

# CARMEN PARRA



# BUSTRO







Earn









## UNIdiversidad núm. 39

### CONSEJO EDITORIAL

Rafael Argullol, Juan José Díaz Infante, Luis García Montero, Fritz Glockner, Michel Maffesoli, José Mejía Lira, Francisco Martín Moreno, Edgar Morin, Ignacio Padilla (†), Alejandro Palma Castro, Eduardo Antonio Parra, Herón Pérez Martínez, Francisco Ramírez Santacruz, Miguel Ángel Rodríguez, Vincenzo Susca, Jorge Valdés Díaz-Vélez, Javier Vargas de Luna, David Villanueva y Jorge Volpi.

### DIRECTORIO

Dra. María Lilia Cedillo Ramírez  
**Rectora**

Mtro. José Manuel Alonso Orozco  
**Secretario General**

Mtro. José Carlos Bernal Suárez  
**Vicerrector de Extensión  
& Difusión de la Cultura**

Mtra. Edwins García Hernández  
**Directora de Comunicación  
Institucional**

Dr. Pedro Ángel Palou  
Dr. Miguel Maldonado  
**Directores**

Alexia Stuebing  
**Diseño editorial**

Javier Velasco  
**Distribución y comercialización**

### UNIDIVERSIDAD REVISTA DE PENSAMIENTO Y CULTURA DE LA BUAP.

Año 10, No. 39, otoño 2021, es una publicación trimestral editada por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con domicilio en 4 Sur 104 Centro Histórico, Puebla, Pue., C.P. 72000, y distribuida a través de la Dirección de Comunicación Institucional, con domicilio en Edificio La Palma, 4 Sur No. 303, Centro Histórico, Puebla, Pue., C.P. 72000, tel. (01222) 229 55 00 ext. 5270, unirevista@gmail.com. Editor responsable: Dr. Miguel Maldonado, maldonado.miguela@me.com. Reserva de Derechos al uso exclusivo 04-2013-013011430200-102. ISSN: 2007-2813, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Con Número de Certificado de Licitud de Título y Contenido: 15204, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Permiso sepomex No. Impresos im21-006. Este número se terminó de imprimir en noviembre de 2021. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Perec en todas sus variantes. Impresa por Industria PubliCenter s.a. de c.v. Tierra No. 13354, Col. San Alfonso, C.P. 72499, Puebla, Pue. e-mail: publicenter0312@ gmail.com. Costo del ejemplar \$60.00 en México. Administración, comercialización y suscripciones: Francisco Javier Velasco Oliveros, Tel. (222) 505 8400, javiervelasco68@hotmail.com. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de los editores de la publicación. *Unidiversidad. Revista de Pensamiento y Cultura* de la BUAP está registrada en el sistema de información de la Universidad Nacional Autónoma de México sobre revistas de investigación científica, técnico-profesionales y de divulgación científica y cultural que se editan en América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.latindex.unam.mx>). **www.unidiversidad.com.mx**. Las tipografías utilizadas en este número son: Hatch y Tenez en sus diferentes variantes.

**Portadas, LIBROS I y II.  
2da de forros, LIBRO II.**  
*Ave María*. Acrílico/tela.  
210 x 120 cm. 2005.

**Página 1, LIBRO I.**  
De la serie “Los rostros de la tertulia”, *Carmen Parra*, 2011. Cibergrafía, impreso en tela con acabado en temple al huevo, a semejanza de los frescos del siglo XVI. 17 x 15 x 5 cm. Foto: Moisés Yirizar.

**Páginas 2 y 3, LIBRO I.**  
Detalle de *San Juan y el ángel (San Juan en Patmos)*, 1997. Óleo y hoja de oro sobre lino. 120 x 160 cm. Foto: Boris de Swan.

**Páginas 48 y 3era de forros, LIBRO I.**  
*Divino esposo*, 1996. Temple y óleo sobre tela. 110x150 cm. Foto: Boris de Swan.

**Página 1, LIBRO II.**  
Foto: Paulina Lavista. 1976.

**Páginas 2 y 3, LIBRO II.**  
*Eternidad de lo efímero*, 2016. Intervención de un cuadro del siglo XVII. Óleo sobre tela. 225 x 162.5 cm. Foto: Moisés Yirizar.

**Página 48, LIBRO II.**  
*Ángel custodio*, óleo sobre tela, 120 x 80 cm, 1986.

# ÍNDICE



*Corazón de Santa Teresa  
de Ávila, 2015. Escultura  
en metacrilato. 16x9x5  
cm. Foto: Moisés Yrizar.*

# BUSTROFEDÓN

## LIBRO I

VILMA SOBRE CARMEN

- 08 **Carmen Parra.**  
**La innovación de la tradición**  
Germaine Gómez Haro
- 16 **En busca del tiempo sagrado:**  
**Memoria Barroca de Carmen Parra**  
Vilma Fuentes
- 28 **El Barroco en el arte de Carmen Parra**  
Vilma Fuentes
- 40 **La música de los ángeles**  
Vilma Fuentes

## LIBRO II

CARMEN SOBRE VILMA

- 04 **Vilma Fuentes y Jacques Bellefroid**  
Carmen Parra
- 12 **La continuidad de la espiral**  
Miguel Maldonado

ULTRAMARINOS

- 18 **Don tinieblo**  
María Teresa Gerard
- 26 **Bibliotecas ajenas: Berbérova o un**  
**Tampico inesperado**  
Javier Vargas de Luna
- 42 **Escribir nuestro mundo**  
**(de otra forma, el regreso)**  
Luis Armenta Malpica
- 44 **(Re)presentar Ciudadela**  
Javier Vargas de Luna







*Arcángel del océano  
(medusa), 1792.  
Óleo sobre tela.  
102 x 68 cm.  
Foto: Bob Schalkwijk.*



# LIBRO I

VILMA SOBRE CARMEN





# CARMEN PARRA

La innovación de la tradición

---

**GERMAINE GÓMEZ HARO**





**C**armen Parra es una pintora excéntrica –al margen de corrientes, temas de moda y preocupaciones teóricas–, sin cesar ha forjado su trayectoria basada en un rico pasado cultural mexicano.

Su relación con el inventario artístico y arquitectónico ha sido clave y formativa en su identidad como artista. Desde su infancia la introdujo su padre a la cultura virreinal y como joven profesional con estudios en antropología le apasionó el arte popular y religioso; hoy en día sus intereses siguen girando en torno a la cultura visual de nuestro país.

Si bien su obra ha tenido múltiples enfoques e incluye excursiones a la fauna autóctona mexicana en su labor enfocada a la mariposa monarca, su especialidad ha sido pintar ángeles, retablos y figuras religiosas. Con una resolución formal equilibrada que se compone de un control cromático, expresividad en su pincel, trazos y gestos, su obra tiene un carácter exuberante que remite a la cultura popular y a la tradición plástica virreinal.

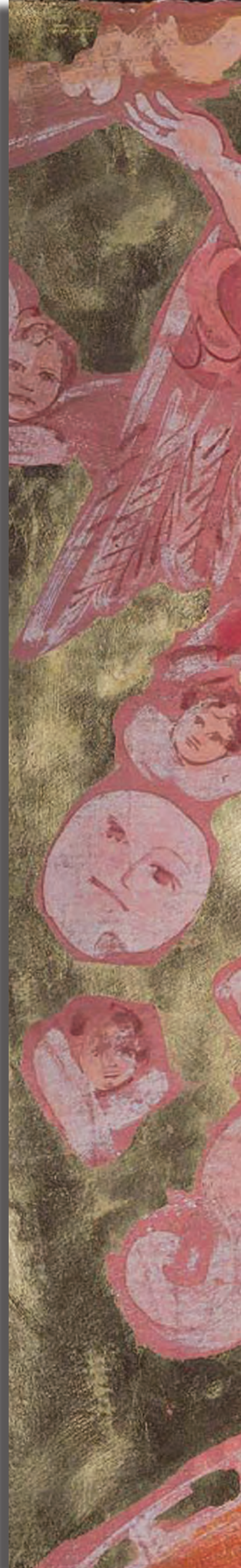
No obstante, su pintura es moderna y su sensibilidad contemporánea, es una mirada hacia el pasado que configura un imaginario social actual. Parecería una paradoja, pero, más bien, es una labor centrada en la innovación de la tradición dentro de un marco referencial y formal contemporáneo. Incluso los cuadros y esculturas que están basadas en obras históricas tales como el Altar de los Reyes en la Catedral de la Ciudad de México y los retablos de Tepozotlán, tienen una dimensión modernista.

Los ángeles junto con su carga simbólica religiosa transhistórica y transcultural, son también imágenes que en

nuestra cultura secular conllevan signos basados no tanto en la devoción y ritual sino en materias subjetivas. Junto con representar figuras del panteón que funcionan como mensajeros divinos y defensores de la fe, en marcos seculares son también figuras poéticas, evocadoras de múltiples experiencias que quizá poco tengan que ver con la religión institucionalizada y más con el lirismo y la espiritualidad personales. La memoria cultural es el motor de su gran aventura plástica.

Carmen Parra nació en la ciudad de México y es una de las artistas plásticas contemporáneas más significativas del país. Estudió en el Teatro Estudio, escuela creada por su tía Alicia Rodríguez Peña y por el escritor y cineasta Alejandro Jodorowsky. Continuó su formación en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en la Academia de Bellas Artes de Roma, la Escuela de Artes Plásticas La Esmeralda, en la Ciudad de México, y en el Royal College of Arts de Londres. Es una conocedora de los estudios más importantes de la gráfica en el cine.

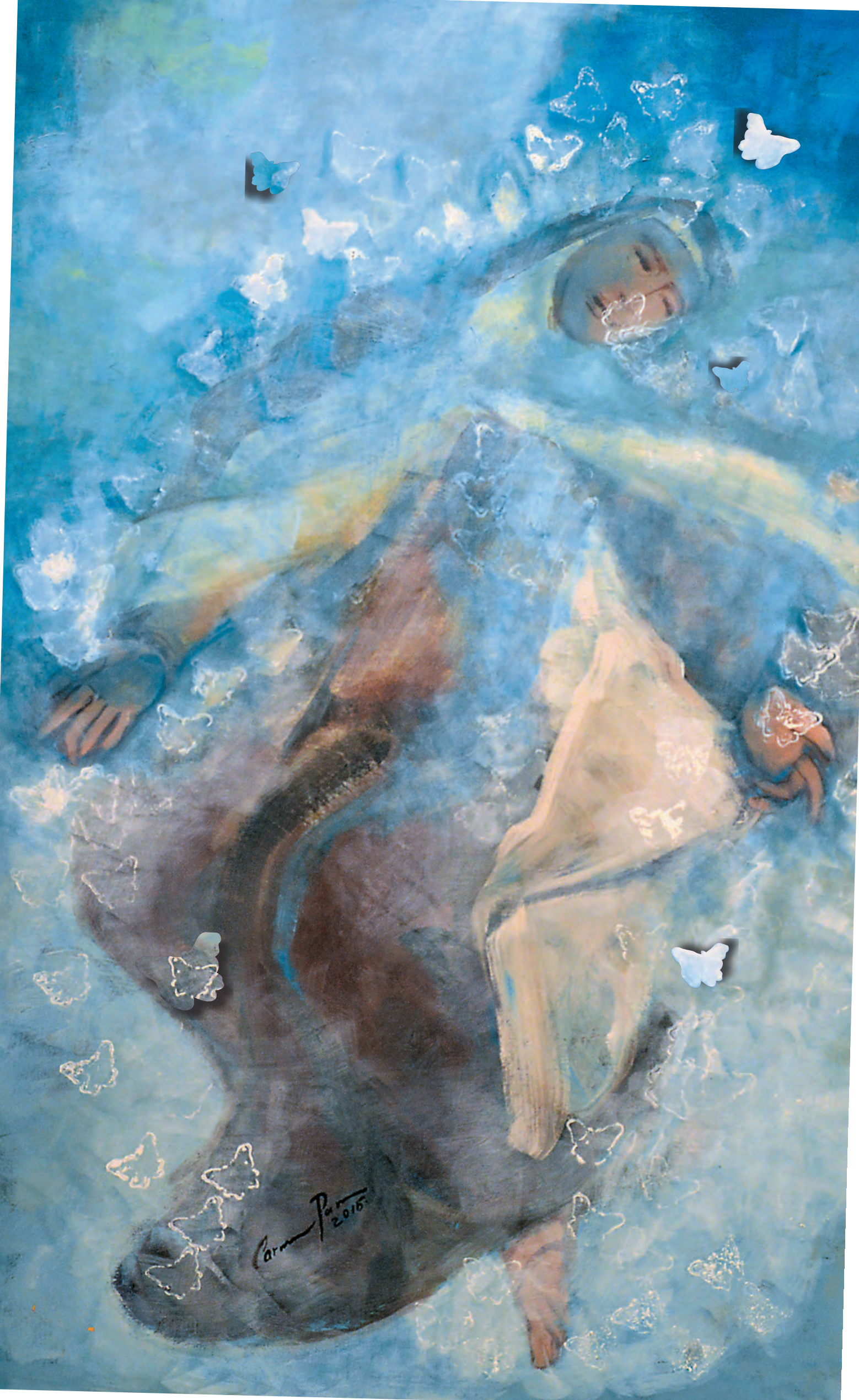
En 1966 realiza su primera exposición (*Carmen Parra, dibujos*) en la Casa del Lago. Ha diseñado escenografías para diversos espectáculos, siendo el más importante la puesta en escena *Don Giovanni* de Mozart dirigida por Jesusa Rodríguez en homenaje a su amiga Fiona Alexander, y que se presentó en diferentes teatros de Europa. Ha realizado más de veinte exposiciones relacionadas











Carmen Parra 2016





con el arte virreinal, siendo una de las más destacadas su obra antológica *Memoria barroca, la Catedral de México*, en el Palacio de Bellas Artes, dentro del Festival del Centro Histórico, en 1993.

En 1997 creó El Aire Centro de Arte, espacio alternativo e independiente cuyo objetivo es la promoción, difusión y gestión de proyectos artísticos y educativos. En 1998 expuso *La traducción del retorno* en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, para la conmemoración del cierre de Madrid Capital Iberoamericana de la Cultura. En 2004 realizó la exposición itinerante *Visión del Arte Virreinal*, una muestra con técnicas digitales impresas en telas de gran formato, por lo que fue la primera artista en elaborar una propuesta de arte público que se exhibió lo mismo en México que en Perú, Brasil, Bolivia y Paraguay.

*Mariposa Monarca: polvo de estrellas* cuenta con más de treinta exposiciones por el mundo, entre ellas la del Instituto Mexicano de la Cultura, en Washington; la del Canadian Museum of Nature, en Ottawa, y la del Museo Nacional de Antropología donde también participó con la ambientación para el Día Mundial del Medio Ambiente. Participó en la Expo Aichi en Japón con una instalación para el pabellón de México que recibió dos reconocimientos (medalla de oro y plata) dentro de su categoría.

En 2007 expuso *Oda a Eiffel* en el Museo Nacional de las Culturas, y publicó el libro del mismo título, que fue presentado en mayo de 2009 en el Instituto de México en París.

En 2010 organizó, con catorce artistas de Tizapán, la exposición *Tizapán ecléctico* en el Estudio Loft. Ha creado varias asociaciones: Monarca A.C.; Sociedad de Amigos del Centro Histórico de la Ciudad de México, Oaxaca, Puebla, Tulancingo Hidalgo; Sociedad Taurina Albero, Conservación Humana A.C.; Fideicomiso para la Salud de los Niños Indígenas de México.

Carmen Parra tiene una larga trayectoria en temas relacionados con el patrimonio cultural y natural de México. En sus múltiples exposiciones ha intentado, con éxito, romper la distancia que existe entre el presente y el pasado a través de un grafismo y un juego cromático característico en su obra.

Su trabajo se ha exhibido en museos y galerías de Brasil, París, Alemania, Estados Unidos, Canadá, Venezuela, Colombia, España, Perú e Inglaterra, entre otros países. No es casual que se le conozca como La Polígrafa, pues en su trabajo ha tocado múltiples temas. Su preocupación por la memoria cultural ha sido el motor de su gran aventura plástica. ♡

**Página 9.**

*Esperanza en el más allá,*  
1996.  
Óleo sobre tela.  
120 x 80 cm.  
Foto: Boris de Swan.

**Páginas 10 y 11.**

*Cúpula oratorio*  
*Tepotzotlán, s/f.*  
Gouache y hoja de oro  
sobre papel.  
80 x 60 cm.  
Foto: Boris de Swan.

**Páginas 12 y 13.**

*La metamorfosis,* 2015.  
Óleo sobre tela.  
150 x 100 cm.  
Foto: Moisés Yrizar.

**Páginas 14 y 15.**

*Homenaje Mozart, "Don*  
*Juan Mozart", s/f.*  
Serigrafía.  
56 x 38 cm.







Woman eye  
Plan Juan  
Heart "Carmen Paine"





# EN BUSCA DEL TIEMPO SAGRADO

Memoria barroca de Carmen Parra

---


**VILMA FUENTES**











• A quién miraban los ojos de Santa Teresa de Ávila cuando la monja accedía al éxtasis? Sin duda no al vacío; tampoco a Dios. Quizá miraban lo que participa de lo Invisible en este mundo, nos murmura Carmen Parra con su pintura de la santa: los ojos arrobados centellean las notas musicales del Don Juan de Mozart.

La pintura de Carmen Parra, en apariencia figurativa, es una búsqueda de lo Invisible. Pero si las apariencias no siempre engañan, a veces dejan ver a través de ellas. Por este motivo, pienso que Carmen Parra ha tomado un camino más certero que el de los abstraccionistas al tratar de atrapar lo Invisible mediante el arte de lo visible. Si el *Cuadro blanco sobre fondo blanco* de Malevitch vela a la mirada las claves de su misterio al exponerlo tal cual, en la misma forma en que la hostia —obra maestra del arte abstracto— oculta a los ojos de los creyentes su transubstanciación en el cuerpo y la sangre de Cristo, la pintura en apariencia figurativa de Carmen Parra atrapa entre sus velos barrocos el enigma al que obliga a manifestarse a la manera de una epifanía; los ojos miran lo Invisible, los labios dejan ver la música que flota en el aire —lugar del Paraíso donde el viento habla—.

He seguido la evolución de la obra de Carmen Parra desde hace 20 años y nunca ha dejado de sorprenderme con su pintura, tal vez porque ella misma mira al mundo con asombro y ese pasmo se refleja en cada una de sus telas.

Después de haber visto en la Ciudad de México, gracias a la China Mendoza, la exposición de máquinas de escribir que exhibió bajo el

nombre de *Bustrofedón* (escritura en que se traza un renglón de izquierda a derecha y el siguiente de derecha a izquierda a semejanza de los surcos que trazan los bueyes de arado), tuve la suerte de conocer a Carmen Parra —Riqui, para sus amigos— en el verano de 1975 en París. Me la presentó Alberto Gironella, uno de esos días de canícula cuando el aire se inmoviliza para dejarse palpar —no sé por qué siempre he asociado a Riqui con la estrella Sirio, a pesar de haberla desvelado muchas noches de invierno en París—.

Gironella y Carmen Parra estaban hospedados en casa de Julio Silva, un pintor argentino, coleccionista de máscaras y acumulador de objetos. El propio Gironella es un invasor. Sin embargo, entre el abigarramiento de esculturas, cuadros, muebles, libros, pinceles, fotografías y aparatos, pude percibir la fuerza del universo de Carmen Parra: se desplazaba abriéndose paso, no entre los objetos, sino entre el aire —a la manera de un perfume—.

Esa misma tarde Carmen Parra me mostró las telas y las esculturas de Silva; me hizo ver los dibujos para una enciclopedia en que trabajaba Colette Portal, la mujer de Silva; me leyó algunos párrafos de una biografía de Alma Mahler; me dio la dirección en

donde podría adquirir el perfume que ella misma usaba por recomendación de Joyce Mansour y Elisa Breton; me escuchó durante horas hablarle de México con esa obsesión que tiene la gente, cuando aún no aprende a viajar, por el país de origen.

No me habló de ella por la sencilla razón de que Carmen Parra nunca habla de ella misma. La elegancia de su espíritu se lo impide. Pero me propuso que escribiera un texto para un álbum de tres litografías que ella haría. Los dibujos representan la maravillosa estatua de Paulina Bonaparte realizada por Canova y que se encuentra en el palacio Borghese. El dibujo de la estatua está puesto contra un espejo en forma de tríptico en donde se le ve de espaldas siguiendo el principio barroco que desdobra el revés y el derecho.

Pero el espejo refleja el rostro de una persona que no está en el dibujo revelándonos otra presencia. ¿De quién es esa cara? ¿De Paulina Bonaparte misma contemplándose en la estatua a la que sirvió de modelo en su juventud? Podría ser: uno de los temas obsesivos en Carmen Parra es la transposición en el tiempo y en el espacio de la obra de arte. Paulina Bonaparte envejecida pudo detenerse alguna tarde a contemplar la estatua que inspiró su belleza y preguntarse quién de las dos era más real: ¿la estatua o ella? ¿Quién era la verdadera Paulina: la mujer de carne y hueso que sabe su tiempo contado o la joven de mármol cuya belleza se hurta para siempre al paso de los años? Pero también podría ser que esa cara fuese la de la pintora, ausente del cuadro y traicionada por un espejo: gracias al giro barroco, ese sesgo casi imperceptible, que transgrede el orden de lo real, aparece lo invisible ante la mirada.

¿Azar objetivo o juego de escondidillas? Los álbumes de Paulina Bonaparte, impresos en el taller de Bramsen, desaparecieron durante algunos años sin que pudiéramos saber en donde quedaron. Un día cualquiera reaparecieron las litografías; el texto sigue escondido.

A veces me perturba pensar que la obsesionante búsqueda de ese tiempo perpetuo encerrado en la obra de arte, búsqueda que Carmen Parra lleva a cabo a través de sus extrapolaciones y desglosamientos, es un acto sacrílego porque el tiempo pertenece a Dios, y Riqui lo libera con su juego de Pandora abriendo la carátula del reloj, sacando las manecillas, descomponiendo la maquinaria y colocando en otros lugares los diminutos instrumentos con que pretendemos medir el paso de los segundos las horas, sólo para decirnos: “¿Ves? No es el tiempo el que pasa, somos nosotros los que pasamos”, cuando, después de levantar por un instante efímero los velos que ocultan lo Invisible, vuelve a dejarlos caer gracias a una nueva reconstrucción de la obra de arte. Pero, ¿acaso no es lo efímero lo único que perdura?

