

tes las unas de las otras. Para agradecer nos el beneficio, nos traxeron algunas naranjas, y guirnalda de flores. Desde los dos Caminos, hasta Acapulco, se andan veinte y una leguas, sin hallar Lugar alguno. De tres en tres leguas se encuentran algunas malas cabañas, que sirven de Posadas.

A cuatro leguas de los dos Caminos, atravesamos el Rio de los Papagayos, el mas considerable, exceptuando el de las Balsas, desde Mexico hasta el Mar. Gastamos despues hora y media en subir una montaña muy escarpada, la qual, como el Rio, se llama de los Papagayos, segun pienso por los muchos, y grandes que se vén allí. Son del tamaño de una gallina: tienen lo alto de la cabeza amarillo, lo demás del cuerpo es verde: facilmente aprenden á hablar.

Entre las diferentes especies de arboles, que crecen en esta montaña, se halla tambien el que en Europa sirve para los tintes, y llaman palo de Campeche, no es muy alto: sus hojas son pequeñas, y semejantes á las del trebol. Despues de diez dias de viage, llegamos á Acapulco: está á ochenta y siete leguas de Mexico, y en diez y seis grados, quarenta y cinco minutos de latitud Septentrional, segun las observaciones de los Pilotos. Tienen allí los Comerciantes de Mexico Almacenes para las mercaderías, que les vienen de Manila. El tiempo que está allí el Navio de Philipinas, concurren muchos Mercaderes; pero apenas sale del Puerto, quando cada uno se vá por su lado: aun los vecinos mas ricos ván á passar el Verano tierra adentro, huyendo del mal ayre de Acapulco, cuyos calores son excesivos.

El Puerto es bueno, y seguro: el Castillo no es fuerte, sin embargo que tiene una buena Artillería de fundicion. Llegan aqui, por lo comun, los Navios de Philipinas en el mes de Diciembre, ó Enero, y se buelven en todo el mes de Marzo, ó á principios de Abril. Si partieran mas tarde, no encontrarian las brisas (ó vientos que soplan del Mar) suficientes para sus pesados Galeones; y de la otra parte de las Islas Marianas infaliblemente tendrian que combatir con los vientos contrarios del Poniente, que comienzan á fines de Junio. En Acapulco padecen mucho de los terremotos: durante nuestra morada allí sentimos dos, que no fueron muy fuertes."* ♦

* Cartas edificantes y curiosas escritas de las Misiones estrangeras, y de Levante por algunos misioneros de la Compañía de Jesús. Traducidas por el P. Diego Davin, Madrid, imprenta de la Viuda de Manuel Fernández, MDCCLV.

CROMOS Y UN AÑO DE BONDAD

PINTURA Y ESCRITURA EN ALBERTO BLANCO

Por José María Espinasa

No es extraño, ni en la literatura moderna mundial ni en la mexicana, el interés de los escritores hacia la pintura (ni viceversa, aunque en menor grado). Esto responde a la necesidad del escritor de "ver" el mundo, de objetivarlo. En México, los casos de Octavio Paz y Juan García Ponce bastarían para justificar esta aseveración. Entre los escritores más jóvenes, son Guillermo Samperio (narrador) y Alberto Blanco (poeta) quienes más han hecho evidente esta atracción. Y Blanco de una manera muy suigeneris: usando una expresión de Tomás Segovia, "puso manos a la obra".

Que Alberto Blanco se integra perfectamente en una tradición en donde la imagen es algo primordial quedó en evidencia desde su primer libro, *Giros de faros*, en donde se abría con la afirmación de que "la luz no viene de fuera". Que la pasión de Alberto Blanco por la pintura no se dé en el terreno estricto de la crítica es significativo: su afán por el objeto va más allá. Sus libros están corroidos por una "necesidad visual"

(evidente sobre todo en *Antes de nacer*, el más desafortunado de ellos), a tal grado que suprimió el trecho que hay del dicho al hecho. Los dos libros más recientes de este escritor están indisolublemente ligados a la pintura, *Un año de bondad* y *Cromos*. En ellos se sigue un movimiento doble, complementario y contradictorio, hacia y desde el fenómeno plástico.

Un año de bondad reúne 52 collages con 52 citas/epígrafes (que a su vez conforman un ensayo-collage con que se abre el libro). El collage es un medio en el que Alberto Blanco se ha venido desarrollando desde hace algún tiempo, cuyo ejemplo son las portadas de la colección Letras mexicanas del Fondo de Cultura Económica. *Cromos* reúne un año/alfabeto de textos en torno a la pintura, o mejor dicho a cuadros específicos que acompañan a los poemas. El trayecto invertido se puede apreciar ya desde esta descripción muy somera: del texto al cuadro y del cuadro al texto. Comparar los dos libros ayuda a entender la relación pintura-escritura (y de paso decir algunas cosas sobre la poesía de Blanco).

