

Jesús Gardea

que sea su estrato social está marcada por un destino trágico. Tanto Felicitas, la nana, como la mami Lausé, la maestra de piano, la madre o la hermana del narrador, acabarán sus días en un encierro casi hermético hecho costumbre y finalmente establecido como tradición, simbolizando la monotonía y existencia de vidas sin trascendencia. La solterona que resuelve su problema económico enseñando a las nuevas generaciones la escala musical, la viuda que *arimada* en casa de su hija tiene que sufrir la indiferencia de ésta y las manías del yerno, o la sirvienta que, tras un frustrado intento por vivir su propia vida, regresa —derrotada— a su antigua condición de servidora.

Y todo, a pesar de su lejanía, se impone por su verdad: historia, paisaje y personas; Gardea elabora de tal manera la realidad cotidiana que ésta se eleva a la calidad de un texto narrativo terriblemente rico, en el que la distancia entre pasado y presente queda anulada; el tiempo es siempre uno y el mismo. Paralelamente a la narración, se nota la presencia un tanto depurada de ciertos fenómenos naturales; poco a poco, se van incluyendo para conformar una ambientación particular y, mediante una sutil relación que se ha establecido con los personajes, otorgan a la atmósfera de la novela un alto grado de

*luminosidad* logrando simular que todo lo que ahí se mueve brilla, debido al efecto del sol en las personas y en los objetos. Y así, en medio de la cotidianidad y el brillo que asola el lugar, este texto breve y poético, junto con los elementos anteriormente mencionados, confluye en un espacio y un tiempo propios, mezclado en la pausada existencia de cualquier pueblo olvidado.

**Margarita Pinto**

## EN LA TRADICION ROMANTICA

En esta época convulsionada, en que el exceso de razón y sus consecuentes productos ideológicos parecen constituir la fuente de nuestros mayores errores, las miradas vuelven a fijarse en aquellos románticos que quisieron unir el cuerpo y el espíritu, la vida y el arte. Desde esta perspectiva, la escritura se convierte de nuevo en la posibilidad que permite ocupar el espacio abandonado, recuperar el infinito "en la mirada inmóvil / de la mariposa / que sueña tras los cristales", según unos versos del primer cuaderno de poemas de Bernardo Ruiz.

Este conjunto de piezas continúa las preocupaciones de la obra prosística del joven narrador y reitera su lugar dentro de una corriente cuya característica principal es la experiencia vivida intensamente en el recuerdo y la imaginación. A lo largo de las cuatro partes que componen el libro —"Más allá del mar", "La Noche y las Horas", "Libro de viajes", "El altar de la memoria"—, aparecen temas que vienen a rendir legítimo tributo a la tradición romántica. Partícipes de una tendencia hacia la evasión, los poemas cumplen una misión estrictamente lírica y están encaminados a mostrar las dimensiones de la experiencia vital transformada por los mitos, la memoria y el sueño.

El orden de los poemas comienza y termina con la invocación a un tema recurrente en el Romanticismo: la añoranza de Grecia como el paraíso perdido por excelencia. En el primero de esos poemas se deja escuchar la voz de

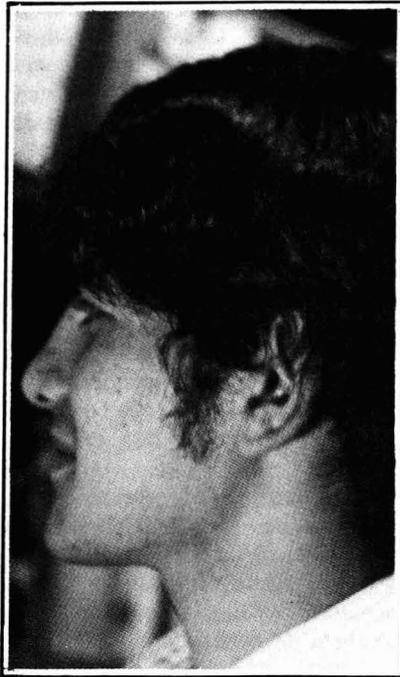
▲ Bernardo Ruiz: *La noche y las horas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1981.