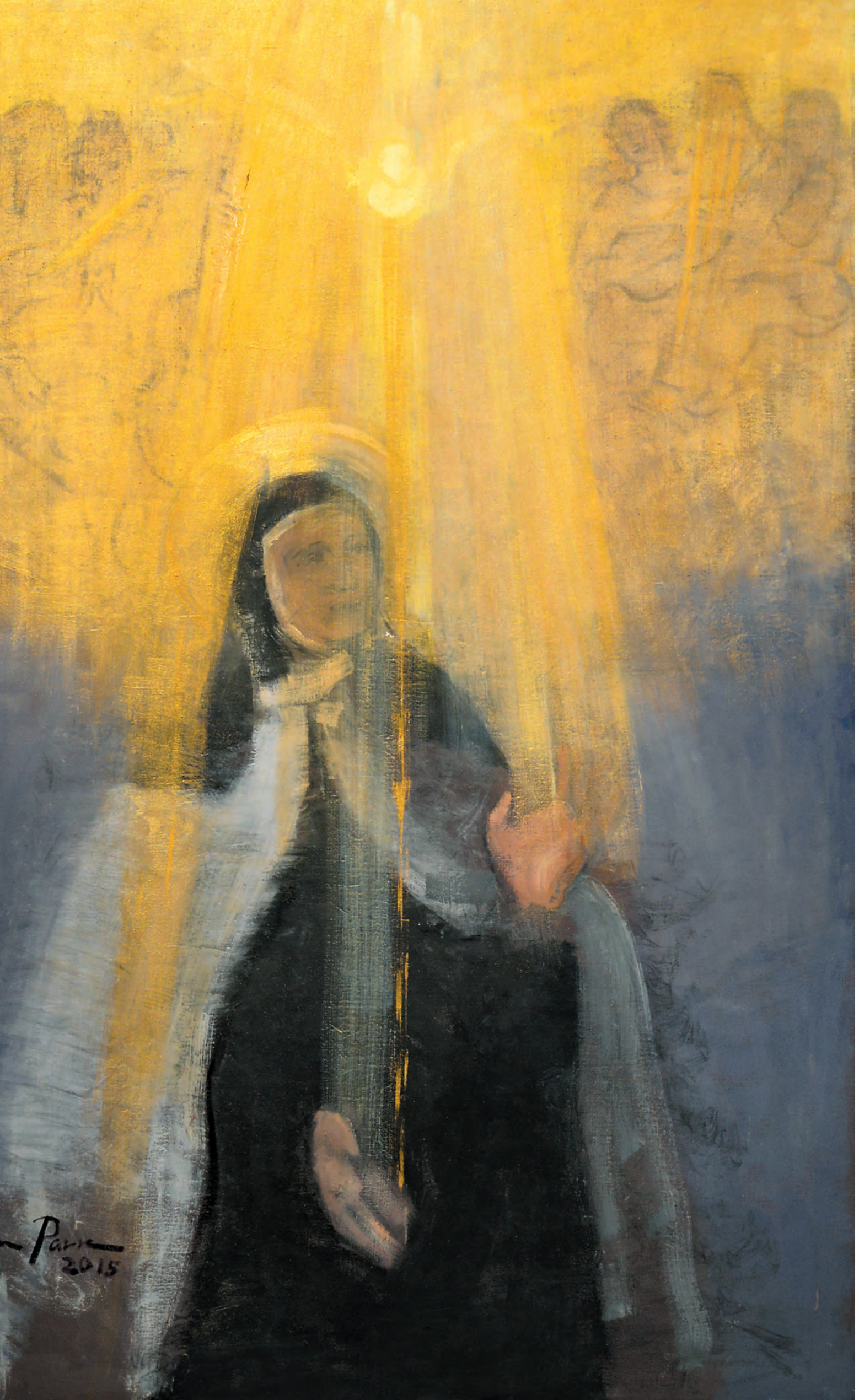
Tal vez por ello a las obras de Carmen Parra les ocurre jugar a las escondidillas, ese juego de apariciones y desapariciones donde el misterio del ser, de su presencia y su ausencia, permite un descubrimiento perpetuo.

En 1976, Riqui tuvo la audacia de reconstruir sobre papel la torre Eiffel en tamaño natural. Como era imposible erigir de manera vertical esos trescientos metros de pintura, descompuso en partes su torre y acomodó los fragmentos gigantes aquí y allá a lo largo y a lo ancho de una galería en la ciudad de Sarcelles, cerca de París.

Pocas semanas después, el agua cubría la orfebrería en papel de la torre, que más parecía de Babel. ¿Revés de la Historia?







Parre  
2015





Gemma Parr  
2015





La construcción de la torre anticipó al diluvio y una tormenta inusitada en un verano francés inundó la ciudad de Sarcelles. Los meteorólogos no pudieron encontrar una explicación que nosotras guardamos en el secreto de una lengua que no se habla. Pero Carmen Parra misma me parece, a veces, transpuesta del Renacimiento italiano a nuestra época, esa edad de oro cuando los artistas no se limitaban a un solo arte. Como el Bernini, Riqui ha montado espectáculos, contribuyendo con el decorado, el vestuario, colaborando con la escenografía y en la puesta en escena. El más reciente de ellos fue la *Sor Juana* de Ofelia Medina, presentada en Madrid, para la cual Riqui creó, entre otras cosas, un telón de corazones inspirado en los ex-votos populares.

Durante mis visitas a México, la he visto pintando mariposas que vuelan —con el fin de ayudar a proteger la especie de la Monarca contra el peligro que corre por la tala irresponsable de los bosques—; dibujando sobre gigantescas hojas de tabaco que parecen humear; planeando una exposición sobre las diferentes especies de árboles mexicanos que deberá recorrer el mundo; retratando a sus amigos, a sus conocidos, a artistas ya muertos, al rostro anónimo de un caminante, a una Virgen, a un ángel, a un arcángel, a Cristo...

En mayo de 1985, en París, tuve una primera visión del delirio que ya poseía a Carmen Parra. Comparable a Hércules por sus trabajos, pues parece la obra de un semidios, Riqui trasladó al hotel de Sully —situado en el barrio otrora noble del Marais— parte de la Catedral de la Ciudad de México. Colgados de los altísimos muros de ese palacio ducal recién restaurado, podían admirarse los ángeles y arcángeles que adornan algunos de los altares de nuestra catedral.

San Rafael, San Miguel, el ángel Salatiel y otros habitantes de la corte celestial aparecían resplandecientes entre la luz de los gigantes-cos ventanales y las columnas doradas: la Historia de Occidente parecía desplazarse frente a nuestros ojos y, de hecho, se desplazó desde México hasta Europa. El milagro de esta inversión del encuentro entre dos mundos se cumplió gracias a la potencia —esa fuerza creativa que nada tiene que ver con la impotencia del poder— de esos ángeles y arcángeles que, encarnados bajo las formas del más puro barroco, parecían a punto de revelarnos el misterio.

Pero este desplazamiento del espacio sagrado de la Catedral mexicana nada tiene que ver con las gigantescas compañías de transporte norteamericanas —que con agudeza satiriza Umberto Eco en su libro sobre “lo falso”—, capaces de trasladar un castillo, piedra por piedra, desde las orillas del Loira hasta un valle californiano para ponerlo frente a una alberca olímpica. El desplazamiento del espacio sagrado de nuestra Catedral es la obra de una sola persona, Carmen Parra: poseída por el Espíritu recoge, en las telas, en los amates, en las distintas materias en que pinta, ese tiempo sagrado que no pertenece al que miden las manecillas del reloj.

Hace casi un siglo, un joven francés decidió construir una novela a la manera de una catedral: con sus torres, sus campanarios, su crucero, su aguja, su perpiaño, su triforio, su arquería, sus arbotantes, sus contrafuertes, su deambulatorio, su capilla a la Virgen, su coro, su órgano, su ábside, su nave, su Vía Crucis, su campanil, sus altares...









Una novela que fuera al mismo tiempo una catedral, con la luz exterior penetrando por los vitrales de la misma manera en que el ramaje de los árboles tamiza los rayos del sol que caen sobre una avenida, y que tuviese los dibujos y la textura de las telas y los vestidos de Fortuny que le recordaban la ciudad de Venecia. Carmen Parra, como Marcel Proust, decidió atrapar al tiempo en una catedral construida por ella misma.

En *Tiempo cautivo*, la *Catedral de México*, hermosísimo libro ilustrado con once serigrafías de Carmen Parra, Gonzalo Celorio escribe que “La tierra es clásica y el mar barroco”. No en vano se llama a Notre Dame de París “la nef”, la nave: toda catedral navega... y se desplaza. La Catedral de México flota sobre las aguas de Tenochtitlán como un arca de Noé. Y Carmen Parra ha recogido en su catedral a todos aquellos que deberán poblar esta tierra cuando surja la Esperanza de su caja de Pandora.

La sala *Justino Fernández* del Palacio de Bellas Artes tiene la suerte (desde el pasado 15 de marzo) de acoger entre sus muros una parte del espacio y de los habitantes de la Catedral de México. Más de ochenta telas que representan a los querubines, los ángeles y arcángeles, a santos y a Vírgenes, a Reyes Magos y otros monarcas, y los diferentes altares de la Catedral que se hallan expuestos entre las arcadas interiores de la iglesia, en cortes transversales y longitudinales fueron pintados por Riqui sobre las paredes de la sala, frente a frente, siguiendo el principio del barroco del espejo. Colmo y exaltación del barroco: un biombo con ángeles tocando instrumentos musicales sigue la tradición del derecho y el revés en un voluptuoso arranque del espejo invertido. *El Ángel del Océano*, así llamado por Carmen Parra debido a su color, el mismo de las medusas submarinas, posee una luz interna, luz fosforescente, que irradia para iluminar a la manera de un astro en el fondo de los mares celestiales. El color negro del *Cristo del Veneno*, cuadro proveniente de otra iglesia, destaca sobre un fondo color oro con el que Riqui hace resaltar el milagro de su negritud adquirida al salvar a un hombre envenenado.

Este desglosamiento de la Catedral de México es también el desglosamiento de la Historia de Occidente y de su convulsiva incursión en el continente americano, pero la “belleza será convulsiva o no será”: Carmen Parra no sólo ha extraído de sus lugares a los habitantes de Catedral; ha transportado también los lugares. A fin de cuentas, los lugares también vagabundean y cambian de lugar: ¿de qué otra manera podrían existir?

Al pintar los distintos altares de Catedral, Riqui da abrigo otra vez a los santos, a los ángeles y a los arcángeles de la corte celestial: no puedo dejar de imaginar los huesos de los santos atrás de su pintura del *Altar de las Reliquias*, altar que según el maestro Fernando Benítez es el centro de la farmacopea barroca... puesto que los huesos de los santos ahí guardados curaban todas las enfermedades.

Este desglosamiento de la Historia de Occidente tiene su culminación y término en la tela de *El Juicio Final*, pintura con la que Carmen Parra salva la memoria del cuadro quemado en 1965, el cual se hallaba en la parte trasera del Altar del Perdón. Riqui pudo pintarlo gracias a una foto del cuadro perteneciente al padre de Frida Kahlo. *El Juicio Final* de Carmen Parra es de la mitad del tamaño del original consumido por las llamas, el cual medía tres metros por seis metros con cuarenta centímetros. Si la reproducción es absolutamente fiel, la pintura de Carmen Parra parece subir los Infiernos y salvarse de sus llamas en una reencarnación que tiene el sello personal del arte barroco de su autora: “Más vale la gracia de la imperfección que la perfección de la gracia”, puede leerse en la plaza de los Arcángeles de San Ángel, a donde Riqui nos llevó a caminar una tarde a Jacques Bellefroid y a mí. ¿No es esa la belleza de la perla cuyas irregularidades dan origen al barroco?

Tiempo cautivo, tiempo sagrado, “el reloj de la Catedral, tripulado por las virtudes teologales, es una barca en el mar, a la deriva”, escribe Gonzalo Celorio. Carmen Parra fijó sus manecillas a la una de la tarde, zenit y mediodía mexicano en donde el tiempo gana una hora. Y una hora de más, ¿no es ya la eternidad? ☺



**Páginas 17, 20 y 21.**

*Las moradas Santa Teresa*, 2015.  
Óleo sobre tela.  
150 x 100 cm.  
Foto: Moisés Yrizar.

**Páginas 18 y 19.**

*La transverberación de Santa Teresa*, 2015.  
Óleo sobre tela.  
150 x 100 cm.  
Foto: Moisés Yrizar.

**Páginas 22 y 23.**

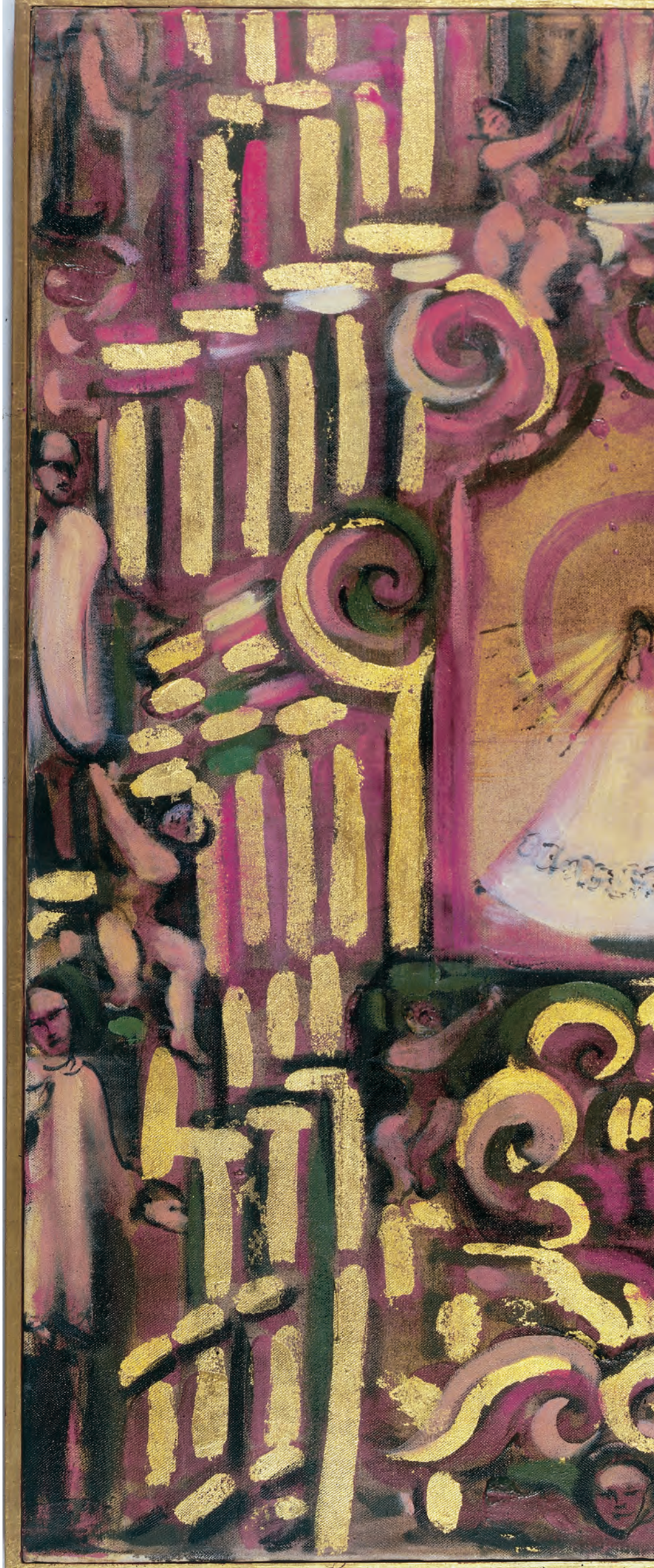
*Castillo interior. Reflexión con el cráneo de Atapuerca*, 2015.  
Óleo sobre tela.  
150 x 100 cm.  
Foto: Moisés Yrizar.

**Página 24.**

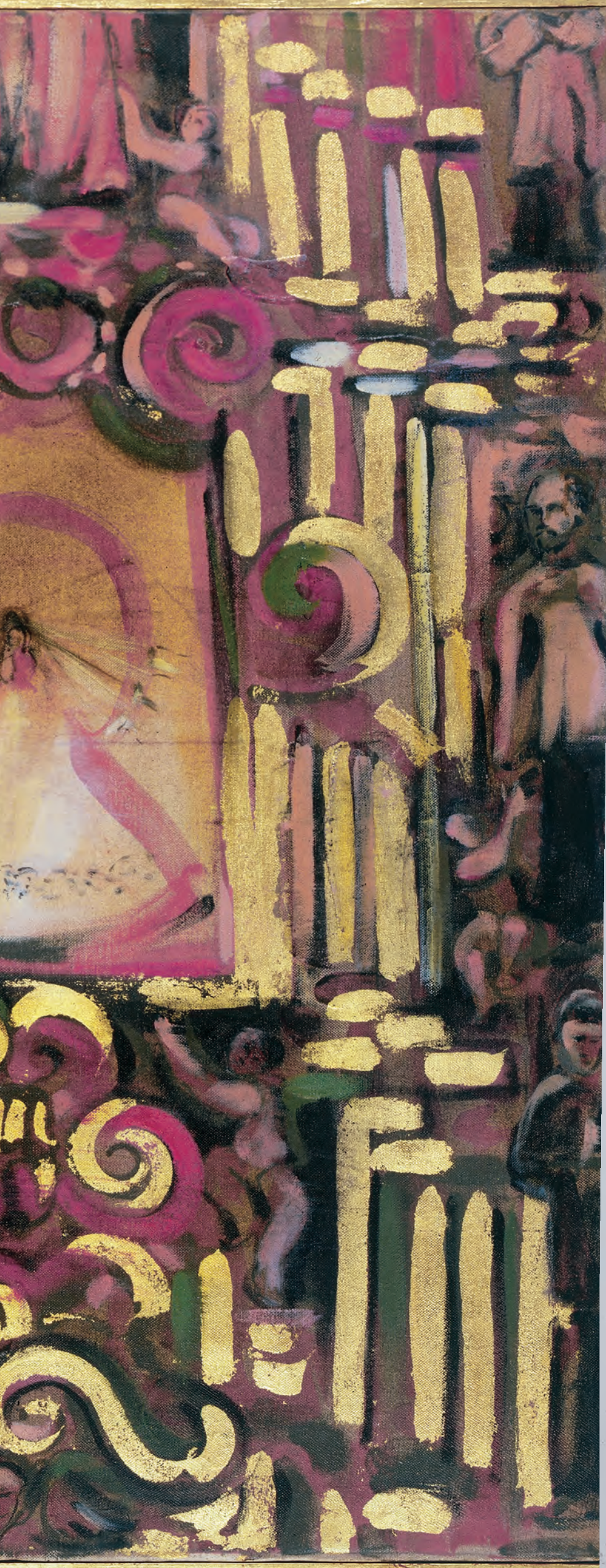
*Altar Mayor*, sf.  
Óleo sobre tela.  
120 x 90 cm.  
Foto Bob Schalkwijk.

**Páginas 26 y 27.**

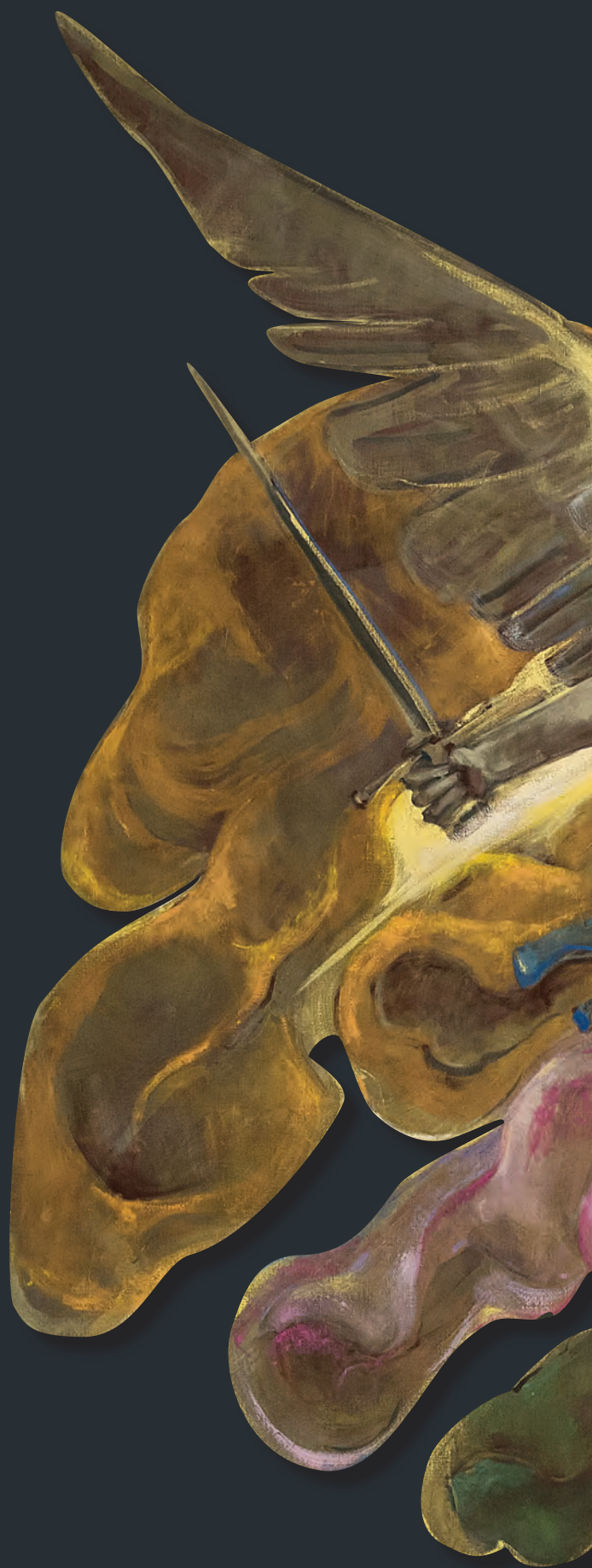
Detalle de la serie "Y la tierra subió al cielo m". *Altar de la Capilla de Nuestra Señora del Pilar (La Enseñanza)*.  
Óleo sobre tela.  
Políptico 270 x 210 cm.  
(Nueve lienzos de 90 x 70 cm).  
Foto: Boris de Swan.