En el sencillo enunciado que se hizo de la necesidad de encontrarse con una cualidad "objetual" por parte del poeta (y no objetiva), y que lo lleva hacia la pintura, se reúnen una serie de razones muy distintas entre sí, pero todas confieren al objeto una "razón de ser" más allá de lo razonable. Esta es una de las causas por las que fue el Surrealismo donde esta relación fue más estrecha y fructífera. (*Un año de bondad* es un homenaje a Max Ernst.) Un enunciado más sofisticado sería decir que el escritor quiere al texto objeto visual, y a la vez quiere "textualizar" la visión, aplicarle (aunque no rigurosamente) una gramática, contagiarlo de su necesidad explicativa, teórica. Ver un poema, leer un cuadro. No se trata de metáforas sino de un proceso verdaderamente muy complejo, desarrollado en ese libro excepcional que es *La apariencia desnuda*. Blanco, como otros poetas (Michaux, Alberti, Lorca, Moreno Villa) se puso directamente a crear el objeto pictórico (con la salvedad de que el collage es el más literario de los géneros, sin excluir a la historieta). La idea de Blanco es muy sugerente: elementos contrastantes (distintas voces) que se unifican en la tela o en la página, percibidos en un sólo golpe de vista sin anular su diversidad. En los collages busca una cualidad musical: armonía. Privilegia el objeto visual, y el texto no es sino una nueva saturación de sus complejos significados. Un



Collages de Alberto Blanco



poco el camino inverso de una "escritura fragmentaria". Revitalizar la concepción del todo a partir de sus partes, y relativizar la especificidad del todo en juego con sus partes. Dicho de otra forma: cualquier elemento es reacomodable, porque lo que define al todo está más allá. Por una extraña paradoja el collage que parte de romper la unidad previa, afirma en un segundo nivel la unidad de la creación. Blanco sabe poner en juego una premisa fascinante y aterradora: *no hay fracturas en el todo del sentido*. El papel que tiene el texto es a la vez marginal y de distinto nivel (se encuentra en otra página), metalingüístico (y metapictórico). Se desenvuelve en los bordes, sin entrar al cuadro, pero alterando su significado, volviéndolo múltiple. Y así, de una manera no impositiva queda unido (como texto) al destino de la "visión". Permea la superficie y consigue textualizarla. La condición marginal del texto no se niega (y consigue precisamente por eso la comunión con el collage). El papel "ordenador" del artista, tanto de elementos visuales como escritos, se desarrolla en esa armonía "descubierta" (y hace depender de ella los "significados previos").

En *Cromos* sucede lo contrario. Para empezar es un libro que parte de una idea excesiva. Hay que aclarar (para el lector suspicaz) que no me refiero a la edición, que se quedó corta, pues pide a gritos el color, pero esto la habría vuelto incosteable a pesar de la participación del INBA, el FCE y la SEP (instituciones a las que la edición honra). Habría que decir unas palabras sin embargo, sobre el libro como objeto. Sorprende que sea confuso (la pala-

bra exacta es *feo*), en especial cuando su meta es la claridad, la belleza. En apariencia hay una problema de diseño, pero lo que pasa es que traduce el exceso conceptual que se mencionó antes. (No se trata pues de un error, y Blanco sabe, lo que quiere, tanto aquí, como en *Un año de bondad*.)

En el libro de collages la relación entre la imagen y el texto se manifestó en el libro terminado (tal vez habría sido mejor reducir el tipo para dejar un espacio en blanco para usarse como *espacio en blanco*, para tachar, anotar, rayar, dibujar, etc.) En *Cromos* los textos pasan a ser lo importante y los "cromos" mero acompañamiento visual del texto. Lo grave es que esos "cromos" son obras maestras de la pintura, y pesan más, mucho más que los poemas. Como suele suceder lo que hace interesante al libro son las razones de su fracaso. O sea su exceso. La idea de escribir un poema en el que se deje oír la resonancia o el eco de una pintura es sugestiva. Lo que no se puede es asumirla como programa, como proyecto totalizador, más que por otra cosa porque presupone el intento de que las pinturas sean el eco y los textos la columna vertebral. Es muy sencillo pensar que se trata de una falta de humildad, pero la cosa es más compleja. Si en la conclusión de *Cromos* José Argüelles escribe que "el arte no es algo hecho. . . sino la disolución del ego", parece casi un gesto irónico, un guiño cómplice.

Este comentario no pretende que con invertir la paginación, pintura en nones poemas en pares, y bajándole el tipo a los textos se arreglaría el problema. Tampoco, aunque esto sería un proyecto atractivo, que los "cromos" fueran de veras cromos (estampitas); o bien pinturas de autores contemporáneos de Blanco.

