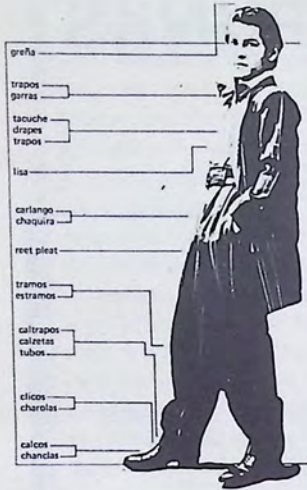


esquina • baja

Marzo-Abril, 1988, Número 4 Tijuana, Baja California



DE PACHUCOS CHOLOS Y PUNKS
José Manuel Valenzuela

FERNANDO GARCÍA RIVAS, DIBUJANTE
Gabriel Trujillo Muñoz Raúl Navejas Dávila



TRES INVENTA(DIA)RIOS TRES
Bernal Francisco Morales Leobardo Saravia Quiroz

JOSÉ MANUEL DI BELLA: NARRATIVA

DOCUMENTO

LA GENERACIÓN BEAT
José Vicente Anaya y Gabriel Trujillo Muñoz



ENTREVISTA: JUAN BRUCE-NOVOA
La Literatura Chicana Actual

ÁNGEL NORZAGARAY: POESÍA

LA FRONTERA: IMPRESIONES DE LOS AÑOS TREINTA
Víctor Alejandro Espinoza Valle y Bárbara Driscoll



LOS BÁRBAROS ILUSTRADOS

Raúl Navejas Dávila Carlos Martín
Carlos Fabián Sarabia Juan Arturo Salinas

DE PACHUCOS, CHOLOS Y PUNKS

José Manuel Valenzuela Arce



ÉSTE ES EL PACHUCO, UN SUJETO SINGULAR

DURANTE las décadas de los años cuarenta y cincuenta se manifestó tanto en México como en el sur de Estados Unidos, el pachuquismo. Este fenómeno surgió y se desarrolló a lo largo de la franja fronteriza de ambos lados y en otros estados del país. El pachuco surge y se desarrolla durante los años de guerra; en un contexto de incremento importante de la migración de otros países hacia Estados Unidos, y por otro lado, de un aumento de la población juvenil.

Carey McWilliams señala que durante 1942 en la ciudad de Los Ángeles, California, "si alguien deseaba ser conocido como "gángster" podía elegir entre dos métodos. El primero era cometer un crimen y ser convicto, el otro consistía únicamente en ser hijo de padres mexicanos, de bajos recursos económicos". De esta manera, señala McWilliams, se podía ser "gángster" de nacimiento. El pachuco, joven mexicano que buscaba crear su propio estilo de vida, utilizaba una manera específica de vestir: el zoot-suit (traje payo

según McWilliams); "Drapes", según la expresión utilizada por el mismo pachuco para hacer referencia a su "traje". Éste, era parecido al utilizado por los negros de Harlem. McWilliams señala sobre el traje: "uno de los más funcionales que jamás se haya diseñado. Lo llevan muchachos que tienen un tipo de actividad específica, precisamente, un estilo de baile que sería un desastre para el traje común. Los bordes de los pantalones son apretados alrededor de los tobillos, para que no estorben los movimientos rápidos de los pies del muchacho. Los hombros del saco son anchos, con suficiente espacio para movimientos enérgicos de los brazos, y los zapatos son pesados, sirviendo para anclar al muchacho al piso mientras le da vueltas a su compañera".

El pachuco fue identificado por la sociedad angloamericana como una figura delictiva. Argumento tras el cual se escondía una posición racista que manifestaba su rechazo no sólo hacia el pachuco, sino también contra el mexicano.