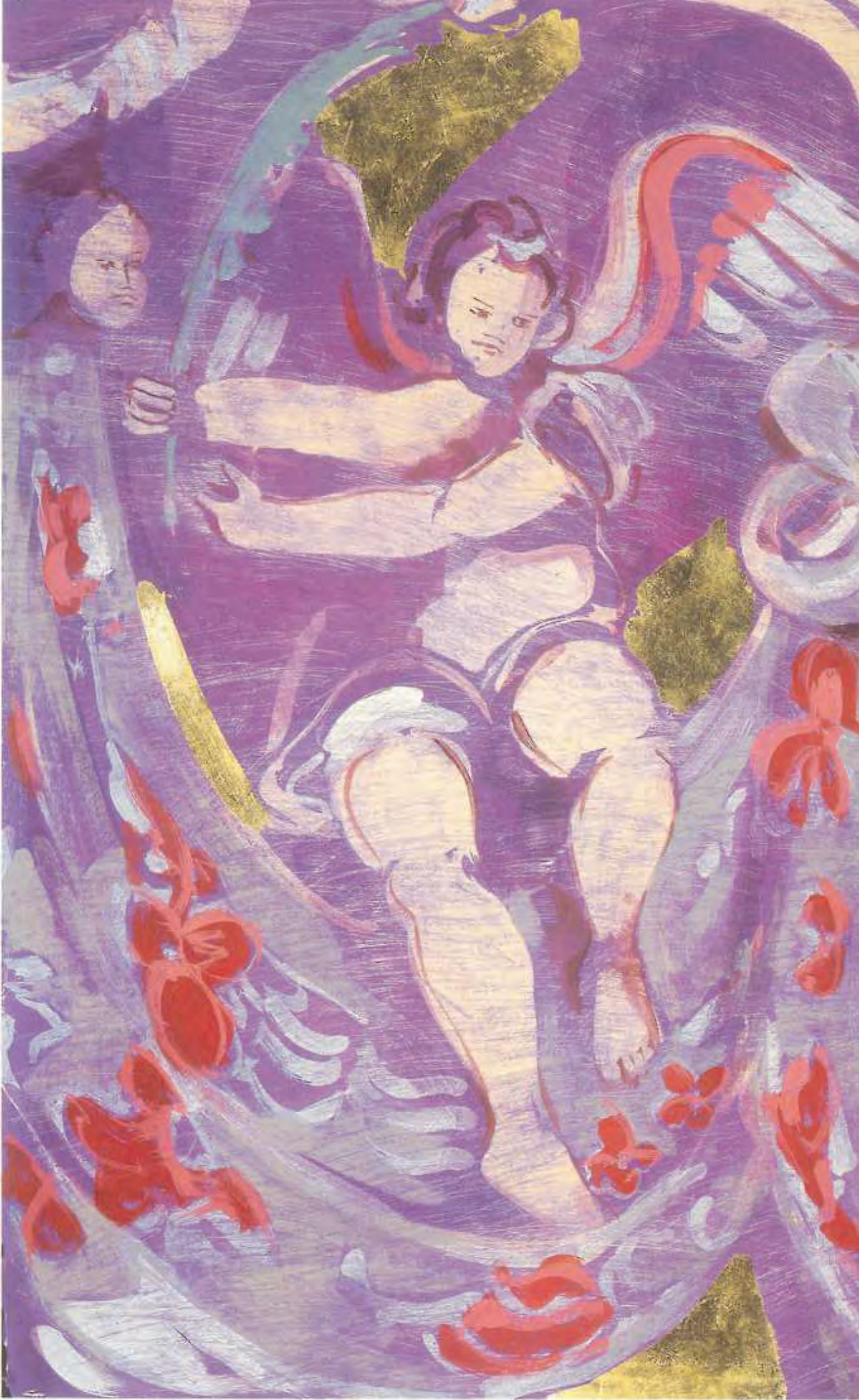
# EL BARROCO EN EL ARTE DE CARMEN PARRA

---

**VILMA FUENTES**











París. Frente a los ángeles y estucos en hoja plateada del palacio de Amalienburg, en Múnich, bajo la mirada impudicamente pagana de un misticismo que busca sus fuentes en la sensualidad del cuerpo y no del alma, no pude dejar de pensar que Carmen Parra, *dite* Riqui, puede ser una discípula del Bernini, pero desciende directamente de ese artista franco-flamenco que se llamó Jean de Champaigne y fue el autor del altar mayor de la iglesia francesa de la Trinité-des-Monts, en Roma, el cual provocó la admiración del Borromini y de todos esos artistas de la época que forjaron el espíritu del arte barroco.

Si bien se insiste a justo título en todo aquello que el Renacimiento debe a la Antigüedad clásica, se olvida que el descubrimiento de América, en 1492, debió seguramente influir en ese periodo que va de la muerte de Miguel Ángel, en 1564, a la de Sixto Quinto, en 1590, durante el cual se asistió a la evolución del gusto arquitectónico y a la formación de lo que se llamará, más tarde, arte barroco. El despliegue de las formas labradas sobre las piedras, sus excesos y fausto, la elaborada elegancia con que se erigió Chichén-Itzá son, más que un antecedente o una coincidencia, parte decisiva en los orígenes de las concepciones, el dinamismo y la efusión sin medida que caracterizarán el espíritu barroco.

Y digo espíritu porque, si como Georges Cattaui, considero al barroco al mismo tiempo un arte de creación y un arte de expresión, creo que su estilo escapa a cualquier cronología y encarna bajo las más diversas formas y en los más diferentes lugares. A semejanza de otros espíritus paganos que, como los faunos y las ninfas, parecen desaparecidos de este mundo, cuando en realidad se encuentran adormecidos por el incienso de una nueva religión, el barroco cobra vida

inesperadamente, luego de largas ausencias, tal vez para mejor respirar y hacernos respirar un universo diferente donde la libertad sólo cede a la grandeza.

No cabe duda que el gusto por las representaciones teatrales contribuyó, por su parte, a engendrar ciertas formas y perspectivas que caracterizan la arquitectura barroca. La descripción que Vitruvio dio de los teatros antiguos no colaboró poco en la gestación del estilo barroco, cuyo carácter teatral es manifestado. Tampoco puede ignorarse que el Carnaval fue una de las fuentes del espíritu burlesco, cuya edad barroca fue la más alta expresión. El Carnaval es de institución religiosa, puesto que la Iglesia permitió oponer a las semanas de ascetismo de la cuaresma algunos días de alegría desencadenada. Si en la Edad Media, el Carnaval no duraba más que solo un día —el primer sábado de Pascua—, el Carnaval romano, que aparece hacia el fin del siglo xv, comenzaba en Navidad. Fue propiciado por el Papa Pablo II, veneciano ligero, época en que sus procesiones fueron de más en más invadidas por una atmósfera pagana. Esto acentuó el gusto por las representaciones teatrales.





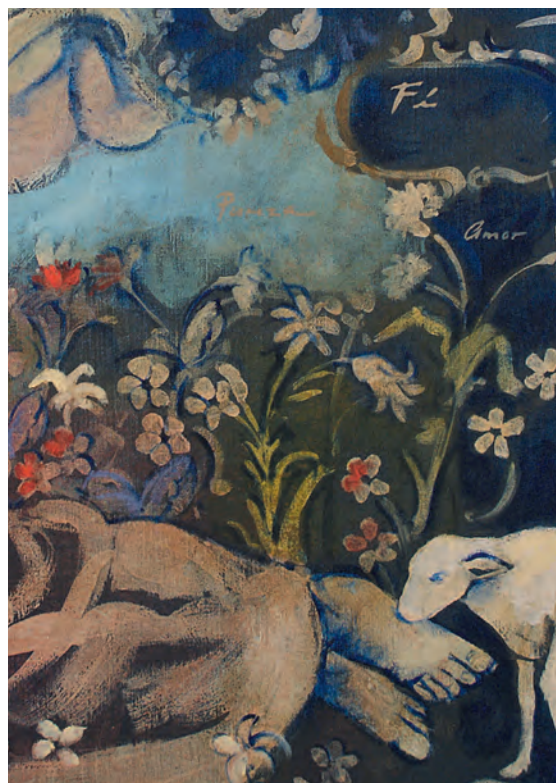
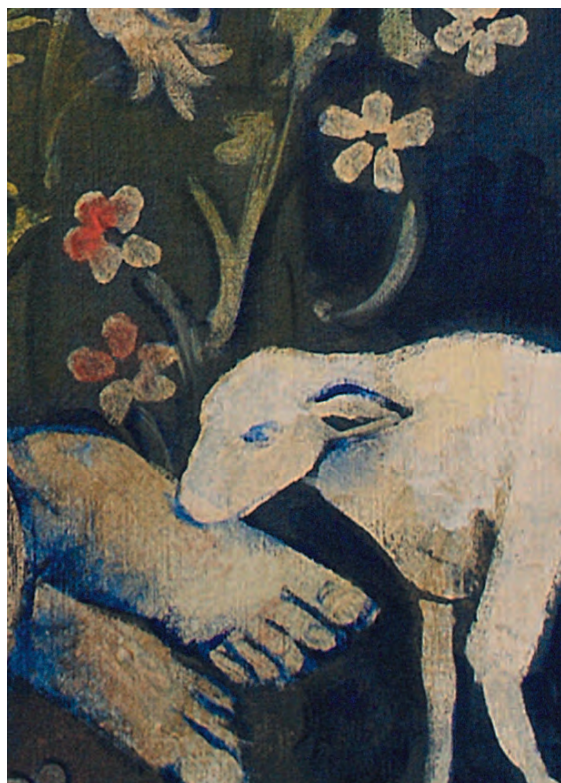
Con su hermano Luigi, Gianlorenzo Bernini construyó un teatro privado en las fundaciones del Vaticano. Más tarde, Bernini compuso óperas que representó con sus alumnos en el Carnaval de 1633. En este sentido, John Evelyn nos dice que, en 1644, se vio en Roma una “ópera pública”, para la cual Bernini había compuesto la pieza, construido el teatro y las máquinas, pintado los decorados, etc, etc. Es este espíritu de absoluto del Bernini, cristalización del barroco, el mismo que encuentro encarnado en Carmen Parra: el mismo gusto por el despliegue arquitectónico, por su escultura y pintura, por el decorado de los teatros, por el fasto de sus representaciones y de sus vestuarios, por la construcción y la escenografía de una ópera, por ese delirio de las formas que conduce a la serenidad de los sentidos.

Como señala Cattai, se puede igualmente encontrar la fuente del barroco

en el arte paisajista que en la ópera o en los decorados de las fiestas. Ya en el siglo xvi, en los jardines principescos del Renacimiento italiano, los Hermes, los Atlantes, los Príapos, los querubines y los amores, las cascadas con decorados rupestre, las ninfas de Vignoles, las fuentes ornamentales de Caprarola y de Bagnaia, los monstruos de Bomarzo, con sus Gorgonas, sus elefantes, sus tortugas, similares a los sobrevivientes petrificados de un mundo antediluviano, en fin, toda esta fauna emblemática y mineral nos hace sentir los florecimientos exuberantes del barroco.

El estilo del arte barroco no dejará de asombrarnos con sus metamorfosis y sus contradicciones: será al mismo tiempo ostentatorio y simulador; pagano en sus formas y cristiano en sus aspiraciones; religioso en sus orígenes y profano en sus medios; disparate en su vocabulario y coherente en su sintaxis;





sugiere el énfasis y deja adivinar el humor; hilo conductor de la angustia de Miguel Ángel que conduce a la euforia de Rubens; en suma, sus formas, como escribe G. Scott: “Rinde homenaje a lo pintoresco. Y sin embargo, la última y más durable impresión es la de una profunda serenidad: puesto que poseen esta seguridad barroca a la que el delirio barroco no sabría sustraer el sentido del reposo”.

Artista barroca en el más alto sentido del término, Carmen Parra posee ese espíritu delirante que le permite fundir en su obra la mayor libertad de formas con esa sensualidad mística que le da la majestad que exige la grandeza.

En su arte se conjugan las corrientes americanas con los despliegues europeos. Coatlicue o Calíope, lo suntuoso de su pintura las confunde y opaca la elegancia de su furia con el lujo de sus

pasiones. Dioses de la lluvia y del maíz, sirenas y faunos, bufones y mendigos, obispos, reinas, cortesanas, monumentos, catedrales, esculturas, cúpulas, altares, torres, espejos que reproducen las belleza y su avejentamiento, hipopótamos de hierro, torres Eiffel, ángeles, querubines, espíritus y demás formaciones de la naturaleza se despliegan en su pintura para formar el universo sagrado de lo barroco: ese reino donde cada objeto es habitado por un dios.

Me acuerdo a la fecha porque el día anterior una vieja canciller alemana, a quien Sergio Pitó afirmaba que era el verano más bello que se había visto en París, este de 1975, respondió: “No, no, mi querido Sergio. París bello en los veranos de 42 y 43. Una lástima que usted no los haya vivido”, Gironella terminaba la serie de litografías que ilustrarían *Terra Nostra* y, para celebrar el acontecimiento —¿acaso nos hacen



falta pretextos?—, decidió invitarnos a Sergio y a mí a comer al Train Bleu. Ahí estaba todo el mundo proustiano pintado en sus muros y vivo en su mobiliario de maderas pesadas, en su mantelería, en sus cubiertos de plata, en sus cortinas de encaje, en la altura de sus paredes y sus gigantes ventanales sobre la estación de Lyon. Cuando salimos del restorán estábamos convertidos en personajes de Proust: Alberto decidió presentarnos a Carmen Parra y nos encaminamos al que sigue siendo el departamento y taller de Julio Silva.

Digna sobrina de María Antonieta Rivas Mercado, Carmen se esforzaba en sostener en París una existencia suntuosa siempre al borde del derumbe: caminaba sobre tapices de un mundo que ya no existe. En esa época leía apasionadamente las Memorias de Alma Mahler. “Eh, imagínate, si Alberto se muere, eh, me convierto en su viuda”, me respondió una vez que le hice notar que veía demasiadas viudas célebres a su alrededor. En realidad, esas viudas le permitían conocer otros aspectos de los mundos de Breton, Eluard y otros. Riqui posee dos cualidades extrañas a la mayoría de los mortales (la primera, a las mujeres): sentimiento de grandeza y sentido del humor. Ambas se reflejan en su obra, en cada uno de sus trazos, en sus concepciones y composiciones, en su exceso y su ausencia total de medida.

Después de presentarme a su amiga y vecina, Colette Portal, entonces mujer de Silva, Carmen Parra me propuso hacer un breve texto para una serie de tres litografías sobre la estatua de Paulina Bonaparte que se encuentra en el Palacio Borghese. Riqui poseía una pequeña reproducción de la obra maestra, la cual había colocado frente a uno de esos espejos en tríptico en el que miraba al mismo tiempo su reflejo y el de la estatua. Yo imaginé a Paulina envejecida mirándose al mismo tiempo en esa estatua soberbia que fue su cuerpo, que es el espejo intemporal del arte, y en el espejo de esa realidad con que los años cobran vida.

Comenzamos a trabajar en el taller de litografía de Georges, Clot & Bramsen a principios de septiembre. Es decir, Riqui empezó a trabajar y yo la acompañaba: el cuerpo de Paulina tomaba nuevas y más ricas formas, escapando al clasicismo que la había ceñido durante años, lujuriosas en su nuevo carácter barroco. No se trataba de una falsa transposición de lo real, sino de una visión central que dependía de la unidad interior y que hacía visible a nuestros sentidos las expresiones proféticas. Podía pensarse, súbitamente, en ese famoso metal del que habla Joubert y que, en el incendio de Corinto, se había formado de la mezcla de todos los metales.

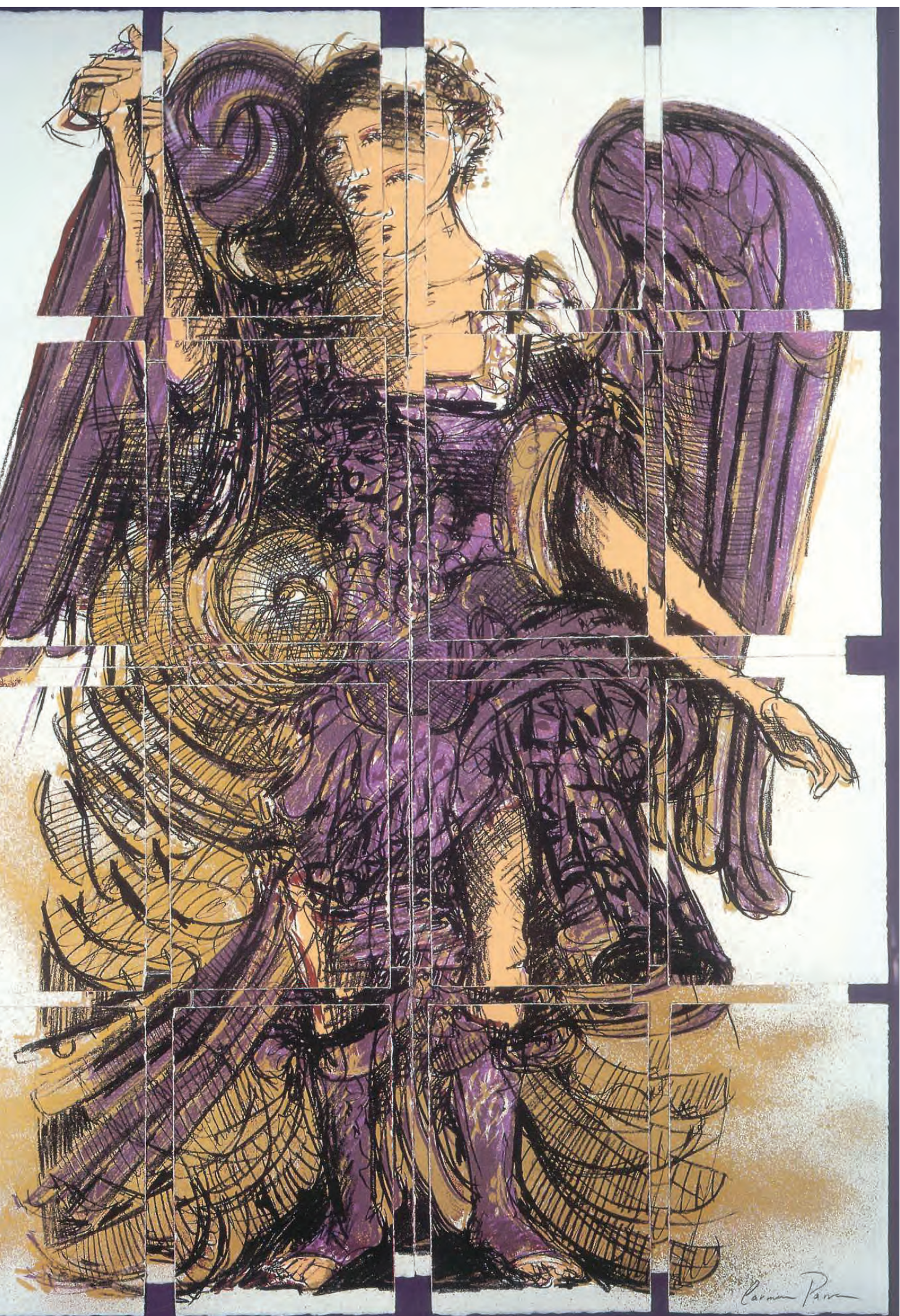
Nunca pude escribir el texto sobre la piedra: Riqui terminó por imitar perfectamente mi caligrafía y mi firma. Con la serie terminada hacía falta vender las litografías. Carmen Parra hizo un viaje a México y dejó la colección en la galería Arvil. Misteriosamente desaparecieron hasta hace unos cuantos días que, por teléfono, Riqui me informó que habían aparecido.

A fines de 1976, Carmen Parra montaba una gigantesca exposición con la torre Eiffel pintada en tamaño natural: ahí estaba todo ese engranaje metálico descompuesto y rearmado frente a nuestros ojos. Todas esas columnas de hierro vistas desde su interior para mejor dejarnos ver la grandeza de la torre y el espíritu del 1900. En la Maison de la Culture de Sarcelles, que posee vastas salas, pudieron montarse las diferentes partes de la torre Carmen Parra. Para aprovechar el espacio y agrandar los muros, las salas de este centro fueron construidas excavando la tierra. Días después, un diluvio universal concentrado en Sarcelles inundaría esas salas hasta cubrir la punta de esa torre de Babel construida por Riqui.

Mujer de lujo, en el doble sentido material y espiritual, Carmen me hizo descubrir la sutileza de un perfume, la suavidad de una seda, la riqueza de un plato, la ambición de una mujer, el encaje de un Goya.











La altura de su visión sobre el mundo y la multiplicidad de su gusto por detalles que escapan a todos se refleja en el fasto de su obra.

En enero de 1981, durante un corto viaje a México, Carmen Parra me mostró el libro que hizo sobre la Catedral de la Ciudad de México: en sus imágenes desfilaban, como en una alegoría, todos los tiempos a los que ha sido sometido ese espacio y que se funden en el Altar Mayor: todas las visiones en él posaban para pedir, admirar, agradecer, orar, llorar, olvidar, suplicar o maldecir. El despliegue barroco de Riqui daba un nuevo sople de vida a las formas labradas de los distintos rincones de Catedral que Carmen Parra nos permitía volver a ver.

Nos prometimos una visita al convento de la Merced. Faltó el tiempo. En cambio, me enseñó un obispo violeta que acababa de terminar. Vuelta al Renacimiento, al gusto por el teatro, la solemnidad litúrgica, el lujo eclesiástico, el delirio del Carnaval. El obispo estaba ahí, disfrazado de sí mismo, surgido de tiempos donde la majestad del cuerpo y del vestido eran esenciales a la manifestación del espíritu.

Tuve también oportunidad de ver sus trabajos para el decorado que, con Pedro Coronel, elaboraba para la pieza

musical llamada “Son”. Rojo fuego, pasión, delirio, cantina, burdel, vieja ciudad de México, un rojo que todo lo consume y lo consuma: calor de trópico encerrado en los prostíbulos y en los bares, del sol cayendo como incendio sobre las olas de arena y de mar de un país extenso como su memoria. No creo que Pérez Prado haya tenido un escenario mejor que éste que Riqui y Coronel le inventaron. Hace unos cuantos días, al abrir una carta de Carmen Parra, comprendí por qué la recordé frente a los ángeles y estucos bordados en hoja plateada en el palacio de Amalienburg, en Múnich: Riqui me contaba de una próxima exposición de trescientos cincuenta ángeles, de algunos de los cuales me hacía llegar sus reproducciones.

