Dice que estuvo viva entre cadáveres. Ahora se desaloja, la acompañan insectos luminosos. Le alumbran el futuro, el que pretende corregir para capturarlo de nuevo en sus espejos. Vivía hasta hoy en una de esas habitaciones que hospedan a los sonámbulos. Los que ven el granizo nocturno, asesino de poder y acopios. Absorta en sus tareas, en un exilio impuesto a sí misma, quería presenciar de nuevo la disociación del mundo, para sentir su existencia.

Está entre las manos que desean asirla. Se instala en la realidad, tiene magnitud de aire y ardor de actos pendientes. Se dibuja con un claroscuro de evocaciones. Salió para ver si las cosas han cambiado, y a punto de regresar, ve cómo algunos desean invalidar la muerte y hacen de la frivolidad su religión. Quiere sacudir sus ilusiones plásticas. Asomarlos a las grietas de lo humano; donde habitan el sufrimiento y abandono. A los lugares de la incomprensión. Enfrentar su mirada en la superficie tersa y oscura del recelo.

“Hay algo más que el pensamiento lineal”, -les protesta de frente-. “Eso que registran como acontecimientos sucesivos, es su afán de alinearlos todo, de justificar cada hora que consumen. Intenten capturar

la llama del suicida. El rojonaranja que tiene un sueño erótico, el sacralizado idioma que un loco balbucea. Atrévase a desgarrar los textos encomiables. Miren hacia abajo, hojeen su historia y si no los conmueve, destrúyanse con ella, porque han sido inútiles y están impedidos para perseguirme. El instante mío no tiene tiempo, es una herida apartada de mi edad y permanece”.

Y ahora Juana respira junto a usted, junto a mí. Sabe que este presente es momentáneo. Lo inesperado volverá a encaminar su vigilia, y la orilla buscada propondrá el sentido a la disonancia, a la desolación, o a la transparente pureza del silencio.





## DE TIEMPO Y DE NOMBRE

DR. EDMUNDO LLAMAS

*A Vincent Ward, de humano corazón*

**D**E TIEMPO Y NOMBRE, DE ESO ESTÁ HECHA la sustancia cardinal del ser humano. Este ser y no ser que se amalgama en el nombre que somos. El nombre temporal que ahora llevamos, puesto que es necesario morir para nacer de nuevo, para cambiar de nombre. Por eso hoy tenemos todo un nombre entre nosotros. Un nombre que aparece ya en la historia de la literatura potosina contemporánea. Un nombre que declaró en 1976: *"...después de haber gastado tanta tinta, no encontró la palabra que fuera pan y miel para los otros"* (Juegos, 1976). Porque si de tiempo es la sustancia del hombre, de aromas y recuerdos es la materia del poeta. Juana Meléndez es, antes que ser, poetisa. Nombre prestigiado. Nombre por ella prestigiado. Nombre que nombra lo que logra su existencia, su definición y su permanencia en las letras mexicanas a fuerza de darse por escrito: tiempo es. Juana Meléndez es el tiempo. Sedimento del tiempo es lo que nos entrega, lo que ella, escritora, hilandera de emociones, armadora de Lego de palabras nos deja en el papel que nos regala. Si Francisco Quevedo retrataba una época haciendo con sus años regaliz de arquetipos en verso (para después chuparlos despacito), Juana Meléndez nos obsequia su vida, su personal e inencarnable manera diferente e inconforme de enfrentarse a la existencia.

Escribe Juana Meléndez a sus cuarenta años de edad:

*Cada día me cercas, silenciosa,  
si me obstino en perderte. Tú, obcecada,  
te atraviesas en cada encrucijada  
Ya volver a la nada no me asombra,  
porque a mi paso por la tierra fría  
se me helaron las alas con el viaje  
y aprendí a morirme cada día.*

CÍRCULO DE SOMBRAS, 1954

Por supuesto, maestra, que es en estos momentos públicos y cordiales cuando a uno le faltan credenciales y libros. Que más quisiera yo ser un doctor en letras y llevar, entre pecho y espalda, toda una biblioteca ya leída de libros de poesía, de análisis de la literatura, de apreciación del estilo, de rumbos filosóficos e históricos. Quién hubiese podido comerse completo a Borges, a Alfonso Reyes, o al Nóbel que no nombro. Pero no llega uno más allá del "amateurismo", de la afición y el miedo a lo desconocido. No va uno más allá de la plata de bisutería de verse en un espejo. De sentir que algunos versos suyos son categóricos, exactos:

*Me buscarás en una tarde fría  
teñida de amarillos horizontes,  
cuando al fin al recuerdo te remontes  
buscando aquel amor que te encendía.*

.....  
*Te recuerdo?... Acaso... Me parece  
que te tenía aquí... Mas no presencio  
algo que yo una vez llamaba ¡vida!...*

OLVIDO, 1954

Porque es extraordinariamente arduo mirarse en un espejo como hace el poeta cada vez que despierta: cotidiano repaso de pasado y presente que concluye en palabras que no se lleva el viento. Porque la palabra del poeta permanece. Las palabras del poeta son sembradas a distancia, germinan en asombros, nueces de las ideas, con un viento muy suave y muy constante. Nosotros, los comunes, los parias, olvidado alimento de curvas estadísticas, perdemos por el miedo. Ustedes, los poetas, se atreven a indagarse, a vaciarse al papel, a ser consubstanciales a todo lo que es hombre y entresijo del alma. Ustedes los poetas son delicados, entreverados a una sociedad ofuscada que les rodea. Son pues, en suma, capaces de sentir, y lo que es mejor, de sintetizar y propagar lo sentido: coagulan emociones: orgasmos y tragedias en el mismo abalorio. Ustedes los poetas, hacen abracadabras, y, por arte de encantamiento, dijera Don Quijote, aciertan la palabra precisa que expresa un instante del sueño, una arista del espíritu. Bien lo escribió usted en su primera obra: *"...la carne no es sino envoltura/donde los sueños van abriéndose camino..."* (Mi libro, 1954); y en su segunda: *"...tener un trigal, para que el sueño/vierta harina del alma en torno mío"* (Sonetos al tiempo, 1957).

Porque uno quisiera, en el fondo de sí mismo, encontrarse con datos, cifras, caracteres objetivos y duros que nos permitieran hacer eso que llaman, me parece, el análisis literario de una obra poética, documental e histórica como la suya. Pero es toda una vida, la obra. Es tiempo cristalizado en materia, en papel, en tinta negra. ¿Cómo analizar luces y sombras, mañanas y tardes, primaveras e inviernos, gozos y dolores del devenir humano? Pretender el recuento de la obra poética de toda una vida es como presumir que se puede trazar sin artificios el mapa del corazón humano. Son silencios que hablan desde unas páginas. Además no tenemos, ni este que habla ni su otro yo, las credenciales para hacerlo. Es más, ni siquiera hemos sido, jamás, aficionados al análisis literario. Entonces, a lo más que llegamos, a lo más que puedo yo llegar, porque ya empezaba a sonarme pedante este papel plural de primera persona,

es a decir que siento, y a esperar que ustedes, los demás, sientan o hayan sentido lo mismo con algunos versos de la maestra Juana Meléndez.

Por ejemplo, siento que ha atrapado el latido que el amor nos despierta:

*...en la sed se me creció el verano  
y me bebí cascadas de tu rosa*

.....

*Mientras tú, hacia lo alto me enarboles,  
mi corazón, que es aspa en tu molino,  
ha de lanzar mi sangre a nuevos soles.*

EN EL CAUCE DEL SUEÑO, 1967

Somos afortunados de poder tener en un solo volumen, editado por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y gracias, una vez más, y ya son muchas, al ingeniero Jaime Valle, que da el visto bueno a la cultura de nosotros, la obra completa, hasta ahora, de la maestra Juana Meléndez. Es un bello libro, de esos que deben leerse por la tarde, de preferencia cuando haya en el ambiente un jovial olor a lluvia, con su arrullo cayendo a nuestra espalda, y viendo muy a lo lejos, y con el rabillo del ojo, el destello violeta adolescente de las jacarandas.

Porque este libro, como pocos, y a pesar de la cierta corrección de estilo a la que dice haber sido sometido, nos hace volar encima de la tarde y sentirnos hombres, hermanos de otros hombres, lejanos y cercanos, solidarios, culpables, redimidos, acompañados y solos. ¿Cómo puede corregirse el consumado estilo de un poeta?

Pero, en suma, este libro nos descubre colores de nuestro yo más íntimo a los que no podemos, ni ponerles un nombre porque ni sabíamos siquiera que existiesen. Esta es la maravilla esencial de esta obra completa que Juana Meléndez nos regala en hogano: terminamos su lectura siendo mejores seres humanos de lo que éramos 476 páginas

atrás. Aunque dudo mucho que la maestra Meléndez escriba su poesía pensando en redimir a alguien. Escribe, como García Márquez, para no morir.

Poetisa de la aurora y del atardecer, poetisa de extremos que, al fin hecha de tiempo, se decanta gradualmente con los años.

I

*De rosa se va tiñendo  
la nube que se desvela  
desarrugando su cara  
en el crestón de la sierra.*

*El rubí tórnase oro,  
se abre la rosa primera,  
y en el camino del agua  
el sol a naranja juega.*

II

*...con sus tintes milenarios  
el crepúsculo se aleja,  
casi sombra, flor de sombra  
tendida sobre la tierra,  
estambres de azul y luna  
que un viento suave menea.*

III

*Mira cómo va la luna  
con sus remos en el agua,  
y el viento sopla en los juncos  
con sus abanicos de alba.  
yo me voy por su corriente,  
nada más porque da gana  
de tener un sueño grande  
para viajar deslumbrada.*



*No corras, lunita, espera,  
tejiendo una noche clara;  
quiero arrancarle al silencio  
la flor que crece en el agua.*

PINCELADAS, 1957

Es alentador que una poetisa mexicana incluya, si esto es necesario, palabras en lenguas extranjeras, con el fin de aproximarnos al sentimiento que la enciende. Porque de eso se trata todo esto. Cada poema, cada verso escrito, es reflejo de un mundo, contenido y fugaz, que chispea en alguna fibra de su mente y que usted nos retrata, que usted nos redefine y nos hereda. Para siempre sabremos lo que es la amistad, también ella, seguro, hecha de tiempo: de tiempo compartido. Porque, ¿de qué otra manera podría dirigirse a Elizabeth G. Harper si no es utilizando un poco de su idioma?

*...será mejor, amiga, que cuando regreses a tu casa  
pruebes mi lengua de ceniza en tu oreja  
but not now*

*Este es un día para cantar la imagen  
de un mundo libre y fraterno.  
Caminaremos despojadas del viento y la fatiga  
sin abejas amargas.  
Y echaremos flores en las aguas que reflejan  
un mundo opaco y olvidado;  
tal vez un día el hombre como río  
pase cristal bajo los puentes  
y sean sus canciones los caminos del mundo.*

ESTE ES UN DÍA PARA CANTARLO, 1961

En usted la amistad, cierta amistad, contadas amistades, crean un vínculo que trasciende más allá de las palabras. Ya ve usted, naciendo de sus textos se alejan y la llevan a tender puentes entre su corazón y el de esa entrañable amiga que se ha ido. Pero ella, gracias a usted permanecerá para siempre en nuestro idioma, en el centro de nuestra literatura potosina, como el personaje esencial de uno de los poemas más bellos que se han publicado en esta ciudad:

*Tu palabra ya es "nieve resbalada"  
en la eterna estación de la blancura,  
una gota de luz, ahora helada  
rebotando en lo oscuro de la hondura.*

*¿Por qué tu muerte, Liz, amiga amada,  
si eras espiga en sol, fruta madura?  
¿Por qué de pronto ese sonar en nada  
del fraterno calor de tu ternura?  
Tras la amarga noticia de tu muerte  
el aire de mi luto te describe,  
y estoy triste, muy triste por la suerte  
infame, de esa lumbre sin sosiego.  
¡Ah, de la vida que de llamas vive!  
¡Ah, de la muerte que nos roba el fuego!*

SONETO, 1985

Y termina por encender palabras en ciertos versos de este otro poema dedicado a Elisa Carlos Dávila y Francisco Mejía Lira:

*...porque parece que por hoy  
no hay manera de iluminar el día,  
doy importancia al acto  
de elevar desde el papel la llama,  
a sabiendas  
que todo intento es un fracaso.*

.....  
*...ya no pretendo más que el esfuerzo,  
la terca voluntad  
de no acostar los huesos.*

YA NO PRETENDO MÁS, 1991

La amistad. La amistad se renueva, se agita en cada cifra. Escribe usted:

*A veces te recuerdo, sobre todo  
cuando uso la vaporera que me regalaste.  
Como ella, te imagino llena de agujeros  
por donde entra el vapor  
que lacera tu silencio.*

*El agua se cansa junto a carrizos fríos  
y abandonaste el sitio donde estabas  
solitaria y humillada.  
Y te fuiste de bracera, renunciando a todo  
al romper tu identidad con distancia.*

*Si antes era, como la muerte en vida,  
ahora es como la vida en muerte  
y ya no sabes qué hacer con tanta vida.*

TE RECUERDO, 1994

De tiempo decíamos que estamos hechos los marinos, los hombres. El tiempo usted lo desdibuja, lo desarma, y ya en muchas piezas, lo formula de nuevo, como si la arena del castillo, grano a grano, fuese a construir otra estructura.

A mí me maravilla cómo teje los tiempos en su obra, cómo el pasado y el futuro los entrelaza sabiamente:

*Yo soy, Señor, el albañil haciéndote tu casa.  
¡Qué miseria de manos que la labran!  
Aquí la puerta, mas no,  
antes se harán los escalones  
que lleguen a tu casa.  
Qué lucha, Señor, con estas piedras  
tan negras y viscosas que resbalan  
y me pesan, me pesan porque llevan  
el limo de los barro.  
No extiendas tu mano, no;  
deja que me esfuerce  
desde mis profundidades  
con la fuerza inmanente de la savia,  
desde el bosque ancestral en que deviene.*

*Ya está.  
Una primera piedra.*

*Para pulirla, el corazón me presta  
la arena de su lecho.  
Mas Tú me das el agua dulce y transparente  
donde te reflejas, Señor.  
Un escalón más, uno y otro más  
y mi obra habrá empezado.*

PIEDRA TRAS PIEDRA, 1907

Quién pudiese guardar el tiempo en una botella, diría Jim Croce, para luego beberlo a cucharadas en noches de luna fría, completaría Sabinés, y hacerlo florecer cuando el cuerpo coincida con el alma, terciaría la maestra Juana Meléndez. Quién pudiese sentir de aquí a 10 años lo que estamos sintiendo en esta noche, o la otra noche, aquella más lejana en que nos emocionamos cuando niños. Tanto que quisiéramos recordar el sentimiento hasta hacerlo palpable. Pero no podemos. Sólo el aroma del sitio y del momento, es decir, las coordenadas del tiempo, son

capaces de restaurarnos algo de lo que ya perdimos. Y para eso nacieron los poetas. Ellos sí son capaces de recrear completa la circunstancia de aquella indubitable parcela de la vida. Ellos nos comparten biografía, y nosotros, los comunes mortales, aprovechamos aquello que con ellos tenemos semejante. Porque al final, un poeta que escribió algún poema, escribió en realidad parte de nuestras vidas, o así lo interpretamos, más o menos, al acercarnos al poema como simples lectores argonautas.

Gran acierto es este, el del doctor Noyola, de mezclar en un recinto universitario de las ciencias duras, a una poetisa próxima y enraizada como la maestra Juana Meléndez, y a un puñado de médicos, que ¡ay!, pobrecitos, no supimos dedicarnos ni a la poesía ni a la literatura. Juana Meléndez escribió en 1961, tal vez para nosotros:

*¿Sabrán los ángeles marineros  
cuando el mar se oscurece,  
si hay lágrimas en los ojos  
de los peces?...*

PERCEPCIONES, 1961

Doctor Noyola: a nombre mío y de todos los interesados le agradecemos este acto de amor y desenfado. Esperemos que esto continúe por muchos años.



HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL ESCRITOR POTOSINO

NORBERTO DE LA TORRE



DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL  
MAESTRO JESÚS ALBERTO LEYVA ORTÍZ  
DR. RAFAEL DE JESÚS PADRÓN RANGEL  
LCC JORGE MIRABAL MARTÍNEZ  
LCC DAVID MADRIGAL GONZÁLEZ

*San Luis Potosí, 2004*

*Lo primero que te encuentras  
cuando partes en busca de tu doble  
es una gran franja de miedo,  
un ancho desierto  
con unas cuantas varas secas aquí y allá.*

*El desierto  
Norberto de la Torre*

## PRESENTACIÓN

DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL

**P**or séptima vez venimos a esta sala para encontrarnos con la literatura. Por séptima vez en los últimos días del mes de noviembre se convoca a los profesores de la Facultad de Medicina y a los universitarios interesados a esta celebración anual.

En este ambiente donde tiene su asiento la actividad científica, por un corto tiempo hacemos un paréntesis en el quehacer de la institución, para ocuparnos de la Literatura, que siendo una de las máximas expresiones del ser humano, no es ajena al ser de la Medicina.

En este espacio y en este tiempo que nos damos anualmente han desfilado los escritores y poetas consagrados en el México del siglo XX, en mayor número los autores del verso y de la prosa vernáculos, todos ellos laureados ya y podríamos decir con la obra de una vida literaria casi completa.

En esta ocasión nos apartamos del formato, tendremos nuestro encuentro con la literatura, al adentrarnos en la obra literaria de un hombre y a través de su obra lo conoceremos a él. Podría decirse que su obra está entrando en la madurez y que le quedan todavía muchos renglones por escribir.



Norberto cumplió ya 33 años de vivir en San Luis Potosí, ha pasado en esta ciudad más de la mitad de su vida, se diría que ya es casi potosino, en San Luis ha formado su familia, tiene su hogar, aquí viven sus nietos. En tiempos anteriores no se le daría tan fácil el título de potosino, antes se exigía por lo menos tres generaciones anteriores nacidas en el valle de Tangamanga para ser merecedores a este epíteto.

Norberto de la Torre y Leticia no vinieron a San Luis a buscar la literatura, llegaron a vivir y a practicar la Psicología, la cual pronto se centró en los aspectos clínicos de la misma, pero pronto también surgieron las inquietudes literarias y la afición se tornó progresivamente en la razón de ser.

Esta noche esta casa se complace en dar la bienvenida a Norberto de la Torre y a su obra, poeta y escritor potosino pues si bien es cierto que nos llegó ya adulto, en San Luis Potosí nació a la literatura.



## EL DISFRAZ DEL DRAGÓN

Mtro. Jesús Alberto Leyva Ortiz

**N**O TENGO DUDA DE QUE NORBERTO DE LA TORRE es un nombre que disfraza al dragón, me queda claro cuando leo que cada dragón tiene impreso en sus genes el día, la hora y el lugar en que debe morir y nada puede hacerse porque fallezca antes, ni el veneno ni la espada, y agrego aquí ni el cigarro ni el café en “La Parroquia” ni sus malos chistes, continuó: por eso algunas leyendas lo refieren como inmortal pues se le ha visto levantarse aún con el corazón partido y el cuerpo atravesado por la anemia, perdón, quise decir las lanzas.

Me fue permitido conocer al dragón un día que creí haber encontrado la literatura, y él, que habita el Museo Othoniano me marcó el camino para que la literatura me encontrara a mí. Confieso que nuestro primer contacto fue simple, como cuando ocurren todas las cosas significativas en la vida, leyó brevemente mi pésimo texto y me invitó a su taller donde se forjaba, cerca de un cine ya desaparecido, la catarsis, las letras, la paciencia; así como además se aprendía el artificio que funde palabras e ideas con metáforas y otras suertes de magia. Desde entonces comencé a construir una idea del discurso de este singular tipo de saurio.

Dice Norberto que es posible que tenga relación la primavera el origen y la muerte de los dragones tratando de disfrazar un propio génesis, pero yo sé que nacieron en invierno, él específicamente en febrero.

La verdadera gestación no fue producto de una estación de más bien fue una gestación el discurso literario, pues es producto literatura, esa es su propia y verdadera naturaleza y no la puede ni esconder como lo hace a veces en la docencia, la administración política. Confieso que nunca lo he visto aventar fuego por su excepción de mucho humo que ahora ha comenzado a regular, más usa la boca con el poder que su discurso ejerce y eso hace traspasar su esencia de dragón porque se vuelve demiurgo, leviatán, tallo salamandra o escritor y con ello les confirmo, por si lo que he hasta ahora no ha sido claro, que Norberto es un dragón, escuchen ejemplo, lo que escribe de sí mismo:

“Hubo una época en la que el dragón y los humanos convivían se cree incluso que los primeros iniciaron a los segundos en las artes. Sin embargo, el hombre más ávido y curioso, hábil para imitar lo competitivo como todos los débiles. Pronto la convivencia se hizo intolerable, los dragones abandonaron las aldeas”. Desde luego que Norberto conserva esa afición por iniciar a los seres humanos en las artes e incluso ha decidido acercarse también entre nosotros, aunque como él mismo afirmara: “El verdadero dragón se oculta de la mirada de los curiosos en los lugares más inverosímiles, casi siempre a la vista”. A Norberto le fascina pasar desapercibido por las calles y entre los coches aunque a veces no siempre lo logra. Es transeúnte, pasajero, papá, toma café etc., pero es incapaz de resistirse a hablar en público, ese gen literario que le da un color blanco a su tez, se alborota y el pobre en cada reunión o conversación tiene que emitir su discurso, cuando se encierra en su hogar y pierde contacto con el otro, escribe, escribe para que su discurso no le queme las entrañas, tiene que drenar de alguna forma el fuego

la palabra que la madre literatura le ha pasado por herencia, y cuando lo hace, se reconoce de inmediato la piel escamosa que esconde bajo el pantalón, las garras que a veces se extienden en su lapicero o lo muy oscuro de sus ojos escondidos detrás de las gafas, ese mismo lugar que él mismo ha descrito como la posible estancia de congéneres, es decir, como lo dijera en uno de sus "en el punto más oscuro del ojo, aquel que permite distinguir la escasa luz que libera la sombra".

La obra de este Norbertosaurio, tiene el afán por citar el poder, el desierto, la ciudad, el silencio y el olvido, y esto me hace pensar en la añoranza que siente de sus ancestros, de su vida primitiva y sus orígenes mitológicos, épicos e inverosímiles. Me da la impresión de que vivió alguna etapa en oriente porque constantemente refiere la filosofía Zen y ha entrado en el trance magnífico de recitar haikús. Él dice que aprendió el arte del haikú, pero yo sé que fue su primer lenguaje, a mí no me engaña, si no escuche esto:

*"La ciudad se / construye con ladrillos/ de voces muertas". "El poder crece / en sentido contrario / al de los pasos". "Un desierto se / arrastra despacio, en / la escalera". O este otro: "El cielo sangra / con las lanzas clavadas, / de los magueyes. / De sus heridas nacen / las rutas del olvido".*

Este primer lenguaje que mamó del seno de su madre literatura antes, muy antes de que el hombre pusiera pie sobre esta tierra le hace decir estos versos que conforman la naturaleza más noble de su discurso. Se dice por cierto que se le ha visto hablar solo, y es que cuando no tiene cerca unos oídos blandos habla consigo mismo, vuela hasta dentro de sí hasta dar con el agua profunda de un pozo de palabras que no han tocado la luz, porque no abre la boca entonces. Alguien ha osado acercársele en ese momento sigilosamente, porque no saben en realidad que en ese y en la mayoría de los momentos es completamente inofensivo, para capturarlo, a la orilla de ese pozo jalando una pesada cubeta, un discurso que se resiste salir de ahí como esta hermosa introspección del saurio: "Me siento a veces en alguna banca de la Plaza de Armas y pregunto a

la ciudad: ¿dónde quedaron los ríos y las libélulas?, ¿dónde el trajín de las mulas en los tiros?, ¿dónde los metales y las minas?, ¿en qué paraje solitario se ocultan las víctimas, los ebrios, los locos, los suicidas?, ¿en qué lugar se guardan los cadáveres de las viejas ciudades? Sin embargo, la ciudad es como una sibila que no dice ni oculta; sólo sugiere con el tañer de una campana en el desierto, con las marcas de la lluvia en los portones, con las víboras de arena que juegan con el viento en primavera. La ciudad, olvidadiza y silenciosa, es prisionera del poder que la construye y la deforma, se mueve ciega entre las cadenas y la espada; sólo de cuando en cuando se llena de ternura y ofrece algún zaguán para que un vagabundo se abraza con la muerte en invierno”.

Norberto de la Torre es sólo un nombre que disfraza al dragón y me siento orgulloso de homenajear su linaje literario y al hombre en que ha elegido ser entre nosotros; aunque que ya lo han narrado y referido en la mitología; ha quedado desde luego registrado en sus libros de tan diversos títulos y géneros como el ensayo, la poesía y la prosa poética entre otros, también capturado parcialmente en las filas del internet que como jugoso foco atrae a los dragones, de los que en ocasiones se aprovechan tomando fruto de sus producciones; aunque esta situación a Norberto no le preocupa en lo más mínimo porque el dinero no ha sido nunca preocupación de los saurios como él. A este dragón le preocupan cosas verdaderamente trascendentes como el hecho de dejar testimonio de su paso por aldeas en que ha vivido y no importa si por ello recibe ínfimas regalías; lo que sí le encanta y nutre son las muestras de cariño y la lectura de los hombres desprovistos de discurso.

Estoy cierto de que el poder le ha rendido también su homenaje manifestándose en su pluma y reproduciéndose de inmediato con su discurso.

El desierto por su lado se le ha brindado como hábitat o sólo se aparece en los estantes que guardan sus libros en alguna biblioteca poco frecuentada sin ser leídos. El silencio ha hecho igual lo propio al ser

aliado de Norberto todo el tiempo; gracias a él, el saurio alberga ideas entre sus lectores y el placer de saborear metáforas, aunque algunas de estas no sean tan disfrutables como el tiempo, por ejemplo que el dragón ha referido ya diciendo: "el tiempo es una metáfora que duele".

La ciudad por su parte le ha rendido ya pleitesía, reconociéndolo, estimándolo e ignorándolo también entre las calles; pero el que no es capaz de rendirle homenaje por subordinado, y además espero sinceramente que no lo haga nunca, es el olvido; porque estoy cierto de que nadie en esta sala es capaz de olvidar al dragón, Norberto ha vencido al olvido gallardamente estampando su imagen en todos y cada uno de nosotros. Muchas gracias.





## LA CIUDAD Y EL POETA EN UNA ENTREGA

DR. RAFAEL PADRÓN RANGEL

**R**EALMENTE LA PALABRA CIUDAD SE INVENTÓ cuando el murmullo y ajetreo eran tan intensos que los habitantes del sitio no tuvieron razones para permanecer ahí. Entonces, como cuando se quiere conjurar la muerte festejándola, ellos dijeron a los otros alegremente "esto es la ciudad". El nombre resultó agradable hecho de tres vocales y tres consonantes, pretendía encontrar el equilibrio, algo que resultara el final de la búsqueda, la armonía, la extraviada fusión de los opuestos.

Poco a poco, decir ciudad se convirtió en un vocablo para los iniciados, lo decían en voz baja, únicamente ellos tenían el derecho, los demás, los de fuera, apreciaban a lo lejos en aquel lugar un conglomerado de seres apresurados; pletóricos de afanes iban y venían en un camino reconocido por ellos. Ocasionalmente lo interrumpían, tal parecía que pudieran ver hacia fuera y quisieran intentar la fuga. Esto era sólo un momento, la invisible magia de lo establecido volvía atraer el pensamiento y a ofrecer mil y un espejismos coloridos.