-“La cosa vino de allá del otro lado, venían parvadas de dos, tres o cinco cuates, vestidos como en aquellos tiempos, ¿no? Y pues uno comenzaba a agarrarla, y pues uno miraba a otro, y luego el otro se vestía como aquél, y así miraba a otro y se comentaba: ¡Mira, qué bonito está ese traje, que traje aquél!, y pues así se fue entreverando esta cosa hasta que uno terminaba por ir al sastre para que le hiciera un traje igual. Unos se vestían de color negro, otros de blanco para un lado y de otro color para otro lado. Casi siempre se usaba un pantalón negro, muy ajustado de abajo pero un poco flojo de arriba. Yo en lo particular tomé el estilo de los filipinos. Ellos se vestían con un pantalón muy cerrado pa’ bajo, y luego muy arriba, bastante flojo. Los cuates comenzaron a ver como vestía y después empezaron también a vestirse igual. -Me acuerdo también que en los bailes uno también se distinguía por los colores que usaba en el traje, unos se vestían todo de negro, otros de blanco con negro. Los trajes salían bastante caritos, por ejemplo, el puro pantalón me salía en aquellos años como en veinte dólares, en aquellos años. Por supuesto era una gabardina muy buena”.

Los pachucos anunciaron gran parte de los signos que caracterizan a los cholos actuales de Estados Unidos y de la frontera mexicana, tanto en sus aspectos organizativos, como en su simbología, lenguaje y vestuario. Los pachucos vestían con sombrero de ala ancha, sombrero tipo gángster de los años veinte, con una pluma en el costado, zapatos de suela volada, pantalón en forma de embudo muy cortito y abultado, con una franja rosa, saco largo de solapa libre, camisa negra o rosa, una cadena larga y el cinto con hebilla muy grande, la cual utilizaban como arma en las peleas. Las pachucas usaban faldas muy cortas, “raboncitas”, suéter, zapatillas y calcetines doblados, cabello corto, o corte de dos pisos, donde escondían la navaja.

Según Octavio Paz, en su ensayo “El pachuco y otros extremos”, el pachuco representó uno de los extremos a los cuales puede llegar el mexicano, dicho extremo expresaba una respuesta -intuitiva y distorsionada: pero respuesta al fin- por parte de miembros de una minoría nacional que reaccionaba de la manera que sus condiciones, su nivel de conciencia social y política le permitían. El pachuquismo y el “gang” no eran la única e inevitable alternativa para los chicanos y mexicanos en Estados Unidos; pero cuando los canales que permiten el desarrollo y florecimiento de sus inquietudes se encuentran atrofiados, ellos buscan salidas paralelas que no siempre conducen al objetivo deseado.

El pachuquismo representa un extremo: el otro extremo (no analizado por Paz), se encontraba en una estructura social opresora, xenofóbica y racistamente discriminatoria que negaba al chicano el espacio social que requería para desarrollarse. Esta actitud fue asumida hasta la ignominia por la sociedad norteamericana en contra de todos aquéllos que en la piel reflejaban su ascendencia, encontrando su expresión

más nítida en los llamados *zoot suit riots* de junio de 1943, durante los cuales, marines de Estados Unidos agredieron a jóvenes mexicanos en el estado de California bajo la mirada complaciente de las fuerzas policíacas.

En ese periodo, según Madrid Barela, muchos jóvenes mexicanos fueron golpeados, desnudados y encarcelados por la simple evidencia de su origen. De esta forma se demostraba que si bien el mexicano era “excelente” como carne de cañón en el frente de guerra, a nivel de la sociedad angloamericana continuaba considerándosele como “ciudadano de segunda”. La prensa americana manejó de manera amarillista estas injusticias presentándolas como “enfrentamientos entre las fuerzas del orden contra las bandas de pachucos”, tenía una orientación precisa: buscar que la sociedad estadounidense identificara en cada mexicano “moreno” y “grasiento” a un delincuente.

