

Trovamala: DE LA ESCRITURA

Cuadragésima sed destila vilos, aéreos fulgurales del gramo, del calibre, del número dictando su despótico en-el-orden fraternado a la neutra gravedad que el todo asume. Recuperación (rehabitable lagar) de la voluta espiral de la memoria. Me encuentro frente al muro erigido por el test de Trovamala. Marco Antonio Trovamala desde ahí precipita la mirada de la mano sobre el área en la que siembra velos-signos tramontando así la refracción del péndulo. Y así, en su eje, nos relata la magia vuelta polvo por el lapso longo y vértigo de ariscas manecillas. Estamos amos frente a los horarios de las aes escrituras. Trovamala, el taumaturgo, marca desde punza suficiencia lo que el ojo toma vivo de los tiempos, en códigos de sugerencias, abstracciones a punto de volverse letra, o a la inversa, en recorrido inevitable hacia el vértice versal de la partícula. Se secciona: sal, sil, el muro básico. 25 cuadros de pequeño formato, son multiplicación en ala minerada por los que adelantan los temblores del tacto a medir el rostro como borbo del trancurso integrando el novedado cuerpo. Tres punto catorce diez y seis por infinito. + x + = +. La recta, la curva, la difuminada red de multicombinaciones en el haz de las distancias, en la millonaria acumulación de los segundos, haciendo presentes las ausencias, la alegría, el dolor, la luz, la sombra, la cimbra de la sangre. Exultación, sensualidad, sobrenaturalidad del alfaguara crómica. ¿De qué alfas historias devienen los signos de este signo? Nace la escritura mil atrás, seis mil en mayor acercamiento. Y aquí está, en las pupilas verdes de azules Trovamalas. ¿Qué dicen esas sombras mordidas por la luz? ¿Qué misterios esconden en su dibujo apenas, maculado por treinta y tres transcursos? El número cifrado de la espina. El grado superior del arquitecto. Hubo un lenguaje que se vistió del polvo después de masticado por la fila dentadura del soberbio molino. Lo hubo y el vestigio inventa diepalismos en el centro frutal de los misterios. Ábrara en los lenguajes ahora desmenuzados sobre las terrestres superficies. Lo que aire fue, lo que fue vuelo y vuelo otra vez vuela es facultad del que dibuja, es la savia del que pinta la sabia vibración de tiempos enlazados. Hay un trazo, una mancha, el accidente útil, la experimentación tan siempre embarazada, tan siempre dando a luz en los colores, en la luz-geometría de los latidos. Arqueología mínima de la escritura, que es máxima máxima en nuestro ardo tiempo. Pulsa Marco Antonio Trovamala portentos de eficacia, cuadragésima sed, sustancia en vilo, ordenando en estadios decimales cardinales vertientes desde el cosmos. Diez en diez de cuatro en cuatro que suman 25. De allá baja zumo en suma de escrituras y allá vuelve. Está allá y estalla en nuestro polvo al mismo tiempo. Recursos de la curva en infinito, oscilógrafo de abstractas simetrías casi letra lustral, casi la letra en trilce dimensión, verbo al espacio. Grave el do del aceite, sostenido sabor para la arcilla buscando ubicación en el cuadrángulo. Hay un ojo y una mano, y un corazón como reloj en punto en la danza de las horas y deshoras. Hay un latido que se ha vuelto el arte, arqueología mínima de la escritura.

Se trata de una excelsa colección de Trovamala.

LA ARQUITECTURA DE AURORA M. OCAMPO

Aurora M. Ocampo es arquitecta de cintilos. Su construcción aérea de tan magníficamente terrestre, ha crecido en lampos y palpitaes, su edificio está hecho de tiempo tiempo en sus dos tensiones, una, el recurso no renovable puesto en uso y así, renovable a través de la recuperación de personajes y hechos, y la otra, la ubicación en el espacio de lo recuperado, el establecimiento de su significado para los todos que así aprendemos y aprehendemos de nuestro espejo de papel, el más fidedigno, por ser, una vez impreso, el verdadero espejo del alma, el espejo en el que el hombre ha confiado las claves de su historia.

Muchos de los que conocen y admiran la labor de Aurora M. Ocampo como investigadora de nuestra vida literaria, no saben que la maestra realizó de 1948 a 1952, estudios de arquitectura, de ahí sus ascensiones a astrágalo y capitel, su espíritu de triángulo griego en el que suman los dos vértices terrestres para el triunfo del aéreo. O mejor, tierra que se suma y así se eleva, que se mide desde la altura, después de que el destino se adelantó a su salto. Respecto a este fenómeno de acumulación hacia la maravilla, al que nombro con la palabra Ábrara, Lezama Lima explica simplemente: **"es el rayo de luz impulsado por su propio destino"**.

Y desde esa esencia, desde la sustancia eléctrica de ese rayo, es como Aurora M. Ocampo ha construido su arquitectura, enteramente nuestra, por enteramente suya, enteramente de todos por venir de la altura que le designaron dos de los catetos del grecolatino triángulo. Es el mismo triángulo que dentro de los beneficios de la sección áurea después cabalgaría el hélico caballero con su montura deshilada, asistido por su eterno testigo de lances.

Y como de arquitectura hablamos ahora toca referirnos a la Morada del colibrí, en donde nuevamente aparecerá la arquitectura de Ocampo desde su vector lumínico.

Aurora Maura Ocampo Alfaro, bienamada nuestra, bienquerida nuestra, bienadmirada nuestra, sea para ti y para nuestros posteriores, la inmortalidad de tu nombre.

ASCENSOS EN CAÍDA

Máximo es Máximo. El sol, de trayectoria sureste cruza la electricidad de los espacios y al realentar urente sobre el Valle se convierte en polvo de oro, polvo que enterando el calibre carga la pluma de este Máximo de mínima pesa que le pudiera coartar las espirales del abarcante vuelo.

Hace tiempo, no mucho -la historia de Máximo Cerdio es reciente en el mundo de nuestras letras- tuve el gusto de presentar uno de los primeros libros del poeta que hoy me ocupa. Euritmia de luces y sonidos era aquella fiesta lírica que me motivó a invadir el ámbito de las policromías en donde hacen su domicilio aquellas visiones de barro y nube con las que Diego Rivera dotara de luz nuestro ser republicano.