Cuando le dije a Michel que Riqui montaba una exposición con trescientos cincuenta ángeles, me respondió que era lógico, que nunca hubiera imaginado que Riqui hiciera menos. Mismo comentario de Peter Bramsen, después de repetirme que es verdaderamente bello lo que hace Riqui, mientras contempla las Paulinas envejecer extendidas.

El estilo barroco de Carmen Parra ha alcanzado, en estos ángeles, una sorprendente solidaridad. Por el ritmo y el número, asegura el relajamiento y el





agotamiento de los sentidos y propone al alma suspendida y encantada el sentimiento de lo uno en lo múltiple. Colma el espacio que despliega al poblarlo de un número considerable de objetos sensibles, al conferir al espacio que los contiene el más vasto poder de envolvimiento y de fuga.

En sus ángeles, lo espiritual no se traduce por la disminución de la materia. Expresión de la vida misma y de sus gestos más significativos, estas obras de Carmen Parra, al volverse hacia el ser no lo confunden ni con lo estático ni con una visión naturalista de la realidad. Pasea sobre el universo una mirada nueva y nos deja percibir, en toda su fuerza, lo trascendente y lo sagrado. Consigue someter el espacio al servicio de los movimientos engendrados por la duración, paradójicamente, de espíritus intemporales. Las formas se expanden fuera de su cuadro y proliferan con una voracidad ferozmente sensual.

La boca entreabierta de la Santa Teresa del Bernini, en la iglesia de Santa María de la Victoria, en Roma; los ojos entrecerrados de la afortunada Ludovica Albertoni, también del Bernini, en la iglesia de San Francisco, en Ripa; la deliciosa sonrisa de los ángeles que sostienen con su brazo las columnas que anticipan la escalera del castillo de

Brühl, construido por Neumann sobre los planos de Cotte; los labios cerrados y la mirada perdida de satisfacción en un gesto impúdico de uno de los querubines de la Capilla Palatina en Wurtzbourg; la severidad de la mirada, extenuada en el goce de los sentidos, de la estatua del cardenal Petrus Damianus, de Ignaz Günther, en el convento de Rott-Am-Inn: sonrisas, gestos, miradas, deseos, arrepentimientos, goces, sabiduría del cuerpo sometido por el clasicismo y liberado por el barroco, los ángeles de Carmen Parra expresan la multiplicidad de sensaciones, sentimientos y pasiones que el cuerpo aborda en su delirio y cuya repetición hace inmortales.

La obra de Carmen Parra recoge la tradición barroca europea y la conjuga con el delirio barroco de las antiguas civilizaciones prehispánicas que conocieron, antes de la llegada de los conquistadores, ese espíritu que Riqui ha encarnado en sus diferentes trabajos.

Todo se funde bajo su trazo: el monumento se vuelve pintura, el ángel cobra cuerpo; la estatua obedece el tiempo, la torre recupera su sentido primitivo de soberbia, sólo para ser ahogada entre las lenguas o bajo el agua; los espejos reflejan la propia mirada estéril y la obra de arte vuelve a encontrar la vida. ♡









**Páginas 28 y 29.**  
Detalle de *San Miguel Arcángel*, 2019. Óleo sobre tela.  
300 x 300 cm.  
Foto: Moisés Yrizar.

**Páginas 30 y 31.**  
*Regreso del paraíso (Tepoztlán)*, 2008. Temple y hoja de oro sobre papel.  
80 x 60 cm.  
Foto: Boris de Swan.

**Páginas 32 y 33.**  
*Divino esposo*, 1996. Temple y óleo sobre tela.  
110 x 150 cm.  
Foto: Boris de Swan.

**Páginas 34 y 35.**  
*San Miguel Arcángel*, s/f. Collage.  
112 x 82 cm.  
Foto: Bob Schalkwijk.

**Páginas 36 y 37.**  
*Fuerza y pureza de Dios al final de los tiempos*, 1997. Óleo sobre tela.  
150 x 110 cm.  
Foto: Boris de Swan.

**Páginas 38 y 39.**  
De la serie *Paulina Bonaparte*, 1975. Serigrafía.  
29 x 41 cm.







# LA MÚSICA DE LOS ÁNGELES

---

**VILMA FUENTES**







Carmen P...





En el interior de la joya del arte barroco que es el Templo Santiago Apóstol en Nurio era acaso posible escuchar los ecos de la música de los ángeles. Cargados con sus instrumentos, querubines y putti revoloteaban en círculos formando volutas al elevarse desde el sotocoro hacia las techumbres.

Quienes decoraron esta iglesia con sus pinturas de ángeles, serafines, arcángeles y angelillos, si bien obedecieron a la idea de transmitir a los feligreses los principios religiosos, sin duda aspiraron en un supremo anhelo, tarea imposible, a pintar la música. Y plasmar no sólo los sonidos de los instrumentos y el canto que escuchan los oídos humanos. Pintar también la música celestial. La cual, según el pensamiento religioso de la época, es la música de los astros en el espacio estelar y que, si el oído de los hombres no alcanza a escuchar, expresa la armonía del universo y se asocia a lo divino.

La aspiración de los pintores de la iglesia Santiago Apóstol de Nurio es quizás la misma que inspiró a Dante Alighieri los cantos de *La divina comedia*. Pero los trazos de la pintura no siguen los mismos caminos que se abren a la escritura. En los muros del templo, el vuelo de los ángeles los va elevando hacia la cúpula donde aparece el sol, la luz, al centro de un círculo encuadrado. Dante comienza por descender al fondo de los círculos del Infierno: la iniciación sucede en un silencio absoluto. Ningún ruido natural, las bestias no aúllan, el león no ruge, ni siquiera sale sonido alguno de la boca del poeta mientras desciende ahí, “donde el Sol calla”. Silencio absoluto, silencio de muerte, silencio del “sueño” donde Dante se hunde. Silencio también del Sol, de Apolo, dios de la luz y de la música. Largo viaje por los infiernos donde los aullidos resuenan y las blasfemias aturden, no hay deseo en ese in-

framundo cerrado como no hay tampoco esperanza. La errancia prosigue en el Purgatorio donde los suspiros cesan de ser quejas. Virgilio, su guía, lo deja en manos de Beatriz, con quien emprende el camino de la ascensión hasta el lugar donde se escucha cantar a los ángeles:

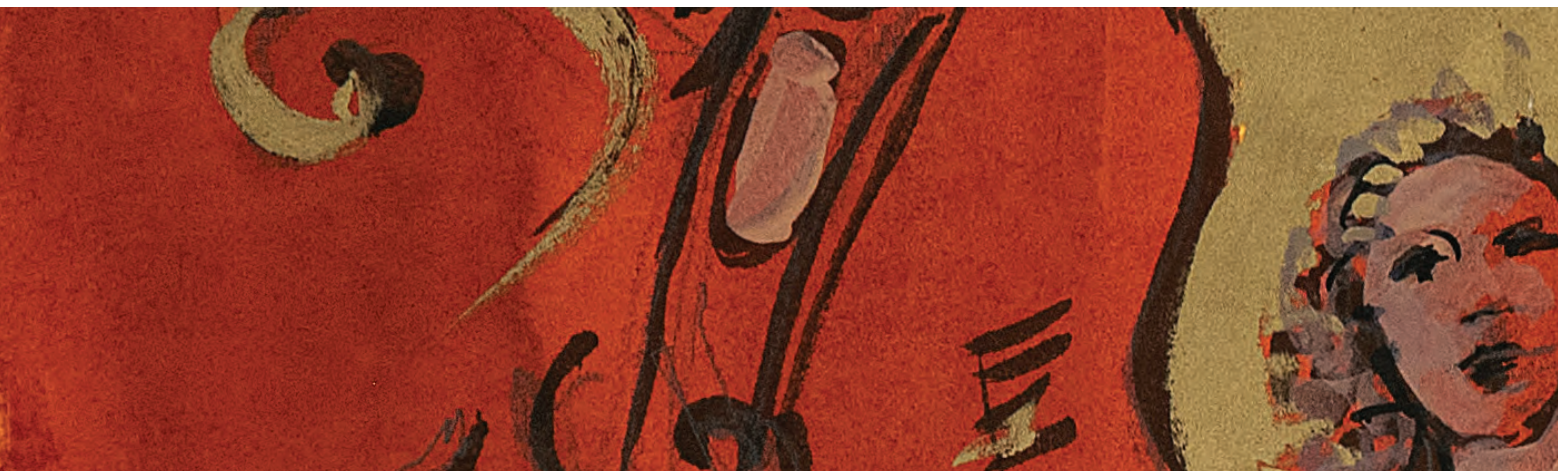
Escuché el “Hosanna”  
pasar de coro en coro  
hasta el punto fijo que  
los mantiene en su lugar,  
y los mantendrá siempre,  
donde siempre fueron.

Música aún instrumental que el oído humano escucha en su interior. Armonía de la comunión consigo mismo, los ecos de la música resuenan en el espíritu. Entre los millares de ángeles, al centro, un pájaro en llamas, fuego sagrado, revolotea y baila. Dante escucha de nuevo el silencio. Sus oídos no pueden percibir la música celestial mientras su alma no trascienda.

El viaje de Dante acaba en silencio en el último Canto del Paraíso. En un destello, el secreto del orden universal se le revela cuando su mirada se sume en la luz eterna del “amor que mueve el Sol y las otras estrellas”. La música misma es impotente para decir esta llama. Todo es luz y silencio.

El Ave Fénix, consumido por su fuego, renace de sus cenizas. Resurrección que trasciende la muerte. Los ecos de la música celestial seguirán sonando en la iglesia de Santiago Apóstol. Sus





Carmen Parra

notas se escuchan ya en las pinturas donde Carme Parra recupera de las llamas el canto de los ángeles.

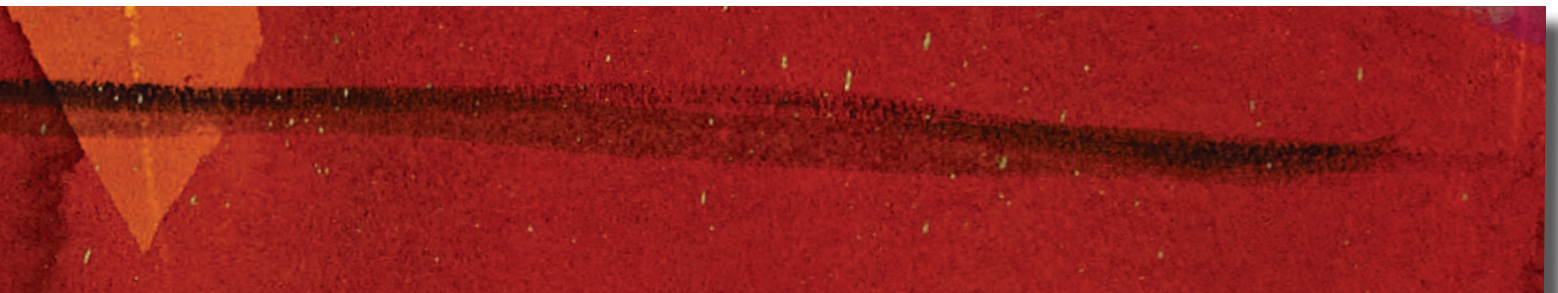
¿Quién mejor que esta artista para recoger los carbones ardientes del templo de Santiago Apóstol esparcidos por el fuego y el viento? Carmen Parra tiene una larga frecuentación con querubines, ángeles, arcángeles y serafines. A su manera, con sus pinceles, ha escalado los peldaños del Paraíso. Creadora de un estilo neobarroco que le es propio, escucha palpar en su pintura las ánimas del mundo prehispánico que resurge en el interior del arte colonial. Sus vírgenes de Guadalupe brotan de esa fusión de dos civilizaciones. Sincretismo y *vita nuova*.

No en vano, Carmen Parra dedicó varios años a explorar la Catedral de la Ciudad de México. Ningún rincón, ningún recoveco, le son desconocidos.

Pintó sus campanarios, sus terrazas, sus torres, sus columnas y sus techos. Reprodujo en su pintura Cristos y tantas otras imágenes de cuadros pintados antaño, a veces dañados o perdidos. Convirtió su órgano en un géiser de rayos de luz que se elevan hacia el Cielo. Carmen sabe que el pentagrama de la música de los ángeles son los rayos de la luz donde danzan los sonidos.

Hace ya más de dos años, el quince de abril de 2019, vi, a través de las lágrimas, el incendio de la catedral de Notre Dame de París. El techo en llamas, se temía por las dos torres. Los bomberos luchaban contra el fuego: trepados en sus altas escalinatas, desafiaban las llamaradas. La gente, de pie en las banquetas de la calle al otro lado de muelles del Sena, miraba la catástrofe en silencio, los ojos húmedos. Cuando la flecha de la Catedral se inclinó antes de caer, sentí el estremecimiento humano temblar a mi alrededor.





Las cámaras de televisión filmaban lo impensable y lo transmitían al mundo entero. Estaba sucediendo lo inimaginable ante nuestros ojos.

Recordé la primera vez que vi Notre-Dame. La contemplé de lejos, bloque monumental. Al irme acercando, iban apareciendo las figuras de las estatuas que pueblan su fachada. Lloré, en ese entonces de una tarde de 1975, con el sentimiento que se tiene ante la revelación. Ahora, ante las llamaradas que devoraban la Catedral, pensé en el altar de la Virgen de Guadalupe, con su profusión de veladoras encendidas. Las llamas no lo tocaron como tampoco quemaron ningún otro altar. Hoy, una grúa, que rebasa la altura de lo que fue el techo y de sus torres, se yergue sobre Notre Dame con sus luces encendidas cada noche. Cuando supe que la iglesia de Santiago Apóstol de Nurió se había incendiado, me asaltó una emoción

viva, personal, de dolor y de rabia. Telefoneé desde París a Carmen. ¿Quién mejor que ella para informarme de esa joya barroca? Bellefroid le pidió que recuperara sus pinturas con la suya. Carmen pasó al acto. Acto de salvación, de renacimiento y de hallazgo.

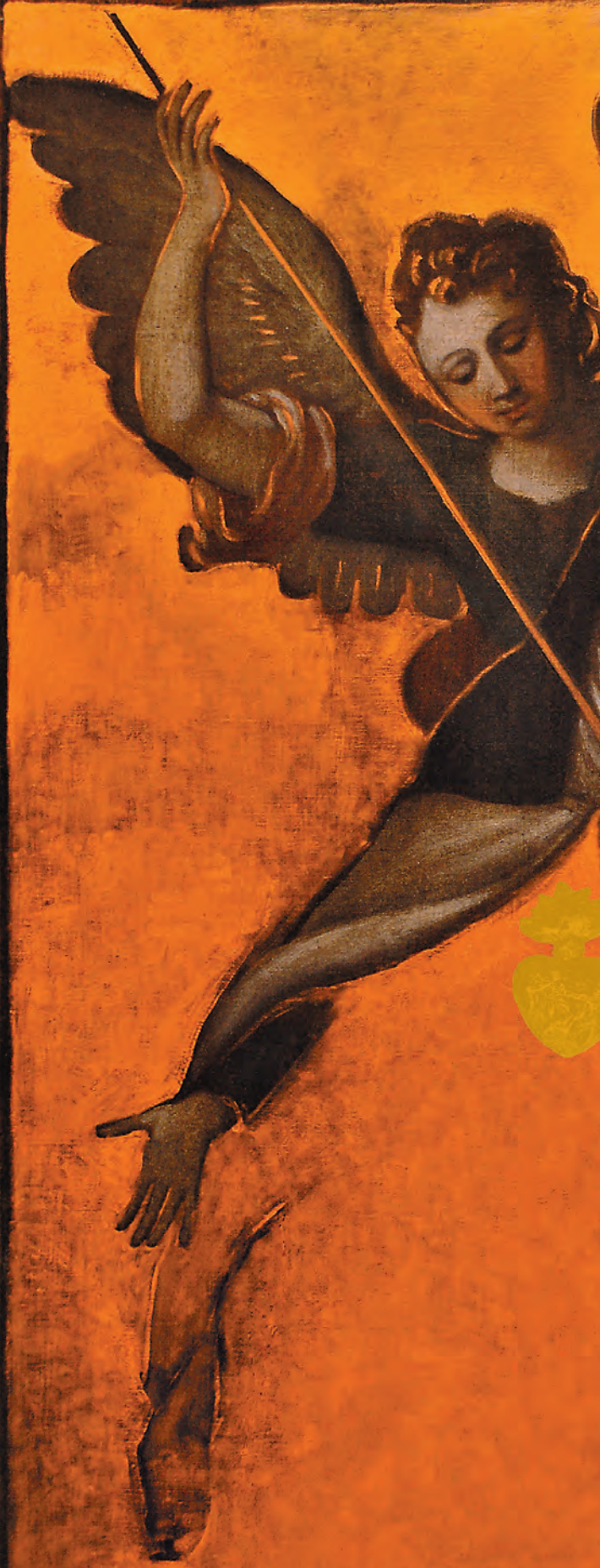
A lo largo de su obra, esta original prolija artista ha pintado pájaros y ángeles en su obsesionante voluntad de pintar el vuelo. El aire que suspira cuando revolotean cantando creaturas invisibles al ojo de los hombres. Cuando la vida se detiene para escuchar al viento. Como lo escuchó, ensordecido por la música del silencio, Ezra Pound:

Dejad al viento hablar,  
ése es el Paraíso.

**París, 6 de junio de 2021. 🇫🇷**



Camryn Poern 2015-







**Página 41.**  
Detalle de *Ángel con arpa*, 2021.  
Tinta, acrílico, y hoja de oro sobre papel.  
50 x 43 cm.  
Foto: Moisés Yirizar.

**Páginas 42 y 43.**  
*Ángel músico*, guitarra barroca o vihuela, 2021.  
Tinta, acrílico, y hoja de oro sobre papel.  
50 x 43 cm.  
Foto: Moisés Yirizar.

**Páginas 44 y 45.**  
Detalle de *Incendio de la Capilla de Nurio*, 2021.  
Tinta, acrílico, y hoja de oro sobre papel.  
50 x 43 cm.  
Foto: Moisés Yirizar.

Detalle de *Ángeles cantores*, 2021.  
Tinta, acrílico, y hoja de oro sobre papel.  
50 x 43 cm.  
Foto: Moisés Yirizar.

**Páginas 46 y 47.**  
*Mi infancia*, 2016.  
Intervención de un cuadro del siglo XVIII.  
Óleo sobre tela.  
160 x 105 cm.  
Foto: Moisés Yirizar.





fi

Esperanza

Gracia

Caridad

Amor

gracia

Amor

Gracia









# VILMA FUENTES

# F E D Ó N

UNIVERSIDAD, REVISTA DE PENSAMIENTO Y CULTURA DE LA BUAP.



**BUSTROPHEDON**



núm. 39 • otoño 2021





Carne P. 2005









2016  
Carver  
for  
the  
Birmingham



# LIBRO II

CARMEN SOBRE ALMA









# VILMA FUENTES & JACQUES BELLFROID

*Carmen Parra*

**S**on mis grandes amigos. Es una pareja donde todas las palabras están dentro de su cama, debajo de las sábanas, arriba de las mesas; en las ventanas pasan volando las vocales de colores, en el patio está tirada toda la Enciclopedia, subes a su apartamento por la escalera de la poesía y desembocas a la estancia donde las ideas danzan.

Llegas a su apartamento en París donde se funden las aguas del Sena con el silabario que se desparra de sus ventanas. **Vilma & Jacques** han sido para mí la encarnación de la vieja virtud griega de la amistad, pues hemos recorrido juntos el inmemorable tiempo, todos los tiempos que ciñen la vida a un tiempo. Cada uno a su tiempo: ellos escriben y yo pinto.

Son malabaristas de las palabras. Han creado su propio circo. Allí los payasos se burlan de ti y los acróbatas saltan afuera

de la red, allí los leones se comen al público. Los elefantes aplastan pulgas y los caballos se sientan a platicar con el público. El director del circo es un gato que gusta de ópera. Y los espectadores somos los clásicos alcahuetes infiltrados, también somos parte de la compañía y aplaudimos a sueldo cuando el forzado ha roto sus amarras.

Mis fieles compañeros usan sombrero –¿o chistera?–. No se si nacieron con él pues el sombrero parece rematar la testa perfectamente. **Vilma** fuma y

Foto: Colette Portal, circa 1976.









Foto: Héctor García, 1971.

se dedica a nadar en el río de vino de la vida, donde el Sena se funde y se vive en estado de *salud!* absoluto.

Atravesamos el túnel del tiempo y nos encontramos con André Bretón y su mujer Elisa en el Café de La plaza blanca, café de la reunión de los surrealistas en Pigalle, la zona de prostitución de París, donde las mujeres de la profesión más antigua del mundo se volvieron nuestras amigas. Mi hijo Emiliano me preguntó: *¿a qué se dedican?* Y le contesté: *a esperar a los hombres bigotones*. Vivíamos con Gironella en Pigalle en Avenida Frochot, ahí me visitan **Vilma & Jacques** con Peter Bramsen, el

marinero y almirante de un taller de gráfica y litografía en París. El taller era nuestro puerto. Peter nos salvaba de nuestro propio naufragio.

**Vilma & Jacques** creo que nacieron pegados. Al hablar y escribir salen palabras volando de la boca de **Jacques** a la boca de **Vilma**, luego esas palabras caen en páginas en blanco que finalmente se vuelven novelas, ensayos y recuerdos. Son mi pareja recurrente pues compartimos el mismo submarino, la misma carta de navegación. Así no nos podemos perder, viajamos juntos a países, mares, continentes, y siempre llegamos a encontrarnos, allí en la

cruz que designa el mapa del tesoro. Así es la amistad que se cultiva con los fertilizantes de la imaginación.

A través de las letras que se vuelven palabras y nubes pasajeras, nos hemos sorprendido juntos del milagro de la vida, aunque no estemos en el mismo continente y en la misma ciudad. El estímulo al vernos es proporcional al cariño antiguo que sale del manantial de la vida, del placer y del dolor compartido en ese espectáculo devastador de la historia que todo lo devora. Nos quedan algunas obras de arte como migajas del gran banquete. **Vilma** se adentra en las palabras





**Páginas 8 a 10:** Imágenes de la acción *Oda a Eiffel*, París 1976; impresión 2007. Fotos originales Pablo Ortiz Monasterio. Impresión pigmento mineral sobre papel de algodón. 87x68 cm.

con crucigramas literarios para seguir jugando con el silabario, acróbata y marabalista del lenguaje pero maestra de la ceremonia: sus ideas y sus imágenes colindan con la poesía y la sabiduría, acaso palabras sinónimas.