Ya desde *Giros de faros* (1979) se transparentaba un equívoco: la idea del poeta como oficiante a la vez que como orfebre. Por un lado el sacerdote de una ceremonia secreta, por otro el artesano de un gesto comunicativo específico. Esto provocaba una mezcla extraña de niveles y un coqueteo de elementos disímiles entre sí, muchas veces no encarnados y apenas intuidos. Esto era visible desde la portada en donde el título llevó a poner una cajetilla de cigarros Faros que no tienen nada que hacer allí. En *Cromos* persiste esa confusión, pero agravada por el mejor oficio del poeta, que provoca una confianza riesgosa. Siguen los coqueteos tímidos con la cultura popular, la búsqueda de una transparencia que deviene simplificación de la trama, de la imagen, de la

forma. Cuando Blanco le atina, le atina, como por ejemplo en los dos dípticos, "Nadie nada en el bosque" y "Nacimiento de una nueva flor". Y si bien es cierto que habrá quien diga que sus preferidos son otros, o que cualitativamente son textos muy parejos, esto muestra que el conjunto impide leer los textos y ver los cuadros. Y si la unidad del libro es puramente formal, también lo es la del poema con su cuadro-pareja. En el eco no se reconoce ni al cuadro ni al poema reflejado. El nexo se perdió sumido en la maraña de la cronología.

Y éste sería el gran reproche a Alberto Blanco: su insistencia en proponer una concepción cíclica, un año, el abecedario, la estructura del ADN, la cronología, la historia, etc. Su poesía parece buscar sentido en el tiempo cerrado, cuando en realidad sus textos piden a gritos libertad.

Si el texto es eco de una experiencia (y por lo tanto y en presente, la experiencia misma), esa experiencia es todo lo contrario de cíclica, es lo que escapa al ciclo, lo irrepetible. Imaginemos un pintor tan seguro de su oficio que acometiera la tarea de pintar un cuadro en cada estilo de la



historia del arte, y además cronológica-mente. Como ejercicio para un estudiante sería apenas didáctico, como desplante de maestro incluso aburrido. Todo creador elige, y habrá quien vibre con el Greco y habrá quien no. Lo que se propuso (e hizo) Alberto Blanco fue una desmesura. Sus juegos (de oficio) formales no consiguieron permear de humor a *Cromos*, de ese humor que recorre *Un año de bondad*. En un medio como el nuestro en donde las propuestas innovadoras no abundan, estos dos libros funcionan como un díptico refrescante. No sólo replantean la relación del texto con la pintura, sino la del oficio con el texto-objeto, con aquello que se "hace". Esto sería suficiente para felicitar a Alberto Blanco, por sus logros y por sus fracasos. Y señalar el temor de que su confianza en el mundo como un todo se identifique con la confianza de su "oficio"; y ahora sí el sentido de verdad ya no tenga grietas. En ese momento su poesía ya no dirá nada. ♦

Alberto Blanco, *Cromos*. Colección Tezontle, Fondo de Cultura Económica (en coedición con el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Educación Pública), México, 1987. *Un año de bondad*. Cuadernos de La Orquesta, Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud, Secretaría de Educación Pública, México, 1987.

LA TRETA DE LOS SIGNOS

LA TRETA DE ONTIVEROS: SIGNOS DE LA DIFERENCIA

Por Eduardo Milán

Si hay algo que distinga inmediatamente a un escritor de un escribiente es la siguiente frase: "Preferiría no hacerlo". Melville se la atribuye a Bartleby, quien se autodefinía con esa frase, convertida en estribillo o leimotivo de su propia existencia. El escritor, por lo contrario, es quien *no puede dejar de hacerlo*. Sobre todo cuando la conciencia del escritor lo hace derivar a su verdadera misión: el culto de la diferencia. José Luis Ontiveros, de los escritores nuevos que conozco dentro de la nueva literatura mexicana, es quien mejor cultiva la diferencia. Mejor que la cultiva: la encarna. Encarnar en el caso de

Ontiveros, encarnar de la diferencia, es asumirla en el cuerpo, en su propio cuerpo físico y en el cuerpo de la escritura: una persona en posición de combate. Ontiveros anula la falla existente entre el hombre de acción y el hombre de letras. Mejor aún: es la letra que actúa, danza o combate contra la hipocresía que, desde el Siglo de las Luces para acá, quiso separar la acción del pensamiento. Ontiveros busca la diferencia y la encuentra en la *diferancia*, donde el fonema *a* sustituye al fonema *e* significando acción. En un mundo donde el rasgo común y distintivo de la especie es su cada vez más pronunciada inclinación a la canalla, donde el amigo más cercano traiciona por un lugar al sol y ese gesto no desentona sino que armoniza con el desparpajo de una sociedad que felizmente se hunde en el mar, la dignidad se enmarca en el enfrentamiento a la falacia. Un escritor no puede callar. Vivimos en una época donde la reverencia al Tótem nos ha hecho perder el miedo al Tabú. Pero el cultivo de la diferencia en Ontiveros no es vestirse de maniquí dorado, de serafín esuivente o de fauno insaciable. Cultivar la diferencia en Ontiveros es cultivar el jardín de la recuperación y sembrar, en un jardín abierto y a la luz del

revista de Intercambio Académico



DIRECCION GENERAL DE INTERCAMBIO ACADEMICO

18

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