En ese rincón del calendario quedaron establecidas aquellas palabras a las que me movieran las páginas del máximo Máximo de mis actuales párrafos. Relataba yo entonces, que por esa linealidad de los comunes que tanto nos agobia -más si navegamos a través del ordenador poético- la palabra Huixtla, había sido convertida por los huixtlecos planos -que también los hay, lo juro por esta mano sustentadora de cruces y caracoles- había sido convertida o más bien traducida a la elemental frase de “tierra de las espinas” o “lugar en donde abundan las espinas”. Y explicaba entonces, que en el pensamiento náhuatl, mucho más poético y profundo que el de los planos del que hablaba hace un momento, Huitzillin, quiere decir “espinas que vuela” y que esa era la manera como los antiguos mexicanos nombraban al colibrí.

Con base en lo anterior inmediato, la deducción lógica es que Huixtla, suma del trópico desbordado, tierra de sol, agua, vegetación y ave, verdad de savia y llamas, enredadera de la clorofila, altura y abismo, cuna de Máximo Cerdio, viene a significar -deshaciéndonos del lastre de los planos, de los lineales-, “tierra de los colibríes” o “lugar en donde abunda el colibrí”. Eso significa Huixtla y ese es el significado poético que los lineales negado le han a tan bella expresión lingüística.

Pues bien, desde aquella primera urdimbre del tiempo huixtleco, en el que habitó el vuelo de Paz Lócera, el del bardo Hernando López Paz y alguno otro que se escapa a la lista poética de la región, se tiende un puente calendárico que va a concatenar con nuestros días, en el pleno florecimiento de una joven generación de hacedores de belleza -tomando en consideración que a veces estos hacedores pueden ser terribles, pero que en el feísmo también puede existir lo bello, según las nuevas filosofías que sustentan lo contemporáneo-.

Esa nueva generación de escritores huixtlecos, con aliento mayormente universal, conoce y tremola los nombres de un Eduardo Hidalgo, autor de Eco Negro y La muerte es un lugar común, de un Máximo Cerdio, nuestro autor de hoy, cuyas existencias y demiúrgicos trabajos están obligando a que se resignifique el nombre de Huixtla y que en grato recuerdo, también de lo hecho inicialmente por Paz Lócera y Hernando López Paz, Huixtla desde ahora, quiera decir, diga, sea: Huixtla, “tierra de los poetas y los colibríes”.

Dentro de esta generación de la que hablo se ha escrito Ascensos en caída, un bello libro editado por el Conejo Estatal de la Cultura de Chiapas. Se trata de 33 poemas distribuidos a lo largo de 50 páginas que dan opción a que el discurso poético se divida en tres estancias que reciben el nombre de Materialidad espacio, Iconías y la Isla Infinita.

Máximo es Máximo decía yo al principio, y máximo es el nuevo libro que Máximo nos ha dado, excelsior catálogo de vida, más vida aún cuando el poeta se pregunta “¿cuál es la ciudad que los muertos están construyendo atrás del muro?” y en ese momento se suman las dos vidas con igual valor en el equinoccio, la vida de los vivos y la vida de los muertos, los que se levantan a construir atrás del muro su ciudad de sombras, a la que seremos invitados tarde o temprano, para entender, de seguro, que las sombras más sombras eran las de este lado del muro.

Zahorí de los trópicos devenido en escriba urbano, Máximo Cerdio maximiza su percepción, plectro en la atmósfera encordada por la polución más perruna, guitarra albiturbia de los días, y nos habla -desahuciados de nosotros- de la existencia de una iglesia a donde Dios no regresará. Visión del poeta, que en medio del denso neblihumo puede

percibir y nos lo dice, el abandono de la deidad al que ha sido relegada la raza humana extraviada entre los “ruidos de Babel”.

Físicamente, este es un libro pequeño, como deben ser los libros de poesía, ya que se trata de catecismos (hablamos de doctrinas poéticas) que están cargados de vida, de sustancia, de peso bieloalmático y de peso sombro. Así, un libro breve es mayormente veraz, ya que está, por lo tanto, despojado de los lastres que detienen la magnitud del vuelo. Un libro de poesía –y aquí va el plagio- si bueno y breve, doblemente bueno. Y fuera del plagio: un libro de poesía breve, doblemente poético.

En Ascensos en caída nos encontramos a Máximo Cerdio nuevamente reinventando el mundo remitido tan sólo a la fuerza y la magia de la palabra, reinventando el mundo nuevamente, como lo hacen los poetas de a de veras, tensando el lenguaje para que éste diga lo que no se atreve bajo la férula de los comunes. Así, en el transcurso de la lectura nos encontramos con audacias idiomáticas, como la puesta en juego del verbo tectar con el que el poeta tecta y sus lectores tactamos la epidermis de los sueños.

A la altura de la página 15 el verso cerdieño alcanza la extensión de la prosa y entonces el autor nos muestra otra fase de su rítmica que acomoda a la tirada del renglón seguido, con lo que nos demuestra que estamos frente a un creador que domina una variada gama de recursos expresivos, campo en el que se adentra trabajando sus signos con plena libertad, la que exigimos como extensión para los restantes renglones de nuestra vida ciudadana. En esas condiciones, no hay melindres en el lenguaje ni en las temáticas que con él aborda. Himnarios impertérritos surgen de tan audaces diseños y entonces, no queda más que entrar en la magia del autor y volver el rostro hacia la luz de su palabra.

Una de las máximas de Máximo nos enfrenta a este espejo de lamentable reflector que en verdad ineludible nos congrega: “no estamos porque ya nos olvidaron”, entonces ya no somos cuerpo, Máximo, sólo tristeza, errabunda vaharada de lo que fuimos, que sin embargo insiste desde la melancolía, mal romántico, en reclamar un lugar en el espacio, en el despacio desvanecimiento de la ingentil etapa. Poeta, escandido y anfracto, recorriendo con el verso los milandes de paisajes internos y externos para dibujarnos con la pluma de lo eterno que es la aspiración de toda buena poesía.

Veo en Máximo Cerdio a un escritor que en muchas partes de su discurso recurre (al fin la dominante raíz prevaleciendo) a giros expresivos que son cotidianos en el sureste mexicano, la cuna que persiste en medio de la errabundez del ser. Pero el discurso salta tiempos cuando va del lenguaje cotidiano sureste, ecos de remotas lexicopresencias, al muy actual urbano de ordenadores y rayos láser, con los que nos domeñan más que nos auxilian las metrópolis.