La ciudad es el laberinto, las tortuosidades recorridas por el ángel ignorado escuchando a los que hablan voz en cuello. Ahí conviven el



placer abierto y la angustia, incesante cuando el pensamiento se quiebra y son visibles las raíces agrietadas del anhelo.

De sus palacios emergen miles de manos, reclaman aire nuevo, quieren evadir las horas para que su ruego pueda ser una espina desafiante, el desequilibrio que muestre lo oxidado de la luz, el delirio que hierve en cada habitación, o el polvo del sinsentido acumulándose en las cosas.

La ciudad tiene tabiques helicoidales, curvean el paso del futuro, parecieran construir una cárcel ideada por un demiurgo invidente al porvenir humano. Apenas entre sus orillas escurre una gota de ilusión verdosa, desea alcanzar el sin fin de nubes que asoman atrás de lo establecido; su intento avanza inútilmente, la densidad se acumula de nuevo y evita el viaje liberador. Habrá que esperar otra vez, otra mañana, repetir el ritual en este sitio.

A la ciudad concurren la noche del artista y la sabiduría que un perro olfatea en la basura. Dos o tres búsquedas ilegales de ser alguien. Una falsa promesa dicha de paso. Trescientos vasos de alcohol ya consumido, y un arcoiris rojo, ondulante y sonoro en el concreto.

Quedan fuera de ella los que no saben competir. Aquellos que ignoran la razón de permanecer en sus lugares contemplando el cielo. Los desinteresados por el murmullo insolente de las seis. Los que pasan de largo ante el tráfago y la urgencia.

En la ciudad se privilegia a los despiertos, a quienes están en varios lugares y no permanecen en ninguno. Los que encuentran alegría afuera y se suicidan, despojando a los otros de su océano.

Noche tras noche, luego de consumirse, abandonan sus cuerpos al tiempo más genuino que pudieran vivir, lo hacen sin alma; de nuevo

son mercancías en trueque, más vacíos que antes de encontrarse. Ahí dejan la piel y ni lo advierten.

Tal vez caminar con frío en las venas sea un requisito en sus callejones que destilan luces. Aún ahí aparecen necesidades ofrecedoras de algo: un signo de renuncia, la herida de un deseo perpetuo, el pensamiento circular hecho plegaria, la ingenuidad contenida en un flirteo. Esos caminos conducen a otros más angostos, y estos, a otros igual; de tal manera que en pocas horas, los pasos del caminante se perciben en una línea que serpentea por territorios húmedos o resonantes de falsas alegrías. Así nosotros habitantes, algunas veces creemos ir a paraísos exclusivos o ignorados. La realidad, es que nos movemos en un laberinto de lugares comunes y plásticos, que ya habíamos visitado otras veces.

Algunos días en este lugar son diferentes, son blancos, intensos, como si el afán de limpiar las casas se extendiera al cielo y así se deslavara su color. Alguien ha dicho que de esta manera se ahorra electricidad, o que así el maquillaje sobre las arrugas se aplica mejor. El hecho es que periódicamente, en el otoño o invierno, el cielo blanquea, y esa luz neón se dispersa entre los que caminan ensimismados, o en los agonizantes. Días especiales con algunas ráfagas de viento. Son los que atoran en alambradas y rincones papeles completos o desgarrados. Mil y un propuestas para una vida mejor a cambio de dinero. Estándares posmodernos de colores intensos y graffías variadas. Pululan y permanecen entorpeciendo la vista a lo alto, luego habrá que cambiarlos pues las necesidades también son otras. Así el paisaje se mueve como un calidoscopio, para el observador es un juego, uno más de los que aquí vivimos.

Jugamos a las creencias, así te hago creer que soy joven pintándome el cabello, te medio engaño estirándome arrugas y aplicando injertos ajenos a mi cuerpo. Así pretendo, sin conseguirlo, hacerte creer en mi vida lozana, fragante. Tú apareces en las páginas de crónica social

sonriendo, copa en mano, como si en verdad la vida transcurriera sin preocupaciones.

Jugamos también al podercillo. En una ventanilla u oficina, detrás de un escritorio o una corbata, rodando en vehículos de lujo o burlándonos de aquellos, que formados, esperan tanto tiempo. Este juego, como otras conquistas feministas, ahora lo practican también ellas. Lo pueden jugar desde un estacionamiento en doble o tercera fila, en el momento del café abandonando a los hijos, o en los encomiables actos de filantropía. Son tan eficaces como cualquier varón o muchas veces mejores.

¿Y que decir del juego de la búsqueda? De él nadie ha salido campeón hasta la fecha. Ningún habitante de este ámbito en fragmentos se ha declarado ganador. ¿O quizá el premio sea quedarse así, buscando? Buscamos todo: prestigio, sentido de vivir, la alegría por la existencia, el entusiasmo de los días. Buscamos amigos, el amor, los hijos. Buscamos y buscamos razones, motivos, algo que haga estallar el desgano. En ese juego nos atragantamos de festividades, reuniones, palabras y honores, lo que justifique un tiempo existido, que nos avale el hecho de vivir.

Sin embargo en la ciudad también están las catedrales de los niños, y sus disonancias alientan esperas, en esos instantes son páginas escritas con letras diferentes, con destinos sin manifestarse.

Los encerramos entre cuatro paredes sentados a observar pantallas, a veces hasta en la mesa donde comen. Algunos tienen otra frente a su cama para que a punto de dormir, se tomen la última cucharada de enajenación.

Aún así, respirando tanta urgencia y olvido, su certidumbre nos grita por doquier que pertenecen al mundo. Que este día luminoso o nublado revela miles de sueños posibles en su cercanía. Que la escritura es un disfraz del verdadero decir con un abrazo.

Ellos sobreviven a la estimulación temprana, a las terapias, a la utilización de su persona para lucir el prestigioso diploma de padres responsables. Ellos gritan los poemas de sus risas, la transformación continua de lo inmediato y son invitaciones moradas para estar a su lado horas enteras.

Aquí transitan también semblantes que se cuelgan a diario de la búsqueda, aparecen en un sencillo dolor o en la sed. Uno que otro se hace sombra, color o vacío. Y aquel que creímos simple o fracasado poco a poco adquiere relieve en el contexto. Su forma de vivir, sus pensamientos, nos recobran una pregunta vieja, entonces agradecemos su presencia hasta encontrar algún artista. El estudiante de chelo que sonríe al subir en su camión como exhalando un sentido superior a la cotidianidad. También otras extrañezas habitan aquí y dignifican las calles, acercan dudas palpitantes a los edificios bancarios y los cimbran. Los poetas, presentimientos encarnados que el azar encuentra indagando, hurgando en paisajes desconocidos. Estos observadores de lo imposible se inconforman con la monotonía y la dinamitan con su polisemia fractal hecha de ausencias.

Se dice del poeta algo para ocupar la columna de un diario, pero hay restos de él diseminados donde quiera. En su mirada que transforma un charco o ve la silueta de un tigre en una sombra. Es el mismo que percibe olores de frutas en el aire combustionado y ya no espera presencias ni logros. También está en el color sepia de este otoño y en mil silencios, recursos del ser para encontrarse. El poeta es resistente al sometimiento, al término o al principio, a la quietud de los lenguajes viejos. Prefiere vivir simplemente guardándose el asombro, a quedar agotado por lo obvio. No pregunta lo que preguntan. La turbiedad de los hechos fue un medio dejado atrás hace años. Dejó de decir si aprender la realidad tiene sentido, porque en su vivir cotidiano observa cómo la historia cambia con el viejo recurso de decirla. Prefiere una vez más no tocar, dejar la orilla donde está, para que las significancias se abran y pueda vivir en ellas.

El poeta conoce los refugios provisionales y observa a los que ahí viven, detenidamente. Pero su transcurrir sucede fuera, olvidado hasta por sus recuerdos. Lo traspasan de cabeza a pies caminos redondos y el extravío de sus escenarios, que a fuerza de adelgazarse se filtran por sus rendijas.

Aparte de su vida, nada...



## NORBERTO DE LA TORRE: UN HAIKÚ DE CARNE Y HUESO

LCC JORGE MIRABAL

**C**UANDO LLEGUÉ POR PRIMERA VEZ al taller literario de Norberto de la Torre, llevaba en mi cuaderno una incipiente pretensión de narrativa escatológica, y en el pensamiento, ideas un tanto trasnochadas sobre la reivindicación de las clases marginadas a través del arte de denuncia. No tardé mucho en comprender que seguiría escribiendo a manera de autocatarsis, y que la revolución cultural requería más que buenos propósitos y sueños redentoristas. No obstante, mi verdadero aprendizaje tuvo que ver con la posibilidad de construir, en torno a la palabra compartida, un pequeño mundo de vida, una comunidad de sentido en la que una decena de individuos jugaban a renombrar el universo, a reinventarlo. Aquí estoy con tres de mis compañeros de entonces y frente al coordinador del taller. Aquel pequeño mundo se amplió, convirtiéndose en nuevos y mejores talleres literarios, en premios y reconocimientos a la obra de poetas como Alberto y David, a la publicación de textos como los de Rafael, a la producción incansable de Norberto. Esa comunidad se multiplicó tantas veces como oportunidades tuvimos los que la formamos, de repetir en nuestros contextos la experiencia de producir sentido colectivo mediante el intercambio de la palabra.

Hoy se me ocurre pensar que toda tentativa de cambio social habría de partir de una renovación del lenguaje, alterando las representaciones que de la realidad hacemos a través de las palabras, provocando el cisma de los dogmas y las verdades absolutas con el poder de la lengua. No en el mitin de retórica pesada, no en los manifiestos pontificios, sino en el encuentro horizontal de quienes se reúnen para darse y recibirse a través del verbo, forjando de ese modo fuentes vitales de gérmenes humanos. Por ejemplo, una clase de Norberto en la Universidad. Ahí no hay listas de asistencia, ni regaños ni amenazas. El profesor de la Torre se sienta en círculo con sus muchachos, tira al centro la semilla y motiva a los jóvenes para que la cultiven, hasta lograr el fruto de un discurso colectivo, la revelación de una idea, el placer de ejercitar el pensamiento, el aprendizaje que es conducta transformada.

El escritor Norberto de la Torre es profesor por su escritura, cuando ésta nos enseña que el mundo, que la vida, que las cosas, que los seres humanos poseen rasgos inéditos, sólo perceptibles a la luz de una mirada cuidadosa que sabe renombrar lo evidente y bautizar lo oculto. De su obra escrita me quedo con la magia de extraer de la nada imágenes alucinantes, de concretar en un texto los sentidos más profundos de la existencia, de vaciar el universo en un sombrero.

La obra de Norberto de la Torre es una tentativa constante por renombrar el mundo, por reinventar la realidad, por construir nuevos rostros y nuevas perspectivas. Su prosa, su poesía, su narrativa y sus textos académicos son siempre provocadores, en el sentido de que trascienden la connotación mediante imágenes profundamente reveladoras, poderosas por su originalidad. Norberto el poeta narra la travesía de un barco en el desierto, le da voz al polvo y descubre el dolor de una cicatriz urbana. Norberto nos entrega la ciudad, esta ciudad, reinventada; la hace hablar y le construye una historia. Norberto el intelectual escribe sobre las entrañas del poder y la política, desnudando con argumentos la infraestructura mental de nuestros tiempos y dibujando, con utopías



posibles, la edificación de una sociedad efectivamente democrática. Norberto el académico redacta para sus alumnos, compila en las páginas de sus libros de texto una guía de aprendizaje fácil, accesible, cautivador. Norberto el promotor de la cultura trabaja a diario, sin descanso, en la divulgación de los signos de identidad que acaso nos puedan reconciliar con la esencia que como pueblo nos explica.

Norberto de la Torre colecciona plumas, siempre ha de cargar consigo una distinta. Colecciona libros, cada semana lo verás con un texto diferente. Colecciona amigos, nunca estará solo, a no ser que se encuentre escribiendo. Se me antoja pensar que las plumas son las extensiones de sus manos, los libros la extensión de sus ideas y, sus amigos, los interlocutores de sus inagotables sueños. Norberto, así lo siento, es un Haikú de carne y hueso: breve, discreto, incomprensible para quienes no saben o no quieren leer, exacto, puntual, profundo, denso por su peso conceptual, ligero por la pureza y tersura de su expresión. Sí, Norberto es el mejor Haikú de Norberto.

Norberto, en persona y cara a cara, es ácido e irónico. Se ríe de los que afanosamente pretenden tomarse en serio las cosas, se burla de los poderosos enfrentándolos al absurdo de su poder inexistente, señala la vanidad de lo superfluo y accesorio, y después, se ríe, con la sonrisa franca y transparente del que se goza a sí mismo, del que paladea su propia sabiduría. Norberto es un hombre sabio, y lo digo porque sabe. Vanidoso, arrogante, selectivo, sí, para aquellos que nunca se han disfrutado. Me gusta estar cerca de Norberto porque siempre me coloca en el centro. Tiene la facultad de derribar los extremos con la fuerza de la razón y la cordura; el equilibrio es su estado natural y la lucidez su obsequio a quienes lo leemos, a quienes, afortunadamente, lo tenemos.

*Hay alguien, en esta ciudad de arena, que camina descalzo como un animal en el desierto. Sus pies son ojos calcinados, llorando la nostalgia de dos bocas que no acaban de encontrarse. No está, no posee forma, acaso pue-*



*das sentir el vaho de su plegaria en la sucia piscina de un charco a mitad del pavimento, en la rodilla de nylon de una secretaria subiendo al autobús de su diario aburrimiento, en el timbre postal de la carta que nunca habrás de enviar y en la feliz ignorancia de un perro adormilado. Alguien, en esta ciudad, escribe con gotas de sangre la historia del olvido, escribe y escribe la memoria de un suicidio. Cuando mañana salgas a la calle, empuña tu mirada y busca a la hormiga saliendo de la tierra; es posible que descubras un poema en las huellas de ese que camina descalzo, de ese fantasma ciudadano que a veces, no siempre, suele encarnarse en la forma de un grano de arena en el desierto.*



## EL TIEMPO ES UN SOMBRERO<sup>1</sup>

LCC DAVID MADRIGAL GONZÁLEZ

*A Norberto de la Torre  
Maestro, escritor y sanador de sombras en la ciudad.*

« ERAN LAS OCHO, ANTES MERIDIANO, y el silencio crecía sobre la arena, mi sombra se lanzó como una flecha hacia el oriente” en cuanto abrí las cortinas del ventanal en la habitación. Luego tomaba café cuando escribía esto que tengo en la mano. El escritor repasaba lo sucedido durante el día mientras la noche empezaba a pintar la ciudad con tonos mate. El estudio está empezando a desvanecer las cosas frente a mí con ayuda de la noche -el escritor pensó de pronto que esta frase era el mejor logro de aquella jornada de trabajo de casi 12 horas continuas-. El escritor encendió una lámpara que muchas veces había intentado brincar de la orilla de la mesa. Luego dio lectura en voz alta a un papel que sacó cuidadosamente de una bolsa del pantalón; era lo primero que había escrito ese día en la mañana: “Escribo sobre todo para

---

<sup>1</sup> El nombre de este texto está basado en el título de las dos obras del autor citadas a pie de página. Todas las frases entrecomilladas fueron tomadas de estas dos obras y son de la autoría del propio maestro De la Torre. El texto se hizo a propósito del homenaje que rindió la Facultad de Medicina de la U.A.S.L.P. a la obra de este importante escritor de la ciudad de San Luis Potosí en el mes de noviembre de año 2004.

conversar, para mostrarme al otro y descubrirlo, ese otro que me define y sin el cual soy un animal sin casa, una voz inaudible en el vacío..."<sup>2</sup>.

Las palabras del escritor se esparcen por la ciudad como sombras; reposan de día bajo el sol y salen de noche en forma de sueños. Lo que sueña la plaza, lo que sueña el parque, lo que sueña el perro callejero, lo que sueñan las iglesias, lo que sueña el zapato colgado del cable telefónico en alguna calle de barrio, todos los sueños son palabras que saben y han oído hablar del escritor. Antes de ser sombras, luego, sueños de las cosas, de la ciudad, las palabras del escritor son tratadas clínicamente en su casa, lugar en el que se repite infinitamente la misma imagen todos los días: el escritor hace una pausa, se pone de pie, la silla casi exclama su sorpresa, la mesa como un atlas desconocido carga sobre su gran espalda la existencia de cientos de palabras casi sombras, algunas desvalidas, otras con posibilidad de donar órganos, los cuerpos literarios de aquellos seres reposan sobre camillas blancas, sobre una mesa-mundo en algún lugar de San Luis.

El escritor fue a la ventana y se fumó un cigarrillo. Luego sintió que era el momento de ir con su familia a ocuparse de otras cosas. El escritor caminó hacia la puerta, se detuvo dos segundos antes de coger la perilla, luego apagó la luz y se desvaneció más allá de la noche. Su voz se fue alejando como "la voz del viento que arrastra el polvo de todas las generaciones", se alcanzó a escuchar que decía con voz solemne:

*Caminamos con  
el peso de los muertos  
en la espalda.  
Las lápidas tapizan  
ciudades y desiertos.*

---

<sup>2</sup>De la Torre, Norberto. 2002. *Tiempo es una metáfora que duele*. Ed. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México.

Sobre la mesa ubicada en algún lugar de la oscuridad, se encontraba el tiradero de palabras casi sombras y sombras casi sueños que el escritor procuraba sanar en los días corrientes. Al respecto, recuerdo que el escritor me decía alguna vez: "Trato de rescatar palabras que la gente tira a la basura, las limpio, retiro con cuidado las costras que las cubren, las pongo a orear, reúno un montón de palabras que buscan una realidad para nombrarla".

Pero regresemos a lo que les contaba. Sobre aquella mesa en la que trabajaba el escritor, las palabras maduras ocupaban casi toda la esquina izquierda, se rozaban unas con otras sin perder la seriedad. En la parte del centro se encontraban unas cuantas palabras que habían aprendido muy bien como volverse sueño durante la noche sin pescar un resfriado; cosa que para las palabras audaces como ellas no implicaba un gran esfuerzo. Otras palabras casi sombras que se encontraban en la parte derecha, ya se habían bajado de la mesa y se encontraban platicando cerca de la ventana con la mirada fija en los espacios blancos de la luna; estas palabras encontraban siempre una excusa para matar el tiempo platicando sobre el universo y los astros en la infinitud del lenguaje. Otras palabras, en vista de que la noche y el silencio las llenaba de bochornos, buscaban a ciegas entre los cuerpos temblorosos alguna sombra o algún sueño dónde poner su acento de pasión y lujuria; la frase ha sido el rincón ideal para este tipo de encuentros amorosos desde tiempos ancestrales.

Un último espacio que quedaba en la mesa –que ya para entonces se había acostumbrado a la oscuridad– era el que ocupaban las palabras recién nacidas y las palabras más ancianas que se la pasan durmiendo; unas porque nunca aprendieron a ser sombra durante el día, y otras porque ya no le encuentran sentido a ser sueño de alguna cosa de la ciudad durante la noche. Con estas palabras el escritor siempre tenía que invertir tiempo de pláticas y de arrullos. Finalmente, también se encontraban en casa del escritor esa noche algunas palabras que antes estuvieron en situación delicada y que ahora estaban listas para salir

a ser sueños urbanos. Estas eran las únicas palabras-sombras que ni ponían los prejuicios ni la discriminación por delante debido a que habían adquirido –con el tiempo y su circunstancia– una sensibilidad y sabiduría suficientes para entender la diversidad, y la necesidad de la tolerancia en la actualidad.

Una de estas últimas palabras, una que estuvo delicada porque pescó un virus extraño que le atacó el sistema nervioso, sintió que ésta era la noche en la que podía expresar su agradecimiento a la pluma y a la vocación curativa del escritor. De pronto, en voz alta dijo: ¿y alguna vez nos negamos a ser espejo de las cosas que ve el escritor? La voz cascada de aquella palabra rompió la noche contenida en la habitación. El silencio se abrió paso entre los presentes y sólo se escuchó por un momento el sonido de las manecillas que como espadas “cortaban incansables la cabeza de cada minuto y cada hora”.

Pasaba el tiempo y nadie reaccionaba. Parecía que aquella voz había sonado como una alarma que avisaba que el niño se salía de la cuna. Entonces una palabra cansada dijo: ¡lo que es cierto es que sin él no estaríamos aquí!, inmediatamente otra palabra replicó –¡yo más bien diría que por él estamos aquí! Una de las palabras que estaban listas para ser sueño entró a los comentarios con cierto desenfado –¡yo creo que el escritor tiene una vida en la que todas estamos implicadas, tanto la ciudad como nosotras vamos trepadas sobre la mirada del escritor!

Otra vez el silencio sonó. El tiempo se alargó “como la sombra de un gato que se arquea”. Luego alguna palabra femenina –como de una señora sombra– mencionó ella no conocía muy bien al escritor, que ella venía de un grupo de palabras que ofrecía sus servicios a la parroquia de San Miguelito. Lo importante del comentario no fue que para la mayoría carecía de sentido, sino que desató una serie de opiniones entre las que hubo de todo. No faltó la palabra-sueño y contó que alguna vez en su casa se rentaba la sala, para que la gente viera reunida la única televisión que había en ese entonces. No faltó quien dijera que indepen-

dientemente de todo, había que agradecer las atenciones del escritor y su labor altruista, y no faltó quien, incluso aprovechó el momento para comentar al pleno sus carencias o sus opiniones políticas. La discusión tuvo fin cuando una de las palabras que más se había ganado el respeto de todos en el mundo del escritor dijo: “el escritor nos salva de terminar en el insaciable vientre del olvido”.

Entonces vinieron las propuestas agradecidas. Alguna palabra de las que bajaron de la mesa, exclamó desde el fondo ligeramente iluminado por la luz que asomaba entre las cortinas: ¡Hay que hacerle un regalo! Algunas palabras se miraron mutuamente. Otras se sumaron a la nube de voces que se confundían en la oscuridad. Después de unos instantes alguno levantó la voz para decir: ¡sí, me parece buena idea, hay que regalarle un sombrero! Otra voz casi de inmediato le respondió en tono de burla: ¡sí, por qué no le regalamos un sombrero en forma de burbuja rellena de aplausos! La palabra que propuso el sombrero volvió a decir: ¡lo digo en serio!, ¡un sombrero puede distinguir al escritor con elegancia, y puede mantener siempre las ideas en su cabeza! Vino luego una voz de palabra académica que sin sobresaltos, dejó sentir la formalidad de sus apreciaciones: ¡lo del sombrero me parece bien!, lo que me pregunto es ¿cómo es el sombrero de un escritor?, ¿conocemos de sombreros de charro, de ranchero, de ala ancha, de revolucionario!, pero ¿cómo es o debe ser el sombrero del escritor?

Hubo varios que por supuesto se opusieron. Argumentaron que era como darle poca relevancia al único hombre que atendía con urgencia las llamadas de la intuición, y el único sanador en la ciudad que sabía escuchar a las cosas durante horas. Dijeron que en todo caso si se trataba de un sombrero tenía que ser uno que realmente fuera digno y significativo para el escritor. La situación –sin que las palabras-sombras y sueños se percataran– se convertía poco a poco en una especie de taller literario, en el que la sesión giraba alrededor de un texto encarnado en la figura y en el ser del escritor.

Hubo entonces unos que buscaron en el cuerpo de palabras y sueños de aquel tiradero sobre la mesa, alguna cita o alguna frase que ayudara a definir la forma y el material con el que debería estar hecho el sombrero de regalo. Otras palabras que encontraron a la mano algo que leer en voz alta empezaron a sonar poéticamente. Lo hacían con tanta calma y ritmo que parecían sugerir la poesía como el lugar indicado para buscar el regalo. Incluso, una palabra-sombra tirada boca arriba sobre el macizo de la mesa, se animó a leer para todos la frase grabada en la madera, exactamente bajo su espalda. Era una frase que no podía leer con tanta oscuridad encima pero que se había memorizado en los pocos días que llevaba de estancia en el sanatorio literario.

*La ciudad se  
construye con ladrillos  
de voces muertas.*

¡Es un haikú!, dijo la palabra al terminar de leer esas ideas que parecían abrir una ventana en las pantallas de la tinieblas. ¿Y qué es eso?, preguntaron las palabras más jóvenes que ya estaban lo suficientemente grandes para entrar en la discusión. La voz de la palabra académica brincó como un resorte invisible y enunció con actitud un tanto acartonada –“el haikú es un poema que aspira a convertirse en remate, en síntesis de un largo proceso de meditación, es la evidencia verbal de un ensanchamiento de la conciencia que permite al poeta observar lo que la conciencia ordinaria no puede ver”<sup>3</sup>.

¡Exacto!, ¡eso es!, dijo la voz de aquella palabra embestida con el respeto de todos. ¡el tiempo es el sombrero del escritor! Mientras se quedaban pensando, algunos se comían las uñas, otros prendían un cigarro en forma de signo y otros hacían las dos cosas angustiados. Era el momento en el que ya no había duda, la situación se había converti-

---

<sup>3</sup>De la Torre, Norberto. 2001. *El universo en un sombrero*. Koan Editores, México.



do en un taller literario en el que se leían cosas como ¡las palabras son sombras que hablan mucho!, ¡el escrito es ataúd de las palabras!, “a pesar de todo, se puede escribir un poema con el calor que una mujer abandonó en la cama”, “en el desierto, la tarde crece”, “vamos por la calle con un reloj descompuesto y los ojos cerrados para ver con claridad la pesadez de la catástrofe”, “el caos no es otra cosa que polvo en libertad para formar estrellas o diluvios, o interminables planicies de vacío” para las sombras, y así diciendo.

Finalmente un acuerdo fue posible gracias al cansancio y a las ganas de algunas palabras de salir a la calle para aprovechar la poca noche que quedaba. A la mañana siguiente, el escritor tenía que encontrar nuevamente el tiradero en su lugar para poder realizar su tarea curativa cotidiana. Hubo palabras que ya nunca regresaron. Hubo algunas que se perdieron en la ciudad, que las han visto en harapos dormidas en la banca de un parque. Pero las más, estuvieron a tiempo cuando llegó el amanecer o simplemente no salieron esa noche. Todas esas palabras que el escritor atiende hoy –como todos los días– en su casa hecha de ciudad, se encuentran reunidas aquí mismo, pero no las vemos porque están trepadas sobre nuestra mirada. En cierto sentido, esas palabras –para que lo sepamos– son las sombras y los sueños que definen lo que somos de día y de noche.

Ahora son casi las nueve, después meridiano, y el silencio crece sobre las butacas del auditorio en el que leo este texto. Mi sombra se lanza como una flecha hacia el presente. He venido a contar que las palabras tienen un obsequio especial para el maestro, sanador de sombras en la ciudad.

Gracias.







CUATRO POEMAS EXTRAÍDOS DE "CRÓNICA"  
NORBERTO DE LA TORRE

TE DIGO, CADA VEZ QUE PUEDO...