Pero no sólo la prensa norteamericana sacó a relucir su acendrado racismo, sino que también la policía norteamericana hizo lo propio. El teniente Duran Ayres, del Departamento de Relaciones Exteriores, dependiente del sheriff del Condado de Los Ángeles, presentó un documento oficial al Gran Jurado en 1942, en el cual se investigaba “el crimen mexicano”. En él, se explicaban las razones del “gran porcentaje de crímenes de cierto elemento de la población mexicana”. En dicho “estudio”, el teniente Ayres consideraba que las causas que motivaban esa criminalidad eran básicamente factores culturales y biológicos; pues “México tenía menos de un 20 por ciento de sangre caucásica, y la mayoría de la población eran indios o mestizos”. Llamó la atención sobre “el profundo desprecio hacia la vida” de los indios y concluía con lo siguiente: “Este elemento indio que ha venido a los Estados Unidos en tan gran número, el cual a causa de sus antecedentes culturales y biológicos era propenso a la violencia, todo lo que sabe y siente es deseo de usar un cuchillo o cualquier arma letal... su deseo es matar o al menos ver sangre”.

El pachuco se manifestó a lo largo de la frontera adquiriendo un desarrollo notable -del lado mexicano- en Ciudad Juárez y Tijuana. Pensar en el pachuco se asocia al desafío, y al baile.

-“Era la música de las grandes bandas, Glen Miller, Tomy Dorsey, puras orquestas buenas. Aquí en Tijuana se tocaba esta música. Claro, no exactamente como aquellos, pero más o menos se oía la música casi igual. En el Palacio de Gobierno venían buenas orquestas, venía por ejemplo una de Juárez con unos 16 músicos, y pos también aquí había orquestas buenas, entre ellas las de Che Sánchez. Aquí, por ejemplo todavía hay un músico en la colonia, que por cierto todavía toca, y que siempre que él tocaba yo iba a bailar. Otro de los salones famosos era el California Bar. El Castillo, y Rosarito, también. En la escuela (de la colonia Libertad) a veces se hacían tardeadas, éstas se hacían los sábados o domingos. Existen otros

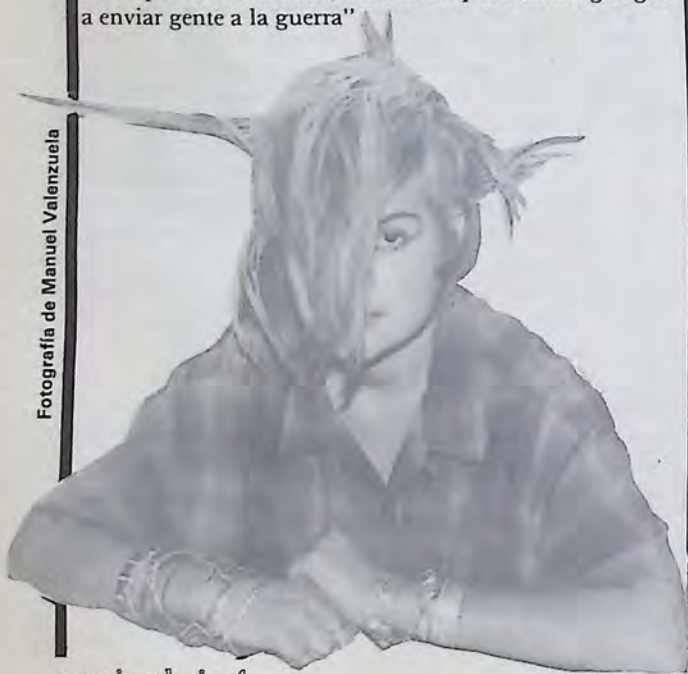
salones que en aquella época eran famosos, el Bacali, por ejemplo, que por cierto todavía existe y que ahora se llama el Rancho Grande".

De las colonias populares emerge el reto envuelto en notas de swing, broncas entre pachucos de la colonia Libertad contra los de la Morelos en Tijuana. El respeto hacia los buenos bailarines y el señalamiento social. El tirilo en Ciudad Juárez da forma a la Chavena, la Bella Vista, en los salones La Pradera, el Club Hipódromo, o el Segundo Frente, se bailaba el boogie boogie, el mambo, o el swing. Los concursos de mambo en el salón de baile La Pradera, y la recompensa de dos cartones de cerveza y una botella de brandy "del norte". También famoso en Juárez fueron las bandas musicales de Hugo Valtierra y el Quili Muñoz.