Entramos en Ascensos en caída, título poéticamente paradójico, y ganamos de la cornucopia, un poeta, heresiarca y prelaticio, y con el poeta, una mirada hacia el sureste y hacia la ciudad capital, hacia los lados todos. Estos poetas del tercer mundo que somos, que pisamos el pasado y el presente al mismo tiempo, como si nada, en tan solo un mortal golpe de poema, dentro del inmortal golpe de la poesía.

No más. Hasta aquí para la distensión del poeta y el agradecimiento del escucha.

ICONOS DE PLACER EL NUEVO ANTIGUO LIBRO

Hubo una flor de fósforo en la vieja leyenda inalcanzada. ¿En qué medida Ana Cerón oficia en el centro de la gozosa herida?, ¿la que quema? Ana Cerón descúbranos el secreto del procedimiento, dinos cómo se llega al vértice de esa simetría en la que el fuego se convierte en suavidad de piel, en el estar en la seda del latido, así, dulce, tiernamente, como quizá despierta desde ayer el ábrara que nos construyó presintiéndonos cuando nacimos mundo.

Hay la fuente de fuego que la sed sacia. En ella descendamos a la gloria verdadera, la que laberíntica concita el milagro de la carne, la que luz nos mide, milímetro a milímetro, dimensión universal desde el azul latido. Descendamos pues, por los secretos de esa fuente, alfaguara de semillas fulgurantes con las que el borbotón canta sus desbordados himnos. Entre más al vientre de la lumbre mayor purificación al alma, calcinación al cuerpo, vivac para los sentidos.

Ana Cerón nos pone hoy en las manos la cosecha de su arquitectura, su edificio de palabras palpita con la fuerza primaria de la esencia. Son cuarenta estadías de los íntimos estremecimientos, cuarenta leyendas de la leyenda que construyen un índice en el que se pueden sumar las partes y las artes de la carne. Delicado el tratamiento, fino el discurso, suave el cauce, más verídico siempre el verbario de la tal leyenda. Los editores hablan de formas exquisitas, finas e ingeniosas, la autora las construye, ingeniera de los vuelos de la toda imaginación, narradora poetisa.

Iconos de Placer se titula el catálogo de las sensualidades. Y el ojo y el oído y la imaginación y el alma acuden jubilosos al ágape de los deslumbramientos. “Dicen que soy como una ola de seda”, canta la tónica, para que la dominante responda en la orgía de las platabandas: “a mi litoral llega el mar, con sus eternas ondulaciones” y la subdominante (democrática tercera de los trovadores) cierre la propuesta del tridón armónico: “soy la geografía viva del placer”. La letra está cantando en alto.

Verbo y gracia, gracia del verbo, verbo en gracia, gracia de la verbal corola que obliga aquí a ceñirse el verbigraciar de Ana: “Parados sobre la tela, los amantes se besan despacio. El viento alborota los cabellos de las cabezas que se mueven de un lado a otro al ritmo de los besos. Las manos despojan de las ropas a los cuerpos desnudos, color canela; y sin dejar de besarse, bajan lentamente hasta la tela en donde se recuestan, frente a frente. Muslos, hombros, torsos, pechos, flancos, cinturas, caderas, vientres, ombligos, acariciados por los dedos, que viajan como cardúmenes en la superficie y provocan un mar de sensaciones. Con una agitación profunda y latente, llena de sensualidad, como la ola que se alza súbitamente del fondo del mar, uno de los cuerpos trepa sobre el otro, y al compás de las olas embravecidas le entrega su pasión, llena de ansia”.

Evoca la autora el Cantar de los cantares y canta, canta en la vasta cantidad del canto; canta Cerón cantolíquida; canta Cerón cantilámpara; canta cantaespérnica; canta cantivástida, cantiflujo, cantifluido, cantidándose y es el suyo un canto de las sensualidades en el que lúbricos y lubricantes, en el que lubricios y lubricantados nos reconocemos todos.

Iconos de Placer, es el libro del mandato; la naturaleza escribe su orden. La hoja eterna es memoria y testamento. Estamos en la húmeda cavidad nocturna, en la arrogante erección del día, en la electricidad de los imanes, en el íntimo complemento de volúmenes y oquedades de cuyos contactos la comburencia nace. Ensayemos a venirnos, yo me vengo, tú te vienes, él se viene, nosotros nos venimos hasta el límpido corazón del fuego. Ana Cerón es ahora la sacerdotisa del acto sustancial y salomónico. Nadie se quemará dos veces en la misma lumbre, por eso, con ella, otra vez de la sagrada llama nos estamos inventando hoguera. Iconos de placer. Latido eterno.

Hablemos de pintura con Ramón Oviero: EL UNIVERSAL SELLO LATINOAMERICANO

La realidad histórica, la fuerza del paisaje, la inconmensurable energía con la que palpita el continente latinoamericano, su fuerza telúrica con la que conforma nuestros sentires y nuestras visiones, han creado una identidad, a golpe de savia, de lava esparcida sobre la geografía, a sangre derramada por el dictador y los encuentros fraternos, así ha sido. Hay también una realidad de pobreza, de lacerante miseria en medio de la abundancia adánica. Todo es un sello y un destino que el arte de la región capta fidedignamente con su raíz y su ojo universal.

Lo anterior está claramente sentido y dicho por los artistas de por acá, del "nuevo mundo"; hay una fuerza y de ella un torrente imaginativo con el propio sello de la geografía y la historia. Se revela a cada paso (en la poesía, en la pintura, en la danza, en la música) que sí hay una identidad latinoamericana, horno de sombras y maravillas que en su dramática forja crea una fisonomía. A todo esto nos acerca el reciente libro de Ramón Oviero, titulado Hablemos de pintura, prologado por el agudo intelectual panameño, Pedro Luis Prados.