*Te digo, cada vez que puedo,  
la crónica de un segundo que se muere,  
el paso de un rayo de luz entre las sombras.  
Evito, sin embargo, hablar de la crueldad  
porque me duele.*

*No menciono, por temor a caer en el panfleto,  
las palabras que usan los políticos  
para ocultar la sangre  
y el horror de los cuerpos mutilados,  
ni la estupidez de los que asesinan una flor  
para decorar su alcoba,  
o los que arrasan un bosque  
para convertirlo en medio kilo de papel moneda.*

*Sé que a veces no entiendes por qué converso  
acerca del sonido peculiar de las cucharas,  
o del trajinar de los dragones en el ático.  
Tal vez no exista una razón,  
sólo el placer de fabricar telarañas con palabras,  
y un intento por mitigar el dolor que producen  
la estupidez y la ceguera.*

### EN ESTOS TIEMPOS...

*En estos tiempos el miedo despierta con frecuencia,  
invade las despensas, los patios, las estancias,  
los jardines y las cafeterías.  
Se apodera del espacio dedicado a la charla,  
los ensueños y la siesta.  
Nos paraliza, sobre todo, cuando apuntan las sombras  
con el destello feroz de los cuchillos.*

*Sin embargo,  
vuelvo a la paciente contemplación de los caminos  
que trazan los grillos en los muros.  
Me divierto con el sonido musical de los cubiertos en la  
mesa.  
Pierdo el tiempo.  
Arrojo los minutos a los arroyos y los charcos  
para ver cómo se hunden;  
cómo se disuelven, con lentitud, en los remolinos del agua,  
cómo se transforman en espejos y reflejan un poco de luz  
y la silueta, inevitable, de las tumbas.*

### MI DISCURSO ES DE ARENA...

*Mi discurso es de arena, un desierto,  
prosa que se repite una y otra vez, como las dunas.  
Escribo una crónica insólita, disfrazada de poema,  
para ver si puedo engañar a los espejos.*

*A veces no sé qué decir,  
cómo no sea la monótona soledad de los péndulos;  
el ir y venir de las escobas  
en su inútil intento de ocultar el polvo;  
la crueldad de la noche  
y la lentitud de los domingos.  
Leo en los diarios la estulticia y la violencia,*

*la destrucción absurda, y entonces,  
guardo silencio  
para presentir la inexorable frialdad de las navajas,  
mientras contemplo la lucha tenaz de las libélulas,  
que resisten los embates del viento.  
Me callo, en ocasiones,  
porque sé que los poemas no sirven para restañar heridas,  
no pueden detener el golpe de la ira, no mellan el filo del  
poder,  
nada pueden hacer contra la fuerza de la bestia enceguecida.*

*Da lo mismo si el poema recibe la bendición del canon  
o permanece al margen como una voz inaudible y anónima,  
ninguno es útil para evitar la dentellada cruel del asesino.*

*Miles de poetas han vivido y muerto,  
y sus voces unidas no son capaces  
de silenciar el rugido del odio y de la pólvora.*

#### **ESTE POEMA SE LLAMA CONVERSAR...**

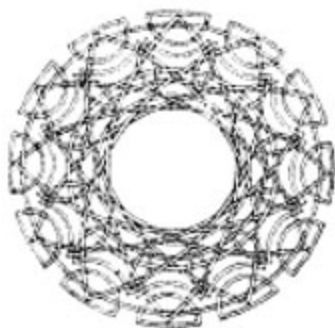
*Este poema se llama conversar,  
por eso es que le cuento la historia de un vaso que se rompe  
y el miedo que producen las astillas;  
por eso escribo, con palabras robadas a los diarios,  
las cosas que me sirven para decirte la dolorosa realidad;  
la del cuchillo en la sombra;  
la del predador que acecha.  
Temo que mis textos no sean, a fin de cuentas,  
más que una borrosa evocación de nota roja,  
una mirada de la vacía solemnidad de los discursos.  
En resumen, sólo puedo afirmar  
que la bestia del poder se hincha y nos asfixia  
y que tal vez, sólo tal vez, una rosa blanca nos aguarde,  
después de la catástrofe.*



HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL ESCRITOR

**MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA**

*con motivo del IV centenario de la obra  
«El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha»*



DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL  
DR. EDUARDO ZAZUETA QUIRARTE  
DR. EDMUNDO T. LLAMAS  
DR. JOSÉ MARÍA HERNÁNDEZ MATA  
DR. RAFAEL DE JESÚS PADRÓN RANGEL  
DR. AMADO NIETO CARAVEO

*San Luis Potosí, 2005*

*«Este hijo seco,  
avellanado, antojadizo  
y lleno de pensamientos varios...»*

*Miguel de Cervantes  
«El Quijote»*

## **NOCHE DE CERVANTES**

DR. JESÚS EDUARDO NOYOLA BERNAL

Noche para festejar la lengua castellana y su manifestación más conocida. Noche para hablar de significados y representaciones. Noche de variadas perspectivas por parte de los autores.

Hoy, desde la palabra, los pensamientos son convocados a articularse en una obra literaria; una novela que a partir de su publicación se transformó en un paradigma. Las alucinaciones de un anciano que aún inspiran motivos para vivir y para actuar.

Hoy se hablará de don Alonso y sus avatares, de sus múltiples encuentros con sueños e ilusiones.

Hoy nos atreveremos a imaginar esos mundos que Cervantes, visionario, dibujó a través de su Hidalgo y demás personajes, para ser vistos, leídos e interpretados recurrentemente.

Esta vez, nuestra noche está dedicada a Don Miguel de Cervantes y a la obra que su imaginación convirtió en el ideal para los que hablamos castellano.

Nuestra Facultad se honra en festejar esta noche cuatrocientos años durante los cuales se ha publicado "El Quijote".





## MEANDROS

DR. JESÚS EDUARDO NOVOLA BERNAL

**C**ONQUE 400 AÑOS CABALGANDO LLEVAS YA, buen Quijano. Y al parecer sin fatiga; con seguridad piensas continuar hasta el último día en que se hable la lengua de Cervantes. ¿Verdad?

Hace sesenta años que te vi por vez primera, ataviado en raso rojo e hilo de oro, grandote y fuerte, con blanquísimas entrañas, decorado en tus interiores por la pluma de **Doré**, revestido con el hermosísimo atuendo que te confeccionara la viuda de **Luis Tasso**, en Barcelona.

Me inspirabas tal respeto que apenas me atrevía a mirarte de reojo en la biblioteca. Las bibliotecas, sitios que entonces, eran meandros abrevaderos de ilusiones y ensueños juveniles. Más tarde por manc del estreptococo tuve que permanecer largo tiempo en reposo, y fue ocasión de conocerte de punta a punta, igual que a tu hermano menor Persiles. Entonces ataviado en piel, más pequeño que antaño, pero tu esencia interior más fina, el señor **Aguilar** no tuvo el cuidado de ilustrar tus interiores; quizá por la maligna y benéfica intención que cada lector creara su universo a partir de tus frases.

## MEANDROS

DR. JESÚS EDUARDO NOYOLA BERNAL

**C**ONQUE 400 AÑOS CABALGANDO LLEVAS YA, buen Quijano. Y al parecer sin fatiga; con seguridad piensas continuar hasta el último día en que se hable la lengua de Cervantes. ¿Verdad?

Hace sesenta años que te vi por vez primera, ataviado en raso rojo e hilo de oro, grandote y fuerte, con blanquísimas entrañas, decorado en tus interiores por la pluma de **Doré**, revestido con el hermosísimo atuendo que te confeccionara la viuda de **Luis Tasso**, en Barcelona.

Me inspirabas tal respeto que apenas me atrevía a mirarte de reojo en la biblioteca. Las bibliotecas, sitios que entonces, eran meandros y abrevaderos de ilusiones y ensueños juveniles. Más tarde por mandato del estreptococo tuve que permanecer largo tiempo en reposo, y fue la ocasión de conocerte de punta a punta, igual que a tu hermano menor, **Persiles**. Entonces ataviado en piel, más pequeño que antaño, pero tu esencia interior más fina, el señor **Aguilar** no tuvo el cuidado de ilustrar tus interiores; quizá por la maligna y benéfica intención que cada lector creara su universo a partir de tus frases.

Hace medio siglo nos encontramos de nuevo, otra vez por conducto de **Aguilar**; ahora en formato pequeño, de unos 10 por 5 cms., gordito, me cabías en un puño, bueno excedido un poco, tu papel era el que llaman de cebolla, delgadito y con clara impresión, eso sí con muchas notas de pie de página. En esta presentación tenías muchas ilustraciones de ediciones diversas en diferentes países y con varios editores, pero nuestro héroe no dejaba de “dar su espíritu” y morir, en esta versión, en la página 1907, pero si hacemos cuentas, de “aquel lugar de la Mancha”, al “Vale” final, cuentas con 1671 páginas.

Esta pequeña y grande edición, una de las 1055 tuyas que para entonces se habían tirado, completó las 386 en castellano, las otras en 33 lenguas diversas, incluyendo el Esperanto. Después del español se ubican el francés (234) y el inglés (179). En este último, medio siglo has continuado reapareciendo, Don Quijote, en repetidas lenguas y ediciones castellanas, hasta que para celebrar tu IV centenario, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, te presentan otra vez. Ahora rejuvenecido, portada sencilla pero espléndida, buen papel y mejor impresión, con 1079 páginas desde el “aquel lugar de la mancha”, hasta el “Vale”.

En toda esta grande y maravillosa historia, qué podemos decir los sencillos lectores, si ya has pasado por cada página de las grandes plumas hispanohablantes, todos tenemos nuestras favoritas, la mía es la de **José Martínez Ruiz, “Azorín”**. Creo que pocos han conocido o sentido al Quijote como él, ningún homenaje a los IV siglos podría estar completo, si los lectores cervantinos no hacen la ruta de Don Quijote que este autor escribiera hace 100 años.

En ese delicioso libro “La Ruta de Don Quijote”, que puede leerse y releerse sin fatiga, **Azorín** nos describe no sólo los lugares, sino sobre todo a los habitantes de la Mancha, su hondo apego al inmortal caballero de la triste figura y a su creador. La profunda creencia de los

Académicos de Argamasilla de 1905, de que su pueblo es en realidad el lugar del cual Cervantes "no quiere acordarse" que Cervantes, era manchego como se lee a continuación:

"Sí, sí -dice don Silverio-; yo he visto el árbol de la familia. ¡Yo he visto el árbol, señor **Azorín!** ¿Y sabe usted de dónde arranca el árbol?

Yo no sé en verdad de dónde arranca el árbol de la familia de Cervantes.

Yo no lo sé, don Silverio -confieso yo un poco confuso.

El árbol -proclama don Silverio- arranca de Madridejos.

Además, señor **Azorín**, en todos los pueblos estos inmediatos hay Cervantes; los tiene usted, o los ha tenido, en Argamasilla, en Alcázar, en Criptana, en El Toboso, ¿Cómo vamos a dudar que Miguel era de Alcázar? ¿Y no están diciendo que era manchego todos los nombres de lugares y tierras que él cita en el *Quijote* y que no es posible conocer, sin haber vivido aquí largo tiempo, sin ser de aquí?

¡Sí, Miguel era manchego! Añade don Vicente, pasando la mano por su barba.

Sí, era manchego -dice don Jesús.

Era manchego -añade don Emilio.

¡Ya lo creo que lo era! -Añade don Emilio.

¡Ya lo creo que lo era! -Exclama don Diego, levantando la cabeza y saliendo de sus remotas ensoñaciones.

Y don Silverio agrega, dando una recia voz.

¡Pero váyales usted con esto a los académicos! Y ya la gran palabra ha sido pronunciada. ¡Los académicos! ¿Habéis oído? ¿Os percatáis de toda la trascendencia de esta frase? En toda la Mancha, en todos los lugares, pueblos, aldeas que he recorrido, he escuchado esta frase, dicha siempre con una intencionada entonación. Los académicos, hace años, no sé cuándo, decidieron que Cervantes fuese de Alcalá y no de Alcázar, desde entonces, poco a poco, entre los viejos hidalgos manchegos ha

ido formándose un enojo, una ojeriza, una ira contra los académicos. Y hoy en Argamasilla, en Alcázar, en El Toboso, en Criptana, se siente un odio terrible, formidable, contra los académicos. Y los académicos no se sabe a punto fijo lo que son; los académicos son, para los hombres, para las mujeres, para los niños, para todos, algo como un poder oculto, poderoso y tremendo; algo como una espantable deidad maligna, que ha hecho caer sobre la Mancha la más grande de todas las desdichas, puesto que ha decidido con sus fallos inapelables y enormes que Miguel de Cervantes Saavedra no ha nacido en Alcázar.”

Respetado y admirado Alonso, poco puedo añadir en tu homenaje de lo que grandes escritores han dicho, manifiesto sólo lo que a mi toca, más me hubiera gustado saber de Urganda, que la imagino bellísima y con grandes poderes, pero quizá por aquello de “desconocida” no nos dio tu autor descripción que valiera en su imagen precisa. De tus fantásticas aventuras, la que mucho me gusta es tu visita a la cueva de Montesinos, con todo lo que nos dices de las maravillas de tal inframundo, lugar de las sombras y los misterios, sitio de las angustias y temores. Después de cientos de páginas y muchas aventuras, estás obligado a regresar a tu aldea para cumplir con el parte que te impuso el caballero de la Blanca Luna al vencerte en singular duelo, un año sin lucha Don Quijote, reconociendo sin embargo la sin par belleza de Dulcinea, causa original del enfrentamiento. (Gran crueldad de Cervantes, derrotar al héroe y regresarlo a casa, sin esperanza de su futuro triunfo. Gran demostración del poder que de una palabra emana.) Idos tiempos Don Alonso, cuando el hablar comprometía las acciones de los hombres, los bien llamados hombres.

De regreso a casa Alonso Quijano, con el compromiso de deponer las armas y con el propósito de hacerte pastor. Derrotado pero entero según tu condición, ya cerca de la aldea está el mesón que te brinda el último descanso, y por solicitud del autor, topas con don **Álvaro Tarfe**, personaje aquel que surge de las aventuras apócrifas de Don Quijote, y

de la pluma de un tal Avelloreda; en el dicho mesón ofreces tu famoso diálogo:

“Finalmente, señor don **Álvaro Tarfe**, yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos. A vuestra merced suplico, por lo que debe a ser caballero, sea servido de hacer una declaración ante el alcalde de este lugar de que vuestra merced no me ha visto en todos los días de su vida hasta ahora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza mi escudero es aquel que vuestra merced conoció”.

Querido caballero, ya que cumples cuatro siglos, los que volamos con **Salgari**, con **Verne**, con **D’amicis** te auguramos muchos más. Quizá sea por la nostalgia, por los recuerdos de entonces cuando la dirección de tus peregrinarios, ofrecía sentido a las búsquedas de nuestros mundos. Quizá sea por la terca tendencia a buscar en tus líneas, los tiempos perdidos de la palabra honorable. Por lo que sea Don Alonso frente a tí hay todavía mil entuertos, enséñanos cómo quebrarlos.







## ¿POESÍA EN EL QUIJOTE?

DR. EDUARDO ZAZUETA QUIRARTE

**¿**A QUÉ SE DEBE LA UNIVERSAL ACEPTACIÓN del Ingenioso Hidalgo, tan amplia que en vida de Cervantes se habían impreso diez ediciones, fenómeno inusitado en la literatura española ¿Acaso la frescura indudable de la narrativa cervantina? ¿Tal vez el humor que permea las páginas, la ironía natural que personifican don Quijote y Sancho?; el genio peninsular se excedió con gran acierto, en todas las direcciones posibles, inaugurando el género de la novela y abriendo caminos literarios nunca antes hollados; no se contentó don Miguel con contar una extensa aventura, sino que prefirió personificar a un narrador implícito. La descripción del hallazgo de un manuscrito antiguo, en idioma árabe y la traducción de éste como fuente de la historia, provocan una confrontación de tiempos, un choque de relatos. Existe, entonces, duda del origen de los hechos ahí presentados, muy a la manera ambigua de un Borges contemporáneo: leemos a un lector que lee algo más y, para rematar, al desmitificar la caballería, crea un nuevo mito, mejor aún que el que destruye.

El uso de múltiples recursos literarios, como la narración dentro de otra narración y la aparición, frecuente, del autor en la trama, sitúan a

Cervantes como un autor moderno, inaugural, originalísimo; de la gran alforja de sus recursos, extrajo uno poco apreciado por sus críticos y los estudiosos que a lo largo de cuatro siglos lo han seguido: la poesía.

Visitemos entonces uno de los rincones del Quijote, el poético. Los endecasílabos aparecen aquí y allá, dispersos en la trama: "...de cuyo nombre no quiero acordarme", por ejemplo; también alejandrinos enaltecen el escrito: "*Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear*". Esta manera de escribir posee doble intencionalidad, pues hipnotiza al lector, capturándolo y lo fuerza a un ritmo de lectura que lleva a otro plano de conciencia. ¿Estaba Cervantes alerta a esta posibilidad? ¿Anticipó a futuros escritores en cuatro siglos?, tal vez sí, no lo sabemos; lo más probable es que su pluma se haya deslizado sin dirección expresa. Me explico: la prosa poética, sobre todo si es de gran calidad, debe empaparse de espontaneidad, so pena de cristalizarse, detenerse, resquebrajarse. Para que la prosa realmente sea poética, la emoción debe invadir al autor, discriminando éste lo mecánico; aquella línea que se originó en una convulsión intelectual, pensada y corregida, no tendrá efecto poético, no tendrá nunca un alma, estará desprovista de Ser. Lo contrario, lo poético, se forma en lo profundo y brota ya completo, como el delfín corona los oleajes, con gracia: "...contento de esperar a que ría el alba".

El camino de la poesía es uno que debe recorrerse con gran calma, con paciencia y dedicarle tiempo; dejando que las cosas pasen cuando deban pasar. No forzarlas; permitir que el rompecabezas se acomode solo. Si bien es válido practicar el arte —dejando mucho material en el trayecto y, al igual que en toda profesión, pasar por un periodo de aprendizaje—, que los borradores sean sólo eso: intentos, vocalizaciones. Finalmente, la destreza, la maestría, dependerán de múltiples factores; sobre algunos se tendrá control, pero otros, como la propensión o habilidad innata para producir poesía, serán siempre independientes de la voluntad. Así como no todos podemos ser músicos o bailarines —hay quien siempre desafinará o tropezará con la pareja—, solamente algunos

podrán ser poetas. Cada individuo descubre sus potenciales en tiempo y dadas las circunstancias adecuadas. La Musa se instala donde ella desea, cuando ella quiere y, generalmente, no pide permiso, simplemente se muestra y da órdenes.

El verdadero artista no manipula su expresividad, escribe sin cortapisas ni adornos innecesarios. Borges decía que *“un autor debe intervenir lo menos posible en la elaboración de su obra. Debe tratar de ser un amanuense del Espíritu o de la Musa”*, en otras palabras, un poseído. Esto explica por qué el escritor, a veces, se maravilla al no reconocerse en lo que ha plasmado: ¿Quién creó esta metáfora?; ciertamente no recuerda haberla fabricado.

El poema *“dice lo indecible”*, entra en el Ser y *“nacido de la palabra, desemboca en algo que la traspasa”*, explicaba Octavio Paz. Lo que el poeta hace es Nombrar, así, con mayúscula. Al nombrar, rehace, endereza, yergue la imagen, porque ahora ésta es mítica, está concentrada de Ser. Lo explica el Maestro Ramos: *“Muchas veces el poeta, con una palabra profunda que es siempre una imagen, no sólo da a la cosa un nuevo nombre, sino que nos descubre su esencia y la pone a existir para nosotros”*. El poeta lleva en su ser una inquietud impresa, una rebeldía íntima que se opone a la monotonía, los dictados, preceptos y reglas; por ello, al fin artista, moldeador de formas, se rebela a las tradiciones, inventando nuevas maneras de decir y, a través del tiempo, cambia su estilo, inaugura métricas o las disuelve, camina un sendero siempre cambiante, porque es el vocero de la humanidad, siempre en busca de algo. Investiga en su interior, extrayendo signos antiguos, oxidados, poderosos, porque su actividad consiste en *“sorprender estos signos para luego transmitirlos... es una recepción y, sin embargo, a la vez, una nueva donación”*, decía Heidegger, al asignar al poeta el cargo de donador de emblemas, sueños, signos, ideales. El poeta, de este modo, se constituye en guía espiritual, para que todos aprendamos algo de él, para que le escuchemos, como al maestro, cuando nos enseña a intuir, desprendiendo la piel de la carne;

a profundizar, expresando bellamente aquello que todos quisimos decir, alguna vez y, no encontrando las palabras, permanecemos mudos. El poeta nos sorprende porque él sí encontró las palabras y las rescató, para uso de todos. De donde se desprende que Cervantes fue poeta y su mejor trabajo quedó atrapado en las páginas del Quijote.

Don Miguel fue hombre de extensa cultura y sus alforjas, llenas, derramaron experiencia; una vida que conoció de todos los sinsabores y una planta parada en todos los caminos de Iberia; agréguese el tiempo de espera suficiente en las mazmorras y una capacidad literaria a nivel de genio. Conoció todos los ámbitos, rincones y hondonadas; no hubo venta que no lo recibiera. No le era, entonces, difícil transformar esos lugares con sólo un poco de condimento mítico. Supo de gloria y de derrota, y se lee, claramente en el Capítulo XX: "...yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro".

Al rescatar para el mundo las posesiones perdidas, olvidadas, se excava en cavernas profundas, subterráneas; se desempolvan las estatuas, se restaura el resplandor de los blasones inéditos. Es entonces que la profundidad, la sima, se abre y el mundo acoge al poeta que, armado de curiosidad y asombro enfoca su linterna en la superficie mohosa del arcano; tiempo suspendido, donde la palabra resuena con ecos de eternidad.

Una razón importante detrás de la persistencia, tesón, terquedad del escritor que escarba diariamente, sin desanimarse, es que lo hace porque sí, porque le nace hacerlo, porque no empareja fines comerciales o prácticos a la empresa, no. Sus metas son muy diferentes: ni la gloria, ni la fama, ni el dinero tienen algo que ver con este trabajar sin pausa; las recompensas son otras: la satisfacción de lograr algo memorable, el aprendizaje que se obtiene al escribir con denuedo, por vocación, o como dice Gabriel Albiac: "*Escribir para nada, para nadie, ni siquiera para sí... escribir para no ser, para así diluirse lentamente entre los signos...*"; escribir

es, por sí mismo, un placer y un vicio. Al final del recorrido, apartando la maleza, el esforzado, cansado vate, quizá sorprenda algo que ningún hombre había visto antes, o bien sólo encontrará tinieblas, pero éstas son parte esencial de la noche que, cuando es alta, despierta al poeta haciendo posible que en la lobreguez alcance un punto de equilibrio que resulte en versos releibles, de éstos sobre los cuales volvemos cuando el corazón quiere detenerse.

¿Y dónde puede uno detenerse cuando la fatiga rinde las piernas, y los brazos, exánimes, quieren tan sólo dejar ir las armas? Lanza y escudo son entonces silicios ya intolerables... don Quijote lo hacía en cualquier venta, en cualquier camastro y, entonces, el rector de la posada le diría: *"...las camas de vuestra merced serán duras peñas, y su dormir, siempre velar"*; el cansancio del caballero de la triste figura no es más que la proyección del escritor manco que se afanaba en un trabajo que le tomaría el resto de su vida; la fatiga del hidalgo es la del preso de la Berbería. Siempre velar, siempre velar...

Hecho para persistir, como la vida se dirige inexorablemente a la muerte, su hermana oscura, el poeta recorre solitario ese camino, sin descanso -*"El artista es un predestinado o condenado a cumplir su suerte contra viento y marea"*, decía Samuel Ramos-, labrando, puliendo y presentando al mundo su herencia, para que la posteridad la valore, es decir, depositando en otros su tesoro, enorme para él, puesto que está formado de esfuerzo y logros que ocurren en el centro del ideal, en el cóncavo vaso colector de lágrimas, sangre y pertinaz, lujurioso laborar continuo; un libro es el receptáculo del alma del artista, un reflejo del Ser, una herencia cierta, especialmente en el poeta lírico, el que *"encarna en la lengua"*, como explicaba Alfonso Reyes. Y será entonces el público, el pueblo, las futuras generaciones de lectores, quienes realmente darán su valor a la obra, haciéndola resucitar aquí y allá: *"Es el público el verdadero depositario, que se encarga de hacer vivir el arte y de perpetuarlo una vez desaparecido el artista"*, decía Ramos; y del Quijote se cumplió

el sueño, el caballero aún se desplaza en la campiña pues el público, el mundo entero lo aceptó para residir con lo que es eterno.

En labios de Grisóstomo, en el Capítulo XIV, encontramos estos versos: "*Canción desesperada no te quejes / cuando mi triste compañía dejes; / antes, pues que la causa do naciste / con mi desdicha aumenta su ventura*", donde envía Cervantes a los cuatro vientos su canción para ser recibida amorosamente por el universo en pleno. Su deseo, temeroso aún, de posteridad, armado con endecasílabos perfectos, perfora las puertas de lo trascendental. Ni desdicha, ni pobreza aumentan su ventura; él lo comprendía. Su visión era amplia, madurada lentamente, como el buen vino.

La rosa simboliza el premio en los certámenes poéticos; es la encarnación de lo bello, etéreo y moldeado en suavidades, como la mujer, e inspira la creación de versos conmovedores, porque es el magnetismo de lo bello lo que agudiza la sensibilidad. Todo tiende al acercamiento con la belleza, ese ideal que se pasea ante los ojos, escabulléndose, ocultando y descubriendo su presencia, condensándose como poder creativo. El artista tiene preferencia por la luz, las esencias y todo aquello que aprisione un espíritu. Desde Platón, la belleza es a la vez meta y origen; pero la muerte ríe, mientras acecha; de ahí la contraposición que en los poemas encontramos: vacío y plenitud, esperanza y agonía, amor y desconsuelo.

La muerte ronda las aventuras del caballero, porque el vate sabe que ella lo acompaña siempre: es diosa y madre y compañera; ella sugiere al escritor algunas líneas, en recuerdo de lo efímero, que no es otra cosa que cuanto le rodea: "*En todo hay cierta, inevitable muerte...*", parece un verso del Siglo XX, pero le pertenece a Cervantes. Sus incursiones metafísicas lo consagran, anticipando a nuestros desgarrados poetas contemporáneos, que continúan interrogando al mundo.



Y a contrapelo, la belleza femenina aparece en el Ingenioso Hidalgo, en las formas perfectas de Dorotea y en la suavidad angelical de Marcela, quien así se queja: *"La hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos se acerca"*. Todo esto porque el poeta no es siempre el albatros trágico de Baudelaire, no es ese condenado por la diferencia, la deformidad, el gigantismo espiritual. No, diríase más bien que el poeta es un ser transparente, ligero.

La belleza es tan elusiva como indefinible; por lo demás también es remota, inaccesible, rara. En cuanto al poema, está engastado en tiempo, como la joya soportada en su base bien pulimentada, para que la gema luzca dignamente a la vista del observador.

Belleza, amor y muerte se confunden, se mezclan en un vórtice abrasador; son ellos motor poético, normalmente y también en la obra que nos ocupa: *"Y allí verse podrá en mi pecho abierto / como tu hermoso rostro está esculpido"*, endecasílabos que recita Lotario a su Camila; oferta sublime e imposible, ofrenda imaginaria que intenta derribar muros inaccesibles. Y las murallas merecen vegetación que las recubra, por lo que surge de labios de Luscinda esta imploración: *"Dejadme llegar al muro de quien yo soy yedra"*.

Es toda la epopeya del Quijote un vuelo en pos de la belleza y una metáfora del amor idealizado, por ende, poético. La del Toboso preside cada acto, cada pensamiento del héroe; los ojos miran siempre hacia la Mancha y un fervor profundo incendia las palabras derramadas: *"Acorredme, señora mía, en esta primera afrenta que a este vuestro avasallado pecho se le ofrece"*, y todo se resume en un dulce dolor, el de la pasión no correspondida que captura el ánimo del aventurero, el idealista que acaricia cada noche su estandarte, fabricado con nobleza entretejida, mientras observa arrobado las estrellas: *"El deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura"*; y una cierta serenidad le invade al cerrar

los ojos, la que es propia de quien dirige sus pasos a un destino cierto, porque posee la clave que abre el cofre del fervor cumplido; su sueño es *"la justa paz cubierta con un velo"*.