Al llegar a su casa percibes el olor de Francia; se resbalan por las paredes como insistente lluvia la historia de Francia en esa tormenta bibliográfica. Las letras rebotan en el patio volviéndose poemas.

**Vilma & Jacques**, una pareja literaria que se alimenta de letras y no ha dejado de ser feliz deletreando:

a-m-o-r,  
a-l-b-a,  
p-a-r-a-í-s-o.

Apegados a mi pintura desde hace años, caminamos paralelos de la mano de las ideas y los colores, de laberintos filosóficos literarios interminables.

Siempre están contentos de estar vivos. *Ma Chère* **Vilma Fuentes**, la única mexicana sobreviviente en París. Se metió a la Catedral de Notre Dame, viéndonos desde una de sus torres convertida en una gárgola, a pesar del terrible y trágico incendio, fraguando seguramente algún otro acto de malabarismo intelectual.

Ella llegó a la vida a contar historias, a escribir y prodigar sentidos. Cuando la conocí me habló una semana seguida sin dormir. Yo me dormía, me despertaba y ella me seguía platicando, espero que me platique hasta la eternidad. Lo primero fue el verbo.

**Septiembre 2021.** 🌸















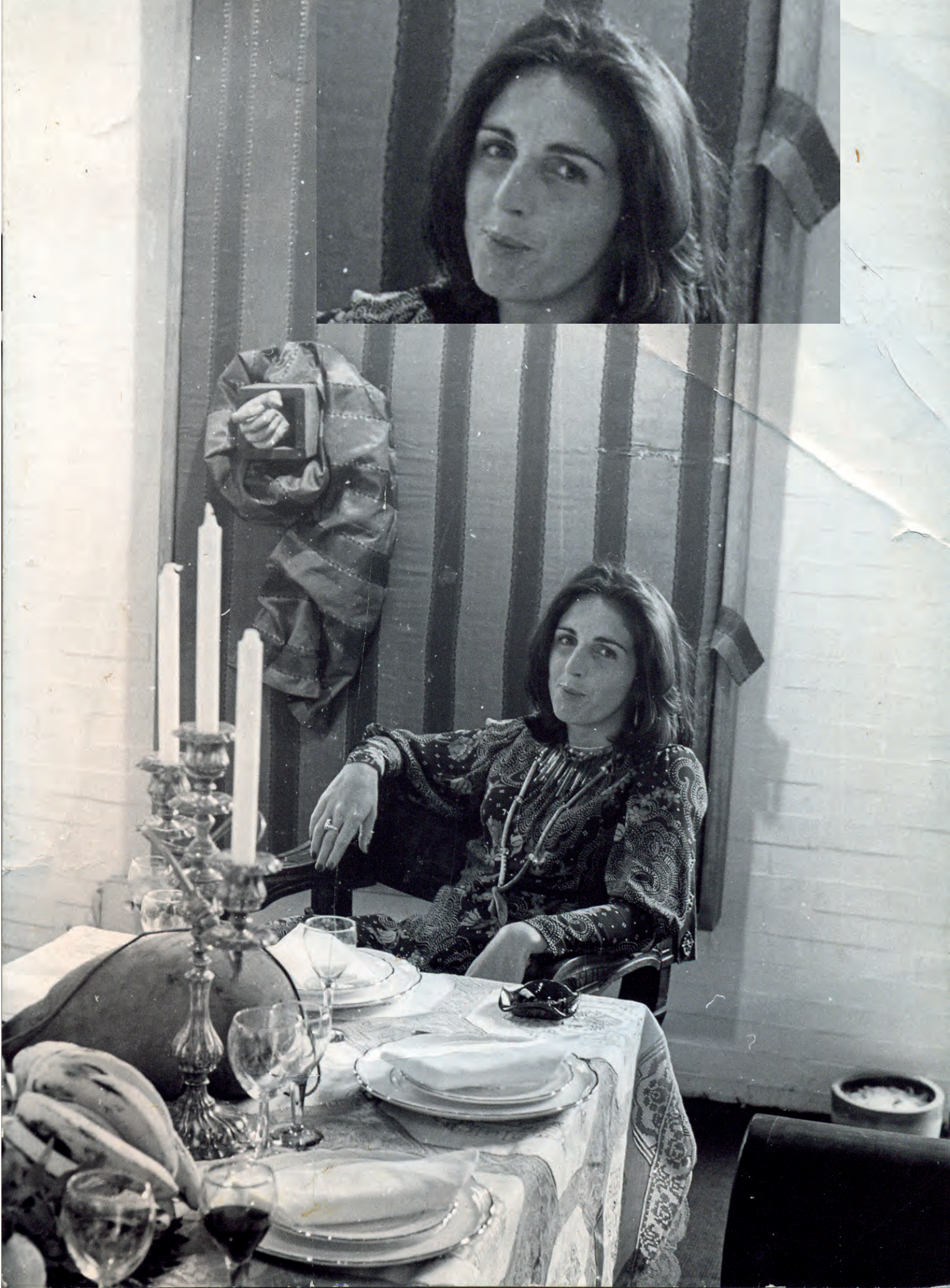


Foto: María García, 1975.





# CONTINUIDAD DE LA ESPIRAL

Miguel Maldonado

Los ángeles de Carmen Parra expresan la multiplicidad de sensaciones, sentimientos y pasiones que el cuerpo aborda en su delirio y cuya repetición hace inmortales.

VILMA FUENTES.

A todos en algún momento se nos revela la idea —por cierto de fama bíblica pero de origen pagano— que nada hay nuevo bajo el Sol: *Nihil novum sub sole*. A algunos, esta verdad los derrumba; a otros, los catapulta. Los primeros, se sienten defraudados y creen que no hay nada más que hacer frente a un mundo que se repite *ad absurdum*. Los segundos, osados, toman esta repetición como una provocación y se lanzan a torcer —gesterilmente?— la rueda de los días. Este último desafío es el que arrostró Carmen Parra, introdujo en el engrane del eterno retorno una calza, atrofiando la maquinaria de los ciclos.

Esta imagen casi teatral, de un duende travieso soltando una cuña bajo el rodaje de los días y provocando así un pequeño desvío, se antoja como alegoría del trabajo del artista: hacer que el círculo de la eterna repetición no se cierre del todo, provocar una ligera inflexión para que el aro no se muerda la cola y del frustrado uróboros surja una espiral serpentina: ese rizo que haciendo honor al círculo lo traiciona.

Ahora la imagen no es teatral —de duende travieso—, es simplemente plástica: un bucle. La espiral es, como todas las figuras geométricas, un emblema, es decir repre-

senta una idea: la aventura trunca del eterno retorno. Y con esto volvemos al inicio de este texto —enfermo también de circularidad—: la idea de que el mundo se repite a sí mismo y muy poco o nada podemos hacer los hombres. Pero algunos se atreven a una pequeña desviación, un gesto inocuo quizá pero que produce una hecatombe universal: al romperse el círculo, se anuncia la eternidad del rizo.

Así de simple se fabrican eternidades, Moebius lo hizo exactamente igual con un listón casero: torció la banda por un lado y produjo los ochos sin fin. Poetas y pintores se han encargado de seguir rizando





*mutatis mutandis*, la idea del eterno retorno se encuentra en la base del mito de la caverna: Según Sócrates, los hombres simplemente personificamos a las ideas.

En suma, la idea del eterno retorno también retorna eternamente. Este último retruécano funciona, sin quererlo, como un homenaje a la sensibilidad Barroca, tan afín a ellos. También, la inversión de los términos en el retruécano, nos dan la idea de una espiral, la frase que va y que regresa distinta, con un pequeño cambio o inflexión.

Carmen Parra comprendió, casi por instinto y muy joven, que la dimensión estética de la letanía católica es otra alegoría del Gran Teatro del Mundo, que en aquellos lienzos y esculturas se repite el aura sempiterna de la fe, la esperanza, la caridad, la alegría, el encanto y la gracia.

Carmen jugó con ese universo alegórico, así como quien juega a los retruécanos enrevesando los términos de una frase para devolvernos el mismo teatro pero renovado. La renovación de Carmen contiene dos movimientos en un solo acto: elegir la emblemática cristiana y transfigurarla, en la glosa confesional se diría: transubstanciarla.

Por qué Carmen eligió el universo alegórico cristiano y en particular por qué el de la época barroca. Una respuesta para dos preguntas: el universo barroco es el punto cúspide de la representación castellana de las sensibilidades occidentales. En una imagen: el arte aurisecular transverberó el corazón de Carmen. Sufrió un acceso de revelación estética y acaso en ese primer éxtasis comprendió que también ella era una alegoría. Teresa *ad perpetuum*. ♣





Daisy Ascher, circa 1982.

el rizo a pesar, o gracias, de la repetición. Ovidio canta al destierro con las mismas tristes que Cernuda, cada cual haciendo su propia versión del mismo círculo del infierno: El exilio. Santa Teresa se arroba frente al misterio con el mismo corazón transverberado que Keats ante el paisaje.

Sí, justo aquí es donde al lector y a mí nos habita con más fuerza una verdad: lo que verdaderamente se repite, *ad nauseam*, son las sensibilidades. Nosotros, oh decadente cuerpo dirían los poetas, tan frágiles pasajeros por este mundo, pero las sensibilidades, ellas nos trascienden: el miedo y la esperanza, la alegría y la angustia, el exilio y la caridad recorren las eras.

Artistas y filósofos, cada cual desde su cristal, atribuye a la historia un conjunto de imágenes inmutables; como lo son los arquetipos de Jung y las analogías de

Warburg. No son pocos los historiadores del arte que (¡vaya!) aceptan la inexistencia de períodos artísticos, el Barroco como el Clasicismo son más bien sensibilidades, modos del ser; estados del alma pendulares que van de la orilla de la razón y la síntesis a la orilla contraria, gobernada por las emociones y los sentidos.

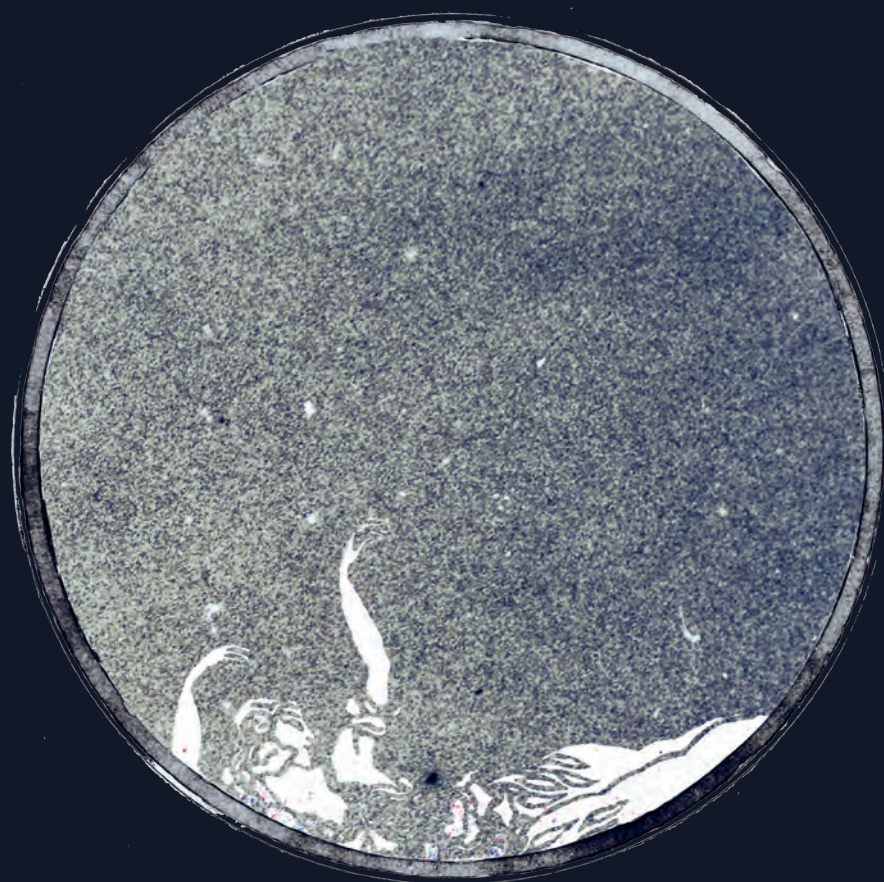
La idea del *eterno retorno* es igual de repetitiva en nuestra historia como la concepción misma que defiende, aunque cada época la ha nombrado de distinto modo. La sensibilidad barroca la llamó *Teatro del mundo* (*Teatrum mundi*). A golpe de tecla me vienen a la mente la obra del escritor barroco Calderón de la Barca, *El gran teatro del Mundo*, en la cual los hombres nos conducimos como meras marionetas; y el baile de máscaras (*bal masqué*), de alegre presencia en los festines auriseculares. Tanto así que,







# ULTRA- MARINOS





*A Miguel Ángel...  
Tomé prestados sus renglones para  
encontrar a Tinieblo.*

entidad intangible, puesto que disimulaba bien su habitar esférico y sus anhelos circulares. Emanaba de él un sutil aroma a perfección, no era exagerado ni extravagante, ni siquiera era un olor altanero o burlón, simplemente raro, pálido, alimonado, y pronto desaparecía sin rozar lo rancio. Era discreto, tan discreto como una ó **Helvética** de doce puntos, sin patines ni insinuaciones innecesarias, sin ínfulas de **Bodoni** o serifas de Garamond. Recordé a Borges, alguna vez leí que no le gustaba escribir largas; las mentes inteligentes no suelen dar lugar al melodrama del mundo, sí a la brevedad poética.

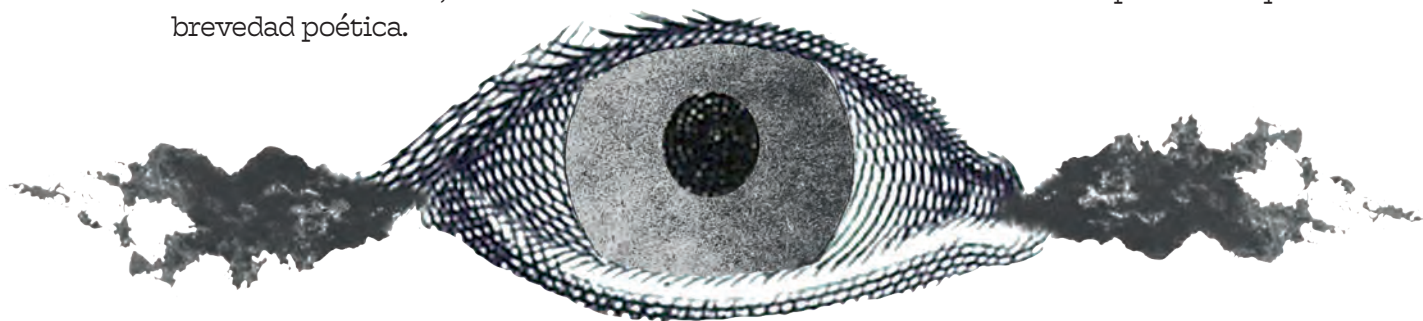
**Tinieblo**, según recuerdo, no reclamaba demasiado de la vida, me imagino que por eso sus maneras eran pausadas, flexibles, cual aro de humo que se expande y desaparece poco a poco. Su mirada perimetral todo lo abarcaba, y sin quererlo, rozó con la mía. ¿Nos rozamos entonces? No lo sé, me olió a que sí. Pero no podría afirmarlo. Sus ojos grises miraban impasibles todo lo que sucedía a su alrededor, como un animal embalsamado.

Aparecía de la nada parado junto a mí, dándome la espalda, platicaba con un

grupo de amigos; colaboradores cercanos, supuse, por los temas que se ventilaban, es común presenciar la falsa camaradería. Saludos recíprocos, reverencias, reconocimientos, abrazos sonoros en esa leve penumbra.

**Tinieblo** hablaba con actitud cálida que ennoblecía todo cuanto expresaba.

Oscilaba con virtuosismo entre el humor y la seriedad con un tono suave, considerado, creador. Sin embargo, noté que no contestaba la mayoría de las preguntas que le hacían, daba la impresión de querer







# DON TINIEBLO

*María Teresa Gerard*

**E**ra un lunes cualquiera, de esos que se viven como un “inicio forzado”, cual patada de salida a la pista de los días para seguir siendo no se sabe qué, ni para qué.

Con las intenciones a flor de piel y con cierta predisposición hostil, después de comer, caí profunda en una larga siesta. Me aguardaba, sin saberlo, lo que dejaría de ser mío; de poco o nada sirve prevenirse. Y así fue.

El beso de **Tinieblo** me transportó a enero, a febrero, a... caer como quien despierta a las once y se entera tarde que los ministerios abrieron sus puertas solicitando audiencia con apremio. Algo embriagador surgió en mí ante ese exceso de sintonía, ante lo par universal, lo rítmico.

**Hay cierta lógica en el absurdo, es belleza pura.**

Tirada en el sillón, sin estar particularmente cansada, desperté con el cuerpo castigado: me dolía la cabeza hasta el aturdimiento. Al humor del día se sumaba el inquietante sueño. No recordaba los detalles, sólo a **Tinieblo** y la sensación que me produjo. Nunca había tenido una alucinación de ese tipo. Pensé que mi cerebro y mi olfato se habían puesto de acuerdo sin mi conocimiento. “Así no podemos seguir”, decía mi cerebro en voz baja y, minutos después, mi olfato se declaraba cómplice y dispuesto a colaborar. Un acuerdo tan discolorado como las verdades a medias.

Las ilustraciones son de Alicia Sandoval, a partir de “Don Tinieblo”.

¿Era acaso un autoengaño para que mi sangre se dejara seducir por una aparición inhumana y sutil? No lo sé, pero lo sentí como una de esas melodías en la que te descubres inmediatamente, de esas que tarareas sin darte cuenta, y te es familiar sin recordar el porqué, ni el dónde.

¿Por dónde empezar entonces? Por su olor.

**Tinieblo** olía a círculo, así tal cual, a un círculo no muy grande. Hay gente que huele a cosa, aunque podría decir que **Tinieblo** más bien olía a idea, a la concreción y a la ambigüedad de toda idea, a una especie de







crear silencio en torno a sí, como anhelando sumergirse para nunca volver a emerger, pero emergía. Decía cosas inteligentes y, en eso, aventajaba a todos los demás. Era una sensación extraña.

Mientras **Tinieblo** me daba la espalda y sólo lo escuchaba, me sentía viva. Cuando me miraba y se convertía en posibilidad, dudaba. Como si el tiempo del sueño pusiera en pretérito mi deseo, el misterio era lo que me atraía, no la inmediatez de mi capricho ante su mirada. Mis antojos envejecían rápido con el sabor dulce de la posibilidad del serás mío y seré tuya. Era más bien la delgada e inquietante trama de la ilusión lo que me hacía vibrar, la carencia de futuros encuentros era el chicote de mi deseo. La imposibilidad suele provocar fascinación y arrebató.

Me pregunté qué podía tener yo en común con aquel hombre si apenas tengo algo de común conmigo misma, pero las auto descalificaciones vendrán más adelante; el quinto párrafo no es el lugar oportuno para describir apariciones oníricas que provocan fortificaciones subterráneas que a mi psiquiatra perturban por su hondura.

Tal vez un poco de contexto sirva para entender de qué estamos hablando. Mi trabajo, como el de millones de seres, se hallaba,

a la sazón, interrumpido. Hacía meses que no llevaba nada a cabo, lamentándome en afonía por el sensible declive laboral durante la pandemia. Corrían semanas y semanas de letargo existencial, en la completa desesperación de un aislamiento infructuoso, casto, sin voluntad y poco ánimo de reencontrar el camino.

Con un celo cómico y deliberadamente exagerado, sólo en la más estricta confianza ventilaba mis angustias con Mundi, mi canario, para no enloquecer. Horas enteras de lamentos hostiles y, sin embargo, útiles para mirar de cerca la falsedad panorámica de mi estado de ánimo durante esos meses previos al encuentro con **Tinieblo**. Llegué a él sumergida en desconcierto y llena de miedos que ni a mí ni a nadie pueden reportar algún tipo de utilidad.

Esa somnolencia a media tarde llevó a mi círculo de amistades a coincidir con su circunferencia. Un encuentro irregular que imprimió a mi siesta un nuevo ritmo. Escuché una voz preguntar: “¿Cómo estás?”; bien, contesté en automático, pero sospeché que no era el caso, cuando estás convencida que el de al lado huele a círculo, algo no anda bien. El caso es que **Tinieblo** cumplía años, y ahí, en su festejo, empezó todo. Pero sólo me concentraré en lo que importa, contaré el final y les aviso que sentí morirme.

Recuerdo que amanecí turbada, caliente y preguntándome ¿qué hubiese sucedido si en vez de oler a círculo hubiese olido a paralelogramo? ¿Tendría que haber desconfiado de su tufo a perfección? Puedo afirmar hoy, por ser algo tan evidente, que su olor aparecía al primer hervor como tal, sin peligro de confundirlo con el de otros; y ese olor circular me provocó vértigo, confusión incluso. Era un olor sin fin ni fondo que me hizo pensar en el vacío. Pero era un vacío en estado puro, lleno de la fuerza viva de aquello que no se mezcla con nada pero que huele a posibilidad. Yo, tan absolutamente lineal, sonreí y, en ese preciso instante, lo percibí cual suelo sólido.

Cuando apareció en escena, no había aún ningún indicio o garantía del deseo que conlleva una posible historia a ojos cerrados. No había Eros a la redonda





en ninguno de los implicados en el sueño que estaba por desarrollarse. Éramos simplemente un grupo de asexuados reunidos en un bar. Un bar cualquiera, en el que sólo la circunferencia luminosa de **Tinieblo**, ese cinturón líquido y primordial, tenía potencial de devenir historia y, por ende, aquí estamos.