Ulises, poeta moderno, que anhela recuperar el origen. La experiencia de estos versos es ante todo literaria: "pero / solamente tengo / el dolor de la amargura y la melancolía / el recuerdo de una tarde de diciembre / unos libros que esperan que los lea / y esta oscuridad donde las hojas / rozándose contra las ramas / dicen / es tarde / ella partió hace 1000 años / todas las aves zarparon". El último poema es una reiteración del tópico pero en él ya no se añora el espacio de las islas griegas pues el poeta ha regresado ahí; es la oscuridad, la ausencia de idealización lo que lo angustia: "Tengo miedo, / Platón, / y tú no has vuelto".

Esta incursión en la poesía no resulta desafortunada para Bernardo Ruiz ya que aquí conserva un ritmo y una coherencia que siempre permiten encontrar la intención. No se trata tanto de la búsqueda de nuevas formas y experimentaciones como de la búsqueda de un mundo personal donde sus deseos encuentran expresión.

Los románticos exaltaron el sueño, *La seconde vie*, la magia, el sentimiento y la intuición; las vanguardias "irracionales" concluyeron gracias a esos padres oscuros y largamente incomprendidos, que el hombre es un ser de deseo y que éste no es sino la aspiración de trascenderse. Pero todo deseo proviene del pasado porque es la ausencia de algo, la confesión de nuestra incompletitud, de nuestra imperfección. Es en esta línea que el *leit-motiv* de "La Noche y Las horas" se desarrolla. Es imposible que el amor se realice pero cuando la memoria lo resucita se erige en un medio para luchar contra el tiempo: "¿Dónde estabas? / Imaginé todo este tiempo (fueron años) / muchos lugares. / Podías estar en todos / ... O bien: / en un lugar secreto, hermoso, / sólo nuestro. / Sin embargo, únicamente, / paseaste por la cueva blanca, tibia, donde la memoria sueña".

Seguidor de los sentimientos, y a la vez convencido de la eficacia de la estética proustiana —"*les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus*"—, Ruiz elabora fundamentalmente una lírica de lo ausente en la que predomina la voz de la nostalgia y la poesía del sueño: "Recuerda que un poema / como una mujer que sueña con una hoja blanca, / es apenas / un antiguo recuerdo de la vida, / el instante perdido en los instantes / no sólo del amor / sino del tiempo



Bernardo Ruiz

(mar, musgo, caricia: / la viejísima definición del movimiento) / el nombre de la mujer / que besa ahora la punta de estos dedos / por encima del dolor y del silencio". En la concepción de Ruiz se destaca la importancia del tiempo subjetivo y subterráneo como el único permanentemente válido. El tiempo interior es el tiempo retenido por la memoria. Para llegar al conocimiento de la realidad es preciso sobrepasar el ahora, momento en que atravesamos el presente sin darnos cuenta: "Por un camino que no es el mío / la vida ha partido, para fijarlo en siempre. El recuerdo eterniza los instantes".

La idea de la soledad del hombre toma en esta poesía matices irónicos y trágicos. Las limitadas fuerzas del hombre, Fausto que cree poseer el conocimiento absoluto, son miradas con una sonrisa: "Había, recuerdo, en cada límite del Cosmos / una estrella con su efigie. / Veinte años después, quiso ser Dios. / Así nombraron sus pueblos / al hombre, al último, / en el último año de su reinado". El poema "Rara avis", continuando las imágenes del "Albatros" de Baudelaire, y las de *Altazor*, refiere la caída del hombre destrozado por el drama de su soledad. No obstante dicha certeza es superada por el sueño, que es el despertar de esa soledad. Ya sea que el sueño se considere el liberador de nuestros instintos reprimidos,

según la teoría freudiana, o la comunicación con el mundo de los espíritus, de acuerdo con la visión de Jean-Paul, viene a constituirse junto con la muerte en uno de los principios esenciales del hombre. La experiencia que nos deja la lectura de este poemario, continuador de una tradición en apariencia olvidada, consiste en el logro del fin que persigue: el deleite estético de la vida como obra de arte.