El peregrinar arrebatado del Quijote es solamente pretexto para enumerar valores, nombrarlos y esclarecerlos, y de éstos, el amor es piedra fundamental, por lo que la emoción es central a todos los episodios: *"Todo es peregrino y raro y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye"* y ciertamente se suspende el lector asombrado frente a tanta emoción, tanta certidumbre, tan altos valores desperdigados en la obra. La insensatez es proclamada como único remedio a un mundo rebelde a la acción de las manos del hidalgo: *"De ese modo no es cordura / querer curar la pasión, / cuando los remedios son / muerte, mudanza y locura"*.

Así, la épica que habría de terminar con todas las épicas sólo logró iniciar otras, más modernas y, al hacerlo, Cervantes utilizó todas las opciones posibles, todas las variantes. Afirmó: *"La épica también puede escribirse en prosa como en verso"*, e hizo de ambas formas, reunidas, el conjunto de la obra; semejante acometida fue ardua, resultado de la persistencia, por lo que también confesó: *"alcanzar alguno ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigiliass, hambre, desnudez..."*. Termino citando a Grisóstomo, el suicida del Capítulo XIV, donde se explica con claridad diáfana el fondo poético del pensamiento cervantino; es una oración que suplica, implora por un nuevo lenguaje, el del poeta, el son torcido, el sesgo inaugural que brota de lo más profundo:

*" Haré que el mismo infierno comunique  
Al triste pecho mío un son doliente,  
Con que el uso común de mi voz tuerza"*





## EN EL CENTENARIO

DR. EDMUNDO T. LLAMAS

### PRIMERA SALIDA

**D**ESOCUPADO ALONSO: AHORA QUE SER POLÍTICO NO está de moda, porque los ejemplos de políticos que nos asaltan la conciencia y nos enturbian la vista nos avergüenzan hasta la médula por su ignorancia, por su egolatría o por su crueldad. Ahora que ser descarado es considerado una variable de la virtud; y la discreción, el matiz, la nouance, el silencio, la sutileza, la prudencia, e incluso la sabiduría se consideran timidez, "achicopalamiento", miedo, o mínimamente una antigualla, ya ni siquiera un comedido retruécano. Ahora que, con la edad, las interrogantes que nos sembró la adolescencia se enderezan, enraizadas profundamente en contra nuestra. Ahora que ustedes son así de díscolos, y se pusieron todos de acuerdo, antes de agarrar esta separata, sobre la mejor manera de agredirme, de hacerme sentir chinche, que sobro pues. Ahora que el semáforo me detecta y enrojece, sólo por retrasarme. Ahora que la nube que me vio se condensa solamente para mojarme en lluvia a mí, que ni siquiera la miro para no agraviarla. La televisión me huele y esconde sus escasas joyas. La radio perdió el tono correcto y la dimensión de cada una de sus palabras cuando mis oídos se acercan. Ahora que, en suma, la edad que tú tenías en aquel tiempo de tu primera salida me atropella cruelmente y me enclaustra en este redil tuyo, es que te escribo.

Debo reconocer que siempre te guardé en gran aprecio porque, aunque los que no te han leído no lo saben, me hiciste asfixiarme alegremente con carcajadas adolescentes que crecían ruidosamente a tus espaldas. A tus costados. Y enfrente de ti. ¿Cómo es que te volviste después tan espectacular que te tomaron por modelo iterado de pinturas, esculturas, monumentos y estandartes? Ahora eres personaje de tragedias. El estándar del utopista, el estandarte de los perdedores, el escapulario de los derrotados. Te convertiste de golpe y porrazo, y con las veleidades que el siglo pasado atesoraba, en entelequia, en dilatado personaje de inacabables poemas, en drama corriente de telenovela, en ópera-rock al uso de comedias, en sublimado paradigma de lo iluso, de lo digno entre paréntesis. Por eso es que, a medida que fueron pasando calendarios, y artificialmente, con tanta película cursi y musicales de teatro, metieron distancia entre tu lejana mirada y mi elemental presente, te viniste, paradójicamente, aproximando.

Tal vez por eso Alonso, Quezada o Quijana, dicen unos o sostienen los otros, porque a pesar de eso te siento cercano aquí a mi lado, incomprendido, no realmente leído, es que me atreví a escribir de ti. Eres mi primera transgresión a los almidones del orden. El primer pecado contra la autoridad del que jamás pude recuperarme. Porque, por fin mi madre hizo algo bueno: prohibirme tu lectura. Me acuerdo de tus libros. Venías en cuatro tomos, de filos rojos y pastas delgadas, humilditas ellas, resquebrajadas, medio folio, desgastadas, deshilachadas: la prohibición no hacía otra cosa que acicatearme las ganas de recorrer tus páginas. De violarte con la mirada. ¿Por qué te habrían prohibido? ¿Sería por aquellas muchachas de la venta en tu primera aventura? Porque tu primera aventura no fue ni contra gigantes convertidos en molinos de viento ni contra puercos, que, sin perdón, así se llaman, camino a Puerto Lápice. Tu primera aventura nació para defenderte de un par de arrieros que no respetaban la vela de tus armas. En fin, lo malo fue que al irte leyendo te iba deshojando. Te me deshacías entre los dedos, es decir, literalmente, acabé contigo en la primera lectura. Tus libros,

desmadejados, se convirtieron en manojos de hojas sueltas. Te forré de plástico transparente, pegostioso y apestoso esperando con ello hacerte un *lifting*. No sé qué te pasó ni donde te quedaste. ¿Quién te robó y en qué mudanza? El caso es que te fuiste en aquella edición. Jamás te volví a encontrar igual que entonces. Aunque hoy, viendo hacia atrás se me hace difícil, juraría que venías de Editorial "La Prensa".

Pasaron dos o tres décadas y volviste a llegar. Esta vez en pastas elegantes. Igual te rayoné: te doblé, te violé, te comparé, te disloqué el lomo y ahí puse mi nombre, gigante, ostentoso y colorado en los fillos, no por presunción, tú sabes que no es por eso, sino por evitar que te robaran, que otros ojos, aparte de los míos te leyeran sin haber pagado los derechos. En los tres fillos te bauticé: con *Esterbrook*. Fui un grosero, un ingrato. Pero no te importó, con tu sangre liviana y tu piel gruesa, igual te reíste y nos volvimos a chancear juntos. Además, Alonso, tengo algo muy profundo que agradecerte, las risas que más amo, las de mis hijas: tus historias, contadas de memoria, mal narradas, en mi escaso dialecto duermevela, arrancaron de golpe carcajadas. Y ahí las tienes, riéndose de tus andanzas, sin imaginarte como yo en medio de pobrezas, locuras, oscurantismo aristotélico, y demás siglo de oro apagado, herrumbre y tornasoles, un Lope ingrato y un Luis en solitario, un asesino apócrifo, misterioso de siglos y avellanas. Para mis hijas sólo eres una risa de pura primavera nacida limpiamente de simples ocurrencias, las tuyas, insensatas, victoriosas, derrotadas y humanas: una risa que, ¡ay maravilla!, se dilata haciendo ecos cuatro siglos atrás.

¿Vas vencido caballero? ¿O el vencido es el soldado que te inventó? Nunca he podido borrarle la imagen que de Miguel construí en la niñez. Lo imagino a él, el alcalaíno, sentado en un taburete madrileño, calzando botas, inclinado y adolorido, escribiendo con una pluma chata encima de una mesa, casi otro taburete: hincando en su espalda el rigor de la letra: desocupado escritor buscando leyentes. Estirándose, desperezándose, bostezando, sonriendo, pasando hambres. O Miguel

está en la cárcel, en cautiverio, tras Lepanto. Sabe que los guardias se burlan de él. No le importa y continúa. Escribe. Cuaja sílabas. Atornilla palabras. Encuentra adjetivos que ni sabía que le cabían en la memoria. No inventa palabras. Toma sólo las ya existentes y va tejiendo el cuento, la novela, los romances, los poemas. Escribe. Huye. Se desembaraza de rencores añejos. Viaja con la mente. Se evade, con el entendimiento, de la hedionda mazmorra. Después le llegarán tiempos mejores. La verdadera novela de mentiras en donde cabe todo acumula cuerpos frente a él. Para él es un producto efímero, para pasar el rato, para poder comer, y beber, para fugarse, aunque sea nada más con el intelecto, de un entorno apestoso, inculto, sucio y diminuto. Porque él, Miguel, es sólo marginal. Shakespeariano sin saberlo. ¡Marginal! ¡Qué eres un marginal! Podría decirle el tío Arturo hoy en día. Igualmente, el tío Arturo podría decirle que, para hacer fortunas debiera escribir *El Quijote...* en inglés. O qué mejor en chino, porque ese, ¡fíjate marginal!, es el idioma del futuro. Chin cham chom, teporocho, igual nos harías reír, igual alejarías de nosotros la tristeza, los ayeres, la sbornia, diría Julio Cortázar y el terror al mañana. Claro, habría que leerte en traducciones. Pero el caso es que tuve la suerte de nacer en tu mismo idioma, y la suerte, mayor que la tuya, de nacer cuatro siglos después e insertarme en un mundo de silicón, concreto, aluminio, efectos especiales *Lucasfilm* y *Skywalker* donde caben muchas más cosas que en el tuyo, un mundo sanitario, con una esperanza de vida que duplica a la tuya. Y eso, compañero soldado, me hace muy feliz. Por un lado me envilece, es cierto, pero por otro me redime. ¿Te imaginas qué habrías podido hacer en este siglo? ¿Los megatones de escritura que podrías endilgarnos con tanta tecnología? Pero, de ayer a ahora, a cuatrocientos años de distancia, tus ojos se encuentran con los míos, y sonríes, descarado, cínico, mordaz, detrás de tus pupilas. Ni prócer, ni académico, ni artista: sólo un humano más haciendo elemental trabajo humano: escribiendo.

## SEGUNDA SALIDA

Bola de montoneros, ¡nacos! ¡Yerba mala! ¡Copiones! ¿Por qué se amontonan detrás de una pelota? No son nada si les falta el futbol de cada día. ¿No podríamos regresar a placeres más lentos, más pausados, más neuronales? Volver a leer como hace siglos en torno de los cirios. Y lo más deleznable: el innombrable cronista del futbol que con sólo 30 palabras y 15 rudimentarias interjecciones hace, según él una “crónica” en donde solamente nos salpica su emoción, su dejadez, y algo que, ostentosamente, y sin vergüenza, llama pasión. Que el infierno los halle a todos ustedes, cronistas del deporte en castellano, y les cercene el habla, los deje sin dialecto, redundantes, hiperbatos, obtusos. Que Dante tome sus lenguas embrutecidas y adoquine con ellas el torcido camino del averno. Los desprecio, ¡gritones! ¡merolicos! Ustedes sí que afean mi país, echan a perder el panorama, el paisaje que podría ser bucólico, inclusive, lo convierten en guácala.

¿No podrían encauzar el fanatismo a cosas más sensatas? Por ejemplo, ¿a la caballería? ¿No se sentirían mejor creyéndose que son el Amadís de Gaula, el Belianís de Grecia, o el Cid Campeador llegando a Burgos? Qué buen vasallo sería, si buen señor tuviera. ¿O Lanzarote? O si los libros les dan miedo, ¿el Príncipe Valiente, o al menos Harry Potter?

Los desprecio por merolicos, por pornoaudibles, por fanáticos, por incultos, por foxianos, por aberrantes, por excesivos, por obsesivos. Los desprecio por los sustantivos que nos faltan, lo que no puede ser por causa suya. No desprecio el deporte, claro está, desprecio a sus cronistas, a sus dicharacheros, a sus explotadores, a sus mal llamados periodistas.

Qué desperdicio de pasión. Pasión por una bola, por una esfera, por la sublimación poco disimulada de un testículo enorme. ¿Si en lugar

de eso se apasionaran por el país? ¿Si en lugar de eso se apasionaran por las cosas que no debieran ser y sin embargo son? ¿Si aplicaran su pasión a impedir que los que nos gobiernan nos expolien sexenalmente? ¿Si se apasionaran porque todos los niños tuviesen sus vacunas y sus proteínas? ¿Si se apasionasen porque nuestras vías de comunicación correspondiesen al país adulto que presumimos ser? ¿Si la SEP, al menos para variar, nos enseñase correctamente el idioma, el nuestro, y el de los vecinos que, gústenos o no, monopolizan la ciencia y el comercio? ¿Si el apasionamiento por el deporte se convirtiese en pasión por la Patria, y la Patria fuese ese niño hambriento, esa señora del crucero cargada de hijos y amargura, ese hospital que no tiene ni para amortajar a sus muertos?

### TERCERA SALIDA

*A Manuel Nava Gutiérrez de Velasco*

Doctor Nava: le escribo desde un rincón de mi corazón, el más sincero que me ha quedado tras los daños y los años. Porque buscando al personaje, al Quijote que marcó mi vida profesional, lo encuentro a usted. Tengo tantos recuerdos dobladitos, limpios y planchados, de los meses vividos en su oficina, a veces los utilizo para secarme el sudor de las tristezas, de las insufribles sorpresas, o de los contratiempos de la vida. Este ejercicio de gozo y dolor del que habla Aute, me ha llevado a pensar en usted de una manera más simple: fue usted un ejemplo. Por otro lado, siempre supo, porque así lo dijimos desde el principio, que jamás sería yo endocrinólogo como usted, y aún así me abrió las puertas de su amistad. Sin plantearlo nunca como una obligación, de usted aprendí que sólo leyendo medicina se crece profesionalmente. Que la verdadera sabiduría médica, la experiencia, está en los libros. Que los libros son herramientas, utensilios, objetos, acicates que nos benefician, bueyes de tiro de nuestra inteligencia. Ellos nos sirven a nosotros, y respetarlos es ajarlos, desgastarlos, hacerlos accesibles si



es preciso marcándolos, mutilándolos, borroneándoles ideas en sus márgenes, maltratándolos, vejándolos.

De usted recuerdo tantas cosas: su disciplina, su buen humor casi permanente, su respeto por las ideas de los demás, su ausencia de sarcasmo. Jamás lo vi comerse un individuo, jamás "desosó" un prójimo, jamás ejerció de antropófago. Cuando alguien perpetraba algún error usted guardaba silencio, simplemente explicaba lo correcto sin regañar a nadie, o guiñaba un ojo sin reclamar, sin traer a colación el tiempo perdido.

Si yo pudiera, al menos una vez, al dar clase, ser como usted, convencerme que todo ser humano tiene algo que decir, aprender a escuchar, sería buen maestro. Y aunque aún no lo logro, le agradezco el ejemplo y retomo el camino cada vez que lo pienso, cada vez que agarro un gis para empezar un curso. Lo busco en cada clase, doctor. Cuando los alumnos me plantean un problema pienso cómo lo habría resuelto usted, pienso cómo asimilar aquello, por inconcebible y absurdo que me pueda parecer de primera intención, un enseñanza coherente, amorosa, pero sobre todo ejemplar de la medicina.

Es tan difícil ahora, en este mundo electrónico, explicarle a la gente lo que era ver cómo se actualizaba. Los que me estén leyendo no se van a asombrar, o no van a dejar que se les note el asombro, pero sigo convencido que probablemente fue la primera persona en México, en tener la suscripción del *Scientific American Medicine*, y la primera, al menos en San Luis, en respetar, sin dogmatismos, pero justipreciando, lo asentado en negro sobre blanco. Porque el primer artículo enfatizando que la medicina debía basarse en información publicada, sustentada en referencias precisas, y comprobada experimentalmente, apareció en nuestro boletín, 10 ó 12 años antes de que, en el mundo, se pusiese de moda el estribillo de la "medicina basada en evidencias". Y ese artículo lo firmaba usted. Durante algunos años lo atesoré en mi oficina espe-

rando que, en alguna de sus raras visitas a los pasillos que rondan mi departamento, pudiera pedirle que me lo dedicara. Jamás se presentó la circunstancia y el artículo se traspapeló en alguna mudanza de despacho. Pero está en mi cabeza. Está en el boletín. Consta en actas.

Lo escribo aquí en público, porque si llego a grande quiero ser como usted, quiero que se sepa. Y tratar de enfocar la vida como usted lo hace, tomar los platillos que nos da, como usted. Sin exigir mucho. Sin desear tanto. De manera que a la vida le cueste trabajo herirnos pero que fácilmente nos halague.

#### CUARTA SALIDA

Ser. Volar. Escribir. Leer. Leer para escribir. Voy viviendo. Pienso. Soy. Si leo, soy. Leo El Quijote. Leo La consagración de la primavera. Leo Rayuela. Leo El Cid. Me rodeo de libros. Interrumpo el trabajo para leer alguna página suelta de algún libro viejo ya leído. Curioso, ¿no? Va uno en busca de lo que ya leyó, como si volviendo a abreviar hubiese manera de vivir de nuevo, como si volviendo a leer hubiese algo nuevo.

Y casi siempre es así: Alfonso Reyes sigue siendo niño cuando leo su «Sol de Monterrey». Y Talita está a punto de caerse del tablón todas las tardes, cuando un adolescente intenta entender que Traveler, que Oliveira, que la Maga, que la Maga que Oliveira que Traveler. «Y latirás en cada gota de sangre que circule en mis venas, o me acompañarás cuando me llame polvo y sea polvo enamorado». Palinuro está aquí: viene subiendo por la escalera. Y Periquillo y los Aurelianos y la tía Julia sin su escritor, pero con Varguitas, y tal vez, sólo tal vez, recuperemos los pasos que conducen a Baracoa, a Cuba, a Carpentier.

Leo, entonces existo. Me conjugo leyendo. Me completo. El Quijote es tan fundamental a nuestro idioma que la nueva edición, la



alba centenaria, llena plenamente la definición de lo grotesco queriendo explicarlo todo entero y paso a paso. ¿Cómo explicar el cerebro del misterioso veterano de la guerra de Lepanto que, entre piezas inacabadas de teatro, te fue poniendo nombres y surcando de arrugas y aventuras? ¿Cómo de entre la podredumbre del Madrid del siglo diecisiete pudo aflorar la gracia de tanto personaje secundario del Quijote? ¿Qué ojos tenías, Miguel, que encontrabas, en medio de tu diabetes, lo amable entreverado con el mugriento cotidiano que te tocó vivir?

Por eso estoy aquí. Por eso escribo. Porque ellos me enseñaron cómo. Y aunque no les llegue siquiera al calcañar, aquí sigo. Persevero. No alcanzo. Me siembro. Aunque me diluyo. Persisto. Persisto. Soy.





## **"MÁS MOLINOS PARA MENOS CABALLEROS"**

DR. JOSÉ MARÍA HERNÁNDEZ MATA

**A** TRAVÉS DE LOS TIEMPOS SE CAMBIAN las costumbres y los conceptos. Lo que era de "buen gusto", ahora resulta reprobable. Lo que era útil ya no hace falta, muebles como el diván son cosas del pasado y de uno que otro psicoanalista romántico. Hace años ir al cine en domingo obligaba a vestir traje y corbata aún para los adolescentes, poco tiempo después era algo reprobable por ser expresión de burguesía y por lo tanto decadente. Antes el buen tinto era el que indicaba el catador, luego se decidió que el mejor tinto es el que "más me gusta". Pero son ejemplos de cosas que pueden ser intrascendentes, lo que ocurre es que son síntomas de cambios más profundos que pueden cambiar la forma de vida de las personas.

Don Víctor era un aguador, en mi ciudad de hace 45 años, se vendía el agua pero no embotellada, era agua pura porque era de pozo, con eso era suficiente para garantizar su calidad. Al principio don Víctor la llevaba en dos tinas de lata amarradas a un palo que cruzaba de un hombro a otro. Luego llevó el agua en seis botes sobre un carrito que arrastraba a mano como los juguetes de entonces. Las amas de casa decían "ya vino el hombre del agua", solo algunas, menos despectivas

decían “ya vino don Víctor”. Él le hablaba de “usted”, tanto a adultos como a pequeños, siempre saludaba con un “buenos días le de Dios” y se despedía con un “vaya con Dios”. Nunca me cupo la duda de su respeto a la gente. El hombre era honesto, nunca supe que haya faltado el cambio aunque el trato fuera con el niño de la casa. Su lealtad a prueba de todo: si alguna vez salía un nuevo cliente, la prioridad era la entrega para el más antiguo, el compromiso se cumplía hasta en el mínimo detalle. Desde luego ese compromiso era consigo antes que con otro, don Víctor no dejó de trabajar aún enfermo. Creo que nunca fue a la escuela, pero sabemos que esto no ha sido requisito para disfrutar de las virtudes. Claro que la idea de la virtud también cambia, cuando un hombre era respetuoso y educado se decía de él que era un caballero; ahora se dice que “es fino como una dama”.

Por otro lado siempre ha habido guerras y bandidos, aunque en otros tiempos, cuenta la historia, hasta los bandidos y los guerreros contaban con un concepto de honor. **Manfred von Richthofen**, el piloto de la 1ª guerra conocido como “El Barón Rojo”, pintó de ese color su avión para poder ser visto por sus enemigos a la distancia y que no mediara con el contrario una ventaja que consideraba desleal. Cuando sus enemigos lo abatieron, sus compañeros no pudieron recogerlo pronto, él ya había muerto pero estaba recibiendo honores del enemigo por su caballerosidad aún en el combate. ¿Incongruencias?, tal vez.

Los piratas tenían una bandera que los identificaba como tales, era la advertencia para el que estaba próximo a ser su víctima. ¿Más incongruencias?

Los tiempos cambian porque las costumbres y los conceptos cambian. Don Víctor sería un hombre ridículo a los ojos de un hombre de hoy, su saludo absurdo y sus atenciones confundidas con debilidad. **Richthofen** habría sido muerto en el primer combate, “es la guerra, no una reunión social”. Los piratas serían asaltados, torturados y aniquilados por otros igualmente desalmados pero trabajando de policías del mar.

La indefinición es un escondite para evadir del compromiso. “Yo soy de izquierda”, “Yo soy de derecha”, bien pero ¿y a qué me compromete mi lateralidad?.

La agresividad no es ya para la defensa, es para el robo disfrazado de “audacia” y energía “triumfalista”. Queda como un arma más sangüinaria que en los llamados animales irracionales. Dice **Konrad Lorenz** en su trabajo de etología, que el eslabón perdido en la evolución, entre el primate y el humano nunca fue encontrado por una sencilla razón: nosotros somos el eslabón perdido; que tal vez si el planeta sobrevive a este paso, los humanos, que empiezan a aparecer aunque son asesinados por sus predecesores, podrán desarrollarse y restaurar los daños.

No pretendo expresar quejas ni la detestable idea de que los tiempos pasados fueron mejores, yo creo que los mejores tiempos son los nuestros, porque son los tiempos en los que tenemos la oportunidad de mejorar los ambientes y dar paso a los humanos que vendrán.

Me parece que si hay señales del inicio de su llegada, basta recordar los conceptos de **Saint- Exupéry** cuando se refiere a la amistad: “...;Estoy tan cansado de polémicas exclusivas y fanatismos!. Puedo entrar a tu casa sin ataviarme con ningún uniforme, sin someterme al recitado de un Corán, sin renunciar a lo que pertenezca a mi patria interior. A tu lado no tengo que disculparme, no tengo que defender, no tengo que probar; encuentro la paz.”. “...La experiencia nos enseña que amar no significa en absoluto mirarnos el uno al otro, sino mirar juntos en la misma dirección.”

Estos conceptos se refieren a sentimientos y pensamientos ya humanos, al amor incondicional. En el «que te doy mi amor porque eres la que eres y no bajo la condición de que te conviertas en la que yo quiero que seas». Porque aún conozco personas que saludan con respeto aunque no implique la solemnidad de otros tiempos.

Los miedos interiores paralizan, se quedan estáticos como gigantes amenazadores como los viejos molinos de viento; no son los miedos a reclamar, a la negativa, a la exigencia, esas cosas no exponen a nada. Es el miedo al compromiso, a la conciencia social, a la participación, a la propuesta, a la vida congruente, a la tolerancia, a la empatía, a la generosidad.

Los miedos no se pierden de antemano, el valiente no lo es porque no sienta miedo, sino porque hace lo que tiene que hacer a pesar del miedo. Se combaten con el amor leal, cuando uno declara su verdad, con amistades sin condición. Cuando se aprende, como los caballeros, a apostar todo por aquello en lo que se cree y que está dispuesto a revisar abiertamente sus creencias.

¿Utopías?, pues sí, la tienen los humanos. Se lucha por las utopías, por el ideal. Por vencer los miedos interiores vistos en los molinos externos. Los viejos molinos en la nueva realidad.

Una lucha que debe vivirse, no importa que haya más molinos para menos caballeros.



## EL QUIJOTE O EL HOMBRE

DR. RAFAEL DE JESÚS PADRÓN RANGEL

*"Porque los ojos ya no ven los sueños  
y los sueños se desvanecen si nadie los ve" R.P.*

*A la Señora María Andrea, respetuosamente*

**E**N TODOS LOS PUEBLOS Y EN TODAS LAS LENGUAS, las primeras manifestaciones literarias, han sido populares y heroicas. Es probable que en los siglos VIII o IX en España, hombres con dotes artísticas hayan cantado a sus héroes. A este tipo de narraciones se les llamó canciones de gesta. Y a este tipo de literatura pertenece el poema del Mío Cid aparecido en 1307. El cantar de este héroe nació en una región aragonesa, del alto Durero, frontera movедiza entre moros y cristianos; por lo tanto, el cantar original fue cantado en aragonés, tiempo después Per Abat, lo castellanizó. El cantar refleja, las luchas entre regiones, la consolidación de cada una: leoneses y aragoneses contra almorávides. Y se inicia en el momento en que el Cid es desterrado por su rey, Alfonso VI de Castilla.

*«Mío Cid el de Vivar a la gran Burgos entró  
lleva sesenta pendones aquel que el rey desterró.  
Las mujeres y los hombres quieren ver al Campeador,  
todo el pueblo a las ventanas por ver al Cid asomó  
y muchos ojos lloraban por lo grande del dolor.  
Allí todas las gargantas gritan la misma razón:  
«¡Dios santo que buen vasallo si tuviese buen señor!»*

Estas expresiones literarias servían entre otras cosas para encontrar símbolos comunes que identificaran los habitantes de determinada región. Con ellos obtenían cohesión, uniformidad y reconocimiento; además de la lengua común, la religión y otras manifestaciones que consolidarían su cultura. El hecho de aglutinarse en derredor de un héroe, era una experiencia que la admiración obligaba.

Habría que ubicar al pueblo español psicológicamente, la conciencia nacional, fruto de los combates contra el pueblo musulmán, los había fortalecido y por ello rendían tributo a los héroes de esas batallas. Los reinos de Castilla y Aragón, personalizados por Fernando e Isabel. El establecimiento de la Inquisición y con ella el reconocimiento de la religión católica como única en la Península Ibérica. El nacimiento de una nueva casta social, la intelectual laica, fruto de las universidades, y finalmente la expansión geográfica, económica y política de España, habían conducido a este pueblo a una vida holgazana, refinada y frívola. Los tiempos del arrojío y austeridad eran sustituidos por la glotonería de todo, hasta de seres humanos, los esclavos africanos y americanos. La edad media había concluido, y los reyes no peleaban, ahora eran habitantes perfumados, enojados, de palacios pletóricos de espejos y candelabros.