Para quienes no manejan el nombre invocado señaló que Ramón Oviero es uno de los trascendentales poetas panameños contemporáneos, que vivió muchos tiempo entre nosotros como exiliado político, y que compartió y creó junto con los poetas mexicanos por espacio de diez años. Su labor literaria se complementó con la de crítico de artes plásticas, que desarrolló con lucidez y conocimiento en las páginas del ya desaparecido diario El Nacional, en su suplemento cultural dirigido por el inolvidable poeta español Juan Rejano y en la sección cultural que coordinaba el malogrado periodista Manuel Blanco.

Ramón Oviero fue también nuestra riqueza, fue también nuestra voz, fue también nuestra pupila y nuestra tinta, pues aquí, en México, su segunda patria, llegó a publicar varios libros de poesía, que tuvieron merecida repercusión en suplementos culturales y en publicaciones especializadas. A su regreso a su país, este creador que había medido también la luz y el color del valle de Anáhuac y había contribuido también, a su comburente modificación, reasumió en Panamá su labor de crítico, siendo quizá, en la actualidad, el más representativo en sus latitudes dentro de esta tarea.

Pero retomemos. El nuevo trabajo de Ramón Oviero con los pintores de su país, nos viene a decir, más bien, a reafirmar, que el latido de los pintores de cualquier parte de América Latina, es el mismo, porque procede de las mismas verdades, hijas de una gran historia común, de una misma geografía, en divergencias y convergencias de sus selvas, desiertos y montañas, de sus lóngitos litorales y de sus similares realidades sociales en donde sigue siendo una afrenta el abuso del poder y la explotación del hombre por el hombre, la vesania de las compañías extranjeras y la complicidad de los gobiernos locales y sus intelectuales corrompidos. Los entrevistados por Ramón Oviero en Panamá, nos vuelven a dar la medida de nuestro rostro, nos vuelven a colocar frente al gran espejo para decirnos lo que somos desde nuestras maravillas y nuestras miserias comunes. Entonces, vemos, que los de allá somos los de acá, que los de acá, somos los de allá, los mismos todos, hermanos en el abandono y en la esperanza, en el contratiempo y en el trabajo que nos sigue lanzando hacia adelante, hermanos en el mismo paisaje compartido en maravillas y penumbras.

Por ejemplo, el poeta entrevistador nos dice que para la pintora Teresa Icaza "En América Latina hay una luz tan fuerte, tan fuerte, que..." y el pintor Luis Aguilar Ponce puntualiza: "Precisamente los rostros que yo noto por la calle no son alegres, sino llenos de desasosiego, de inestabilidad, de presiones obviamente, pues a veces me digo que esa es una etapa que tenemos que manifestarla, que tenemos que sacarla y expresarla para que nosotros, como pueblo podamos decir: así estamos", y Estanislao Arias: "Una de las características en el desenvolvimiento de mi trabajo ha sido la no subordinación a las leyes del mercado. Así, ese tipo de trabajo, por muy bien hecho que esté tiene realmente poca salida. (-) Quizá por esto el artista no se ve apoyado en su trabajo, por lo que tiene que hacer algo paralelo que lo subsidie, al menos para adquirir material. (-) El artista debe tener una fuerza de voluntad muy fuerte (-) Creo que el artista, teniendo su independencia, debiera controlar este fenómeno: no dejar que las leyes del

mercado lo manejen". Es decir lo mismo ¿o no?, de allá, de acá, de América Latina, en nuestro allá y nuestro acá. En lo nuestro. Entonces, el libro de Oviero se constituye en una lección que nos acerca, que nos hermana, que nos hace reconocernos como una y la misma cosa.

Otro ejemplo: Oviero pregunta a Mario Calvit: ¿Consideras tú que no habría un choque entre el planteamiento ideológico que puede hacer un artista a través de su obra, y los elementos que detentan el poder político y económico; y que esto pudiera afectar, digamos, la oportunidad de venta del artista?

Responde el interrogado: "Yo pienso que más que choque podrían producirse dificultades en el orden de la no comprensión del avance cultural, sobre todo a nivel de la plástica. Pienso que independientemente de los organismos que manejan el poder, lo principal y necesario es más bien tratar de financiar y entender estas expresiones culturales. Me preocupa que algunos de los pintores jóvenes que en realidad vienen surgiendo con talento y destreza más bien se preocupan por una temática, diríamos, excesivamente decorativa y superficial cuando debe ser todo lo contrario; aprovechar por ejemplo la vitalidad de su juventud y empezar a penetrar en la parte más íntima del hombre, de manera que reflejen el contenido de una panorama social nacional, vamos a decir nacional en algunos de los casos, o de un panorama más íntimo del hombre".

Estamos en la cadena. Augusto Crespín dice, por ejemplo, que para realizar sus trabajos se nutre de algunos poetas, narradores y ensayistas latinoamericanos, entre ellos, los poetas Roque Dalton y Otto René Castillo, así como de los novelistas Juan Rulfo o Eduardo Galeano y los ensayistas Adolfo Sánchez Vázquez y Néstor García Canclini. Calvit ya había hablado de sus influencias señalando a García Márquez, Rulfo y los pintores mexicanos Coronel, Corzas y Tamayo. Estamos en la cadena.

Y dentro de esa cadena resulta que llegó a exponer a Panamá el mexicano José Luis Cuevas, y claro, allá (allá-acá, como habíamos quedado) fue motivo inmediato e irrenunciable de la entrevista del poeta Oviero.

"Lo maravilloso del dibujo –Cuevas- es la capacidad, la posibilidad de poder inventar formas, de constantemente estar transformando la realidad. Eso no quiere decir que yo haya hecho saltos mortales, de un estilo a otro estilo. Hay una unidad dentro de mi trabajo, hay una tendencia pictórica que no he abandonado, que es la tendencia neoexpresionista. No la he abandonado porque el neoexpresionismo es la capacidad del artista para ver más allá de las apariencias".

Interviene Ramón Oviero: Impugnador de su tiempo y crítico de él, parece ser que José Luis Cuevas ha caminado a contracorriente. Con el auge del muralismo y de los muralistas mexicanos, señaló puntos contrarios a esas corrientes...

"Busqué nuevos rumbos, efectivamente, para el arte en mi país, con bastante éxito porque el arte se hizo más plural y no siguió una sola tendencia dentro de la plástica".

Correcto: hubo una gran crítica a los muralistas mexicanos y a esa corriente. Ahora, con ese descenso del muralismo y con esos nuevos caminos que se han abierto en la concepción política, parecer ser (según leí en estos días) que José Luis Cuevas reconoce los valores de los muralistas: Cómo está eso maestro?