Así pues, yo, la más joven y audaz de una familia de tres, hija de una madre risueña y un padre que me reservo el derecho de omitir, me convertí en una estúpida. Cifñéndome de manera puramente tangencial a las reglas de la poética aristotélica, el decorado del sueño, según recuerdo, era el siguiente. Unidad de Lugar: Bar desconocido con el mismo papel tapiz que mi baño de visitas. Unidad de Tiempo: Tarde noche de un jueves cualquiera, de las 19:30 horas a las 21:45 horas, en un solo acto. Unidad de acción: **Tinieblo** y yo rodeados de una banda indiferenciada de amigos que servía de relleno como en toda historia, metida en mis tormentos existenciales frente a ese individuo. Privada de los obstáculos que vivifican los sueños, me siento afortunada porque según yo habité la miseria de la saciedad. Seguro di rienda suelta a la tentación y dejé que **Tinieblo** demostrara el poder de su atractivo y la fuerza silenciosa de su carácter esencial. He imaginado una y otra vez que acrisoló mis entrañas. Habité la gloria, pero no sé en qué formato ni cómo. Pueden ustedes imaginar entonces mi frustración ante mis ganas de narrar la simultaneidad rítmica de nuestros cuerpos; desafortunadamente no recuerdo detalles, me puse ciega de vodka. El caso

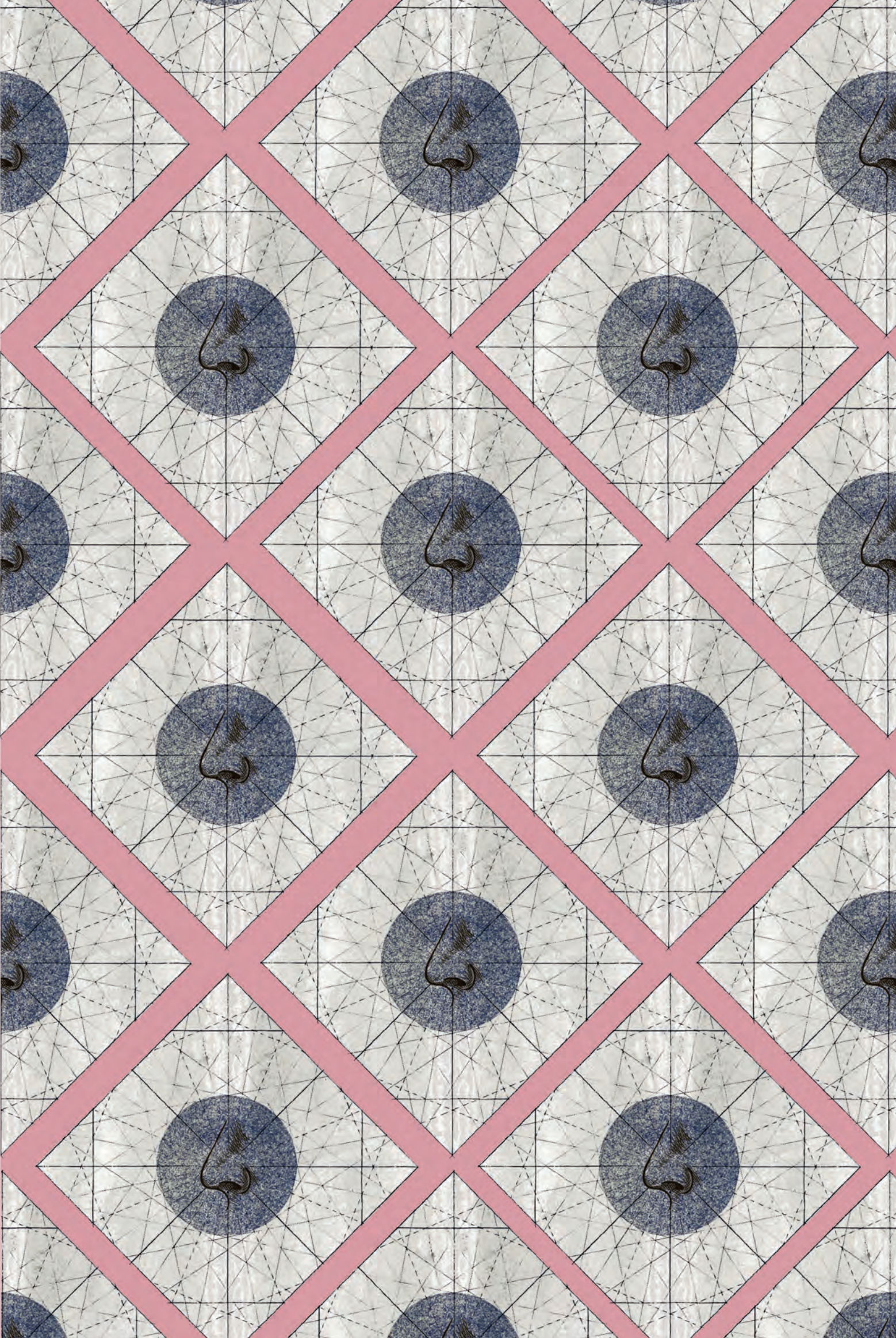
es que amanecí tolondra y caliente: mala combinación.

¿Qué significa saber? Tal vez captar, asimilar, deducir, inferir, comprender. No lo sé, pero esa tarde entendí la distancia. ¿Cómo se mide la distancia? Tampoco lo sé, simplemente se siente. Es infinita, sutil, acompasada incluso. Señalar una contradicción nada resuelve, se sabe, es, está ahí, siempre latente, como la estupidez humana.

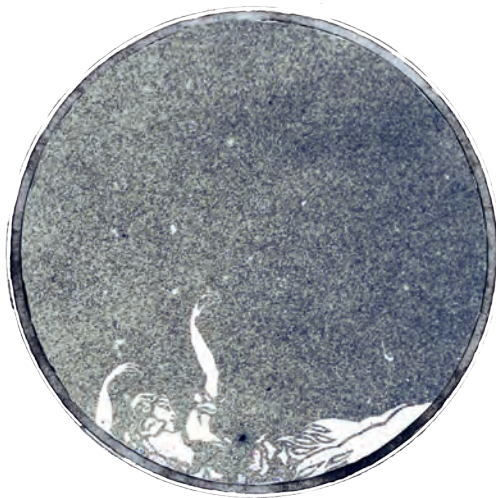
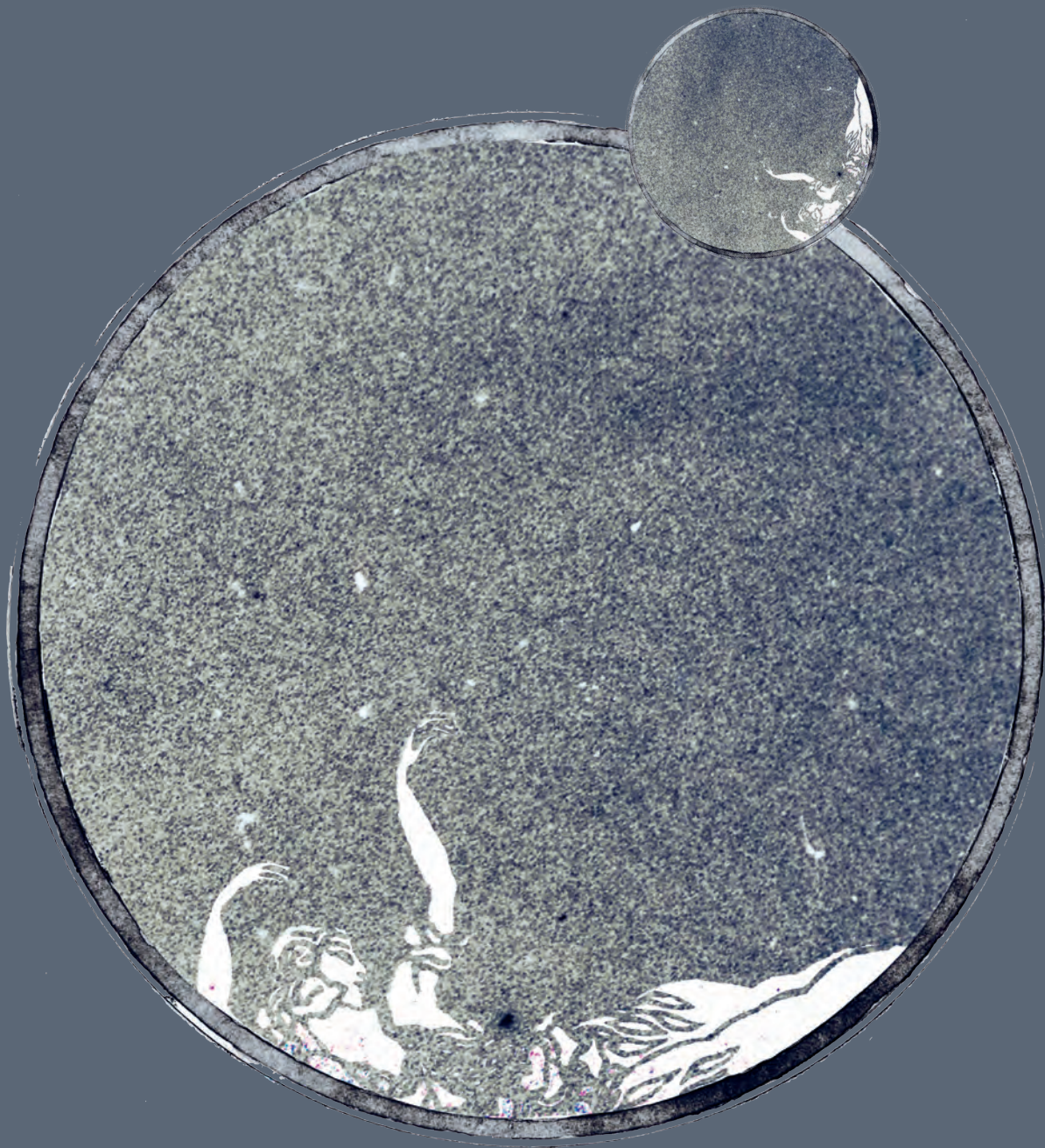
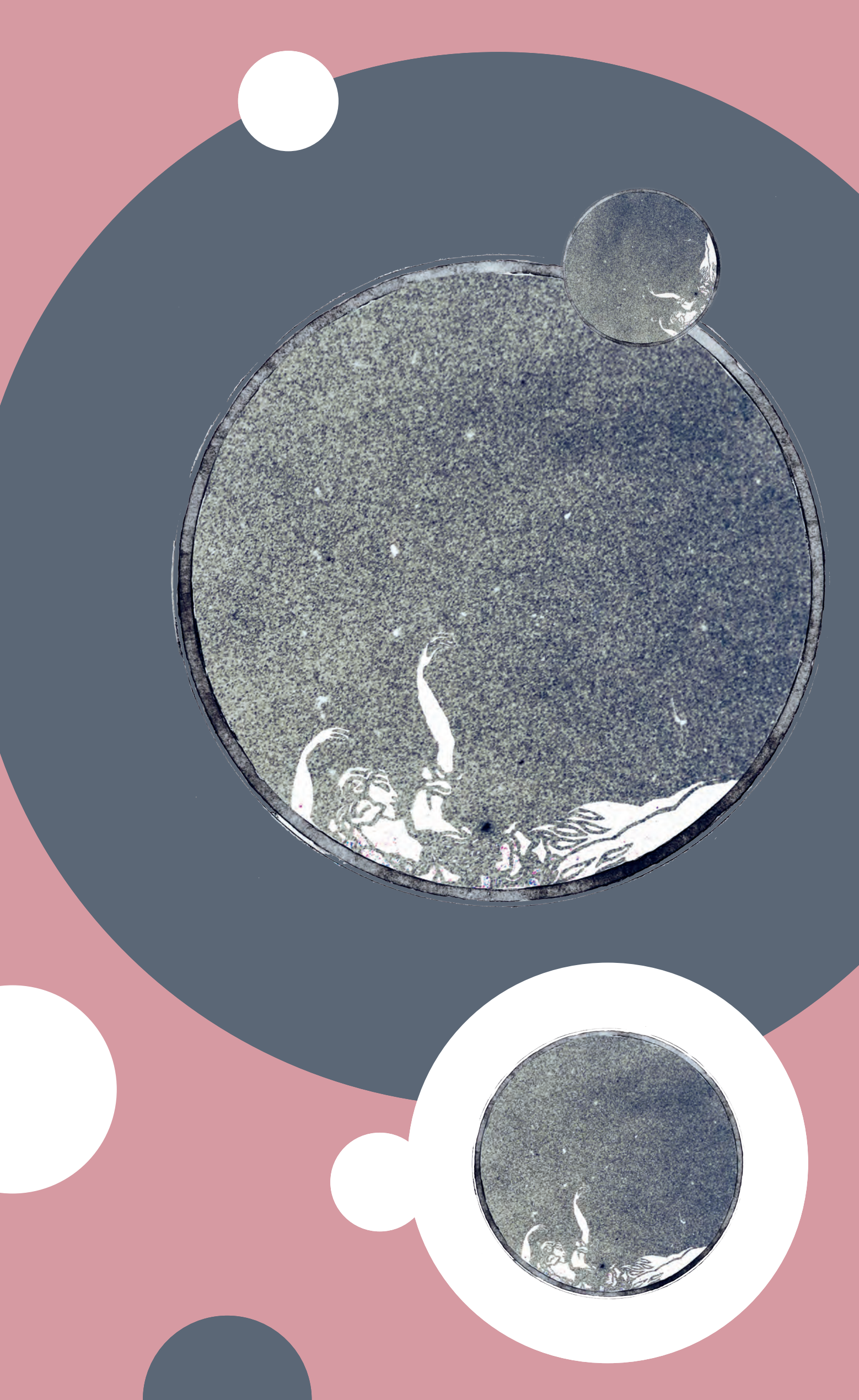
¿Qué distancia entendí? La distancia entre un sueño y mi raquítica e inodora realidad, y nada me pareció mejor idea que salir en busca de un **Tinieblo** circular al cual cogerme. Un par de llamadas más tarde, lo conseguí. Haciendo caso omiso a restricciones sanitarias: uso de tapabocas y sana distancia, salí de casa para instalarme en la putería con un cubo tenebroso, que olía a Roger Gallet, Fleur de figuier y pesqué covid. Aunque lo supe hasta el jueves, el lunes mismo fue la despedida de la salud prístina que me caracterizó 37 años y me sentí morir. Un morir que albergó ese olor tan especial e inquietante que conlleva el alejamiento del mundo, casi tan inconfundible como el olor de la voz cuando de crear distancia se trata, el doctor Méndez me lo hizo notar.

Así, sola e inmersa en mis pensamientos de estas últimas seis semanas, desmenuzo y decanto a diario las sensaciones vividas en aquel bar, se han vuelto mi refugio. No sólo perdí el gusto por los cubos, los círculos y la cebolla, sino también el olfato y he llegado a la conclusión inequívoca, no siendo mujer de certezas que, saliendo de ésta, si acaso salgo, mi putería se inclinará hacia lo que huela a triángulo. ♡

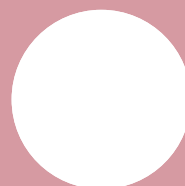
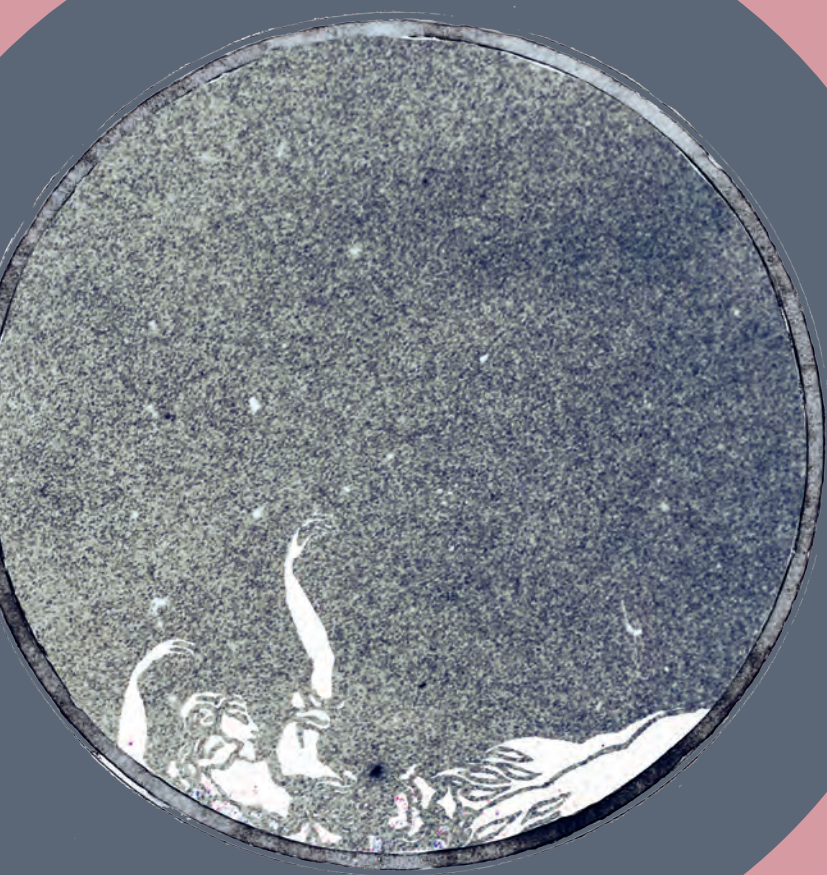
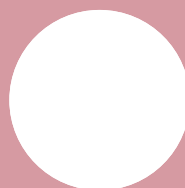
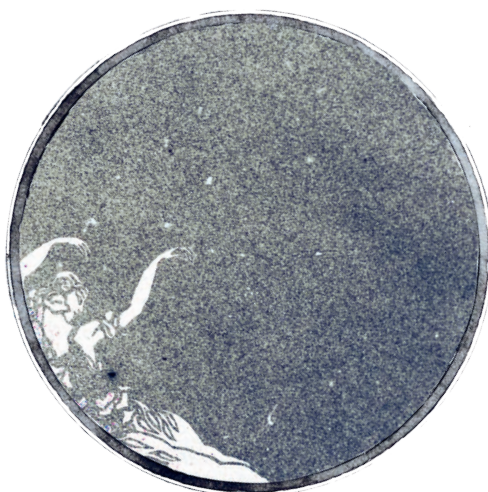
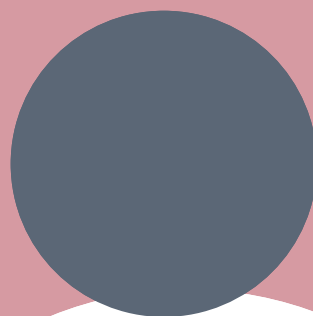
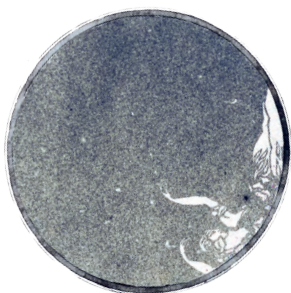


















## BIBLIOTECAS AJENAS

# BERBÉROVA O UN TAMPICO INESPERADO

JAVIER VARGAS DE LUNA

**L**os amaneceres en Tampico parecen idénticos, iguales casi todo el tiempo, casi calcados del día en que me detuve a pensarlos por primera vez, durante mi adolescencia de colegios jesuitas.

Instantáneos, sus bochornos aparecen en la memoria, también en la humedad de los primeros rayos del Sol, sobre todo en esa neblina que se anuncia como caldero de unos vapores recién salidos del mar. Después, estos sudores hechos de silencio hacen creer que las estaciones en el Golfo de México viven repartiendo los remanentes de un mismo verano en todos los meses del año.

Detrás de mi acento amodorrado he bromeado con los taxistas de la central camionera. Aún es tan temprano para levantar gente en casa de mi madre, allá por Ejército Mexicano, del otro lado de la gasolinera: lo mejor es hacer tiempo, y entre todas estas miradas vuelvo a fingir que yo nunca me fui de aquí. Verán en mi ropa un antifaz de turista ocasional, y aun pensarán que vengo de otras voces, de países de verbos lejanos, acaso de algún mundo de idiomas imprecisos, si supieran, mientras

no dejan de ofrecerme viajes al quinto infierno si lo deseo, con precios garantizados, sólo lo justo, mi señor. La obra negra de un edificio altísimo, esqueleto de varillas y alambres, andamios de madera y un velador en pie de guerra, parece contemplar la hora de mi llegada desde sus quince pisos de altura, o más o menos. Conviene sentarse en el comedero del otro lado de la avenida, ¿la Rosalía Bustamante?, a espaldas del Seguro Social, esperar allí a que den las seis de la mañana, con un buen café de olla y un *bisquette* a la plancha, por favor. Es verdad, las añoranzas del paladar exigen reacciones de buen conocedor, también un poco de mantequilla, si es tan amable, porque yo hace tanto tiempo que no estaba en ninguno de estos sabores, señorita... Esto último no he sabido explicarlo como Dios manda, aunque la cocinera me ha escuchado como de reojo y en los renglones cambiados de mis modorras tal vez ha reconocido mi ausencia de unos



en ellos dispuestos a todo, según se fuera o se regresara de nuestros autores de cabecera—. El suyo era Truman Capote, muchas veces me habló de él, y siempre me dio gusto saber que la Nueva Orleans del autor americano seguía sucediendo en la colonia Águila gracias a Jaime, allá por el parque de los árboles exagerados, a un costado de las canchas de tenis donde uno de los vecinos colgó un letrero sin fecha de caducidad, porque siempre estuvo allí, en uno de los portones aladaños, como desafiando la humedad de los ciclones en una de las colonias más burguesas del Golfo de México: “Se vende miel de abeja natural. ¡Garantizada!”... Y al final he trapeado con el Elvis, sólo un poco, como en los buenos tiempos, necesitaba regatear para sentirme en casa, buscar una rebajita en la edición de Plaza & Janés del tocho de Solzhenitsin, *Archipiélago Gulag*, que he comprado para Jaime, y que por favor tomara muy en cuenta el estado tan lamentable del otro libro que me llevaba, un breviario de los del Fondo de Cultura Económica, *La muerte negra*, de Robert S. Gottfried.