Hubieron de pasar 700 años de aquellos, lentos, sin comunicación, para que Don Miguel de Cervantes diera a luz al Quijote; supuestamente para ridiculizar los personajes y acciones de aquellas canciones de gesta.

*«Seguían acompasadamente el trayecto aventurero cuando tuvo de pronto Don Quijote una de sus iluminaciones, empezando a referirse a unos caballeros y gigantes que venían pisándoles los talones. Estaba el escudero colgado de las palabras del hidalgo, sin hablar ninguna, y de cuando en cuando se volvía por sí sus ojos alcanzaban a ver los caballeros y gigantes que su amo nombraba; y como no descubría ninguno, le dijo: "Señor, encomiendo al diablo hombre, ni*



*gigante, ni caballero de cuantos vuestra merced dice, que parece por todo esto; al menos, yo nos veo; quizá todo debe ser encantamiento...»*

«¿Cómo dices eso? –Repuso, interrogante, Don Quijote-, ¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los tambores?»

«No oigo más cosa, mi Señor, sino muchos validos de ovejas y de carneros.»

*«El miedo que tienes –dijo Don Quijote- te hace, Sancho, que ni veas ni oigas a derechas; porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son...»*

El aislamiento, las penurias, la cárcel, proyectan la imaginación de Don Miguel, y lo hacen concebir una imagen masculina, grotesca, perseguidora de no sé que extraños bienes y utopías. Un ser alucinado y observador de reinos transparentes. Un ser humano concebido por él mismo aparte de los demás. Un miembro extraído de la élite más pura de antaño: un caballero andante, heredero de 8 siglos atrás, en donde la práctica de las virtudes era el paradigma vigente.

«El duque mandó a sus cazadores que atendiesen al caballero y al escudero, los cuales levantaron a Don Quijote maltrecho de la caída y renqueando como pudo, fue a hincar las rodillas ante los dos señores; pero el duque no lo consintió, y apeándose del caballo fue a abrazar al hidalgo diciéndole que lamentaba que la primera vez que pisaba sus tierras fuera con tan mala fortuna...»

A pesar de que esta caricatura de aquellos comportamientos fue dibujada por un propósito bien claro, la mofa, como siempre, la connotación de los mensajes, hacía que llegaran a los lectores informaciones diferentes. Es un hecho que por doquier se observa nuestra personalidad; la máscara con la cual nos presentamos, proyecta nuestra mejor apariencia con la intención de que al ser vista, los demás nos deseen y

acepten. Esta es la causa por la que la vida de relación, se fractura fácilmente; pues se fundamenta sólo en una parte de la realidad: nuestra personalidad positiva. En este caso, al presentar Miguel de Cervantes la imagen fallida, con comportamientos caducos y fracasados de un personaje, es decir su personalidad sombría, nos está conduciendo a la aceptación por la paradoja. Al presentarlo anciano lo creemos maduro. Al ofrecérselo derrengado, mal vestido y torpe, lo sentimos galán, arrogante y hábil. Al decirnos que es iluso lo percibimos iluminado. Por un mecanismo inmediato, nuestra psique, capta aquello que se nos presenta con antivalores. Nuestra sombra lo acoge, lo incluye, y en poco tiempo se convierte en modelo. Funcionamos también en la paradoja, la antítesis o la metáfora, el mensaje oculto es también eficaz como directo y se queda permanentemente inscrito. La connotación, llega a estratos profundos de nuestra Psicología.

Sólo que para ello la percepción deberá estar limpia. Los condicionamientos, la masificación y lugares comunes, disminuidos. El ser humano intuitivo recibe continuamente multitud de mensajes también los produce. Más que leer la realidad, la olfatea o la presiente y en el mismo código envía sutilmente información en derredor. A descifra lo que está invisible, para él los misterios se aclaran, las causas se evidencian, lo dispar tiene un hilo conductor.

Las aventuras del Quijote son las búsquedas que Cervantes emite en derredor. Posibilidades de hacer aparecer características interna lo inmanente, el ser mismo expresado. El Quijote es una sucesión de posibilidades desde una certeza, la certeza de él mismo. Para el lector ingenuo el Quijote resulta un alucinado, para el lector competente, un ser íntegro, recomenzado en cada entuerto por resolver.

Entre lo que dice y hace Don Quijote, hay un abismo, una paradoja. Los hechos le son adversos aunque sus proyectos e ilusiones, sean bien planeados. Como los planes y aventuras de Cervantes, cíclicos, recomenzados cada vez que es derrotado, es decir usando la voluntad de vivir

desde su inagotable fe en sí mismo. Su fe desgranada hacia su alter ego Don Alonso Quijano y Sancho su escudero. Sancho amigo, hermano e hijo. Sancho habitante recién llegado al universo de las emociones, glotón de ambiciones y ansias de riqueza. Sancho que paso a paso se «quijotiza» en su conciencia burda.

A este Quijote y su escudero, España y Latinoamérica dedicaron casi 4 siglos de veneración. Veneración porque las sociedades que los reconocieron y admiraron identificaron en esa novela, un cúmulo de pensamientos valiosos. Admirables modelos que servían en la vida diaria y en los proyectos a largo plazo de la existencia. Ambos simbolizaron épocas de ideales, de pensamientos puros, emitieron frases que como sus antecesoras las canciones de gesta, sirvieron para la identificación de regiones y razas.

Entonces los paradigmas, los arquetipos y el inconsciente colectivo, eran acordes a sus dictados. Entonces había afanes para conseguir mejoras de los mundos internos. Aspiración a la identidad, a la integración. Búsquedas que en algunos momentos encontraban en los pasajes del Quijote, líneas de pensamiento en las cuales descansaban.

Entonces, y lo digo como se iniciaban las viejas narraciones, el Quijote ausente o presente en casas y aulas, hablaba a través del padre o del maestro. Servía como escalón para pensar lo encomiable. Tenía sentido referirlo cuando el pensamiento se tornaba formal. Reclamaba la atención de niños, la imaginación de adolescentes, y la interpretación de los adultos. Se decía del Quijote como se dice de una oración, con intimidad y reverencia. Con el conocimiento muchas veces intuitivo, de su insondable valor. Era uno de los marcados puntos de identidad en nuestros mundos, cercanos o lejanos, urbanos y hasta campesinos. El Quijote era nuestro desde su hispanidad, era nosotros, al pensar o al hablar.

Sin embargo cuando la psique humana, individual o colectiva, anemia, desfallecen los arquetipos y modelos, se debilitan y en su lugar aparecen los estereotipos, duplicados del original, rígidos. Entonces las imágenes arquetipales se transforman en objetos. Objetos transitorios, susceptibles de ser nombrados, analizados y hasta comercializados. Entonces, aquellas imágenes misteriosas y poéticas que recibían nuestras cargas psíquicas, se transforman en metáforas muertas. La sociedad debilitada sólo tiene recuerdos vagos de aquella intensidad en su añoranza, trata de recuperarla a través de los estereotipos y adquiere en bazares y librerías. Tal parece que este destino fuese el fin de la civilización pues no se advierte en el horizonte uniforme algún relieve que atraiga la mirada. La monocromía hace la sed más interesante a un estiaje.

En ese terreno campean la frivolidad, los convencionalismos, las normas de conducta carentes de la energía vital. Entonces asumir comportamientos mecánicos, la alegría es sustituida por el placer. Los valores por cumplimientos a normatividades. La introyección por análisis. Los momentos de intimidad se diluyen cuando nos ensordecemos con parloteos. Nos asustan las catarsis los momentos de crisis indispensables para superar las etapas del crecimiento y la ansiedad emerge con su remedio: la adquisición. Luego de esas catarsis la presencia de la vida reaparece y con ella las imágenes arquetipales renacen y así de nuevo surge el continente de arquetipos en la psique humana, el misterio, lo poético, lo inmanente. Pero en esta sociedad mecánica debemos huir de esos días e incluso anularlos con sustancias químicas para ensordecernos.

Inmersos en la apertura, el pluralismo, la contaminación, la materialidad, el simulacro, la ambigüedad y la glotonería de esta época. Viviendo en la velocidad, en la ligereza, lo visible aparece y desaparece de nuestros ojos. Apenas se esboza un paradigma la sociedad lo destruye o por lo menos lo pone en duda.

La sociedad postmoderna adoradora de las formas y la masificación, impide el brote de ese algo genuino y permanente, sería tanto como dejar germinar su némesis.

En 1127 el abad Suger comenzó la remodelación de la basílica de San Denis en París. Sus ideas arquitectónicas resultaron muy adelantadas al tan en boga estilo gótico. El adjetivo moderno se le aplicó a este nuevo estilo y se ubicó más precisamente entre los siglos XV y XVIII.

En esos tiempos sucedieron grandes descubrimientos geográficos, conflictos políticos y religiosos que desembocaron en la revolución francesa. Ella fructificó por la ilustración, las ideas progresistas, en el hombre como centro de la creación. Entonces ciencia, conducta y arte se fundamentaban en la verdad y belleza desde lo humano. Finalmente la modernidad hacía una interpretación objetiva poniendo al hombre como centro. Todo esto desembocó en la revolución francesa repito, estableciendo el fin de las épocas feudales y el abandono del campo hacia las ciudades. Con ello se dio lugar a la Revolución Industrial. El conocimiento científico privando como elemento característico en esta modernidad.

El término postmoderno fue puesto de moda en un libro alemán de 1917 llamado "La crisis de la cultura europea" de Panwitz. Los ingleses se refieren con ese término a la tendencia de la cultura occidental a globalizarse, y lo hacen en el año de 1875. Sin embargo hasta 1979 la publicación del libro "La condición postmoderna" de Lyotard dejó claras las ideas de los cambios que debían de suceder en las sociedades industriales por influencia de la informática. Concluyó que el conocimiento se traduciría en mercancía consumible a través de la comunicación. Es decir el mensaje con igual valor al emisor y al receptor.

En este momento debemos detenernos a hablar de la capacidad receptiva del humano. Esta capacidad apela la imaginación del recep-

tor. No basta con recibir el mensaje, hay que metabolizarlo para poder hacer de él una interpretación. Un mensaje poco definido, requiere mucha capacidad imaginativa para interpretarse. Por el contrario, la obviedad de un mensaje franco, requiere poca o ninguna. En teoría de la comunicación, se habla de alta o poca definición en los mensajes: la alta definición está en la letra impresa, en la fotografía, en la nueva televisión. La baja definición, en el teléfono, el habla y por supuesto en la literatura. Se requiere un compromiso imaginativo del lector para hacer interpretaciones cercanas en los textos literarios.

Según McLuhan, el teórico de la comunicación, Narciso el demitólogo, murió por su incapacidad para identificar en el agua móvil un medio de poca definición; si así lo hubiera hecho, no se hubiera lanzado tras su imagen.

Tal es el caso de la sociedad postmoderna está alienada por los reflejos de sus imágenes en la televisión. Da por hecho aquello que aparece con su fascinación en las pantallas.

El medio de comunicación, efectivamente extiende nuestros sentidos más allá de nosotros. Podemos ver a través de la televisión imágenes macro o microscópicas, objetos distantes, momentos imposibles de captar con nuestros ojos, pero con ello amputamos nuestra capacidad de imaginar, de percibir. Entonces el sistema nervioso central reacciona bloqueando definitivamente la percepción, esa función, que nos hace crear imágenes internas, con múltiples sentidos y significados poéticos.

Paulatina pero inexorablemente caminamos en un mundo con una sola dirección. El mundo percibido se nos agota, el mundo poético se obscurece entre lo económico, lo que es útil, lo que da ganancias. Los significados se ausentan progresivamente como se deforesta un bosque. Las vivencias de la dimensión sagrada, en donde el misterio

caminaba delante de nosotros, se hacen escasas o se transforman en relatos acartonados de épocas casi mitológicas. Relatos que ya no causan imágenes internas, son sólo frases, lugares comunes incapaces de alojar la imaginación.

Cada ser humano traspone actualmente en todo momento, el umbral de la nada. Abandona y es abandonado. Busca anhelante el progreso y debe avanzar de prisa, dejar a un lado su imaginación pues lo enlentece. Hay que producir, adquirir, consumir. Hay que moverse, atropellar, abandonar, pues: "Sólo así se encuentra".

En esta dimensión fragmentada y urgida, ¿En dónde caben los arquetipos? Estos son estratos de la psique humana que conectan nuestro inconsciente con el entorno. Son matrices que identifican imágenes exteriores y las conectan con nuestra percepción. El arquetipo se proyecta en ellas, ellas tienen el poder de impresionarnos porque son fascinantes, mágicas, encierran información que rebasa el conocimiento acostumbrado. Y así una montaña, la caverna, el mar, el fuego, nos detienen los ojos, nos borran el discurso interior y de esa experiencia aparece una información subsecuente y trascendente.

Pero si vivimos alienados, saturados por mensajes de alta definición. ¿Quién de esta masa amorfa se atreve a nombrarse así mismo Quijote?, uno de los arquetipos del héroe y el anciano, arquetipo que conjunta generosidad, arrojo, compasión y muchas otras características admirables. ¿Quién se atreve a separarse de conductas colectivas, de rutas trilladas? Ahora, cuando la uniformidad prevalece por doquier, cuando el esfuerzo, la imaginación, el valor, la derrota son vistos como características de los perdedores. ¿Quién es el que inspirado por una intuición extraña, emprende el camino de la individuación? Ahí estará expuesto a observaciones maliciosas, a devaluaciones. Será una persona despojada de idealismos ingenuos. Sabrá que la vida está construida con una sucesión continua de nacimientos y muertes. Dulcinea será la

conquista de lo que ignora, en la empresa podrá vencer o ser derrotado pero ésta es ineludible, aunque los molinos desaparezcan. El miedo a morir, se disolverá ante la alegría de la vida instante a instante. Dejando de necesitar ayudantes y espectadores, estará solo, pero sabedor de uno más entre los humanos; infinitos y mortales, que se rehacen a diario. El dolor suyo será el de todos, sólo él, en su interior, sabrá de su incoformidad porque su expresión serena invitará, más que confrontar. Sólo él sabe el gran vacío que lo impele, sólo él se verá trunco.

Entonces vivirá en su misterio, las puertas de su mundo se abrirán en dos sentidos, entradas y salidas de él sucederán todos los días hasta que el entorno se diluya y ya no haya caminos que recorrer, por cada minuto, lo vivirá en silencio y en un presente, desiertos de escabridades.





## REALIDAD Y NARRATIVA EN EL QUIJOTE

DR. ASLAINO NIETO CARAYO

**S**I ASUMIMOS QUE EN PRINCIPIO EL QUIJOTE plantea un cuestionamiento a la noción de la realidad, habría que especificar: ¿A cuál realidad se refiere y desde cuál subjetividad se plantea? Por lo menos, este cuestionamiento tiene tres lugares de desenlace:

En primer lugar, en la discusión establecida entre narrativa y realidad. La literatura pre-cervantina trató de *representar* la realidad. Podríamos decir que hasta de interpretarla, pero sin tocar su integridad. Facilitó, digámoslo así, la asimilación del sujeto a una realidad (narrativamente) incomprensible. Por el contrario El Quijote la *sustituye*. La convierte en piezas para luego reconstruirla de un modo que ya no es reconocible. Desde entonces la pregunta está en el aire, ¿dónde termina la realidad y empieza la ficción? También desde entonces la relación ha sido de ida y vuelta: la realidad alcanza con frecuencia tonalidades narrativas y compite con la ficción en la búsqueda de estructuras auto-replicantes.

La novela moderna se transforma así, mediante El Quijote, en un instrumento subversivo. Aunque finalmente, como todo lo subver-

sivo, sirva a la conservación de realidades alternativas. Este elemento queda establecido en el momento en que se plantea el argumento: Don Alonso Quijano, un hombre ya mayor, pierde la razón de tanto leer novelas de caballería, se transforma en El Quijote, y emprende una aventura caballeresca ficticia. Lo sabemos, El Quijote es una parodia. Para muchos narrar la realidad a lo mucho llega a eso: a parodiarla. La aproximación excesiva de la realidad con la literatura puede tener consecuencias temibles, como su propia extinción (de la literatura y de la realidad). Y tal riesgo se manifiesta en los intentos fallidos por narrar desde la hiperrealidad. Por ello se hace necesario para subsistir, en la cultura moderna, de una cierta distancia con la realidad. Este espacio entre una y otra recibe diferentes nombres. Lo más común es llamarlo subjetividad, aunque algunos más atrevidos le llaman conciencia.

El Quijote se instala en el nacimiento del individuo, del ciudadano-persona-subjetivamente-único, en una cultura que, vía las ideologías, ha intentado persistentemente abolirlo. Dicho de otra manera, la novela moderna ha contribuido a la construcción del espacio intersubjetivo, aquel donde se avecina nuestra noción más inmediata y segura de la realidad. Su ausencia, o mejor dicho, su negación, conducen a su anegamiento, a la inhabilitación de la realidad como lugar para vivir. Quien lea El Quijote tendrá que dudar acerca del terreno donde habita la razón. En Don Alonso seguro no, que chiflado estaba de remate. Ni en el pobre Sancho. Tal vez en ninguno de los personajes. Parece estar en algún lugar de la tierra-memoria (del que Cervantes no quiere acordarse), pero sobre todo en el lenguaje. La salvación de la realidad, en el sentido original de la palabra como sanación, está en el lenguaje. Nunca antes esto había sido dicho, nunca había sido tan necesario.

En un segundo lugar, se encuentra el cuestionamiento de la interacción de realidad y aquellas personas ficticias que habitan la narrativa: sus personajes. Con El Quijote los personajes adquirieron no solo carta de identidad, sino también de independencia. Los héroes de la

antigüedad eran seres engañados, desconocían su naturaleza y la fingían. El Quijote no sólo era conciente de que su existencia se restringía al ámbito de unas páginas, aunque fueran muchas, sino que además vislumbraba las consecuencias que sus actos tendrían fuera de ellas. Nunca desconoció que con los años sería legendario y así asumió su responsabilidad. ¿Quiénes son los personajes de una novela? ¿Quiénes habitan sus corazones? ¿Quiénes son sus creadores? ¿Acaso aquellos que los leen o aquellos que los escriben? El Quijote vino a confirmar un hecho de la novela moderna: que los auténticos personajes son autónomos tanto del lector como del autor, y de esta manera se desprenden de sus ataduras genéticas para agregarse a ese *mall* virtual construido con ladrillos subjetivos que llamamos Cultura. Ya ahí, los personajes hacen lo que les pega la gana. Se dan toda clase de lujos, aunque también son víctimas de toda clase de abusos. Que se diga que El Quijote tenga una cantidad de lecturas infinita, es uno de ellos.

En último lugar (aunque quizás lo más importante), se cuestiona lo más frágil de nuestro andamiaje psicológico: nuestra relación, como lectores, con la realidad que vivimos fuera de los libros. La memoria no es un simple almacén de recuerdos, es un instrumento dinámico y flexible que nos permite tener una idea continua en el tiempo de nosotros mismos y nuestros actos. Le otorga coherencia. Coherencia narrativa. Así como la narración hilvana los acontecimientos para darle una coherencia descriptiva, nuestro cerebro hace lo propio con el conjunto de fragmentos sensoriales que constituyen una imagen de la realidad, en especial de la realidad psicológica de otro ser humano.

De la primera vez que leí El Quijote, apenas dejando la adolescencia, me acuerdo muy bien de algo que me conmocionó, que era una novela hecha de eventos aislados cuya única lógica se encontraban en la mente perturbada del Quijote. Suponía yo un futuro ordenado donde una nueva realidad se asimilara en "paquete", como aquella que adquirimos de nuestros padres. Pero no fue así. Nunca es así para nadie,

aunque parezca, porque hemos sido instrumentados con la capacidad para desarrollar una identidad narrativa. Nos narramos a nosotros mismos y continuamente estamos tratando de narrar a los demás. La mayor parte de las veces eso no tiene que ver con la realidad. Pero no importa cuando hay alguien que nos escucha. Así como los programas de cómputo se actualizan continuamente para estar al día, el concepto narrativo de la realidad, ese moderno *software* que nos instaló El Quijote, se actualiza segundo tras segundo y nos ofrece la posibilidad de tener infinitas versiones, a nuestra conveniencia, de la realidad. También tiene sus desventajas, un mal narrador puede crear aberraciones textuales. La negligencia descriptiva no sólo tiene consecuencias cognitivas en la mente del lector. Puede provocar una seria desintegración, una especie de tartamudeo de la voz narrativa, que es uno mismo.

El Quijote parodia la realidad de otras novelas y por lo tanto de la supuesta realidad única, en la forma de una especie de rapsodia, en la voz de un personaje sin igual, primer ciudadano del mundo, loco por una lectura que lo revive mientras lo remata y que llegó a la sensatez mediante un lenguaje aterrado y diurno. Por algo se dice que la primera novela moderna ha sido la menos moderna de las novelas. Los rapsodas eran las personas que en la antigüedad iban contando y cantando lo que veían y oían por doquier. Rapsoda eso significa "el que cose las canciones". Leer El Quijote es equivalente a la construcción del uno mismo narrativo. Es como quien compusiera una rapsodia, que es "una obra hecha de piezas, de fragmentos, de partes inconexas. Es un discurso intermitente, espasmódico, de marcha cambiante, que oscila sin cesar: unas veces se retrasa, otras se embala frenéticamente llegando hasta la exaltación". Ya lo decía Kant, que el primer pensamiento de la humanidad fue un pensamiento rapsódico.

Es habitual que al final de las cosas (como escribir sobre El Quijote) uno se encuentre extraviado. Ese es quizás el sinsentido de la finalidad. ¿Cómo se termina El Quijote? El cuestionamiento de la realidad que

en principio asumimos planteaba El Quijote, no es con la finalidad de desintegrarla, sino de integrarla en algo nuevo, que ya dijimos, no esta aquí, ni está allá, sino en medio.

El final de El Quijote puede ser visto como arbitrario. Incluso hay quien piensa que el final de la segunda parte obedeció más a preocupaciones editoriales que a la lógica del relato. ¿No es así finalmente la muerte? ¿Una preocupación editorial del Creador? Decir que la realidad no existe, o es relativa, no tiene mayor chiste. El Quijote nos lleva más allá hasta encontrar los elementos unitarios de la frágil realidad que anunciaba la modernidad. Elementos en común, consensos, que nos permiten vivir coherentemente. Al final no se trata de saber si una cosa es real o no lo es, sino cuál es su importancia. Uno de estos elementos unificadores de la realidad, importante por unanimidad, es precisamente la muerte. Nos lo recuerda Sancho cuando le dice al Quijote en su lecho de muerte que: *"...la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía"*.





HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL ESCRITOR

FEDERICO GARCÍA LORCA



DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL  
DR. JOSÉ MARÍA VILLARIÁZ ZUGAZAGOTHA  
MIRO, EDUARDO VÁZQUEZ MARTÍN

*San Luis Potosí, 2006*

*...y diste el hielo a mi cantar, y el filo  
a mi tragedia de tu hoz de plata,  
te cantaré la carne que no tienes,  
los ojos que te faltan,  
tus cabellos que el viento sacudía,  
los rojos labios donde te besaban...*

**Antonio Machado,  
El poeta y la muerte**



## PRESENTACIÓN

Esta noche por novena vez en este recinto reinará la palabra, estará presente la literatura en lugar de la ciencia médica que campea permanentemente aquí.

El ciclo anual, que se cumple en noviembre, se adelanta tres meses para coincidir con el 19 de agosto. Nos visita el recuerdo de Federico García Lorca, poeta y dramaturgo español, mañana se cumplen setenta años de su muerte.

Su vida y obra son harto conocidas, sus obras pasaron las fronteras y vencieron los obstáculos del tiempo; pasados los años, la tragedia de su fallecimiento se dibuja y queda presente su genio literario.

No puedo escapar de la vivencia de mis primeros encuentros con García Lorca, tuve que guardar cama hace poco más de cincuenta y cinco años; los días de obligado reposo me hacían refugiarme en la lectura, afortunadamente libros no faltaban en la casa de mi padre. El médico que fue maestro y director de esta Facultad, solía visitarme después de sus trabajos matutinos, no era raro que después del examen clínico se sentara y me leyera alguna página, sobre todo de poesía.

Fue así que por la voz del Dr. José Miguel Torre me aficioné a los poemas del Romancero Gitano. *Vaya un recuerdo para el maestro que junto con el Arq. Francisco Cosío diseñaron este auditorio.*

Esta noche son otras voces las que escuchamos, voces de literatura de maestros que tienen la profunda palabra y que han aceptado en aras de su vocación disertar con nosotros hoy.

Bienvenidos sean el Dr. José María Villarías Zugazagoitia y el Mtro. Eduardo Vázquez Martín.



## HISTORIA DE UNA BÚSQUEDA INTERRUMPIDA

LA EVOLUCIÓN DEL TEATRO DE FEDERICO GARCÍA LORCA:  
DESDE LAS FARSAS Y EXPERIMENTOS SURREALISTAS  
HASTA LLEGAR A LA MEJOR DE SUS OBRAS:  
EL DRAMA SIMBÓLICO "LA CASA DE BERNARDA ALBA"

JOSÉ MARÍA VILLARÍAS ZUGAZAGOTIA

**M**IEMBRO EXCEPCIONAL POR ULTRA CONOCIDO y popular de la generación del 27, Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, Granada, 1898-Víznar, Granada, 1936) es básica, popular y mundialmente renombrado como poeta, autor del *Primer romancero gitano* (1928), una magnífica síntesis del mundo gitano transformado en un mito universal, en el que vida, muerte, sexo se mezclan como esencia de un motivo decimonónico renovado por la maestría de la voz poética lorquiana; renombrado también por *Poeta en Nueva York*, cuyos versos escritos en 1929, pero publicados de forma póstuma en 1940, libres y desprovistos de métrica tradicional, suponen el intento por renovar no sólo los asuntos de su mejor poemario, sino por dejar reflejadas las sensaciones de soledad, aturdimiento, dolor, agobio y desigualdad experimentadas por el poeta durante su estancia en la gran urbe, símbolo del triunfo aplastante de la sociedad deshumanizada occidental. O incluso por los *Sonetos de amor oscuro*, que permanecieron inéditos hasta 1981 y en los cuales, aun cuando el motivo central sea el amor homosexual, cualquier persona enamorada y rechazada comparte perfectamente el sentimiento amoroso universal de sus versos.

Pero el granadino, hijo de una maestra que supo transmitirle el amor por la música y la poesía; miembro de una familia acomodada que pudo sostenerlo económicamente durante sus diez años de estancia en la Residencia de estudiantes de Madrid, donde entabló una profunda amistad con Salvador Dalí y con Luis Buñuel. Homosexual y republicano huido de España en 1929 por una crisis personal y artística; responsable de una relectura del teatro clásico español y de una de las mejores actividades fruto del empeño renovador de la República: "La Barraca", entusiasta grupo capitaneado por Lorca que se encargaba de llevar el teatro clásico a todos los rincones de España; pero sobre todo su muerte, que determinó el reconocimiento universal de su figura, catapultando el hombre a las esferas del mito; el granadino –decíamos-, no sólo es un reconocidísimo poeta, sino una de las mejores voces dramáticas del teatro español contemporáneo, por sus constantes búsquedas primero en la tradición temática española y granadina y, después, por sus intentos renovadores que consolidaron una importante labor, apenas perfilada.