"Por su puesto; se trata de un pasado remoto de luchas de alguna manera ya canceladas: las luchas contra el muralismo. Yo creo que ahora es más importante dirigir los dardos a los jóvenes pintores mexicanos, que también han caído en una especie de repetición; han caído en fórmulas, en un afán de regresar a una pintura mexicanista. Pero como los pintores muralistas o de la escuela mexicana, están cayendo en una repetición peligrosa. Hay una especie de uniformidad en lo que los jóvenes artistas de México están haciendo. De manera que ahora los señalamientos hay que hacerlos en relación a la cultura actual de México. Yo creo que fui un excelente ejemplo en el país, en lo que se refirió, en primer lugar, a darle un rango al arte como una actividad respetable; y por otro lado, la posibilidad de expresarse con la más absoluta libertad.

“La generación a la que yo pertenezco, que es la conocida como generación de la ruptura, entendió mis intenciones; y cada uno de los que integramos esa generación de la ruptura, tuvimos y seguimos teniendo (los que estamos vivos porque muchos ya han muerto) una forma muy personal de expresarnos. De la misma manera que Orozco, Siqueiros y Rivera fueron artistas muy distintos entre sí, (pertenecían a un mismo movimiento pictórico, y quizás, incluso, sus finalidades de mensajes eran las mismas, pero cada uno tenía un estilo diferente); lo mismo sucede con la generación mía que es la generación de mayor importancia que ha habido dentro de la plástica mexicana, después del movimiento muralista.

“Pero las nuevas generaciones (más que nada por ciertas ambiciones espúreas como pueden ser lograr reconocimiento de las galerías y lograr buenos ingresos económicos) son artistas que repiten fórmulas, o sea, que lo mismo que yo combatí en los cincuentas, de que los artistas que habían sido los continuadores de los mexicanistas Rivera, Orozco y Siqueiros, y que repetían sus fórmulas, en lo mismo se ha caído ahora: los jóvenes artistas no son más que repetidores de fórmulas ya bastante gastadas”.

Así, muy sucintamente, díganos como surge la idea del Museo Cuevas.

“No he creído en las colecciones privadas, en los coleccionistas que guardan obras para especular con ellas, o simplemente para el disfrute de ellos mismos o de aquellos que tienen acceso a su casa. Creo que ha sido tradicional el hecho de que los pintores mexicanos donen sus obras coleccionadas, a su país. Hay un Museo Diego Rivera, El Anahuacalli; hay un museo de David Alfaro Siqueiros; hay un museo de arte contemporáneo, el de Rufino Tamayo, en México; hay otro Museo Rufino Tamayo también, en Oaxaca, que es un museo de arte precolombino... En fin, que los artistas siempre coleccionamos obras para después donarlas a nuestro pueblo”.

Ahora Ramón Oviero escribe las respuestas de Humberto Gianrandi quien en Colombia, en 1971, fundó el grupo Taller 4 Rojo:

“Fue un grupo bastante politizado que se desarrolló en Colombia, y fuimos casi los primeros en crear toda una cultura popular en el país. Hicimos mucho trabajo popular y dentro de ello tuvimos una experiencia desastrosa. Hacíamos trabajos populares para venderlos como a dólar y medio, y el pueblo no lo compraba; y era normal que no lo comparara porque un pueblo que tiene ese dinero para poder comprar dos botellas de leche no va a comprar una obra de arte, porque ésta no es una necesidad, cuando no está explícita esa necesidad. La cultura es el pilar número uno de la expresión de un pueblo. Aquí el pueblo ha sido marginado de esa cultura.

“Mi arte ha estado presente casi como un reportero gráfico. Presente donde está la vida en general, y la vida de gente muy marginada. Estoy presente en todos los sitios: en la calle, donde me la paso el mayor tiempo, y que es donde se la pasa la gente marginada. La calle es un poco la convulsión de toda una estructura social: está el vagabundo, el loco, el poeta, el pintor, el ciudadano medio; están todos aquellos que viven en toda esta angustia social del trabajo, de las emociones, del quehacer, del andar.

“Me interesa mucho el drama vivido del ser humano, de todo ser humano. Un ser humano cada día más igualitario, más parecido a todo ser humano. Me ha interesado el ambiente sórdido, la vida nocturna, lo que en definitiva se llama amoral; todo lo que en un momento dado abra una ventana a la contradicción vigente. Porque es la única forma de poder penetrar en lo que puede ser la contracción vital para reflejar o entender que lo que en un momento dado se vive, puede ser cambiado”.

A la pregunta de si su arte se vende, responde:

“Todo arte es para vivir. No creo en el artista que pueda solamente dedicarse al arte porque tiene una cuenta corriente muy grande o tiene todo un futuro organizado. Creo que el artista vive de su arte. Y vender su arte no quiere decir vender su compromiso. Creo que hay muchos artistas que creen en su arte, en su forma creativa, en su compromiso de hombre-artista, en su producción; y mañana pueden vender a gente progresista, a gente que tiene sus

contradicciones. Este tipo de obra la puede comprar un burgués consciente, no cualquier burgués, porque lo he visto en la práctica, sino el burgués con inquietudes intelectuales. Para mí lo más importante es lo que el pintor proyecta: que después eso valga cinco pesos o dos millones de pesos, es un problema que la misma sociedad lo resuelve; pero hay un problema que está claro, que la obra que vale cinco pesos o dos millones de pesos, en un momento dado está allí, y cualquier persona la puede ver. Es una idea permanente que nadie puede destruir".

Pero Giangrandi también habla de los poetas:

"La poesía es una de las expresiones que más ha luchado y que muy poca ha sido su remuneración. Creo que los poetas son todavía unos seres de una pureza tan hermosa. La poesía es un poco el grito al aire de personas que sienten violentamente lo que quieren decir y lo hacen porque lo quieren. Por otra parte, de pronto el discurso poético abre una puerta estética, o el mismo discurso estético da otra respuesta poética".