No, no quise preguntarle al Elvis acerca de sus mejores clientes para no forzar las sorpresas entre los *letraheridos* del puerto. Así hablaba Gil de Biedma, *letraheridos*, aunque al parecer la palabreja nos llega del catalán; por lo demás, las conversaciones del Elvis resultan ya demasiado esenciales, van de inmediato al grano de los precios, es más, diríase que ya no tiene fuerza para otra cosa, sin duda por la sordera. En otras circunstancias me habría tomado el tiempo para explicarle estas *Bibliotecas ajenas* que, al paso de las ciudades y de los anaqueles, me han enseñado a poner en entredicho a los libros canónicos y también a los autores obligatorios; incluso unos años atrás bien hubiese podido decirle con todas sus letras que estas cartografías de *leyentes* me han devuelto la fe para postular que la novela es un azar que nos explica como los hijos predilectos de lo imposible —lo olvidaba, anoche hablé con Arturo, y qué gusto, y cómo estás...; nos tomaremos un

cafecito mañana, pasado mañana a más tardar, porque se me acababa el tiempo—. Y mientras voy transcribiendo tantos detalles en mi cuadernillo, aquí mismo y ahora mismo, en una mesa de La Victoria, la fuente de sodas donde las ardillas bajaban a comer pedazos de nuestras infancias, pienso en Miguel de Unamuno, en la noción de los *exfuturos* que desplegaba para referirse al *yo* que nunca quisimos ser, muy a pesar de habernos reconocido en el espejo más nítido de algún libro.

Al día siguiente he visitado el Palacio Municipal. El edificio del Ayuntamiento sigue fiel a su escalinata, y su oxidado portón tampoco ha cambiado nada; al fondo, los murales de Carlos Sens están donde los recordaba, muy a lo Diego Rivera, sugiriendo el ascenso a los pisos superiores del recinto. Ya en el interior, a mano izquierda de la planta baja, en la biblioteca pública los viejos estantes han mudado de piel, ahora son de metal, y las ventanas han sido selladas, como imponiéndole al mundo exterior una contribución hecha de silencio. Me parecía tan mágico sentir los coches entre las lecturas de mi adolescencia, solucionar un poco los amores iniciáticos con páginas de lo que fuera, leer por primera vez a Jaime Sabines con gestos de Plaza de Armas, por ejemplo, o pronunciar un suspiro al paso de los autobuses azules, o molestarme con los camiones de bomberos saliendo con sirenas a todo pulmón de su caserna del otro lado de estas mismas paredes. Ahora, en cambio, los pocos habitantes de las mesas habrán olvidado incluso el arte de imaginar incendios, y ni siquiera serán capaces de divagar las campanadas de la catedral de cada mediodía, cuando, a punto de marcharme, uno de los empleados me ha reconocido, porque Bonifacio, el tío de Nina, familia de italianos, no ha dejado de mirarme. Y sí, es él. Y sí, soy yo. A los años. ¿Y qué fue de Nina? Hace tantas, tantísimas eternidades..., era bellísima, en el quinto de primaria, Nina..., y a él sí que podría preguntarle por las presencias más asiduas en la Biblioteca Municipal, y enseguida me ha ofrecido





años con gesto de siglos, la parsimonia con que me instalo en el clima tampiqueño, el afán de pronunciar mis facciones con la memoria de los sabores de infancia

Sería milagroso, ¿no es cierto?, recorrer el barrio natal con alma inquisidora y encontrar a un lector histórico frente al río Pánuco. En la colonia Campbell, quizás, por el bulevar López Mateos, podría ser, algún enamorado de los que poblaban el parque de la Cruz Roja, o tal vez un pescador en La Puntilla, y por qué no...; casi de inmediato he pensado en buscar a Arturo, el poeta del pueblo, antiguo trabajador petrolero, jubilado de la refinería, no sé, no me parece una mala idea: él conocerá a alguien con alma de página tranquila, de los que nunca distraen la mirada con las ganas de escribir. Sin embargo, ese es el problema, porque aquí sé dónde buscar, hacia dónde no mirar, cómo sobrentender los silencios de un rostro entregado a la lectura en los cafés del centro, por ejemplo, o a qué horas apersonarme en el único tiradero de libros que aún sobrevive en el primer cuadro de la ciudad. Sea como sea, tendría que empezar por allí y pasar a saludar al viejo Elvis, cada vez más sordo, el pobre, ya tan insensible a los jolgorios del puerto, y “no me preguntes cómo pasa el tiempo”, le diré citando a José Emilio Pacheco, y ojalá supiera responderme con “el tiempo, el implacable, el que pasó” de las canciones de Pablito Milanés, detrás de sus gafas sesenteras, tan parecidas a las del Hollywood de hace medio siglo. Así fue siempre el Elvis, un hombre que nunca salió de la década equivocada.

Entre anaqueles de títulos añejos y ediciones enmohecidas, de inmediato he buscado algo para Jaime en el baratillo. Ya muy enfermo, problemas con el riñón, pobre Jaime, y pasaré a saludarlo esta misma tarde porque él siempre fue un lector asiduo, de los que sabían perderse con lucidez en el interior de cualquier letra, de los que siempre asumieron que un libro era, entre todas las metáforas posibles, el mejor laberinto para salir airosos de nuestros nombres —o para entrar







nombres y horarios, y al salir he seguido preguntándomelo: ¿cómo siguió deletreándose sin mí esta orilla del tiempo?

Camino de regreso a casa de mi madre, allá por el Rincón Gaucho, abordé un autobús en el sol de las dos de la tarde. He mirado los edificios bajitos del centro, las marquesinas sucias de chaparrones sobre la Obregón, el gimnasio del Jigoro Kano cuyas clases de judo se cerraron para siempre, y más adelante la Escuela Prevocacional No. 1 —la *prevo*, así le decíamos—, casi frente al edificio Villasana donde dicen que vine al mundo. Las fachadas descascaradas hacen más fuerte el calor del mes de julio mientras caigo en la cuenta de que un puerto de altura siempre representará la posibilidad de todos los libros del mundo. El mar, el río, las esloras, los prácticos, los remolcadores, los muelles, los coloridos chinchorros, los alijadores eternizados en los babores y en los estribores de todos los días, la marea constante de lenguas, el trasiego de banderas infinitas... ¿Debería subir a un barco?, ¿buscar entre los marineros la extrañeza de un lector insólito? Entusiasmo pensarlo, encontrar repisas con ciudadanía de olas inquietas, sería genial, y en el asiento del microbús me he entregado a recordar el viejo edificio de la Aduana Marítima. Por cierto, mañana me tomaré un café, o lo que sea, con Arturo, en las mesitas donde alguna vez estuvo el cine Plaza: no, yo nunca he estado en Tampico de esta manera, buscando lectores entre las bajamares de mi propio acento, y de repente, sin saber muy bien por qué, me he sentido extranjero de mis propios reflejos.

Al día siguiente entré al Elite, sobre la calle Carranza —todavía, qué calor—, aquel café donde mi padre arrullaba la soledad de su agua mineral de todas las tardes. Los comensales ya no se parecen a las guayaberas de otro tiempo en esas mesas donde hace un par de años discutí con Orlando sobre las muchas veces que nuestra ciudad apareció en alguna novela extranjera. Empezamos por hablar

de B. Traven, era lógico, y él insistía que Jack London jamás había tomado fotos de la zona franca, y yo que todo lo contrario, y así fue como llegamos juntos al *Homo faber*, del suizo Max Frisch, también a Pérez Galdós en *Tormento*, sobre todo a P.K. Dick en aquella novela que luego inspiró la famosa cinta de Ridley Scott, *Blade Runner*; le dije, además, que Juan Rulfo siempre recordaría con nostalgia su paso por nuestro puerto de vidrio, cuando aún era funcionario de Migración y anduvo del tingo al tango por toda la república. En fin, murió el mes pasado, Orlando Ortiz, allá, en la Ciudad de México de todos nosotros, y alguna vez me contó algo sobre su vida en la calle Carpintero donde había una mercería cuya dueña tenía la edad de una gran amargura y el cuerpo lleno de resentimiento. No lo volví a ver, en el Elite, comiendo helados con galletas de viento, los más famosos del puerto, y él era una barriga enorme detrás de una mirada de nostalgias inminentes: un tampiqueño más, supongo, de los que argumentaban no haberse ido de casa cuando se fue del puerto para siempre. Hasta donde entiendo, Orlando y Arturo eran buenos amigos, seguro se conocían desde la juventud, en aquel Tampico de carnavales que yo nunca viví.

Un poco más tarde he atravesado la Plaza de Armas hasta una carpa donde alguien prestaba libros en nombre del gobierno del Estado. “Programa de lecturas: siente un libro”, anunciaba la enorme pancarta, y he permanecido allí, una media hora, minutos más minutos menos, sentado en la banca junto al centinela de las portadas y con una antología de Fernando Pessoa entre las manos. Eran poemas como travesuras olvidadas, laberintos como rieles bien dibujados, imágenes coloreadas que se alejaban de los adultos irremediables que nunca debimos llegar a ser. Tren de cuerda, así se llamaba el libro de marras cuyo texto central, que ya conocía, he transcrito en mi cuadernillo frente al kiosco morisco: “El poeta es un fingidor. Finge tan enteramente /



que llega a fingir que es dolor / el dolor que de veras siente...” Por lo demás, vistos así, con un poco de distancia, cada uno de los autores y de las páginas que me salían al paso, Solzhenitsin, Capote, P.K. Dick, Rulfo, Unamuno, Max Frisch, Pessoa, Orlando Ortiz —el propio Arturo Castillo Alva al que saludaré mañana por la tarde— me servían de acicate para encontrar a un lector histórico en esta orilla del verano. Por lo demás, al paso de las muchas bibliotecas domésticas que he descubierto, hoy sé que no hay urbes cultas a toda hora ni bulevares resignados a su ignorancia, y quizás a ello se deba esta decisión de regresar a mi mundo natural, pues acaso sin pretenderlo he decidido triunfar sobre los lugares comunes que hablan de una ciudad como Tampico, tan vacía de lecturas, así dice la gente, porque nadie como los jaibos para permanecer a ciegas en su analfabetismo voluntario. Nunca fue cierto, al menos no del todo. Aquí, como en cualquier otro rincón del tiempo, hay agujas y hay pajares, y además hay garbanzos de a libra porque los habitantes del Golfo de México también son *leedores* al acecho, fatalidades dispuestas a transparentar las letras de un libro que quizás ha de cambiar el rumbo de nuestro destino. Otra vez, mejor no filosofar más y seguir adelante.

Hoy he ido al amanecer del malecón, en la Playa de Miramar, junto a un amigo de la secundaria. Andrés, hijo de don Abel, el de las Madererías Martínez, el de los campeonatos de béisbol, el de los viajes continuos a nuestra memoria de aquellos años de escuela jesuita y proyectos universitarios. En sandalias de correa fácil, cuánto llamaron mi atención los corredores de la primera mañana, también los bailadores de una música que no se fue a dormir desde la noche de ayer, los nadadores con equipos de seguridad, el faro porfiriano, las escolleras pobladas de mapaches, y en más de una ocasión he reconocido las miradas perdidas de la gente que nunca quiso salir de todas estas olas —sus gestos intactos y las facciones bronceadas tal

vez anuncian lo que yo pude haber sido—. Después he visto pasar a los pescadores más tempraneros del día mientras un buque de guerra entraba por la barra del Pánuco, espabilando toninas, casi a tiro de cañón de nuestra sorpresa. Más tarde Andrés me ha hecho descubrir el santuario de la virgen del Carmen en una de las riberas, a espaldas de la refinera, patrona de marineros, señora trasatlántica, y de vuelta en la arena de las seis de la mañana he tomado nota mental del ocre en las alturas del cielo, los requiebros del aire manchado de mostaza, y también las nubes revelando su hábito matutino teñido de color naranja.

Por la tarde he sentido que el tiempo pasaba de otro modo con Arturo, viejo amigo, esposo de Oli y también padre de Amaranta. Fuimos y regresamos a muchas cosas en el aire libre de la calle peatonal, la que conduce a la escultura de Pepito Terrestre, el gigante más entrañable del puerto, hecho de plomo, frente al hotel Inglaterra; sí, Arturo alguna vez lo miró a la distancia, allá por los años cincuenta, quizás un poco antes, imposible olvidarlo, con sus mil metros de estatura y su cuerpo acartonado, torpe y amable como todos los grandulones del mundo. Parecía un ciprés, siempre con su camisola de alijador y esas botas enormes, como de cuento de hadas. En las mesas exteriores del café me ha dicho, además, que Amaranta es amiga de Tabita, contadora pública que se reinventó como profesora de música, una lectora ilustre, de verdad, de las que ya muy poco se ven por estos andurriales, ¿y cuáles serán los libros frecuentados por una especialista de los estados financieros?, ¿y cómo leerá una maestra de solfeos en un puerto de ciclones al acecho y de canículas eternas?

En esta cadena de coincidencias, con algo de pudor he querido explicarle a Arturo el espíritu de mis búsquedas. Sobre todo, le he hablado de la forma en que los márgenes de la lectura informan mejor sobre los epicentros editoriales, esos que

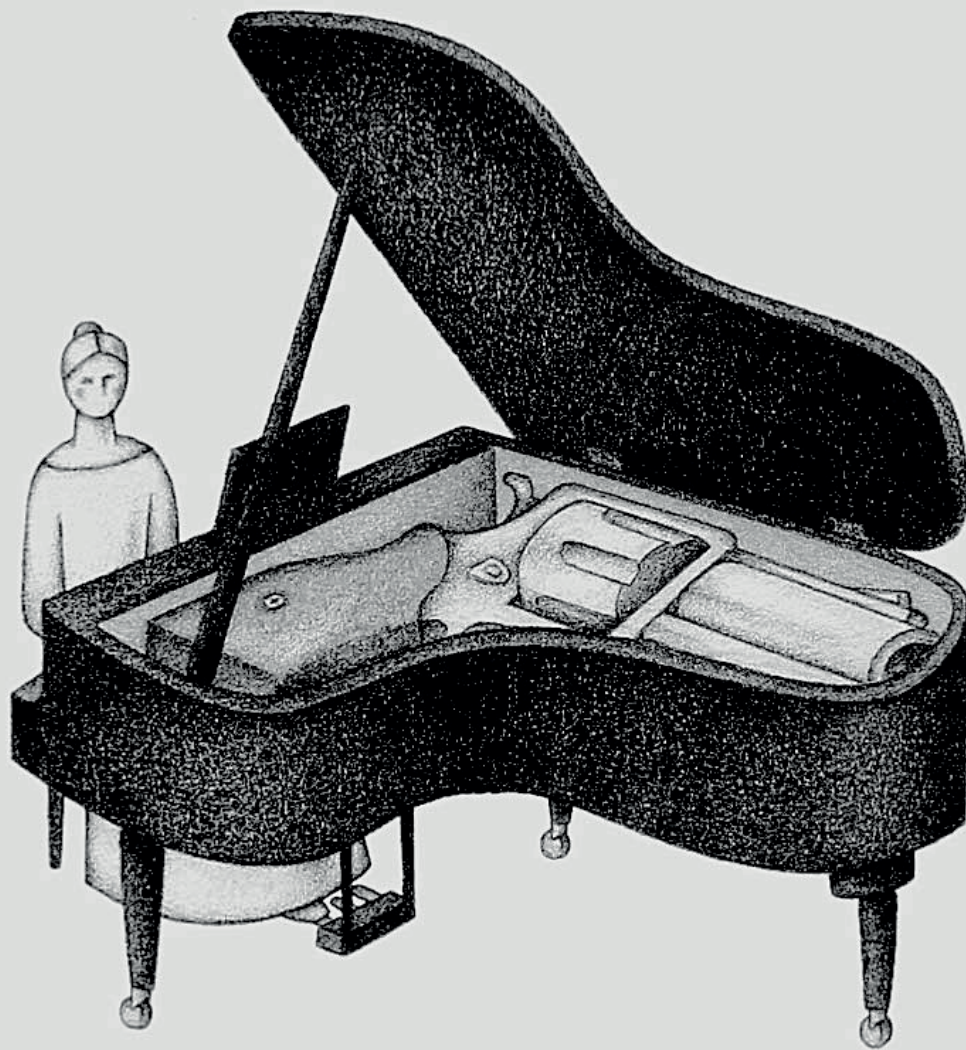


Nina Berbérova

# LA ACOMPAÑANTE

TRADUCCIÓN DEL RUSO DE MARTA REBÓN

EPÍLOGO DE MARTA REBÓN Y FERRAN MATEO



 contraseña editorial





sólo leería en papel. La forma en que se conduce por la historia de sus repisas, en las que habitan tres lustros de autores, hace saber que aquí, como en cualquiera de las bibliotecas que he descubierto al paso de las ciudades y de los años, se cumple aquello de que todos andamos en busca de un libro esencial, de ese autor que nos revelará el secreto de nuestros nombres. Es más, andamos en busca de aprender a nombrarnos en secreto cuando el tiempo pasaba demasiado rápido, también las ideas, en el aire acondicionado de su aula musical: nuestro paso por un libro nos hace descubrir la letra idónea, íntima e irreplicable, para pronunciar el destino de lo que somos. Algo así fue lo que pensé en aquel momento; para mí tampoco quedó muy claro, mejor seguir adelante...



No hace mucho que salió de un mal matrimonio, y antes de hojear ante mis ojos *El viento de las horas*, de Ángeles Mastretta, me habla un poco, muy poco, de aquella parte de su memoria. No la he leído, aunque lo mejor será no interrumpirla, dejarla que se desbarranque de reacciones frente a sus propios libreros, estudiarla en silencio, analizar la manera en que sus manos reprueban o festejan los títulos que ha comenzado a mostrarme mientras señala que para ella leer es un volver a ser, un por fin estar de regreso en su credencial de elector, una experiencia que quizás podría explicarse en la magia —a todos permitida, quiero creer— de salir corriendo de los espejos equivocados. Ahora, su mirada se hace neutral ante Isabel Allende y *El cuaderno de Maya*, también ante *La suma de los días* que, la verdad sea dicha, a mí tampoco me atravesó el alma. Y vuelta a



tanto trabajan por la popularidad de un autor, y las bibliotecas personales en Tampico, al margen de tales campañas publicitarias, es posible que vivan al amparo de todas las modas literarias, aunque no siempre saldrán ilesas, claro que no. En este mismo sentido, algo debe imponer el ritmo de la vida local y su escasez de librerías que convierte la ciudad en tierra desnuda de textos canónicos. Gracias a ello acaso el lector nativo será un espíritu mucho más franco en las ficciones que le salen al paso —o todo lo contrario, Arturo—. En fin, más o menos así fue como no supe decírselo a las claras, y al final me ha dado el número de Tabita, qué amable, le hablaré esta noche, y tampoco supe decirle a Arturo que ahora le hablaba con los ojos de una amistad distinta, porque hace tantas memorias que me fui de todo esto, y porque además han pasado tantas cosas desde los años en que nos conocimos, a finales de los ochenta, o más o menos.

Más tarde Tabita me ha dado cita, mañana mismo, a mediodía, por los rumbos de aquella parroquia de fachada ojival, la de santa Cecilia, no la recordaba, del otro lado de la laguna. A mi hermano menor le he prometido estar de regreso para la comida del domingo, momento familiar, y ya por los rumbos de un sol feroz, mejor buscar el lado de la sombra, ha sido necesario entrar a una tienda, miscelánea de las antiguas, donde aún se vendían llamadas por teléfono. Mi anfitriona me ha repetido las instrucciones sobre la calle Laredo, el portón lateral, la doble reja, el largo pasillo limpiísimo, y al entrar he abierto los ojos de gran sorpresa en una cochera donde hay un auto japonés con una edad de medio siglo, impecable: un Datsun, guayín, así les decíamos, vaya sorpresa, de los que tantas tardes vi pasar por el parque Méndez. Increíble. Es de su padre, y entonces me presenta a un hombre mayor que ha salido a saludarme, solemne, afable, camisa planchadísima, y le estrecho la mano con el debido respeto, y mucho gusto, servidor de usted, señor mío. Al

subir a su taller, que funciona también como salón de clases, Tabita me dice que así fue siempre su padre, cuidadosísimo de todas las cosas —así es mi padre, insiste, sería, aunque también algo reservada—, porque aquel auto era el primero y el único que tuvo, ¡y aún funcionaba! Por las escaleras exentas que llevaban al segundo piso, a través de una ventana, he visto unas sillas, parecían tan cómodas, y al entrar había dos pianos medianos, en diagonal, también impecables, al amparo de unos muros blanquísimos; la sencillez del decorado se completaba con unos mosaicos que, desde el suelo, respetaban el color madera de las sillas y del pequeño escritorio. Un par de carteles, Mafalda filosofando en tonos pastel, servían de anuncio a dos libreros desbordados de pequeños objetos; recuerdos de viajes memorables, eso parecían: un abrecartas, ese pisapapeles de cristal con forma de pera, la tacita de café con dibujos de Picasso.

Después me ha dicho que nació en Baja California, en Rosarito, y no, yo no conozco muy bien los caminos de aquel mundo. Alguna vez pasé por Mexicali, también por Tijuana, cuando fui un “sin papeles” buscándome el destino en Los Ángeles, y, como quien dice, tampiqueña por adopción, de edad media, entre los cuarenta y los cincuenta, esas cosas no se preguntan, y de inmediato me dice que ella llegó adulta a la lectura, aunque siempre a tiempo para un buen libro. Entonces vuelve a definirse como lectora incipiente, de las recién incorporadas al oficio de las ensoñaciones, porque hará menos de quince años que comenzó a leer novelas, y Tabita viste un azul limpio, casi celeste, piel morena, cabello negrísimo y reluciente rematado en una cola de caballo, rostro circular y ojos de labios que saben hablar de todo pero que prefieren no decir nada.

Lo suyo comenzó con un libro electrónico de Haruki Murakami, *After dark* —sí, el título es el mismo en lengua española..., qué raro—, y desde entonces decidió que





Con Nina Berbérova descubrí la novela que andaba buscando. Gracias a Tabita hoy sé que todas las bibliotecas poseen un título maldito, ¡también la mía!, un texto execrable al que quizás nunca le llegue su hora en nuestras manos. Cualquier lector que se respete lo necesita en sus rutinas para recordar que cada libro leído es también un preámbulo que nos acerca al título de nuestros miedos, una antesala que nos vaticina entre los párrafos de nuestros odios, en fin, una digresión que nos recuerda que en algún entrepajío de lo que somos hay un anuncio de abismos o una promesa de desahucios. Bien visto el asunto, quizás cada uno de los títulos que nos habitan representa una reconciliación en marcha, un perdón que se acerca, la inminencia de pasar la página de nuestras rabias cuando por fin seremos capaces de estar en esa novela más allá de cualquier cicatriz. Vale la pena insistir, claro que sí, que aquel ejemplar de Tabita sugería que la biblioteca siempre ha sido una proyección inesperada de nuestros dolores o el testimonio literario más insólito de nuestros (des)afectos. Es más, en ese libro de Nina Berbérova estaban contenidas las palabras que le faltaban a dicha metáfora para ser expresada, pues, además de todo, la biblioteca es una gran cartografía emocional. Quién lo hubiera dicho, pero es verdad: en las repisas de cualquier lector asiduo deben existir los títulos intactos, esos que sin pretenderlo concentran los traspiés de nuestras nostalgias.