Desde sus primeras manifestaciones cuajadas de expresiones poéticas hasta la última que culmina la humanización que pedía el poeta para toda expresión dramática, Lorca sabía lo que resultaba indispensable para alcanzar la universalidad de las manifestaciones teatrales: llegar al centro de los sentimientos humanos mediante la más vieja de las formas teatrales conocida: la tragedia. Decía Lorca en 1934: "Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático. Tiempo habrá de hacer comedias, farsas. Mientras tanto, yo quiero dar al teatro tragedia". (Citado en Ruiz Ramón, 1977: 175.)

Todo el teatro lorquiano refleja una concepción como espectáculo teatral total, cuya estructura supone la armoniosa combinación de gestos, música, elementos decorativos plásticos y, por supuesto, contenido y perspectiva poética. García Lorca combina en todas sus obras los puntos de vista del poeta dramático y del director teatral, cuya acción construye una pieza de relojería donde todos los elementos se conjugan de forma perfecta.

Sus obras teatrales sintetizan esa búsqueda de una expresión dramática cada vez más depurada y esencial de contenido humano, cuya evolución abarca desde unas manifestaciones primerizas de búsqueda (*El maleficio de la mariposa*) hasta alcanzar el más quintaesenciado drama de la problemática femenina en una sociedad anclada por los valores del “qué dirán” y la limitación de la libertad (*La casa de Bernarda Alba*), pasando por las dos que representan la concepción lorquiana trágica de lo que la fuerza del amor y la imposibilidad de concebir hijos puede suponer para el ser humano (*Bodas de sangre* y *Yerma*, respectivamente).

Dramatización lírica del trastorno producido en el orden y la paz cotidianos de una comunidad de insectos por el Amor, un amor idéntico a la Muerte, *El maleficio de la mariposa* (1921), obra primera y primeriza, es el resultado de una crisis juvenil de crecimiento, de una ruptura con la inocencia previa provocada por el primer amor. En el caso de *Mariana Pineda* (1923), el héroe lorquiano femenino, mito de la historia granadina, usa amor y libertad como armas contra el mundo, las cuales terminan por destruirlo cuando se vuelve en contra suya: “Mariana Pineda es la primera criatura humana del teatro lorquiano, cuya vocación de libertad y amor, que es una de las formas plenas de libertad, sólo encontrarán salida en la muerte” (Ruiz Ramón, 1977: 181).

Lorca se aproximó después a la farsa, entre las que sobresalen *La zapatera prodigiosa* (1923, 1928) y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* (1924, 1929).<sup>1</sup> En la primera, Lorca hace un apólogo de alma humana, presentando la lucha entre la realidad y la fantasía: la Zapatera es criticada por toda la masa del pueblo a causa de sus ansias de libertad y por la forma en que intenta construirse una realidad propia, apegada a sus más íntimas fantasías. Ha dicho acerca de ella un crítico e investigador teatral: “Si Mariana Pineda encarnaba la libertad pura y

<sup>1</sup> Estas dos piezas se conocieron como “*farsas para personas*”, complementadas con dos “*farsas para guñol*”: *Tragicomedia de don Cristóbal y la señora Rosita* y *Retablillo de don Cristóbal*, que son, en realidad, dos versiones de una misma fábula, en la que la segunda versión refunde y estiliza la primera.

moria mostrando la imposibilidad de la libertad en el mundo, la Zapatera muestra esa misma imposibilidad, pero a un nivel mucho más hondo y de más radical y absoluta significación: basta que existan los demás, como simple voz o simple presencia, para que la criatura humana se sienta agredida en su propia esencia. Los otros, los demás, con sólo existir son ya una negación, una amputación de la propia libertad del ser. La realidad impide a la Zapatera inventar la realidad, única manera de sentirse ser plenamente" (Ruiz Ramón, 1977: 185.)

En el caso de la farsa de *Don Perlimplin*, la joven Belisa es obligada a casarse con este viejo enamorado, renovando el estereotipo de importantes obras del siglo XVIII español (como *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín) en las que se criticaba la práctica de un matrimonio arreglado por conveniencia, en el que no se deja elegir libremente al individuo. Obligada a casarse con el viejo, Belisa lo traiciona con los cinco representantes de la raza humana, y el hombre, para conservarse como el único y verdadero amor de Belisa, se transforma en un joven de capa roja que, tras enamorarla, se suicida, para permanecer así en la imaginación femenina como el amor eterno que no pudo ser.

Federico García Lorca escribió también dos obras conocidas como criptogramas o lo que él mismo llamó sus "dramas irrepresentables". Ejemplo de teatro experimental, surrealista, de difícil comprensión y complejo simbolismo, estas obras se adelantaron 25 ó 35 años al teatro europeo y norteamericano vanguardista del absurdo, el de Jean Genet, Samuel Beckett, Eugenio Ionesco y Tennessee Williams. Imposibles de interpretar de una sola forma, *El público* (1930) y *Así que pasen cinco años* (1931) presentan una red entre la fábula, los símbolos y personajes; distintas situaciones, lugares de acción, tiempo dramático y diálogo. La soledad, el amor y la muerte, la homosexualidad, todos los temas son presentados de forma ambigua, subjetiva y arbitraria, abriendo la posibilidad a interpretaciones muy, muy libres, acordes más con la sensibilidad propia del espectador que con el seguimiento de una historia congruente y tradicional propuesta por el dramaturgo.

Después de semejante inmersión en el mundo del surrealismo y del absurdo, Lorca escribió su trilogía dramática inconclusa de la tierra española, entre las que se encuentran dos de sus obras cumbres: *Bodas de sangre* (1932) y *Yerma* (1934). La primera de ellas, una tragedia de desnudez clásica en que la fatalidad de un amor inevitable se encarna en el héroe, la Novia; la comenta el coro, representado por la Madre, y se cumple mediante el instrumento: el cuchillo, *Bodas de sangre* desarrolla de su trama como un espectáculo en el que la liturgia y el sacrificio son de obligado cumplimiento por el tema de ese amor fatalmente obligatorio que determina a los personajes. Como en las mejores tragedias clásicas, queriendo evitar su pasión amorosa, Leonardo y la Novia cumplen con ella, provocando además la muerte de los dos últimos varones de las familias enemigas y la previsible soledad absoluta de sus mujeres. Esto ocurre tal y como todos los presagios de la Madre habían vaticinado; de ahí que ésta exclame, agobiada por el destino trágico familiar, pero también aliviada, que todo se ha cumplido en un día señalado: sus hombres han muerto y ya puede dormir a la medianoche.

Algo similar ocurre en *Yerma*, la tragedia de la mujer infértil, en la cual la pasión de la maternidad destruye su propia posibilidad de cumplimiento cuando la protagonista termina con la vida de su marido, y en consecuencia con la única posibilidad que un férreo sentido del honor da a su maternidad. Recordemos que *Yerma* nunca aceptaría tener un hijo con alguien distinto a su marido. Las ansias incontroladas de ser madre terminan por entregar al personaje femenino a las consecuencias de no serlo: la soledad de la viudez, la infertilidad y acaso de la cárcel, cumpliendo también con los sueños del principio, cuando veía a un pequeño niño pastor que se alejaba, silencioso, de su lado: la peor pesadilla de *Yerma* se cumple inexorablemente, alejándose por siempre de la maternidad.

Antes de escribir la que sería su obra teatral más importante y significativa, Lorca ensayó con una especie de tragicomedia neo-romántica

titulada *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935). Ambientada la trama a finales del siglo XIX y a principios del XX, en *Doña Rosita* se representa el drama de la cursilería y la mojigatería españolas, “del ansia de gozar que las mujeres han de reprimir por fuerza en lo más hondo se su entraña enfebrecida” (García Lorca citado en Ruiz Ramón, 1977: 205.), y también la soltería femenina asumida como consecuencia de la fidelidad femenina absoluta a una promesa dada. La lucha entre la fantasía y el engaño personales contra los comentarios y habladurías de quienes rodean a doña Rosita termina con el triunfo de los segundos, impidiendo que la mujer soltera y abandonada pueda vivir con tranquilidad, sin ser constantemente asediada por la realidad de lo ridículo de su situación de virgen eterna. Aunque convencional por el tema, una especie de niña de Guatemala de Martí que no se anima a suicidarse al saber del matrimonio con otra de quien le ha dado palabra de fidelidad sino que opta por la muerte en vida, *Doña Rosita* inicia la tendencia teatral lorquiana a reducir el verso, mas no el carácter simbólico de los elementos involucrados (personajes, vestimentas, nombres, escenografía, diálogos, etcétera), y a reservarlo sólo para los momentos decisivos.<sup>2</sup> Por último, terminada de escribir y de leer frente a sus amigos en junio de 1936, dos meses antes de morir su autor asesinado en Granada, *La casa de Bernarda Alba* no sería estrenada sino hasta 1945 en Buenos Aires por la compañía teatral de su gran amiga Margarita Xirgu, y tendría que esperar casi veinte años, en 1964, para verse representada en un escenario español. Obra cumbre de la producción dramática lorquiana, este magnífico drama permite intuir lo que Lorca podría habernos dado como autor teatral y también apreciar cómo conocía a la perfección los mecanismos teatrales para estimular la sensibilidad de los espectadores. Certeramente, Gonzalo Torrente Ballester ha escrito sobre él que es “el

---

<sup>2</sup> Invitamos al lector para que lea los maravillosos versos incluidos en esta obra, en los cuales cada una de las mujeres expresa su sentimiento y su carácter mediante un comentario versificado y acompañado por música de piano, que las define a cada una de ellas comparándolas con la flor que mejor las representa. Este largo verso da sentido al segundo título de la obra: *El lenguaje de las flores*.



drama formalmente más perfecto de todo el teatro español contemporáneo" (Citado en Valbuena Prat, 1981: 137.)

Con cierta ruptura estructural con sus tragedias anteriores *Bodas de sangre* y *Yerma* -las cuales formaban parte de una "trilogía dramática de la tierra española", que debería haberse completado con otra de título inquietante: *La destrucción de Sodoma*-, *La casa de Bernarda Alba* o *la Bernarda*, como se le conoce popularmente, reduce el uso directo del verso, sin abandonar por ello la línea poética que unifica a todo el teatro lorquiano. No puede ni debe considerarse un simple drama rural, pues sus connotaciones simbólicas y su alcance crítico la hacen una obra de dimensiones universales, como probaremos en los párrafos siguientes.

Como en varias obras de Lorca, por ejemplo: *Yerma*; *Bodas* o *Doña Rosita la soltera*,<sup>3</sup> y como en las de otros grandes autores: *Clarín* y *La regenta* o Benito Pérez Galdós con *Fortunata y Jacinta*, por nombrar sólo dos grandes novelas del Ochocientos español, el tema central de *la Bernarda* es el enfrentamiento y la lucha entre el principio de autoridad y el deseo de libertad.

Acción sombría, austera y descarnada: "la protagonista viuda, madre de [cinco] hijas, encierra su hogar, en luto de soledad y tiranía, frente a las voces de las vidas jóvenes. Un ascetismo férreo, entre envidioso y resentido, exagera hasta sus consecuencias trágicas y efectistas el viejo sentido del honor" (Valbuena Prat, 1981: 137.) La muerte de su segundo marido sirve a Bernarda de pretexto para cumplir con la tradición del luto riguroso y refrotar su superioridad moral en las narices de sus vecinas. Impulsada por sus problemas económicos, la tirana prepara una

---

<sup>3</sup> En el caso de *Bodas de sangre* y de *Yerma*, la sociedad y el orden establecido por ella-lo que llamaríamos el principio de autoridad-, pretenden eliminar el principio básico de libertad representado en la primera por la pasión amorosa irreprimible y, en el segundo, por el instinto sexual de reproducirse; por último, en *Doña Rosita la soltera* o *el lenguaje de las flores*, es la sociedad y las murmuraciones (autoridad) las que amargan la vida de la soltera cursi, que ha dado una promesa de amor y se niega a renegar de ella (libertad), a pesar de que la situación de matrimonio de su prometido le daría el "permiso" para hacerlo.

boda de conveniencia entre la mayor de sus hijas, la más fea y deslucida de todas, con un atractivo y rico mozo del pueblo. Pero la naturaleza y el poder del sexo intervendrán para torcer la voluntad aparentemente total de Bernarda, al surgir el lógico y esperable enamoramiento de varias de sus hijas ante el ansiado sujeto de deseo: el varón atractivo, rico y apetecible que nunca sale en escena; Pepe el Romano. Martirio, fea y contrahecha, y Adela, la menor y más agraciada de las hijas, se disputarán al varón como hembras en celo que ven escapar con el luto obligado de ocho años sus oportunidades de libertad.

Cruel, tiránica, ruin y despreciable, Bernarda, dos veces viuda, impone su férrea voluntad sobre el conjunto de mujeres que vive bajo el dominio absoluto de su bastón de mando. Sus cinco hijas, Angustias, Martirio, Magdalena, Amelia y Adela, así como su madre, María Josefa, y sus criadas, entre ellas la Poncia, viven sometidas a los designios de su tiranía. Simbólicamente, nos dice Federico que ante esa autoridad llevada hasta la limitación máxima de la libertad del otro, sólo caben dos formas de rebeldía para escapar de ella: la locura representada breve, pero de forma magistral por María Josefa, personaje que en la mejor tradición cervantina, y dentro de su locura, es capaz de señalar verdades decisivas, tal como el evidente enfrentamiento vivido en la casa entre las mujeres por el amor de un hombre:

*No, no me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. ¡Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría!* (García Lorca, 1945.)

La otra forma de rebeldía es la muerte representada en escena mediante el suicidio de Adela; la cual lleva también hasta sus últimas consecuencias, y de manera ciega y vehemente su propia libertad y la oposición a su madre, colgándose dentro de su dormitorio, una vez que cree completamente frustrada la posibilidad de escapar con Pepe, tras mentirle Martirio, su máxima rival, diciéndole que el pretendiente de su hermana mayor, Angustias, ha muerto por los disparos de Bernarda. Curiosamente, el suicidio de Adela cierra las puertas a cualquier posi-

bilidad de escape de todas las mujeres que permanecerán "hundidas en un mar de luto" dentro de la casa. Si alguna llegara tan sólo a pensar en huir del control de Bernarda, se le haría presente el amargo final de Adela (la muerte) o incluso el de Josefa (el encierro absoluto). Así, "la opresión y el autoritarismo de Bernarda provoca dos respuestas, estériles, en búsqueda de la libertad: la locura de María Josefa y el suicidio de Adela" (Galán Font, 1986: 36).

El amor sensual y la búsqueda del varón es un asunto esencial dentro de este drama. Estructurado alrededor de un triángulo amoroso, en el cual el centro del deseo, Pepe el Romano, nunca aparece en escena, Angustias, la mayor y más rica de las hijas de Bernarda va a casarse con él, debido tan sólo a los dineros heredados de su padre; Adela, la más joven y guapa, es la que puede alcanzarlo, ante la impotencia, desesperación y envidia de Martirio, que termina por odiar a su hermana, porque podría liberarse del encierro impuesto por su madre mediante el alcance de su deseo sexual.

La hipocresía, la injusticia social y el odio son también asuntos importantes de este drama: obsesión por la limpieza, temor a las murmuraciones y al "qué dirán", y la necesidad constante de aparentar algo diferente a lo que se es, forman parte del mundo de Bernarda, sus criadas y sus hijas. Todas están relacionadas por el odio: las criadas y vecinas odian a Bernarda; todas las hermanas odian a Angustias, por ser la más fea y la única que va aparentemente a escapar del encierro materno mediante el matrimonio; Martirio odia a Adela porque ésta puede tener relaciones sexuales con Pepe, y la propia Adela odia a Bernarda, porque su madre restringe su libertad de acción hasta extremos absolutos. Reflejo también de la estratificación social, los personajes se relacionan mediante su poder adquisitivo, de la Bernarda a la mendiga, pasando por la Poncia y la criada.

Mezquindad y animalización complementan la caracterización de los personajes, reflejando perfectamente la marginación moral de la

mujer: las mujeres de moral relajada son condenadas por la sociedad, y las honradas y decentes deben someterse ante el juicio social. El comportamiento público ha de ser inmaculado e intachable; de ahí la obsesión por la limpieza de cara a recibir el duelo, la imposibilidad de mirar a nadie en la iglesia que no sea el cura (y esto porque lleva faldas) y no manchar la honra de la casa en que se sirve, le dice la Poncia a Adela cuando conoce que a la hija menor de Bernarda le gusta el pretendiente de su hermana mayor.

El carácter simbólico del drama se manifiesta en todos los niveles, desde los nombres de los personajes, como Bernarda, cuyo significado teutón, con la fuerza de un oso, se complementa con el apellido Alba, reflejo de blancura, la obsesión del personaje por la limpieza y las apariencias; la Poncia, que emula a Poncio Pilatos y su famoso lavatorio de manos, cuando la situación de enfrentamiento entre las hermanas ya no tiene marcha atrás. Angustias como reflejo de la tristeza; Martirio, eternamente agraviada y agresiva por su fealdad, su joroba y una enfermedad crónica; Magdalena y sus lágrimas; y Adela, cuyo nombre habla de un carácter noble y poco resignado a las vicisitudes vitales.

Dicho simbolismo aparece reforzado por toda una serie de objetos con significados muy claros: el retrato de Pepe y su movimiento a lo largo de la acción representa claramente las relaciones que tres de las hijas de Bernarda tienen con este personaje siempre ausente: Angustias, su futura e improbable esposa pierde el retrato, como anticipando lo que será el final del drama: no poseer a este hombre deseado por todas; en realidad y ante toda previsión de la Poncia, el retrato aparece escondido bajo la almohada de la cama de Martirio, como una indicación del deseo insatisfecho de esta hermana: quiere a Pepe y lo desea, pero no puede tenerlo. Por su parte, Adela, a quien la criada suponía en posesión del retrato, no se interesa por el objeto, sencillamente porque tiene al Pepe de carne y hueso. La rebeldía de Adela queda muy bien representada por el vestido verde que nunca ha de estrenar y el abanico de flores que da impropriamente a su madre, en lugar del abanico negro que la condición

de doble viuda exige a Bernarda. María Josefa, por su parte, luce un conjunto de flores en la cabeza como símbolo de su locura liberadora y la oveja blanca que carga con ella, quizá el instinto maternal frustrado en las cinco hijas encerradas de Bernarda. El objeto más representativo, íntimamente relacionado con la crítica que Lorca hace del principio de autoridad es el bastón de mando que lleva Bernarda en todas las escenas y que Adela, poco antes de suicidarse, le arranca de las manos y rompe por la mitad, al grito de haberse terminado la tiranía materna.

El espacio es otro de los elementos decisivos en esta interpretación simbólica. Lorca ha pensado en darle no sólo un sentido claramente fotográfico a sus actos, por el contraste entre el blanco impecable de las paredes del primer acto y el negro riguroso de los vestidos, sino en el tercero y último actos, entre el blanco azulado de las paredes y las camisas blancas de las mujeres, sino que ha querido sugerir el movimiento hacia el interior de la casa como un acercamiento hacia el alma de esas mujeres obligadas a cumplir con las órdenes castradoras de su madre. La acción se inicia en una habitación exterior de la casa, destinada a recibir el luto, y termina en un patio interior en el centro mismo de la casa, pasando por un recinto intermedio en el segundo acto, situado en el cuarto de costura donde las hijas de Bernarda cosen y bordan pacientemente el ajuar de boda para su hermana Angustias. La sencillez y la sobriedad decorativa no son más que referencias indirectas a la monotonía y el aburrimiento que deben soportar esas mujeres encerradas durante ocho años por un luto riguroso. No es de extrañar que en el drama lorquiano, los hombres y el espacio exterior no sean más que aludidos, nunca presentes en la vida de esas mujeres. Un "viaje" al interior de la mujer, parece estarnos diciendo Lorca, mediante la construcción de este espacio opresivo y mutilador.

De extrema sencillez temporal también, el primer acto sucede a las doce del mediodía, tras el entierro de Antonio María Benavides, el segundo marido de Bernarda Alba; el segundo acto, a las tres de la

tarde de otro día indeterminado, mientras las hijas de Bernarda bordan el ajuar de su hermana, y el tercero, durante la noche de las vísperas en que Pepe el Romano y su familia irán a pedir la mano de Angustias.

La estructura del drama es impecable y de una desnudez magnificente. Presentación de los acontecimientos en el primer acto (preparativos para recibir a las vecinas que acuden a dar el pésame a Bernarda Alba y mostrar cómo todas las hijas se interesan en Pepe el Romano, el pretendiente de Angustias); nudo en el segundo (enfrentamiento entre Adela y Martirio por su respectivo interés en Pepe) y desenlace trágico en el tercero (Adela logra el amor sexual de Pepe, pasándoselo por las narices a Martirio, la cual se venga señalando que Bernarda ha matado a Pepe; el suicidio de Adela). Cada acto sugiere un *in crescendo* de violencia, que reitera una acción más que sugerente: la calma abre siempre el inicio de cada acto, se complica por los conflictos y discusiones entre los personajes, y termina con un estallido de violencia que anuncia el golpe final: la muerte brutal de la menor de las hijas de Bernarda Alba. Con una estructura cíclica y repetitiva, el drama se abre con la muerte: el entierro del marido de Bernarda, y termina también con la muerte: la de la joven que ha osado rebelarse a la autoridad materna. No es gratuito, además, que la primera y la última aparición de Bernarda en escena, el personaje lo haga exigiendo ¡Silencio! a las criadas e hijas que la acompañan: éste es el primer parlamento de Bernarda en escena, y también el último: "Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. Silencio, silencio he dicho. ¡Silencio!" (García Lorca, 1945.) La mujer ha de callarse siempre; no importa lo que suceda, el silencio femenino garantiza que nadie pueda criticar las acciones y se conforme con percibir tan sólo las apariencias de una vida "decente".

Desde unos inicios juguetones y sensibles, más poéticos que dramáticos, cargados de elementos decorativos, pasando por las complicaciones e ininteligibilidad de sus obras más personales, Lorca fue desnudando su teatro de elementos accesorios y llegando a la tragedia

y el drama como modos esenciales de la expresión de un humanismo cada vez más acentuado. Podríamos decir que siguió, en su teatro, la evolución sugerida por Juan Ramón Jiménez en el mejor de sus poemas, publicado en *Eternidades*, de 1916-1917: "Vino, primero pura, /vestida de inocencia; /y la amé como un niño. /Luego se fue vistiendo/de no sé qué ropajes; /y la fui odiando, sin saberlo. /Llegó a ser una reina, /fastuosa de tesoros... ¡Qué iracundia de yel y sin sentido! /...Mas se fue desnudando. /Y yo le sonreía. /Se quedó con la túnica /de su inocencia antigua. /Creí de nuevo en ella. /Y se quitó la túnica, /y apareció desnuda toda... ¡Oh pasión de mi vida, poesía /desnuda, mía para siempre!"

Lorca no llegaba a los cuarenta años cuando lo asesinaron. Paralelamente a su búsqueda poética, había experimentado en el teatro con la farsa, la tragedia, la comedia neo-romántica y el drama simbólico. Anunciaba en varias de sus cartas las intenciones que tenía de continuar con el género teatral. ¿Qué nos hubiera proporcionado su genio después de alcanzar una desnudez sentimental y humanización en su último drama? Creemos que hubiera seguido consolidando lo que ya había demostrado que era capaz de hacer: manejar los sentimientos humanos más desencarnados con un criterio absolutamente dramático. Muy probablemente hubiéramos comprobado la continuación de su capacidad dramática y acaso su declive, que lo hubiera transformado en un autor más. Como él, hubiéramos preferido ver concluir su evolución lógica y natural, en lugar de verlo transformado en un mito incuestionable, cuyos alcances hubiera él mismo criticado, profundamente humano y respetuoso del otro como en la realidad demostró tantas veces que era.



### Bibliografía mínima

CRABBE, Kathryn Bernice. *A Jungian Interpretation of Lorca's "Bodas de sangre", "Yerma", and "La casa de Bernarda Alba"*. Urbana-Champaign: University of Illinois, 1986. 251 h.

DOMÉNECH, Ricardo. (ed.) Ricardo Gullón [et al.] *"La casa de Bernarda Alba" y el teatro de García Lorca*. Madrid: Cátedra, 1985. 230 p. (Teatro español.)

DUGHERA, Eduardo A. *Un aspecto de "La casa de Bernarda Alba"*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1952. 22 p. (Extensión Universitaria, 66.)

GALÁN FONT, Eduardo. *Claves para la lectura de "La casa de Bernarda Alba", de Federico García Lorca*. Madrid: Daimón, 1986. 108 p. (Claves para la lectura, 5.)

GARCÍA LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba: drama de mujeres en los pueblos de España*. Buenos Aires: Losada, 1945. 125 p. (Biblioteca contemporánea.)

HARRETCHE, María Estela. "García Lorca", en Javier Huerta Calvo (dir.) *Historia del teatro español. II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos, 2003, pp. 2455-2502.

KLEIN, Dennis. A. "Blood wedding", "Yerma" and "The home of Bernarda Alba": García Lorca's Tragic Trilogy. Boston: Twayne, 1991. 167 p. (Twayne's masterword studies.)

RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX*. 3 ed. Madrid: Cátedra, 1977. 584 p.

VALBUENA PRAT, Ángel. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. 6 v.





## VIAJE A NUEVA YORK CON GARCÍA LORCA

EDUARDO VÁZQUEZ MARTÍN

**L**A VIDA Y LA POESÍA DE FEDERICO GARCÍA LORCA parece un puente que nace después de la muerte del cisne de Rubén Darío que anunciara Enrique González Martínez, y desemboca en otra donde Miguel Hernández agoniza en la cárcel y el tizne de su pena levanta la voz del *Canto general* de Pablo Neruda, crea una jaula para Ezra Pound y mata de tristeza a César Vallejo, mientras en el horno crematorio, junto a millones de cuerpos, se incinera la ingenuidad del hombre.

Se puede decir también, en un tono más académico, que sus versos van del *modernismo* a la *poesía moderna*; y así quedarnos tranquilos mientras atestiguamos el gesto afirmativo de los sinodales.

Pero si queremos entrar realmente en la materia de los versos de este poeta, tenemos que olvidar un poco lo que sabemos de Federico. Debemos en principio salir corriendo de la taberna taurina en que nos encerró su fama; tenemos también que callar panderos y castañuelas. Tenemos que volver a leer lo que dicen sus palabras, pero mejor que la primera vez: ya vacunados contra los prejuicios folklóricos y agiográficos que nos inocularon de antemano.

Para entender a García Lorca, en definitiva, hay que torcerle el cuello a la impostura del *lorquismo*.

Esto último quiere decir que es necesario seguir el paso errante de su poesía; no conformarse con el *Poema del cante jondo* ni con el *Romancero gitano*; ir más adelante: ir a Nueva York.

Para adentrarse en la aventura de su obra es preciso dejar los hábitos turísticos impuestos a su lectura; esos que nos llevan a sentir el vacío placer de reconocer que las cosas se parecen en efecto a las postales. Claro que se está tan cómodo en el vaivén del octosílabo, que tan fácilmente se acomoda al ejercicio de la memoria, que al evocar su música la lengua se nos llena de aceituna; claro que sus puñales, gitanos, lunas y el Caborio, nos recuerdan un despertar a la palabra poética, nos recuerdan el primer asombro de una poesía tan cierta y fluida como el mismo Guadalquivir. Y es que en aquellos versos un día vimos la pasión desgarrada del canto de los gitanos y el refinamiento ornamental del patio de un Califa, sus fuentes y naranjos, y descubrimos también que la metáfora podía ser una ciencia exacta capaz de develar la verdadera naturaleza de lo invisible.