Y sigue la exposición de ideas y sentires que van reconstruyendo nuestro rostro; cada entrevistado aporta un rasgo para la configuración de la faz cultural y artística de América Latina, captado por el talento de sus pintores y descrito también por medio de sus decires. Los entrevistados por Ramón Oviero en este libro fueron muchos y de primerísimo orden (el cubano Manuel Mendive, la argentina Liliana Porter, y clásicos de la pintura panameña como Dutary, Chong Neto etc.), pero yo, ahora, cerraré esta revista, con las opiniones de Alberto González Palomino, otro artista que vivió también varios años entre nosotros, que exhibió su obra, incluso, en el entonces tradicional Hotel del Prado, en la Avenida Juárez, del que diera cuenta el terremoto del 85. Las opiniones de Palomino (como lo conocimos aquí) están expresadas por las propias palabras de Oviero:

"Carlos Alberto Palomino, sigue siendo un admirador de los grandes maestros del muralismo mexicano como Rivera, Orozco, Tamayo, Siqueiros, González Camarena, a quienes reconoce algunas de sus influencias, pero nos señalaba que dicha influencia tocó a muchos pintores latinoamericanos que vieron en ellos un movimiento pictórico pujante y de gran trascendencia histórica y social.

"Sobre la actual pintura mexicana nos comentó que es poco lo que esta pintura le dice, y poco lo que de ella puede aprender, y que le pueda servir para lo que tiene en mente. Según Palomino, los pintores mexicanos actuales no han sabido sacarle partido al muralismo mexicano. "Creo que el muralismo es un aporte mexicano a la cultura –nos dice. Y enseguida acota:- Pero el problema de la cultura está en que hay que saber analizar su profundidad y extraer todo su contenido y darle otro giro, actualizar ciertos lineamientos. Para mí no es que el muralismo se haya quedado, como muchos dicen por allí, sino que de ese legado debemos retomar lo más importante y seguir adelante. Porque ninguna cultura se queda atrás, todo depende de sus pueblos".

¿De qué se trata Hablemos de pintura, de un libro de arte panameño, mexicano, de una revisión de nuestras artes plásticas de América Latina, en la que forzosamente queda involucrada la realidad cultural de todo nuestro continente? Sin duda de que se trata de todo ello, porque en el trabajo del poeta Ramón Oviero se ve muy claro que existe una corriente eléctrica que nos une a todos, en esa lucha constante por defender lo que somos, por defender nuestras visiones, nuestra creatividad, y construir así, como respuesta a esa realidad común, el futuro del arte y la sociedad latinoamericana.

Parafraseando al gigante de las tierras de Tabasco (o flor de [Leticia Ocharán](#)), con este su libro el poeta Ramón Oviero nos llenó las manos... y la mirada... y la imaginación.

DESARMAR EL SILENCIO

Oralba Castillo-Nájera es un fragmento de sueño que de pronto se convierte en palabra armada. Espiral en la que se forja el ábrara de la belleza y una vez dinamizada ésta, desciende, y roza la tierra, y en el contacto la convierte en chispa, iskra de todos los tiempos hacia todos los designios cardinales. Xóchitl uchitelnitza, flor y maestra, flor maestra, el conocimiento alcanzado por la vía de la belleza, vieja aspiración de los románticos alemanes, y que Holderlin me asista en este trance fucilante. ¿Qué se puede esperar, pues, de un libro de Oralba Castillo-Nájera?, esto, que ahora nos congrega, un tomo escrito con la verdad de la belleza, en reclamo de justicia desde la fuerza de su femenina estética convertida en denuncia y universo. Y así, bajando la maravillosa espiral a los asuntos horizontales en los que nos movemos los cotidianos, la palabra se vuelve arma que arma la historia de los indefensos y avanza entre los oleajes de la indiferencia, de la burla, del despojo, del abuso de poder, del crimen de los poderosos en contra de los sin destino. Pero ésta, la de Oralba, es la necesaria visión femenina de los que luchan, las que luchan y que pocas oportunidades tienen de que se les de voz para hablar de las profundidades de la herida. La existencia de Oralba Castillo-Nájera es un presente y bello homenaje a las mujeres-pólvora, a las mujeres-filo, pienso, por ejemplo, en Frida Kahlo, María Izquierdo, Aurora Reyes, pintoras. Y ahora hablo también de las poetisas que estuvieron en la primera línea de combate: Carmen de la Fuente, Margarita Paz Paredes, y de nuevo Aurora Reyes, ahora como escritora, que con el pincel y la pluma fue el mismo puño de verdad comprometido hasta el arte, es decir, hasta el alma, por la dignidad y la justicia social, por un mejor futuro para la humanidad. Mujeres-pólvora, mujeres-filo. Pero volvamos al libro de Oralba, lo abrimos, y desde sus testimonios vivos, todavía estremecidos, del potro de los martirios, penetramos en un catálogo estructurado con las obscenidades del poder.

Este es un libro de denuncia que junta, como por un acto de magia lo bello (la escritura) con lo terrible (lo que esa escritura relata). Uno se pregunta con cierta angustia, pero ¿quién va a atender estas denuncias, el titular de la Suprema Corte de Justicia que cobra mensualmente más de 600 mil pesos para propiciar desafueros y preservar el Estado de Derecho? Lo cierto es que en el libro están, página tras página, los testimonios de las mujeres que han visto a los oscuros sicarios asesinar a sus esposos, a sus hermanos, a sus hijos, impunemente; que han sido capturadas para ser martirizadas, humillando su condición femenina. Desarmar el silencio, es un catálogo de las obscenidades del poder, por ello es que en sus 244 páginas se establece un impresionante paralelismo entre lo que fue el abuso de la Santa Inquisición y lo que son las torturas actuales. En la página 99 del libro la pupila cosecha el siguiente párrafo: “Crucifijos, monjes de túnicas negras, rosarios y rezos han sido sustituidos por técnicos, militares, médicos y psiquiatras. El lenguaje aséptico ha transmutado a los suplicados en “internos”, a los herejes en “subversivos”, a los muertos en “bultos”, a los secuestrados en “blancos”. Las masacres se desvanecen detrás de números, cantidades anónimas. Toques eléctricos científicamente aplicados reemplazaron los potros de tortura, el cadalso fue transmutado en silla eléctrica, inyecciones letales, cámaras de gas, hombres atados y aventados desde aviones al mar, previamente encapuchados para evitar conocer el rostro único de la víctima y sentir compasión. Menstruación, embarazo, lactancia, menopausia, privilegios femeninos añaden penas, suman morbos, duplican fuentes del suplicio”. Como se verá este es un libro terrible, y sin embargo, como dije al principio llama la atención el sedoso lirismo que lo domina por momentos –oh, el latido de las palabras- para denunciar los más atroces abusos del poder. Acceden a sus respectivos latidos la entrevista, las reflexiones de la autora, los documentos congregados e incluso aborda un tema que hasta antes de Desarmar el silencio, había tenido algo de etéreo, el machismo en las organizaciones mismas de izquierda. Aquí estamos en un entretejido de tiempos para crear el lenguaje que nos facilite la lectura del presente. Es un compás que va desde las mujeres insurgentas hasta las internacionalistas de hoy. Son las mujeres las que aquí hablan y nos describen la tétrica cadena que va desde la persecución hasta la tortura. Y entonces en esta suma de horrores pero al mismo tiempo de dignidades, por parte de los que no se doblegan y levantan su voz para decir cómo fue el crimen, el lector se encuentra de pronto con momentos de gran belleza; aquí hablo de aquel pasaje que forma parte de nuestras leyendas más queridas, que es el de la Mulata de Córdoba, acusada de brujería por la Inquisición, por los monjes para los que la hermosura de su cuerpo expresaba signos demoníacos. Momentos antes de ir a la muerte -para el regocijo del pueblo que así lo fue contando después, de boca en boca- frente a su carcelero, la Mulata de Córdoba dibujó un enorme barco en una de las paredes de su