Rocío Montiel

## DE ARTES PLÁSTICAS

---

### SIN DISTINGOS

Arturo Ramírez Juárez (1949) realiza en 1980 la serie gráfica *Entreactos*. Frente al resto de su producción pictórica es un hito: aquí sintetiza y clausura un conjunto de inquietudes gráficas y conceptuales que asomaban en una obra anárquica y dispersa. También representa un abrir puertas hacia otras búsquedas formales y a una revaloración conceptual que hasta ese momento logra su mejor cuajo.

La *actuación* de los hombres en sus múltiples escenarios, es el tema único con el que Ramírez Juárez inquiriere sobre lo cotidiano. La dimensión que observa no está sujeta al previsiblemente delimitado espacio del mundo del espectáculo. Por el contrario. En su mirada no hay distinguos entre el-escenario-del-teatro y el-escenario-de-la-realidad; entrelaza en un todo al hombre en sus variadas dimensiones. Su marco escénico lo extiende desde el camerino hasta el furgón del metro, desde la representación aprendida hasta la actuación natural, desde la autoconsciencia de la función hasta la espontaneidad del gesto. Su núcleo dramático es la dualidad entre los actores y las actuaciones; es la multiplicación de realidad por fantasía, cuyo producto parece inaprehensible. En esta cita el hombre aparece descarnadamente al natural, desde el ser ingenuo y pueril hasta el

ser lascivo y atormentado. En el trasfondo queda el marco de la despersonalización que genera la vida dentro de ciudades como esta.

En *Entreactos* el pintor deambula por la ciudad. Como testimonio quedan sus baños públicos, su transporte colectivo, sus hoteles de paso, sus cines de mala muerte, sus bares y cantinas, sus teatros de revista y sus bailarines. En otras palabras: es el gran escenario urbano donde el artista también es actor, es el baile cotidiano de la ciudad, es danza con los que serán sus personajes pictóricos: los hombres que marcan tarjeta, firman entrada-salida, asisten a la Escuela Comercial o Técnica, comen tortas, beben refrescos y sueñan.

Algunos de los cuadros de *Entreactos* evocan a Kafka y a Gombrowicz; hay paralelismos en el tono y en la actitud del drama. Ramírez Juárez también se ha detenido en lo aparentemente sórdido y perverso de lo cotidiano. A primera vista tanto los personajes como las situaciones son sombrías y asfixiantes, tortuosas. Ambos escritores y ahora el pintor hacen presente la doble realidad de lo concreto y específico y la que se construye con la imaginación; ambas intensas, ambas verdaderas. En *El castillo*, K. fornicaba con la tabernera debajo del mostrador, entre escupitajos, desechos de cerveza y ocasionales ratas. Nada distrae los hechos reales. En su pensamiento K. vivencia la doble realidad, la de estar-ahí y la de estar a la puerta del Castillo —vía la tabernera. En *Cosmos* Witol deriva y construye el mundo a partir de la anécdota del canario ahorcado y pendiente de un clavo en la pared. Para Witol la realidad se vuelve perversa porque él así la concibe en su imaginación, así la vive y así la presenta a los demás. En los dos personajes la realidad es la interioridad, mientras que lo externo es algo anecdótico y circunstancial.

En *Entreactos* los márgenes de *normalidad* no existen. A través de una reconsideración de códigos morales, los personajes que el pintor toma del mundo los presenta dentro de *otro* —trocado por la fantasía y hasta por el delirio—; aquí se es vital e intransigente, crítico y libre. Es un mundo o realidad aparentemente onírica donde no existen temores, donde la imaginación alcanza su mejor destello y la ficción adquiere su mayor dramatismo por su cer-