Propongo que nos olvidémonos por un momento de todo aquello. Olvidemos incluso, aunque sea un instante, que hace setenta años una turba de vociferantes asesinos le llenó las entrañas de balas y arrojó el cuerpo del poeta en una fosa sin nombre, junto al de un maestro de escuela y un banderillero anarquista, en un camino muy cerca de Granada. Si hacemos esto podemos quizá ver a Federico García Lorca vivo, lo encontraremos buscando en la escritura la raíz más honda de las cosas. Lo vamos a encontrar enfermo de realidad, como dice Gonzalo Rojas que están sin remedio los poetas.

Hablo de hacer la maleta y dejar Andalucía para escuchar la arritmia del corazón moderno. Si queremos entender la aventura poética de

Federico es preciso mudarse con él a Nueva York; escuchar junto con él el estruendo de las máquinas que reproducen el oro y la miseria; ver al poeta en esas calles y ser testigos de su herida; escuchar el valor de unas palabras que no se conforman con repetir el eco de los romances y que, por el contrario, aceptan el reto de nombrar una realidad ajena, desconocida y desconcertante.

Antes de partir a Nueva York, en 1929, García Lorca resentía ya el malentendido, que se extiende hasta nuestros días, de ser concebido como la representación misma del alma andaluza: un poeta que no sólo se nutría del tradicional cancionero andaluz sino que era considerado, en sí mismo, la representación más fiel del sentir de todo un pueblo. En una carta dirigida a Jorge Guillén, y que éste reproduce en parte en su prólogo a la edición de la poesía del granadino publicada por Aguilar, dice Federico: "Me va molestando un poco mi mito de gitanería. (...) Confunden mi vida y mi carácter. (...) el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de *poeta salvaje*. (...) No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. No..."

Carlos Monsiváis explica la masiva animadversión por la poesía moderna del siglo XX, como consecuencia lógica del éxito que tuvo la corriente modernista en el mundo de habla española: ¿para qué esforzarse en entender a Villaurrutia, Gorostiza, Jorge Guillén o Cernuda, si nos habíamos aprendido de memoria a Darío, Nervo, Lugones, Martí, Díaz Mirón o Machado? A partir de entonces, el eco de una sensibilidad decimonónica ha impedido a los más escuchar las voces de la nueva poesía.

García Lorca en España, como López Velarde en México, consigue superar ese impedimento y logra atraer a un público lector, más o menos masivo, heredado de la generación anterior, pero a costa de pagar el precio de ser memorizado antes que comprendido. Uno y otro se revelan contra quienes los han leído de esa manera y conquistan

el gusto de los lectores más ambiciosos y cómplices (como Jorge Luis Borges, por ejemplo).

Pero vayamos a Nueva York, ciudad fundamental en la poesía de Lorca porque ahí descubre una percepción diferente de las cosas, una temperatura emocional nueva, mucho menos clasificable, pero infinitamente más curiosa, más valiente e inconforme. Esto no quiere decir que frente a Nueva York el poeta haya sucumbido ante esa realización de una modernidad tan vertiginosa como fascinante; el autor del "Romance sonámbulo" no siente por la gran manzana ni el placer delicuescente de Baudelaire ante la moda, ni el vértigo suicida de Rimbaud frente al ajenjo; tampoco comparte el optimismo en el progreso que animaba a Marinetti ni a Maiakovsky ni a Maples Arce. Detrás del gran espectáculo de la ciudad contemporánea el poeta denuncia sus cimientos de horror y de injusticia, y adelantándose a la crítica de la modernidad que sobrevendrá más tarde, *Poeta en Nueva York* subraya la confrontación del decir poético frente al mundo del capital y del consumo.

Nueva York le dio a García Lorca la posibilidad de refundar su lenguaje poético, le dio la libertad que París le obsequió a Picasso, pero la lucidez de Federico lo obligó a ver la naturaleza criminal que se esconde tras el maquillaje; la soledad y la desgracia que no puede ocultar la promesa de placer que venden los escaparates de las grandes avenidas.

*Debajo de las multiplicaciones  
hay una gota de sangre de pato.  
Debajo de las divisiones  
hay una gota de sangre de marinero.  
Debajo de las sumas, un río de sangre tierna;  
un río que viene cantando  
por los dormitorios de los arrabales,  
y es plata, cemento o brisa  
en el alba mentida de New York.*

En *Poeta en Nueva York*, la sensibilidad refinada del poeta de provincias —cultivado en el ejercicio riguroso de las artes pero con raíces profundas en un mundo rural todavía al alcance de la mano—, enfrenta la indiferencia mecánica de la producción industrial invocando a la vaca, al caballo y a las antenas de los insectos que el óxido devora. Detrás de la imagen geométrica de la ciudad, atrás del sueño de futuro, confort, orden y razón que toda urbanidad supone, el poeta ve la naturaleza herida, maniatada y martirizada por el hombre: ve al río Hudson borracho de aceite; ve los pájaros cubiertos de ceniza; ve la aurora de Nueva York sobre columnas de cieno; ve una ciudad insomne, sin sosiego, gobernada por la lupa de la codicia; ve “la violencia granate sordomuda en la penumbra”; ve al rey negro de Harlem “prisionero con un traje de conserje”.

Es la denuncia de la urbe interpuesta desde el matadero, desde el mismo puesto de verduras, contra el vómito de una multitud que orina las paredes, contra las miserias del desamor, contra los hombres que habitan las desiertas oficinas de la ignorancia y el desprecio. Es la exaltación de la libertad contra el horario de la fábrica, es la opción por el deseo contra la opresión del poder y las convenciones sociales, lo que lo lleva a escribir la “Oda a Walt Whitman”. Frente a la ciudad, García Lorca no ha dejado de pensar en la mirada del autor de *Hojas de hierba*; frente a la máquina y el humo de las grandes chimeneas el poeta de Granada recuerda las extensiones inmensas de las praderas aún deshabitadas, donde reinaban los ríos, los bisontes y los caballos salvajes.

*Nueva York de cieno,  
Nueva York de alambre y muerte,  
¿Qué ángel llevas oculto en la mejilla?  
¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo?  
¿Quién el sueño terrible de tus anémonas manchadas?*

Ese ángel es Walt Whitman, y gracias a su influjo poético, a esa sed de libertad, García Lorca asume su deseo y habla del amor del hombre por otros hombres.

*Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,  
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,  
ni tus hombros de pana gastados por la luna,  
ni tus muslos de Apolo virginal,  
ni tu voz como una columna de ceniza:  
auciano hermoso como la niebla*

Hay cosas que no se pueden decir rimando, cosas que no se acomodan a las ocho sílabas, cosas que no se podían decir, incluso ni pensar, en la Granada ni en el Madrid de principios de siglo. En Nueva York, Federico García se convierte por fin en un poeta plenamente moderno, corta el cordón umbilical con la métrica del romance para extender su verso en largas riadas de imágenes y metáforas, tan sorprendentes como precisas, deudoras de Góngora, fruto de un proceso propio e insustituible, pero en sintonía con las revoluciones vanguardistas del arte que entonces recorrían América y Europa. Dice el mismo Jorge Guillén, que sus contemporáneos, entre ellos el propio José Bergamín (primer editor de *Poeta en Nueva York* en los bellísimo libros de editorial Séneca), se sintieron desconcertados ante este libro: el gracioso y amable poeta *granaino*, el fascinante recreador del arte popular había cambiado para siempre. No sólo había cambiado García Lorca, España misma no habría de ser igual nunca más.

Dice Luis Cardoza y Aragón, citado por Luis Mario Schnaider en su libro *García Lorca en México*, que la poesía neoyorquina de Federico está escrita "con una primitiva, brutal y cruda luz (...). En este libro hasta parece que 'apaga una cierta manera de voz viva', vemos que abandona lo tradicional en él: crea un mundo nuevo para su Nuevo Mundo, bajo el signo amado del peligro, de la ansiedad de comprometerse".

No sólo el poeta se aleja de la tradición e inicia el peligroso camino de un nuevo mundo: pocos años después, en 1933, es declarada la II República española, el rey marcha al exilio, y la cultura española se plantea una revolución profunda que se extenderá a todas las áreas de su vida pública. La transformación de la poesía de Lorca coincide con el nacimiento de la España republicana, la que intenta poner su reloj a tiempo con la modernidad; la España laica, la de las libertades, la que quería mirarse más en el ejemplo de la revolución francesa que en el de la rusa, pero que sus propias contradicciones y el huevo de la serpiente que anidaba en Europa terminarían por ahogar en sangre.

Líneas arriba pedí que olvidáramos, aunque fuera un momento, la muerte de García Lorca, pero la verdad es que no se puede. Para cualquier lector de su poesía es difícil imaginar qué razones pudo tener alguien para matarlo. Su crimen no tiene justificación, pero es precisamente su carácter absurdo, la idiotez y brutalidad de sus verdugos, lo que lo hace ejemplar. Ya dije que su poesía va del canto del cisne del modernismo a los horrores de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial; es justamente por eso que su muerte, más que un accidente aleatorio de la violencia desatada por el encono fratricida (como ha insistido en verla la derecha española para acallar su mala conciencia), es un hecho ejemplar que sirve para definir la naturaleza del fascismo que se impuso en España como preámbulo del proyecto que llevaría adelante la Alemania nazi.

A decir de Miguel Hernández, cuyo destino sería similar, la noticia de la muerte de Federico provocó "Un cósmico temblor de escalofríos". Era una tragedia en sí misma, pero también anticipación de lo que estaba por suceder. Después de Guernika, después de Auschwitz, quedan claros los motivos que llevaron a los seguidores del general Franco a cometer este asesinato.

Tras la derrota de los republicanos, cientos de miles marcharon al exilio: Antonio Machado moriría en Colliure, apenas había cruzado

la frontera con Francia: algunos de sus últimos versos los dedicó al asesinato del poeta: "muerto cayó Federico/ polvo en la frente y plomo en las entrañas", escribió el autor de *Soledades*. Muchos otros españoles sortearían la traición de los campos de concentración franceses y llegarían a Argentina, Chile, Cuba, Rusia y México.

La necesidad de reconstruir la historia, entonces reciente, de la guerra, de revivir a los muertos dejados en el camino y de apagar un poco el dolor poniéndolo por escrito, hace que los exiliados se den a la tarea de escribir cientos de ensayos, poemas y libros. Mi abuelo, Fernando Vázquez Ocaña, fue uno de ellos, y en 1957 publica, en editorial Grijalbo, *García Lorca. Vida, cántico y muerte*. Apenas conocí al abuelo Fernando; él murió cuando yo era muy niño; lo recuerdo recostado, calvo, con lentes, siempre fumando, mirándome con esa mezcla de cariño y lejanía con que ven algunos abuelos a sus nietos, como quien lentamente se despide.

Mi padre me ha contado que el abuelo —cordobés, periodista, socialista y poeta—, llevó cierta amistad con Federico. Su libro, sin embargo, habla poco de eso; es más una lectura de la poesía contrastada con una minuciosa reconstrucción biográfica. Me quedo con algunas pinceladas que hablan de ciertos paseos juntos y alguna conversación compartida, apenas revelada como referencia de escasa importancia. Las pocas palabras que Fernando dedica a esos encuentros, y algunos recuerdos de mi padre, me han permitido, durante años, hacerme una imagen, casi fotográfica, medio en sepias y grises, fuera de foco, como sonámbula: sombras de una huerta cordobesa, Federico y Fernando de traje, callado don Fernando, fumando por supuesto, pleno frente al placer de caminar con Federico, mientras éste habla de cosas de su tierra, de viajes y poemas.

Aunque *Poeta en Nueva York* se publicó en México tras la muerte del poeta, este libro nacido en el exilio, como yo mismo, no fue el último



de García Lorca. Todavía escribió *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *Seis poemas gallegos* y *Diván de Tamarit*. Poemas de regreso a España, vuelta a esa "voz viva" a la que aludía Cardoza, pero voz herida al fin por el alba mentida de Nueva York, como la de estos versos del poema "Gacela del amor imprevisto":

*Nadie comprendía el perfume  
de la oscura magnolia de tu vientre.  
Nadie sabía que martirizabas  
un colibrí de amor entre los dientes.*

La fosa común donde están los huesos de Federico García Lorca sigue cerrada, y en España he asistido a innumerables debates sobre si debe abrirse o no, si se deben sacar los restos del poeta y sus compañeros en desgracia para saber quién yace ahí, para saber más de aquel día, y poder sepultar de nuevo aquellos cuerpos con nombre y apellido. Unos dicen que sí y otros que no. Los argumentos son de todos los colores, y van desde la recuperación de la memoria histórica hasta el miedo a reabrir viejas heridas y desatar nuevos demonios.

En el último poema publicado en *Diván de Tamarit*, Federico, quien llevó siempre la muerte sobre sus hombros, le pregunta al sol y a la luna "¿dónde está mi sepultura?", y los dos astros, vueltos palomas, le responden: "En mi cola dijo el sol"/ "En mi garganta', dijo la luna".

Han pasado setenta años de la muerte del poeta, y cincuenta y nueve desde que su amigo, Vicente Aleixandre, le escribiera una carta a Luis Cernuda diciéndole: "¿Te acuerdas del piano donde tantas veces oímos cantar a Federico? Ay, ya no existe. Pero el campo está igual, los montes azules del fondo están igual. Sólo nosotros cambiamos, aunque el fondo de nuestro corazón sea el mismo hasta el día de la muerte".





HOMENAJE  
QUE LA FACULTAD DE MEDICINA  
DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
SAN LUIS POTOSÍ  
OFRECE AL ESCRITOR POTOSINO

DAVID OJEDA



DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL  
DAVID OJEDA  
DR. RAFAEL PADRÓN RANGEL  
MTRO. ARMANDO ADAME  
ARQ. JUAN MARTÍN CÁRDENAS GUILLÉN

*San Luis Potosí, 2007*

*«Tomando el término náhuatl  
con el cual los indígenas tlaxcaltecas  
designaban un árbol abundante  
en esa zona: el mízquitl»*

***La Santa de San Luis.  
David Ojeda***

## PRESENTACIÓN

DR. JESÚS E. NOYOLA BERNAL

El festival literario de este año, lo dedicamos a un narrador: a David Ojeda. David ha sido uno de los frutos que el taller de literatura de la Casa de la Cultura hizo brotar. La permanencia del escritor sudamericano Miguel Donoso Pareja logró este hecho.

Pero a partir de entonces la trayectoria de David ha sido construida a golpe de martillo y cincel en la soledad, la adversidad y hasta el rechazo.

Su lealtad a la literatura ha quedado a la vista de propios y ajenos. Su enamoramiento por las letras, lo ha manifestado en la creación, la enseñanza y la crítica.

Fuera de esta ciudad también ha dejado sus huellas, y fuera de ella ha sido reconocido como un maestro que continúa la tradición de Miguel Donoso.

Esta noche la Facultad, se honra en reconocer la obra de David Ojeda.

Todos los asistentes vemos en él una sólida expresión de la tradicional calidad literaria potosina.

Sea bienvenido este homenaje al escritor tantas veces mencionado: David Ojeda.



## LA CONFESIÓN DE UN ESCÉPTICO

(SEMBLANZA)

DAVID OJEDA

**C**ON ESE CUERPO VIVO, HISTÓRICO, en permanente mutación, que es nuestro idioma, un escritor ha de mantener una relación atenta y aguda. Por un lado debe poner la palabra al servicio de diversas mediaciones: entre la tradición y las posibilidades de desarrollo de una sociedad; entre un pueblo y su pasado, su imaginación y sus aspiraciones. Y por otro tiene que conseguir, con disciplina y rigor, cruzando las líneas de su experiencia sensible y de su reflexión intelectual, que cada uno de sus enunciados y sus obras verbales, si aspira que éstos lleguen a ser tenidos como de valor literario, sea tanto original como emotivo y trasgresor.

En mi desarrollo como autor, a lo largo de los diversos libros que he producido y publicado, tales han sido algunas de mis convicciones principales. Por eso las he tratado de convalidar y difundir ante los jóvenes aspirantes a escritor de los que he sido maestro en distintos lugares del país a lo largo de 30 años.

Llevado a exponer con más detalle estas cuestiones, abundaría con brevedad. Me he sentido responsable ante mi idioma y mi historia,

he querido expresar y recrear con sentido crítico –bien como el narrador que soy o bien como un aspirante a ensayista y poeta– la realidad de mi entorno inmediato, para conseguir que éste –su gente variopinta, su historia, sus iniquidades y virtudes– pueda sumarse con su particularidad y su similitud al resto de lo humano.

Considero, por lo demás, que siendo éste el deber de todo escritor, mi único merecimiento –al margen de la trascendencia o falta de ella en mi obra– consiste en haberme dedicado a la escritura por encima de cualquier cosa, obsesionado y terco, furibundo y conmovido, resabioso y escéptico y alegre.





## EL SECRETO DE LA HORMIGA

DAVID OJEDA

*« Los hijos de esta bestia familiar  
tal vez huelan sus ácidas ausencias  
en las arenas de las playas del Sur.  
Allí otras voces empiezan a decirse  
todos los trozos de un perro  
que estas palabras  
no pudieron nombrar. »*

*Saúl Ibarгойen*

**U**STED SEGURAMENTE HA DESCIFRADO YA diversas señales escritas para nuestro provecho en ese libro personal, intransferible, que se conserva bajo la almohada de todos, aguardando la visita del durmiente. Y es probable que así haya entendido ya algo inobjetable: lo que aprendemos por un lado nos hace despojarnos de una conducta por otro; cualquier enseñanza acarrea –pues debe hacerlo– desgarraduras, transformaciones de actitudes y hábitos.

En la base del edificio social se encuentra la argamasa del aprendizaje. Ahí, desde pequeños, abandonamos el peso de algunos rasgos de nuestro comportamiento o nuestras ideas; y de ahí tomamos algo de lastre para nuestra vida por venir. El despotismo de la cultura, diría Freud: el principio del placer en colisión con el de realidad para trasladarnos de la infancia egótica a la vida social.

Pues la ligereza absoluta, la suprema levedad, no es posible más que en el extravío, en el apartamiento o el abandono. Tenemos que pesar para situar nuestras plantas en el suelo; y luego dar un paso... y otro, arrastrando nuestra materia sobre el mundo como si se tratase de un fardo destinado a favorecer el desconcierto.

De este modo, pronto nos descubrimos regidos por ese azar que invocamos sólo como resultado de nuestra ignorancia y nuestra incapacidad para entender variables, posibilidades, las vías esenciales y despejadas de la existencia. Además, a nuestro alrededor se alzan y se consolidan las paradojas para disolver la ilusa soberbia de nuestras certidumbres. Y en medio de todo nos situamos usted y yo, tirados hacia diversas direcciones por fuerzas poderosas. Para obedecer una hemos de contrarrestar otra.

Tales reflexiones e ideas nos aguardan en libros y cátedras, en charlas o meditaciones muy estimables. A veces, sin embargo, llegamos a ellas por vías insospechadas: una imagen fugaz de la naturaleza, un suceso efímero, o la conducta de un animal como la Nicha, lo que ahora quiero contarle.

El Rocky estaba solo, sin pareja. Nomás miraba un pedazo de cielo desde el lugar de su reclusión, durante días y días. Nunca había visto un aerolito, un cometa, un helicóptero, una cosa maravillosa que lo pusiera a babear, manteniéndolo de ese modo para siempre. A veces, sin embargo, era llevado de paseo a la calle. Y así pasó casualmente frente a una casa que yo, el narrador, habité hace años. De este modo conoció a mi Nicha, la que tenía un encanto en los ojos y con ellos me mandaba una corriente diaria de su felicidad y su contento. Los perros son así: creen que sus amigos y dueños somos un dios majestuoso que dispensa caldos y caricias.

Esa tarde el Rocky quedó fulminado por el rayo del deseo: un golpe que nos hace renunciar a los nutrimentos y a la educación comedida. Vio estrellas fugaces que al desplomarse zumbaban con una música grave e interminable; tuvo al cometa Halley a unos metros de sus ojos; cualquier helicóptero debió haberle parecido un juguete de kinder en comparación con esa bella perra que era la Nicha, con sus anchas caderas que se balanceaban como una carabela en el extenso océano. «¡Rayos!»,

exclamó seguramente el Rocky, inmóvil, ajeno al tirón de correa que su amo le propinaba.

La Nicha y el Rocky eran jóvenes y fuertes, de la misma raza, ésa que los hace crecer grandes y pintos y peludos, arrebatados, fogosones, simpáticos y mansos. Pan comido resultó lo demás. Quedó la cita concertada para el siguiente celo de mi perra, cuando ella habría de acudir acicalada –dispuesta en su condición femenina y ardiente en su ánimo– al hogar del Rocky. Ahí se consumó su primer encuentro. Entonces, el patio donde ese perro guapo vivía se transformó (porque el ardor genésico y la naturaleza son el mago y el hada, el buen demonio y la bella bruja) en una selva pleistocénica, hirviente de vida y sabrosos conflictos. El can debió imaginar su lucha contra una manada de lobos fortachones y buscabullas para llegar a la Nicha; luego tuvo que lamerle largamente las orejas y el cuello y la intimidación con el fin de que ella reconociera en él a un perro como no hay ni habrá otro; y por último debió convertirse en un amante sabio que dosifica la intensidad y la ternura. La selva en el patio. El primer encuentro. La locura.

Fueron tres días durante los cuales el Rocky y mi Nicha navegaron en una góndola veneciana y luego bebieron champagne canino en el Sena, corrieron como un par de chachorros despreocupados por las playas de Ixtapa y luego salieron disparados rumbo a su patio, a su selva con su sol, para reubicarse en la dulce tarea de la procreación y el contento carnal. Bellos perritos.

Y después la ruptura del lazo; la hora del adiós:

–Adiós, Nicha maravillosa. La fatalidad nos aparta porque ella nos reunió. Mi dueño es el instrumento de un dios que no es el nuestro –dijo el Rocky, raspando locamente la puerta de la cocina con sus patas.

–Te dejo mi llanto, Rocky; mi largo aullido que te indica con cuánta hondura conservaré en mi memoria tu amor y tus caricias. Ni la fatalidad ni mi amo lograrán arrebatarte de mi memoria. Ya atesoro

en mi vientre tu semilla. Algunos más como nosotros han empezado a gestarse para llegar a la vida como los continuadores de nuestra adoración por la gente y lo que existe –gritó la Nicha desde una camioneta que se ponía en marcha.

Yo sé que usted ha visto perros y más perros; y estoy seguro de que a veces, por ese afecto que dispone para las cosas del mundo, se ha esforzado por situarse en el lugar de esos enternecedores animales. Así ha descubierto, sin duda, que el corazón de un perrito (corazón de Nicha, corazón de Rocky) también se estremece en las despedidas. No es menos terrible la separación para ellos. Duele igual. O mucho más.

Luego que regresó a casa, tardé pocos días en percibir que algo se modificaba en la Nicha. Su primer embarazo la hacía trasponer la magnífica y misteriosa puerta de la feminidad: dadora de vida, santa perrita. Su cuerpo se volvía más redondo y bello; una calma llena de majestad y donaire se notaba en sus movimientos; su pelaje ondeaba con nuevo brillo; sus ojos, al contemplarme, traducían un mundo que ella visitaba por primera vez y convierte la mirada de las hembras de todas las especies en una caricia que se debe aprender a merecer.

Fue, sin embargo, dos meses después, entre la medianoche de un 27 de diciembre y el amanecer del 28, cuando descubrí otro lugar, más lejano y turbador, conducido por la suave pata de la Nicha. Poco antes de las 12 alumbró su primer cachorro. Tal vez nació muerto; quizás ella no supo qué hacer. Yo no me di cuenta sino hasta que escuché el aullido desconcertado de una hembra que me llamaba, luego que había dado a luz al segundo y se paseaba nerviosa mientras el animalito, envuelto aún en la placenta, a excepción de la cabeza, se arrastraba chillando en busca de una progenitora que tardaba en surgir desde ese conflicto entre el desconcierto y el malestar de ella que se oponían –en el fondo de su cuerpo y su voluntad– al instinto, al abrazo del amor y la vida. Por eso me dispuse a darle asistencia, ayudado por mi hijo, quien entonces acababa de cumplir quince años. La pusimos bajo cubierta y de este modo

atestiguamos que, el tercero, el cuarto y el quinto cachorros, llegaron casi cada veinte minutos al mundo de la hostilidad desde su tibio espacio materno: oscuro, autosuficiente. Dos de ellos venían de patas, pero todo transcurrió bien. Y sucedió que a partir del tercero (porque entre ambos acercábamos los cachorros al hocico de la Nicha, tratando de hacerle entender que eran desvalidos necesitados de su lengua salivosa y tenaz para eludir la muerte) la perrita tuvo ya el ánimo necesario para reconocer una conducta, rescatada de quién sabe qué memoria original fincada en las formas primarias de vida que nos anteceden: la hembra en batalla contra ese aletear de murciélagos y mariposas negras que pretenden evitar la primera inspiración de un cachorro. Pues la Nicha, accedió pronto a lamerlos, devorando la placenta y averiguando en esos momentos que el aire proviene de la bendición: el aliento que llega como un huracán y un relámpago hacia el recién nacido.

Entonces, atestiguando el pertinaz apego a la existencia que todo organismo conserva y extiende, imaginé la fuerza portentosa que presidió el encuentro del Rocky y de la Nicha: la carga eléctrica que había propiciado el movimiento en las caudas de los espermatozoides; el estremecimiento y la agitación de óvulos; ese chisporroteo que de vez en cuando intuimos como una llama azul en la palma de la mano; la maravilla de dos cuerpos que se rozan, que se complementan y acuden a la dicha.

Y mientras mis ideas se volvían un enternecido disparate, la vida fluía hacia mí cada veinte minutos por ese paciente conducto que era la Nicha. Después, sin embargo, el parto del sexto cachorro tardó dos horas y media. Para entonces ya los otros habían sido ayudados a encontrar su respectivo pezón con el fin de que aprendieran: el beso, el alimento. La Nicha supo pronto ser una madre dedicada. Los lamía; y lloraba tan pronto como los recién nacidos se ponían a chillar o a gemir. Además, cada tantos minutos se esforzaba por expulsar al sexto, hasta conseguirlo ya bien entrada la madrugada.

En seguida, el séptimo y el octavo fueron alumbrados sin dilación o problemas. Ya sabía ella qué hacer; había aprendido. Pero faltaba lo difícil. Aunque no tardó mucho en nacer, el noveno cachorro venía mal y la Nicha casi había perdido la energía. Mi perra se esforzaba y yo también, ya a solas con ella, casi al amanecer. Al notar que su cuerpo fatigado se ponía en tensión, le ayudaba, introduciendo mis dedos en su conducto; entonces sentía las pequeñas patas que se aproximaban a la salida y después, tras el espasmo, notaba cómo se retraían de nuevo. Eso duró cerca de una hora y al fin, cuando la cachorrita del caso surgió, húmeda y blanda, de inmediato le rompí la placenta a la altura de la nariz. Ahí estaba el aire para ella; ahí su progenitora; ahí su amanecer en el mundo. Pero la pequeña no se agitó como los demás. Ella no respiraba. Sobre su cuerpo una invisible tormenta se había desatado, en su corazón se posaba un ténpano, la posibilidad de su futuro se extinguía.

Por mi parte, guiado por intuiciones e instintos, acuné a la perrita en la palma de mi mano izquierda. Con la derecha empecé a darle un rápido masaje. Estaba acuclillado junto a la Nicha, la que pasaba su lengua una y otra vez sobre el cuerpo inmóvil de su cría. Éramos un cuadro entre conmovedor y desastroso: restos y manchas de sangre alrededor; siete cachorros arrastrándose y en constante gimoteo; una hembra y un macho de distintas especies esforzados en el mismo afán ante una recién nacida, batallando contra una sombra negra que golpeaba la puerta y los vidrios. ¿Melodrama? Supongo que sí.