celda. El carcelero asombrado, comentó: sólo hace falta que se mueva, y entonces el barco se movió, la mulata se subió en él y los criminales que minutos más tarde iban a clavarle en el cuerpo las cruces de Cristo jamás volvieron a saber de ella. Insisto: Desarmar el silencio es un libro terrible, pero bellamente escrito, es un enorme y maravilloso barco al que sólo le hace falta que se mueva. Y de pronto el barco se mueve y Oralba Castillo-Nájera, y todos nosotros y los otros nosotros que nos han matado en el camino nos subimos en él y cruzamos Coyoacán, y la ciudad, y el país, y llegamos más allá, y más allá, y más allá todavía, denunciando a los asesinos y a su obscena muerte para que la vida pueda seguir viviendo todavía.

LA AMÉRICA ARQUITECTURA DE RAMÍREZ PONCE

Quiero hablar de un poeta. Alguna vez lo oí pulsar el sur de la guitarra, desgajar los sonidos meridianos de un tiempo que la gente señalaba: “es la trova”, y que él nos redecía: “es el tiempo, nuestro tiempo”, y yo: “es el latido que construye el cauce de la sangre y su morada, es la casa”.

Y viví en esa casa, Segunda privada de Cuauhtemoc Poniente número 14, Tlalpan; viví en tal impulso hacia lo arriba, golpe mestizo de la técnica y el arte que nos hace y que nos junta, casa Tlalpan, casa América, verbo lezámico, pupila velardeana, Octavio Paz clavado en su Piedra de sol, Armando Duvalier rompiendo y rehaciendo los cristales chiapanecos.

Que la palabra habite el espacio vital de las arquitecturas. De la arquitectura como una enseñanza y una realidad en la que el hombre crece con su verbo de volúmenes y de augustas simetrías.

Qué poesía mayor existe en las espiras que la que crea, la casa y la ciudad andando.

Arquitecto Alfonso: te pregunto si eres arquitecto o poeta o las dos cosas, o las tres, trovador o las múltiples o un hombre simplemente con el verbo del cálculo y la verdad de las sensualidades. Ah, los griegos, qué nos dirían; qué nos dirían los mayas, el filósofo Descartes o el poeta Guillén.

Arquitecto de mi propio destino, chiapaneco yo, en este siglo, debería morirme de sombras y profundos vertiginios; pero no, vengo de una realidad herida, mancillada, pero mi pupila se abre también a la propuesta de tiempos y de espacios. Propones, Alfonso Ramírez Ponce, los espacios para el hombre (“la arquitectura debe responder a las realidades socioeconómicas de la región”), los espacios para el hombre, para la dignidad.

Soy entonces hombre americano; soy, somos, nuevo latido de esta América en receso. Que el tiempo del que crea hable por nosotros. Ceremonia. Silvestre y Villa-lobos nos asistan, David Alfaro Siqueiros, el más moderno y triunfal de los poetas.

Ah, Diego Rivera, magnífico maestro. Ah, José Clemente Orozco, grandioso y magistral caricaturista que te elevaste al muro de las genialidades. Ah, Siqueiros, el más grande de todos, Tú y Silvestre nos han vuelto a relatar la patria; tú, Silvestre y la danza y la escultura y la arquitectura reclamando su yo en el concierto de las creaciones.

Y ahí está el yo de nuestra arquitectura. Dice el arquitecto Ramírez Ponce:

"Debemos crear una arquitectura propia a las necesidades ineludibles de nuestro continente. Nuestra realidad socioeconómica debe dictar las verdades de nuestra arquitectura. Insisten en calificarnos como países en vías de desarrollo. Frase perversa, ésta.

"Toda una vida hemos sido "países en desarrollo" y toda una vida los países industrializados han impedido nuestro desarrollo. Estados Unidos, con 270 millones de habitantes, el cuatro y medio por ciento de la población mundial, consume cerca de la tercera parte de los recursos energéticos del planeta.

"Gracias a ese hiperconsumo los Estados Unidos tienen el nivel de vida que tienen, si los demás quisieran tenerlo igual no habría planeta suficiente para nadie. No somos países en vías de desarrollo, somos países desviados del desarrollo, eso hemos sido siempre".

Y estas verdades hay que decirlas en reluciente grito de entraña y raciocinio. Hay que decirlas en voz alta, y entonces el arquitecto acude a la letra que lo crece, a la tinta pungente del periódico que le va a dar peso y ala al pensamiento; abres las planas de los diarios y entonces arquitecto te vuelves periodista, y hablas por tu gente americana, por su casa construida en un vértice de soles y salinas, de lunas y de sombras.

El arquitecto Ramírez Ponce, coordinó varios años una plana en los periódicos (Excélsior, El Día) que con el nombre de Arquitectura y Sociedad abordó estos temas frente a la opinión pública. Existe una recopilación de esas publicaciones en una feliz conjunción de la arquitectura y el periodismo.