Por si fuera poco, en silencio he comenzado a organizar las coincidencias de un Tampico tan inesperado, porque Berbérova también se llamaba Nina. ¡Nina!..., como la sobrina de Bonifacio. Era bellísima, en el colegio Motolinia, en el quinto año de primaria que antier recordé junto al empleado de la Biblioteca Municipal, ¿qué sería de ella?, tanta gente que nunca volví a ver. Y enseguida he comenzado a despedirme de aquella casa, allá, muy por el rumbo del sol más agresivo de la una de la tarde, frente a la Escuela Náutica donde alguno de mis primos fue cadete y



Murakami con tres, cuatro, cinco títulos más entre los que no necesito tomar nota del *Tokyo blues* ni del *Sputnik, mi amor*. En mi jornada de descubrimientos tampiqueños, de repente intuía que he regresado a mi centro del mundo para deletrear a varias escritoras japonesas que yo nunca hubiese podido predecir en los calores eternos del Golfo de México: Banana Yoshimoto en *Recuerdos de un callejón sin salida*, e Hiromi Kawakami con *El señor Nakano y las mujeres*. Por supuesto que hay orgullo de lectora en la mirada de Tabita que, además, ha leído dos veces distintas el *Rayuela* de Cortázar y que ahora mismo se sigue de largo frente a *Lola Casanova*, de Francisco Rojas, acaso porque ha percibido mis conjeturas sobre la retórica de sus estanterías cuando descubro *Una habitación propia* de Virginia Woolf, *La imperfecta maravilla* de Andrea De Carlo, y *Atados a una estrella* de Claudia Celis. Qué duda cabe, en tales títulos se concitan las muchas formas de ser que Tabita ha descubierto para completarse, porque en dichas portadas había música y también docencia, algo de feminismo y un poco de infancia, y, sobre todo, la historia oculta de su divorcio.

Enseguida hemos pasado sin grandes comentarios por lo más granado de sus entrepapeños. Felisberto Hernández, Sábato, Flaubert, Hesse, Esopo, algún Hemingway, ¿*El viejo y el mar*?, no lo recuerdo, y también por Schopenhauer con *El amor, las mujeres y la muerte*, mientras ahora mismo me he detenido en un Oliver Sacks, *Musicofilia*, al lado del *Diccionario de la música* de Manuel Valls Gorina. Entonces fue que descubrí *La acompañante*, de la escritora rusa Nina Berbérova, aunque Tabita no lo ha leído, no puede o no quiere o no le importa, porque aquel ejemplar fue un obsequio de su exmarido, hace algún tiempo, y desde entonces sigue allí, olvidado en una repisa, en calidad de cicatriz, con su rostro de llaga o su filiación de venganza. Vaya uno a saber.





perseverancia frente al desamparo, o, por qué no, tal vez un fogonazo de esperanza en su interminable deambular por Alemania, Checoslovaquia, Italia, Francia o los Estados Unidos. Y aunque pudiese parecer exagerado este señalamiento sobre la fidelidad de Berbérova hacia sus palabras heredadas, la experiencia *transverbal* no es ajena en otros autores expatriados, empezando por el propio Vladimir Nabokov y siguiendo después por los rumbos de Pessoa, Conrad, Kundera, Tabucchi, Eliade, Ionesco, Ishiguro, Kafka y etcétera. En este orden de ideas, imposible ignorar la mirada de Juan Gelman cuando, en aquel encuentro del Instituto Cervantes en China hace más de una década, nos dijo lo que tantas veces le habíamos escuchado a Borges, aunque ahora con sus propias cicatrices: “Todos pertenecemos al mundo y si una patria tengo es la lengua... Para un poeta y escritor es lo único que puede habitar. Después, aunque le manden al exilio y al infierno, ya no importa”.

Apasionada por la composición de obras cortas, Berbérova nos permite reconocerla en los subsuelos existenciales del personaje de Sonia, una pianista, digamos, de servicio. Al haber tejido el relato con los reflujos de su propia lengua y con los resabios de su propia memoria, la escritora petersburguesa buscaba hacer entender su paso por el resquebrajado tiempo de los rusos sin patria, un tiempo donde “los relojes también hacen tictac sin alegría”, según nos informa el libro de mil maneras distintas. Sí, todos y cada uno de los personajes de la historia reflejan los dolores más íntimos de la escritora, nos hablan con vital agudeza de su peregrinaje, y, por extensión, describen la soledad que domina a quienes, como ella, han vivido acumulando trashumancias. Con pálpitos fehacientes y murmullos más que tangibles, los avatares de Sonia, figura sombría y en apariencia relegada, nos permiten reconocer que, *mutatis mutandis*, todos somos nómadas que anhelan el retorno a la ciudad original de

nuestros recuerdos: sí, y también errantes en el amor —perdón por el cliché—, itinerantes que quieren dejar de serlo, viajantes en lucha contra las palabras vividas sin la lucidez de nuestros acentos. Sí, a mí me gustó este libro, sobre todo porque provee de vocabularios al eterno recomenzar que define la identidad del migrante, ese Sísifo de mil pasaportes que todos hemos sido alguna vez.

Una vez que los párrafos han establecido los reflejos biográficos de una Berbérova desterrada, la novela irá más allá de la “autoficción”. Gracias a *La acompañante* estamos, pues, en condiciones de iniciar una jornada insólita, y además necesaria, hacia confusiones más certeras: ¿somos tan sólo la sombra de nuestros nombres?; ¿son de veras nuestros los reflejos de nuestros apellidos?; como Sonia, ¿estamos en la voz alta de nuestros instintos o subyacemos en el escozor de nuestras pulsiones más soterradas?... A pesar de todo, este libro no exige respuestas sino, por el contrario, se lanza a construir con desgarradora elocuencia la duda esencial que a todos nos domina: “por qué Dios no nos hizo felices”, tan felices como a María Trávina, esa otra mujer incapaz de culpas y cuya voz de soprano es el centro de todas las miradas en *La acompañante* —también de la nuestra, en tanto que lectores, dicho sea de paso—. Salida de las envidias de la propia Sonia, la respuesta final nos llega con la fuerza suficiente para entender que “un individuo feliz vive como por encima de todos los demás (y los abruma un poco, desde luego). Y no hay que perdonarlos por ello, porque es algo que tienen del mismo modo que se tiene salud o belleza”. En dicha expresión está contenida una gran carga de esperanza, y la magia literaria estriba en el hecho de que en Nina Berbérova la expresión del optimismo se ha convertido, aquí, en hermana gemela de la resignación.

Al personificar al ser anónimo que todos hemos sido alguna vez, Sonia nos





luego anduvo por todo el mundo mirando la vida con palabras de mar, convertido en ingeniero mecánico naval, vestido de guardiamarina, siempre amable al regresar de sus viajes, cuando nos traía monedas de otros colores al edificio de la calle Canseco, casi esquina con Tamaulipas.

Cuando muchos meses después reciba aquel tomo por correo, publicado bajo el sello de Contraseña, recordaré que yo nunca hubiese llegado a Berbérova sin Tabita. Y me gustará la sencillez de la publicación, porque, entre todas las sorpresas contenidas en el pequeño ejemplar, está la más evidente, la que casi nadie mira, a saber, que el libro entra de lleno en materia. No hay introducción ni preámbulos sino tan sólo un epílogo que, concluida la jornada, ofrecerá pequeños y grandes rasgos de *La acompañante* —escrita en 1934 y llegada por primera vez a nuestra lengua apenas en 2018—, algunos exabruptos biográficos de su autora —nacida en 1901 en San Petersburgo y fallecida en Filadelfia en 1993—, y su asiento bien ganado en la llamada “generación inadvertida”, esa especie de parnaso ruso que, tras la Revolución de octubre, escribió desde el exilio parisino —recordemos, para el caso, a Vladimir Nabokov, Anna Ajmátova, Boris Pasternak, Marina Tsvetáieva o Gaito Gazdánov, entre otros.

Berbérova no sólo será una escritora de mundos entreverados, sino, por añadidura, una novelista que reclamó siempre el derecho a imaginar en su propia lengua. Dicho de otra manera, sus casi cien páginas nos han de informar, en el silencio de la traducción española, sobre los verbos resucitados de su idioma en el contexto de su propio exilio. Al negarse a escribir desde otras gramáticas, acaso en Nina Berbérova todas y cada una de las palabras se transformaron en asideros de optimismo; en la obligación de matizar esto último, de nueva cuenta es posible enviar la reflexión hacia el otro extremo de la misma perspectiva para conjeturar con más solvencia que su escritura era un escudo contra la claudicación, un acto de



como rombos de otro siglo. Aún sin ventilación. Es increíble. A pesar de todo, me he sentado sobre las horas de mi cuadernillo para escribir aquí mismo que en los puertos del golfo lo mejor es leer al amanecer, cuando el calor amaina y la vida recupera su confianza en los veranos. Por supuesto, después me he despedido de Bonifacio, el tío de Nina, familia de italianos. Hace tantas, tantísimas eternidades. Era bellísima, en el quinto de primaria, durante los salones del antiguo colegio Motolinia de la calle Chai-

rel, en la enorme mansión de una princesa europea que nunca estuvo en Tampico. Así, así es como nos contaron siempre la historia de aquellas aulas. La derribaron hace poco para levantar condominios de gente insensible, mira que demoler una casona de laberintos y de áticos, escaleras secretas y recodos de magia posible, árboles de muchos siglos y mi memoria de sus arriates. He pasado a saludar la escultura de Mauricio Garcés, y haré una escala en el Elite, camino a la Plaza de la Libertad donde hay una mesa

con el Humphrey Bogart de bronce, esperándome. Ya está, un último expreso y también un último *bisquette* con mantequilla, y no, la cafetería ya no refresca como antes. Después, ya no tendré tiempo de pasar a la zona franca, donde, a la distancia, se ven las embarcaciones de gran calado. Cuántas cosas ya no seré cuando mañana salga rumbo a Puebla y nada importe sino saber que en este lado del mundo hay una lectora inesperada que se me parece — pero que nunca será como yo la leo... 🐼





representa; como dicen las reflexiones finales de su primera edición española — publicada en el 2018 bajo el cuidado de M. Rebón y F. Mateo—, Berbérova ha construido un tipo literario universal, “una mujer que apenas lleva las riendas de su vida, de la cual es mera espectadora”. Sin embargo, la riqueza más grande del relato está, según sospecho, en la realidad de un libro que no quiso serlo, es decir, en la “lectura de la escritura” de un diario ajeno que se ha comprado por error al buhonero. Si cambiamos la dirección del juicio, la mayor trascendencia estética de *La acompañante* está en ese azar de desdoblamientos, esto es, en la escritura en tiempo real de una lectura cuyos accidentes llegan hasta nuestros ojos para decirnos que, al no haber autor ni personajes reconocibles, todos pudimos escri-

bir esta novela por cuanto todos estamos leyéndola. Dicho de otro modo, quizás somos sus figuras centrales por cuanto la vemos caminar en el papel con la caligrafía de nuestros propios desamparos. Y aunque esto ya lo he dicho en otras ocasiones y en otros contextos, no está de más insistir aquí que dicha exploración escritural, diseñada mediante páginas de fondos múltiples, nos hace saber que tanto Berbérova como Sonia —y quizás algún día también la propia Tabita— han querido crear un lenguaje irrepetible para establecer que lo leído es muy cierto, porque la escritura de los otros jamás puede suceder sin contenernos.

Al día siguiente recuerdo haber visitado una última vez —hasta la próxima vez— la Biblioteca Municipal. Mosaicos





## EL CAMINO DE REGRESO

Alessio Brandolini



medio de palabras y sonidos, lo que ocurre con la naturaleza. El diccionario más completo que hemos hecho los hombres lo podemos cargar con ambas manos. En cambio, lo que vemos no da, ni por asomo, una fracción de todo lo que existe. Y falta el más allá: lo escondido, lo inimaginado, ese mundo poético en recreación constante. Esto lo sabe bien **Alessio Brandolini**: su mirada de lobo lo confirma. El lobo que es un hombre para el lobo es el poeta. El lobo que lo entiende lo traduce en un lenguaje humano, pero deja detrás otra escritura. Camino por andar y desandar, todo viaje comienza desde la oscuridad, atraviesa la luz, y vuelve, anochecido, a su principio. Nos lo dijo Cavafis desde su vecindad con **Brandolini**: no existe viaje que no imagine el alma.

Martha L. Canfield, poeta y directora del Centro Studi Eduardo Eielson (en Florencia) y traductora de **Alessio Brandolini**, escribe en su comentario de *Nello sguardo del lupo/En la mirada del lobo* (Mantis Editores y Secretaría de Cultura de Jalisco, México, 2018): “**El poeta atraviesa los oscuros subterráneos de la existencia para llegar a la luz**”. Francesco Tarquini, en la reseña que hizo a

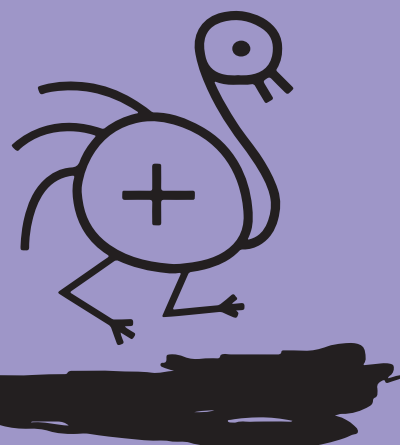
la versión italiana del mismo libro, cita a Novalis y señala: “**Cada descenso a uno mismo es, al mismo tiempo, la aceptación de la realidad externa**”.

La escritura del mundo, su horizonte de viaje, es una línea oblicua. Descifrarlo parece marcar otro sendero, distinto de su idioma y paralelo por lo que nos recuerda. **Brandolini** se inscribe en la corriente de la poesía hermética (tan italiana) de Ungaretti, Quasimodo, Montale o Mario Luzi, buscando una experiencia simbolista y la utilización de analogías con ese mundo oscuro surgido de dos guerras mundiales y el fascismo. Recoger la palabra en situación de crisis, alejarla del énfasis retórico y convertirla en la clara expresión de un mundo liberado, esto era el hermetismo. Digamos, una mística pagana que en el caso de **Alessio** comulga con el mundo natural y se

muestra en contacto directo con la vida. En palabras de Marisa Martínez Pérsico, elementos que “revelan un acercamiento siempre compasivo a la naturaleza y a sus criaturas, una comunicación cercana que se materializa en imágenes de alta factura, a veces de signo franciscano: hay planetas y lobos que corren en las palmas de las manos, un diálogo del poeta con las nubes, un perro de cuclillas en el polvo”.

Con el Renacimiento a cuestas, un autor como **Alessio Brandolini** siente que es su deber abrir su corazón y reparar el mundo. El carbón de los ojos todo lo pinta y quema. Entre la acción y la contemplación existe el viaje. Lo que se desarrolla entonces no es el poema, sino el mundo. El animal inquieto, quien sucumbe al abismo del lenguaje, conoce el salvajismo de su obra, sus peligros, sus riesgos. Ese sentido oscuro va dejando su impronta. De allí que nos resulte viable seguir a los poetas en su tránsito entre ellos y nosotros. No hace falta la claridad del sol, sino la llama interna. Este tipo de luz le pertenece al faro, al guía que comparte su mundo en plena libertad, como un cometa. Aquí dejó unos hilos. 🧶





# ESCRIBIR NUESTRO MUNDO

(DE OTRA FORMA, EL REGRESO)

*Luis Armenta Malpica*

**E**l camino de regreso, que comienza con el poema “Ya es de noche”, bien puede terminar con “Cuando todo se apague, más tarde, en torno al mediodía” y, por breve que resulte (apenas cincuenta páginas, incluyendo un prólogo), no deja de ser un recorrido a través de muchos años de quehacer literario de **Alessio Brandolini**.

Con traducción de Marisa Martínez Pérsico, la antología que presenta El Suri Porfiado Ediciones (Buenos Aires, 2019) nos acerca a un autor reconocido como traductor de numerosos poetas latinoamericanos y un ferviente promotor de la literatura en español en su natal Italia. Poeta nacido en 1958, en Frascati, del que se han publicado antologías de su trabajo en Costa Rica y Colombia, desde 2006 coordina *Fili d'aquilone*, revista web de imágenes, ideas y poesía; por ella han transitado

temas y autores que muestran la enorme curiosidad de Brandolini por lo que ocurre en el mundo.

Para el poeta y ensayista Francis Ponge: Nunca, por cierto, desde que el mundo es mundo (pienso en el mundo sensible, tal como se nos ofrece cada día), nunca, sea cual fuere la mitología de moda, nunca el mundo, aunque sólo fuese por un segundo, ha suspendido su funcionamiento misterioso. Nunca sin embargo en el espíritu del hombre –y sin duda precisamente desde que

el hombre ya no considera su mundo sino como un campo de acción, el lugar o la ocasión de su poder–, nunca el mundo en el espíritu del hombre ha funcionado tan poco, tan mal. Ya sólo funciona para algunos artistas. Si todavía funciona, sólo es por ellos.

La naturaleza, incluidos los hombres, es una escritura que requiere de lenguaje. Sabemos que la escritura no puede contenerse o limitarse. Por el contrario, en el lenguaje tenemos una capacidad finita para expresar, por



# CIUDADELA

MIGUEL MALDONADO



PREMIO NACIONAL DE POESIA JOVEN  
GUTIERRE DE CETINA

*MIS PRIMEROS XV AÑOS*

MIGUEL MALDONADO



# (RE)PRESENTAR CIUDADELA

*Javier Vargas de Luna*

El poemario *Ciudadela* es estridencia a cuentagotas, un eco apabullante que va desde la inundación a la sequía, desde la congestión al murmullo, desde la inanición a la abundancia.

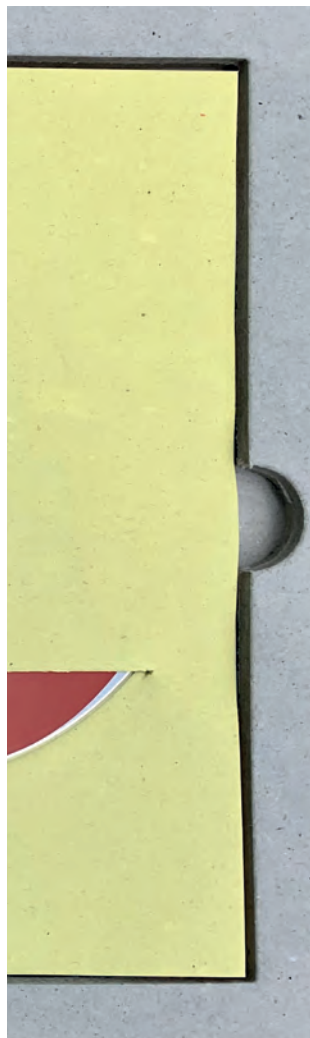
Sobre todo, es un texto que va desde la hemorragia de todas las calles que fuimos a la necesidad de eternizarnos en cualquier crucero, en este crucero de un destino al que, acaso sin saberlo, siempre le han hecho falta nuestros nombres, y también nuestras cobardías, y sobre todo nuestras cicatrices.

Al mover las cosas de su lugar, las palabras de Miguel Maldonado son juego a muerte con la vida, guerra incomprensible con el tiempo, y asfixia gritada a todo pulmón. Sus páginas instruyen para ser y para estar, un poco como Gherasim Luca, en la onomatopeya de nuestros an-

helos tanto como en la interjección de los sueños que no supimos vivir. Por si ello no bastara, sus versos sirven de asidero para aprender las reglas de un silencio distinto, de un murmullo renovado que todo lo argumenta mientras todo lo desdice.

El largo flujo verbal de *Ciudadela* también es reloj de arena, el grano a grano que nos deja sin rostro porque sabe que necesitamos de los otros para sentir una sed un poco más honesta. Si acaso fuera posible resumir el anonimato que su poema nos propone, tal vez bastaría con recordar aquel verso de O. Paz —al cual Miguel Maldonado





parece tan afecto—: “no soy yo, no hay yo, siempre somos nosotros”. Y puestos a discutir las resonancias y los destellos que se descubren en su interior, en esta obra también hay algo de José Carlos Becerra, aquí, ahora mismo, en la azarosa lectura de cualquiera de sus callejones sin salida que algo hacen pensar en El otoño recorre las islas...

Sobre todo, Ciudadela quizás sea un paso atrás, el más bello de los saltos equivocados, el más luminoso de los tropiezos o el ejercicio más voraz de nuestros vacíos. Al final, pasados quince años de la primera edición de este libro —Premio Gutierre de Cetina 2006—, en él sigue vigente una tinta a toda prisa, ese renglón que acaricia nuestro rostro a mil por hora, la escritura que ajusta cuentas con el silencio aun a punta de garabatos. Hoy, al releerla, veo que permanece intacto aquel primer sobresalto que sus páginas produjeron en mis manos, cuando ya desde entonces sentía que cada línea era un golpe de versos excitados, una capitulación ensordecedora, y también el triunfo final sobre nuestro miedo a ser palabra por sospecha. Qué duda cabe, después de un libro así siempre será mucho más fácil resucitar en el instinto de nuestras voces.

No, esta tercera edición de *Ciudadela* no es, porque no puede serlo, aniversario feliz. Es llaga que se continúa mientras todo lo revisita: el delirio, la vehemencia, el arrebató, el vértigo de quererlo decir todo entre fogonazos de querer callarlo todo... En fin, si acaso algo más debiera señalarse sobre sus páginas desbocadas, yo diría que en ellas he confirmado que el amor es, entre tantas cosas que nunca fue, la forma más humana de la soledad.

**26 de septiembre de 2021, Montreal. 🍁**



Saca la lengua el lápiz, saca la lengua el cable, el seno izquierdo,  
la pata floja, la hacendosa, el ajolote, la jabalina, el silencio.  
Un lengüeteo de culebra nos apremia.

Saca la lengua el lápiz, saca la lengua el cable, el seno izquierdo,  
la pata floja, la hacendosa, el ajolote, la jabalina, el silencio.  
Un lengüeteo de culebra nos apremia.





Lucas Pagan 86





**es tiempo  
de las y los  
estudiantes**

**BUAP<sup>®</sup>**