Por último –me gustaría poder afirmar que sentí una mano al posarse sobre mi hombro; y asegurar que una luz se encendió en el corazón de la cachorrita– el diminuto cuerpo se estremeció e inhaló la bendición tormentosa del aire. Entonces –esto lo recuerdo como un rayo del entendimiento– la Nicha posó en mí una mirada que nunca antes le había notado y no volví jamás a percibir en ella. También sé que yo sentí algo similar pero indefinible, una emoción que me hizo juntar las manos, sacando ese gesto de algún sitio arrinconado en mi memoria. La vida ganaba. Fin. Principio.

Al otro día la casualidad se encargaría de refrendar la lección. Por la tarde vi un documental televisado que aún recuerdo con nitidez. Hormigas, arañas, cucarachas, abejas: insectos cuya organización e instintos son fuente de posibles aprendizajes. Al final, el narrador explicó que si alguna vez se desataba una hecatombe y sobre la tierra quedaba sólo una pareja de humanos y otra de cucarachas, a los primeros les tomaría tres millones de años alcanzar un nivel de desarrollo y población similares a los que poseemos en la actualidad, mientras que al par de insectos le bastaría con dos semanas. Luego, la voz que surgía esa tarde del televisor añadió algo que yo –entusiasmado y retraído aún por el parto de la Nicha, buscando mi lección en el suceso– anoté en ese momento, suponiendo que alguna vez iba a relatarlo todo: «El hombre se pregunta todo el tiempo por el sentido de la vida, y mientras lo hace se angustia demasiado. Nunca se ha tomado la molestia de preguntarle a una hormiga; ella sabe el secreto: el sentido de la vida es la vida misma».

Así descifré por fin la clave de aquellos hechos: la Nicha me la había brindado. Por eso, a lo largo de los dos meses siguientes sentí la punzada de la paternidad, observándola junto a sus crías que tal vez, al ser amamantadas, ya empezaban a soñar con un verde campo donde asumir los trabajos de su raza: el pastoreo, la amistad con nosotros (con usted, conmigo) y el cuidado fiero de la vida.







## HOMENAJE A DAVID OJEDA

DR. RAFAEL PADRÓN RANGEL

**A**CERCARSE A LA ARIDEZ, ATREVERSE A RESPIRAR el abundante ingrediente de la contracultura en aquel reducto, fue una temeridad de las pocas que cualquier hombre rutinizado en este postmodernismo puede vivir. Tal pareciera que ese sitio recibía a través de muchos vasos comunicantes, información fresca, genuina, de hechos, personajes y pensamientos que la ciudad genera, pero que no se atreve a ver por la pulcritud de sus añejos paradigmas.

Mecanismos simples: trabajo, esfuerzo, desplazamiento y todo lo que la elemental física nombra. Sólo que trasladado a la creación de la literatura. Temas, anécdotas, personajes, sintaxis, puntuación. Trabajo elemental de martillo y cincel. Sabatina construcción y deconstrucción de textos. Trabajo y rutina inducidos desde aquella mesa. Comentarios demoledores, nada de escauceos inútiles, nada de sublimaciones teóricas y vanas. El texto es bueno o no lo es. Sólo eso, sirve o no para decir de la anécdota o el sentimiento. El texto siempre, el decir para abrir la realidad y mostrarla en una nueva faceta.

Acercarse y sumergirse en ese universo calidoscópico, abrió súbitamente muchos canales perceptivos que permanecen hasta hoy.

Pensamientos expresados desde lo conservador, hasta la irrupción anaranjada de un poema irreverente que relata la actualidad: la destrucción de consejas, el derrumbe de lo instituido. Jóvenes y viejos igualados en esas horas por las ansias de construir un buen texto. Y allá, en la esquina, el juicio asertivo del que muchas veces apreciaba ángulos ignorados por el mismo autor acerca de su proceso creativo. Desde esas actitudes, sábado tras sábado, se construían o destruían cantidades inimaginables de palabras que por lo menos en intento, apetecían lo estético; un valor escaso, curioso y hasta poco inteligente según el juicio de la sociedad que impera.

El taller de literatura de la Casa de la Cultura, el mítico taller y su también legendario coordinador. El último heredero fiel, el terco permanente de aquella época que ya no sabemos si realmente existió en este San Luis, húmedo de frivolidad y conveniencias. El taller liderado por un escritor que se moldea en el conocimiento, el repudio, la eficacia, el olvido. Un escritor semejante a esos que San Luis ha olvidado o expulsado para que su valer sea visto en donde no imperan los resentimientos.

Ahora es David el autor, el urgido de una figura paterna, que al escribir persigue un arquetipo fundado, sensible y sabio. Qué más figura paterna que aquella inventada por él mismo al escribir. Y qué figuras encarnadas más cercanas a esa realidad que un Miguel Donoso y un Félix Dauajare. Ambos, representantes revestidos de una dignidad literaria luminosa e imitable. A ambas figuras, David les ha dedicado presencia, pensamiento, evolución e integración. Ambos se confunden en un ser literario que al último se incluyó en el alma de este lobo áspero y solitario tan ávido de eso: la calidad literaria, pero también de lo venerable encontrado en una virilidad bien concebida.

Y regresa David acompañado, Los misántropos siempre queremos acompañarnos, nos atemorizan tantos huecos socavadores del alma.

“Los Nombres de Mádigan”, más que un libro es el alma abierta de David a la complicidad oficiante de la autoría. David se cuece con otros en este libro para decirse humano, para que sus coautores y lectores lo sintamos así; y en una modestia que no se llama de esta manera, se retrae en un solo capítulo, se detiene ante los demás y se solidariza con ellos en “El Nombre de Mádigan”. Utopía, mitología, transculturización, pretexto para decir junto a otros su visión casi onírica del universo hasta entonces oculta entre zarzas de crítica y escepticismo.

Al final, como un decantado, David se atreve a exorcizar una vieja punzada. Aquellos mundos de la religión, la diferencia de clases, el poder, la ignorancia somnolienta y contagiosa de un fenómeno que ha pervivido por años. Sabe que va a conmover, a irritar, a lastimar la vieja arquería Ipiña. Sabe que de nuevo será observado como apóstata y se reviste con su legendaria capacidad narrativa y su dominio del oficio. Se va a atrever escuchando a la obligación que tiene consigo mismo; diferida una y otra vez por las justificaciones verosímiles e inverosímiles que los humanos creamos cuando no nos atrevemos a ser. Se atreve y compromete simultáneamente, ya no hay a quien responsabilizar, es su tiempo y los demás respiramos profundo al darnos cuenta que acomete el compromiso de escribir siguiendo la vieja tradición.

David el hombre se encuentra y los demás lo encontramos a él. “La Santa de San Luis” es un pretexto, es decir, es una construcción de palabras pero antecedida de mil y una reflexiones. Atestigué la pulcritud y elegancia de David cuando sin desearlo enfrentó a sus pronosticados enemigos. No los críticos de su función narrativa, sino los confrontadores de su ideología. En ella aparecen bien mimetizadas sus voces dialécticas o protestantes. Una trenza de tiempos, lugares y hechos con personajes y espíritus de épocas lejanas que se ubican en varios juegos de espejos. Producen así rastros identificables que acercan al lector a una narración más fiel y descriptiva que la misma historia. Una historia viva hasta en el momento de su presentación.

Ahí, David sin nadie, propositivamente al alcance de las ideologías contrarias se expone. Ahí, David en un relato ameno, informador, cuestiona elegantemente la experiencia mística de su personaje principal. Quizá esté en lo cierto, quizá no; pero su propósito es colocarnos ante una perspectiva escéptica de una tradición potosina hasta hoy intocable. David no invalida, sólo expone. No descalifica, describe. No repite, crea. Y entonces, como sucede frecuentemente en el lector, éste crea su propia versión menos sobrenatural y más humana, simple, como lo somos todos, iguales, sin atributos extraordinarios, dolidos y frecuentemente hermanados en la búsqueda del alivio.

Al mostrarnos esa humanidad tan cercana del mito, David lo ubica llanamente entre todos como un ser humano más. Y eso, contrario a quienes usan esa argumentación como diatriba, hace que "La Santa de San Luis", resulte vista compasivamente como una mujer que sufre.

Bien por David el narrador, el autor comprometido, el pagador de deudas literarias. Pero mejor por el ser humano que nos acerca a un mito tan efectiva y deliciosamente, y con ello nos coloca en el compromiso de estar con los demás.



## SOBRE DAVID OJEDA

ARMANDO ADAME

**H**ACE MUCHOS AÑOS, CUANDO NOS REUNÍAMOS a conversar, a soñar en grupo, a componer el mundo porque nos parecía posible componerlo, cuando la charla comenzaba a hacer efecto, surgía una canción de Joan Manuel Serrat, o sea un poema de Antonio Machado, que dice: *al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar*; somos afortunados, David y yo, porque aún podemos ver la senda juntos y constatar la verdad que encierran esos versos.

Las sendas se bifurcan, se ramifican, cada quien hace la propia, pero aún tienen paralelismos, cruces, cercanías. Ya no sé si sabíamos a dónde llevaba, a dónde queríamos que llevara la senda; personalmente, no creo estar muy seguro de lo que quiero, aún a estas alturas, pero siempre he tenido muy claro lo que no quiero, aunque las circunstancias terminen llevándome a ello. Creo que esta es la principal diferencia que nos distingue.

Con el paso del tiempo las victorias y las derrotas se van acumulando, con el paso del tiempo los saldos aparecen muy claros, sabemos

perfectamente qué fidelidades hemos traicionado, sabemos también qué escondrijos permanecen intactos en nuestra conciencia, o nuestro espíritu, o lo que sea que nos identifica como individuos de nuestra especie.

A veces, uno tiene que padecer la presencia de incómodos fantasmas, contra los que luchó cuando eran engendros agonizantes, entonces, la sensación de fracaso lucha con la capacidad de ironía que oculta nuestra convicción de que las cosas, sobre todo las malas, son difíciles de erradicar desde nuestro breve paso por esta tierra.

Ciertamente, se constata que las sendas del pasado no se vuelven a pisar, pero también se descubre el valor de la memoria, la riqueza poseída en el recuerdo, la coherencia maltrecha que tratamos de guardar.

A lo largo de casi cuatro décadas es casi imposible mantener una amistad sin cicatrices, los caminos, ustedes saben... pero cuando se mantiene sobre los cimientos de un pasado respetable, de un afecto básico, de una integridad a veces vapuleada, pero no muerta, la amistad se fortalece, se mantiene firme, *y aunque mellada, entera.*

Había una vez una sociedad literaria que ahora es un fantasma, entonces la Universidad tenía preparatoria y ahí se establecieron algunas de mis amistades más largas. Había también un muchacho, todos lo éramos, que escribía poemas porque estaba enamorado. En aquella sociedad literaria los jóvenes estábamos culturalmente avejentados, por eso, para nosotros, lo que había pasado en los cuarenta años precedentes era sospechoso.

Quiso ingresar David Ojeda y fue rechazado con aquellos textos del enamoramiento; se puso a escribir cuentos, de los cuales uno fue leído por Radio Universidad, tenía la extraña característica, para los criterios campeantes y para la ley de radio, de usar el lenguaje colo-

quial que, como ustedes saben, tiene algunas palabras que las buenas costumbres aborrecían; el programa tenía por lema “en la flor más fina del espíritu” y fue cancelado, nos enojamos, sacamos un desplegado de protesta que causó escozor, pero se olvidó muy pronto. Los que entonces estábamos en la Sociedad Literaria Manuel José Othón la matamos en mi casa, por la calle de Independencia. Tomábamos así, quizá puerilmente, una posición: la tradición conserva, pero la actitud de ruptura es una fuerza motriz.

Poco después, en la Casa de la Cultura, se fundó el taller literario regional, llegó a coordinarlo Miguel Donoso Pareja y esta es una historia, cuando menos entre nosotros, muy sabida. Baste decir que aquel espacio entrañable donde sesionaba el taller era un espacio de intensidad, en donde el coordinador percibió con certeza nuestras carencias, de información, de formación y vitales, para estimularnos a superarlas y motivarnos para abordar la escritura con seriedad.

No es exagerado decir que, del grupo de San Luis que asistía al taller en la primera promoción, David Ojeda fue quien asumió más totalmente su relación con la literatura.

Haré un repaso de su trayectoria: en 1975 obtuvo mención y primer lugar en la rama de cuento del Concurso Nacional “Punto de Partida” que convocaba la UNAM. En 1976 se le otorgó mención en el Premio Nacional de Cuento que aún convoca el Gobierno del Estado y el INBA por su libro *Bajo tu peso enorme*. En 1978 ganó el Premio Latinoamericano “Casa de las Américas”, que se otorga en Cuba, por su libro *Las condiciones de la guerra*.

Desde 1977 ha coordinado talleres literarios en nueve ciudades, casi todas del norte de México. Ha realizado tareas de investigación y docencia en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y en la de Zacatecas. Ha sido jurado en diversos certámenes de narrativa. En el

campo del periodismo cultural ha dirigido suplementos en *El Sol de San Luis*, *El Heraldo* y *Pulso*, donde tuvo una columna durante muchos años; ha dirigido o participado en numerosas publicaciones locales, regionales y nacionales.

Textos suyos han formado parte de dos libros colectivos: *6x3=18*, Editorial Extemporáneos, México, 1977, y *Declaro sin escrúpulo*, UNAM, 1978. Ocho antologías publicadas en Francia, Estados Unidos y México también han incluido sus cuentos. Ha traducido y publicado obra de los escritores de lengua inglesa Sylvia Plath y James Fenton. Realizó una antología, hasta ahora definitiva, *Literatura potosina 400 años*, con motivo del cuarto centenario de la fundación de nuestra capital; preparó las ediciones completas de poesía de Félix Dauajare y Joaquín Antonio Peñalosa, con sus correspondiente estudios introductorios.

Mención especial merece su labor editorial, sin precedentes en nuestra entidad: desde 1989, primero en el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, después en el Instituto de Cultura, colaborando con Laura Elena González, y hasta la fecha con el Colectivo Nod, ha publicado decenas de obras literarias, muchas de ellas ópera prima de autores potosinos, principalmente, pero también de otras latitudes.

Después de dos libros colectivos de cuento que señalan su debut como escritor profesional: *6x3=18*, Editorial Extemporáneos, 1977, y *Declaro sin escrúpulos*, punto de Partida – UNAM, 1978, ha publicado ocho títulos individuales: *Bajo tu peso enorme*, Editorial Tierra Adentro/INBA, 1978; *Las condiciones de la guerra*. Casa de las Américas, La Habana, 1978; *Cuando el espejo mira*, Joan Boldó i Climent, México, 1989; *Los secretos de un testigo*. Universidad Pedagógica Nacional, 1992; *Los testigos de Madigan*, Editorial Verdehalago, México, 1995; *El teorema de Darwin*, Conaculta, México, 2000; todos volúmenes de narrativa. *Entre sierpes y lagartos*, Conaculta/Ediciones sin nombre, México, 2005, es de ensayo; *La santa de San Luis*, Tusquets, México, 2006, es una novela que durante



su presentación provocó una explosión de furor fanático que demostró que sus protagonistas no la habían leído.

En la actualidad lleva adelante labores editoriales, de investigación y docencia; prepara diversos libros para su publicación; es tutor de becarios del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en el área de jóvenes creadores y en la rama de cuento.

Su novela *El temerario* aparecerá bajo el sello de Tusquets Editores en 2008 y acaba de regresar de España, a donde fue invitado por su casa editorial a promover *La Santa de San Luis*.

Se trata, sin duda, del escritor potosino más destacado del presente, por su labor de promoción de la literatura, su profesionalismo y sobre todo, por la calidad de su escritura, consecuencia de haber asumido sin concesiones la vocación literaria.

Los avatares de la vida personal de David no son el objeto de esta reunión, pero al recordarlos, al evocar aquellos de los que he sido testigo cercano o co-protagonista, descubro la gran continuidad que ha mantenido en las buenas y en las malas, en las coherencias o incoherencias que vivir con la historia impone: el mantener, irreductiblemente, en su vida privada, un espacio para el ejercicio del oficio de escribir, y el de luchar por conquistar o por crear espacios sociales para el desarrollo de la creación literaria. Se trata de una apuesta poco frecuente, pero necesaria para la cultura de una comunidad.

Toda escritura es un diálogo del escritor consigo mismo, con sus terrores y sus anhelos, pero en el caso de la escritura de David, ésta es un diálogo permanente, fiel, crítico, ríspido, siempre amoroso, con su ciudad, con quienes la habitaron o la habitamos. Es también la construcción de su historia, no desde la recopilación de datos "verdaderos", sino desde la imaginación que escudriña el pasado y el presente para

dar con una verdad, para obtener una esperanza o enfrentarse con lo que impide la vida o atenta contra el amor.

Mi agradecimiento al Dr. Rafael Padrón y a la Facultad de Medicina de la UASLP la invitación para participar esta noche en el reconocimiento al escritor David Ojeda, universitario de la UASLP, personaje sapiente y erudito, generoso, amigo, afecto a las pasiones...



## CUATRO TIEMPOS DEL TIEMPO

ARQ. JUAN MARTÍN CÁRDENAS

### 1. LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE DAVID (O UNA BOMBA BAJO LOS CALZONES)

« MUCHOS AÑOS DESPUÉS, FRENTE AL PELOTÓN de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”, da inicio a los Cien años de Soledad de García Márquez, y me hace pensar cómo ahora, sin estar frente a ningún pelotón de fusilamiento, recuerdo que cuando yo era adolescente, mi padre me llevó a una modesta feria del libro, encerrada en una carpa, como de circo, en la cual algunas mesas exhibían montones de libros y revistas. No era como las ferias de ahora en nuestra ciudad, en las que más de 2 o 3 decenas de casas editoriales ocupan una bien montada estructura. A mediados de los setenta, frente a vendedores que nada tenían que ver con el gitano Melquíades, y en un encuentro sorprendente con literatura potosina que desconocía hasta ese día, un par de libros que compré me causaron la misma sensación como la que al coronel Buendía le causó tocar el hielo: quedé congelado, estupefacto, por lo que “había descubierto”: lo que había leído antes y los textos de adolescente que yo escribía, nada se asemejaban con el universo que ahora se me presentaba; qué lejos estaba del camino de la literatura que tenía el verdadero poder de maravillarme.

Entre las publicaciones que mi padre me compró, y que yo elegí, estaban algunas revistas y entre ellas una local llamada *Graffiti*, (Número 1) en la cual aparecía un cuento "Esperanza en sus verdes ojos" de David Ojeda, y un librito, "6x3=18", con seis cuentos por cada uno de tres autores: David Ojeda, Alberto Huerta y Lilia Martínez Campillo, en donde se publicaba el premiado cuento "Una bomba bajo los calzones".

No demoré más de un día en leer las publicaciones. Me había emocionado el descubrimiento de que en San Luis Potosí había literatura diferente a la que conocía. Había obras de autores jóvenes, que además eran reconocidos con premios, especialmente fuera de nuestra ciudad.

Lo que más me sorprendió y causó en mi ánimo una comunión silenciosa, fue la narrativa de un tal David Ojeda, nacido en 1950, (para ese entonces un joven que apenas pasaba los 20 años), oriundo de SLP, según consignaba la reseña biográfica, y cuyos cuentos dejaron en mi ánimo una sensación de grata sorpresa. Marcaban una estética, temática y un manejo del lenguaje distintos a lo convencional, y más aún en el contexto de SLP. Eso había sentido: una bomba bajo los calzones. Nada tenía que ver con las letras de corte conservadurista y decimonónico de los ilustres potosinos (léase Manuel José Othón, Agustín Vera, y los del siglo XX que conocía). Eran cuentos con una narrativa original y crítica, cercana al pueblo, a los jóvenes, y dentro de su propuesta contracultural, se contextualaban a San Luis Potosí: era literatura potosina, de potosinos, y sin embargo también hacía sonar los acordes de la vanguardia que se avecinaba.

## 2. DAVID (OJEDA) Y GOLIAT (DONOSO) JUNTOS, CONTRA LOS FILISTEOS

Por ese tiempo, me enteré de la formación del taller literario de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí. Se había nombrado a un coordinador, un gigante bueno, el escritor Miguel Donoso Pareja, emigrante

ecuatoriano, que por parte del INBA llegaba a nuestra ciudad a crear el semillero de escritores de la vanguardia, entre ellos el joven David (Ojeda), aprendiz y aliado del gigante Donoso, y con el tiempo heredero inobjetable de esa estirpe y fuente de escritores; de esa trinchera desde la que se defendió con las armas de la calidad la presencia literaria de los jóvenes; también llegaron los premios nacionales e internacionales en literatura, con que los miembros del taller eran galardonados debido a la calidad de su producción. David (Ojeda), el joven, obtuvo el 1er. Premio Punto de Partida, de la UNAM, así como el Casa de las Américas del gobierno de Cuba.

Obras de esa época, como en "Bajo tu peso enorme" (1977), se respira el inconfundible aliento crítico que ha caracterizado a David Ojeda a lo largo de su vida; ya desde esos años tenía perfectamente afinados su discurso y su postura ante una sociedad de nuestro México y su sistema de gobierno. Aún ahora, no resulta fuera de contexto la anécdota de ese cuento, en donde nos dice: "Sé que nos tienes sepultados, jodidos, repletos de tus dulzonas cantinelas; que nos comunicas tus temores y nos haces sentir que tu lucha es la nuestra y que tu fin será también el nuestro de una u otra manera".

O también conocemos su percepción de nuestra tranquila ciudad, en apariencia, en los primeros años de los setenta, en la que no se permitió que se permeara la influencia de la capital del país, con resabios del movimiento del '68 y la fuerza de la izquierda, copados por el gobierno, cuando en el cuento "Una bomba bajo los calzones" (Primer Premio Punto de Partida 1975) escribe, a propósito de unas bombas colocadas en el centro de la ciudad de SLP: "Al cobijarme me pregunto cómo es posible que en esta ciudad tan reposada y ejemplar haya un cadáver que todavía tiene los cristales enterrados en el cuello".

Con el transcurrir de los años, y haciendo a un lado intereses personales que mejor le redituén, David Ojeda ha dedicado buena parte de su tiempo a la formación de otros escritores: coordinando talleres

de creación literaria por múltiples estados de la República, de cuyos espacios han brotado notables y reconocidos escritores; prácticamente no hay encuentro de literatura, en cualquier estado, en que al menos uno, y generalmente varios escritores recuerden a David Ojeda como su maestro, amigo, o como admiradores de su obra y su labor literaria. Es una lucha que aún no concluye, y aunque la apertura y diversidad en las letras potosinas hoy nos caracteriza, la calidad en las mismas es motivo de la misión por la que David Ojeda apuesta.

“Sólo en los instantes extremos de peligro, es en donde el hombre es capaz de dar lo mejor de sí mismo”, ha escrito Walter Benjamin, filósofo alemán, cuya vida transcurrió en estados límite y temores que lo llevaron al suicidio en plena Segunda Guerra Mundial.

“La tempestad es una historia que proviene del Paraíso”, escribió también, y encontramos que el Paraíso está conformado por un mundo de ruinas, desde las que se recupera y reanuda lo mejor para un mundo nuevo. Tal es el sentido de “mundo” que ahora agobia al mundo contemporáneo, ya sin marcar fronteras continentales ni culturales, excepto entre quienes no desean ser partícipes de esta renovación y pensamiento nuevos. Labor en la que David (Ojeda) está inmerso desde joven pese a los obstáculos que siempre se han presentado. Herencia y amistad del gigante que le ayudó a construir su honda.

### 3. LA SECTA DE LOS DAVIDIANOS (O UNA FRATERNIDAD MUY PECULIAR)

Cada libro de David Ojeda es una transgresión a las normas, a lo establecido. Nunca cesa en su afán de búsqueda y de mantener esa frescura y renovación que siempre lo han caracterizado. En 1990 al leer su novela “Cuando el espejo mira” (Premio Manuel José Othón 1989), el recurso narrativo empleado por él, en la estructura de la misma, me sorprendió no por la escritura de finísima factura, ni por la complejidad en el manejo del tiempo literario, sino por la forma tan novedosa y de ruptura con que abordaba una anécdota cotidiana: era como observar

el devenir de los personajes que transcurren reflejados en un espejo, en lo temporal como también en lo argumental.

Le siguen otras obras como "Los testigos de Madigan" (1995), novela en la que mezcla diferentes recursos literarios, y como maquinaria de relojería conviven prosa y poética, sin verse descontextuados ninguno de los dos discursos. Y va más allá: contiene textos de otros autores, a quienes David Ojeda encomienda e invita a formar parte del ritual que armará la imagen de la mujer primigenia, mítica u onírica, Madigan, ahora como en un kaleidoscopio, desde diversos y variados puntos de concreción.

"No es bueno que yo esté solo, dijose entonces el hombre, y después alzó la vista a los cielos para buscar allí a su escucha. ... Por eso, Madigan, la estrella, produjo por primera vez las visiones del sueño en el hombre. ... Yavé adoptó un cuerpo y una boca similares a los de su criatura; ... Pero algo escapó a su omnipotencia: esa caricia que pone el amor en la carne no le pertenecía. Y tras profundizar el sueño del hombre expulsó de los cielos a Madigan, la estrella. Con ella creó a la primera mujer. ... Y todos los hombres apenas lo recuerdan en su primer beso, en su amor, en los brazos de Madigan: madre de todas las mujeres, estrella".

No pretendo hacer una recolección y remembranza de cada una de sus obras, pero menciono también el libro de cuentos "El teorema de Darwin", aparecido en 2000, y en el cuál vuelve a sorprendernos con juegos lingüísticos y estructurales: narración desde el punto de vista de los objetos, el tema del navismo en SLP, entre otras cosas, y en el cuento final "Disfraz", nos dirá, a manera de diálogo:

"El espacio que habitas es el vacío. Nos colman solamente las palabras. El que escribe busca su sentido y encuentra desesperanza. El que lee está en desesperación y acude al desconcierto.





*tus ojos se entrecierran y si fueras amarillo serias un  
oriental muy bello*

*oh el poema chino  
chino"*

Al final de todo esto, hago una deferencia al hombre, ya no al joven y rebelde David Ojeda de los setenta, ya no al consagrado escritor admirado, envidiado y respetado, sino a la parte cotidiana y humana del David Ojeda que nos acompaña ahora, del poseedor de tantos afectos, del maestro generoso quien no escatima libros, autores, consejos, palabras; del afecto al whisky y al vino tinto, al fútbol y al billar, a los Beatles y los Rolling Stones; del que disfruta un buen café acompañado de una buena conversación; del que comparte la mesa con los jóvenes que apenas comienzan su carrera; de aquél que está dentro del personaje que vemos enfundado en un chaleco, detrás de las gafas sus ojos pequeños y taciturnos, tocándose la barba y con mirada profunda contemplar alrededor como queriendo decirnos: ¿todo habrá valido la pena?, yo creo que sí, pronto vendrán tiempos mejores, y en su ironía característica, (ahora parafraseando a Rulfo) exclamará: ¡En este pueblo no hay ladrones!





*Por acuerdo del Señor Rector  
de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí,  
Lic. Mario García Valdez,  
el libro  
«El Aliento de la Palabra»  
X Aniversario de las  
separatas del boletín informativo  
de la Facultad de Medicina  
se terminó de imprimir y encuadernar  
en la imprenta  
Sistemas Profesionales de Impresión  
en octubre de 2008*

*Se imprimieron 1000 ejemplares.*