Son facsimilares de las planas. De esa manera se concentran artículos de varios especialistas, 22 mexicanos y 10 iberoamericanos en donde se abordan nuestros problemas sociales desde la óptica de la arquitectura, siempre en el empeño de lograr una vida digna para el hombre de nuestro tiempo.

Los artículos llegaban a Ramírez Ponce por fax o por correo electrónico y entonces él trabajaba en el diseño de las planas atendiendo siempre a lo que para él es un irrenunciable marco literario, pues Alfonso está muy ligado a la creatividad de los poetas latinoamericanos, la que utiliza como elemento de su propia sustancia expresiva.

Son años de juntar las muestras más claras y luminosas de quienes se dedican a estos quehaceres de alcanzar la eutimia entre la sociedad y la construcción de su medio ambiente. Arquitectura y periodismo resueltos en la poesía de Ramírez Ponce, porque poesía es lo que piensa del hombre y su domicilio, porque poesía es el producto de ese pensamiento una vez materializado en el espacio. Eso lo saben bien quienes conocen su obra, quienes la habitan.

¿Qué escribió Ramírez Ponce en los periódicos? Escribió, por ejemplo:

"La Arquitectura es una importante expresión de la cultura. Más uno de sus actores principales que un testigo. Es un saber y un hacer social, colectivo, que consiste en proyectar y construir los espacios que el hombre habita. Debe ser una disciplina al servicio de los intereses comunitarios. Debe responder a las condiciones económicas de nuestros países pobres, desviados del desarrollo. No puede ser la Arquitectura del derroche y el despilfarro, de la "heroicidad" y la prepotencia, sino su contrario, la Arquitectura de la realidad, del talento y de la imaginación acrecentadas aún más por las limitaciones económicas.

"Las obras arquitectónicas no son obras aisladas ni independientes del paisaje natural y artificial, como suelen presentarse reiterativa y equívocamente en revistas y exposiciones especializadas. El respeto al medio implica la inclusión del factor económico. La dependencia a la que están sujetos nuestros países, no puede soslayarse mediante la transferencia –en función de las "modas internacionales"- de técnicas arquitectónicas que vayan en detrimento de los valores culturales regionales y nacionales. Las obras arquitectónicas, dadas las políticas económicas prevalecientes en nuestros países, deben utilizar predominantemente técnicas constructivas que, en vez de desplazar nuestra mano de obra, abundante, barata y subempleada, hagan uso intensivo de ella".

Eso ha sostenido Ramírez Ponce en los periódicos y en sus ponencias pronunciadas en México y en el extranjero. Esto lo ha dicho con su palabra de arquitecto y con las palabras de los poetas que tanto ama, César Vallejo, Dulce María Loynaz, Nazario Chacón Pineda, etc. A él se debe, en el ámbito arquitectónico, esta evocación de Neruda:

Tal vez esta es la casa en que viví
Cuando yo no existía, ni había tierra
Cuando todo era luna o piedra o sombra
Cuando la luz inmóvil no nacía
Tal vez entonces esta piedra era mi casa
Mis ventanas o mis ojos.
Me recuerda esta rosa de granito
Algo que me habitaba o que habité
Cueva o cabeza cósmica de sueños
Copa o castillo o nave o nacimiento
Toco el tenaz esfuerzo de la roca
Su baluarte golpeado en la salmuera
Y sé que aquí quedaron grietas más

Arrugadas sustancias que subieron
Desde profundidades hasta mi alma
Y piedra fui, piedra seré, por eso
Toco esta piedra y para mí no ha muerto:
Es lo que fui, lo que seré,
Reposo de un combate tan largo como el tiempo.

Desde estos empeños, Alforaponce es una palabra que significa la interpretación de la arquitectura por medio y a través de la poesía. El alforaponce del continente nuestro nos lleva a pensar, junto con el arquitecto tratado en estas líneas (arquitecto músico: Alberto Domínguez, Roberto Audemar...), que nuestro tiempo y nuestro entorno es una realidad que en sal de agravios nos han vuelto sombría pero que podemos lograr luminosa nuevamente si asumimos, latinoamericanos y universales, nuestra responsabilidad creativa.

EN UN CLIKC LAS DIMENSIONES DEL MAR

En un click pueden caber las dimensiones del mar.

Pero tales se hacen se deshacen y tornan a integrarse bajo la nóveda inquisición de la pupila, y el click está ahí, en su oficio de captura para la lista de las recientes formas tan venidas desde el antiguo. Arca de la espuma a la voracidad de la lente, el ancho cuerpo de agua y sal se tiende díspido, convocando a sus criaturas para los pormenores del diálogo. Adelante del click, está la lente, atrás, la pupila de Gerardo Pineda, apostado en las vísceras del infierno verde, y al frente, entre verde y azul, las criaturas salinas que el mar convoca. El diálogo se inicia. Geometrías que sostienen en las manos el trofeo de la pesca; volúmenes que dinamizan el paisaje con un albo desfile de sonrisas; mecánicas renegridas a contrapunto con la pared encalada de la cooperativa pesquera; energías ovilladas en los vientres de las redes playeras, matrices del sueño; rostros dormitando de angelitos como los pedía Andrés Eloy Blanco; y las cabezas del ganado convertidas en animalitos del agua por imposición de inconmensurables esteros. Y un sol adivinado por la vista, quetzal ardiendo, por arriba y por abajo del sombrero de paja, por abajo y por arriba del vestido. Aquí todo huele a palmera , a cayuco, a camarón pescado, a sombras humanas reflejadas en el agua, también ardiendo ahí, en el punto hidráulico en donde se juntan los catetos y se licuan. Moreneces y pelicanerías en las que el ojo se convierte en el cobayo del desmesor, para que el vertical y el horizontal de la espuma inventen otra vez el filigrín de Nery Becerra mientras la rosa de los vientos y su click nervioso inventan los sofocos de Paredón, La Polka, Cabeza de Toro, Boca de Cielo, de lo que nos habla con los verbos de las formas Gerardo Pineda, aquel personaje que nació cuando nacía el mundo... cuando Tonalá naciendo entre la espuma sureste, cuando la espuma de este mar retratado en sus salinas criaturas.