Relevancia especial dentro del pachuquismo ("era el jefe; el que tiraba la idea") la tuvo Germán Valdés, quien participaba en "El barco de la ilusión", programa radial de la XEJ. Posteriormente, Germán Valdés tendría importancia internacional como prototipo del pachuco bajo el nombre artístico de **Tin Tán**.

El pachuco, chuco o tirilón también se enfrentó con mecanismos represivos; en Juárez se comenta el trato policiaco de la época, donde muchos eran pelados, y obligados a trabajar piedra.

- "Sí, como éramos tres o cuatro, pero ya los que te pueda mentar están bajo tierra los pobres. Sucede que muchos se fueron para el otro lado, y algunos de ellos les tocó que los enviaran a la guerra como soldados, y pos cuando regresaron vinieron muchos de ellos enfermos, algunos perdieron la vista, otros quedaron sin brazos y pues muchos pronto se fueron para el hoyo. De manera que muchos de la camada pues ya no están, y pues yo que pos no me quise ir para el otro lado. Todo esto fue como por el 40, es decir, cuando empezaron los gringos a enviar gente a la guerra"



Fotografía de Manuel Valenzuela

esquina baja 4

A LA BRAVA, ÉSE: LOS CHOLOS

DESDE mediados de la década pasada se comenzó a sentir en la frontera, la presencia considerable de jóvenes, de ambos sexos, identificables a simple vista por su forma peculiar de vestir, quienes se autonobraban y a quienes se conoce como "cholos". Se ha convertido un lugar común en la descripción del cholo que el vestuario se vea acompañado de características de drogadicción y violencia, las cuales efectivamente juegan un papel importante en la delimitación del perfil de este grupo, aunque han sido manejadas de una manera abusiva: etiquetando a todo cholo de drogadicto y delincuente.

La crisis económica, la devaluación de la moneda en 1976, el deterioro en el nivel de vida de la población popular fronteriza, la migración, como elemento catalizador del proceso de transculturación, el desempleo, el desplazamiento de fuerza de trabajo mexicano en Estados Unidos como consecuencia de la recesión económica, el contacto cotidiano que se establece en la frontera, son factores que propician que el cholismo, surgido en los barrios chicanos y mexicanos de la ciudad de Los Ángeles, California a inicios de los años sesenta, cobre forma y estilo en algunas ciudades fronterizas.

La influencia de los cholos "prendió" rápidamente en nuestros jóvenes; fundamentalmente entre los pertenecientes a las clases bajas, proletarios y semiproletarios. Ello nos plantea una relación de asociación entre cholismo, migración y clase social.

La iniciación de jóvenes y niños en el cholismo, se presenta generalmente en una forma "natural" dentro del contexto de la cotidianidad en la vida de los barrios. Dicha iniciación puede darse bajo la atracción de los hermanos mayores u otro familiar, por la influencia de los amigos del barrio, con los cuales existen fuertes lazos de amistad fortalecidos en experiencias compartidas, por el gusto hacia la ropa y al estilo adoptado por los cholos, o como parte de una necesidad de adquisición de identidad, la cual se puede buscar a través de la integración en el barrio o la clicca.

-¿Cómo la guachan?, preguntó el Chory.

Pues te voy a tirar un jale ése, yo me hice cholo porque desde morrillo me empecé a clavar con los batos, me empezó a caer la garra; guachaba a los demás y me gustó, simplemente me gustó.

-Tú qué onda Chory?

-Yo empecé en el barrio con los compas que desde morrillos andábamos cotorreando, haciendo nuestros desmadres y pos hicimos un barrio; me gustaba vestirme de cholo y pues fumar y pistear y ese pedo.

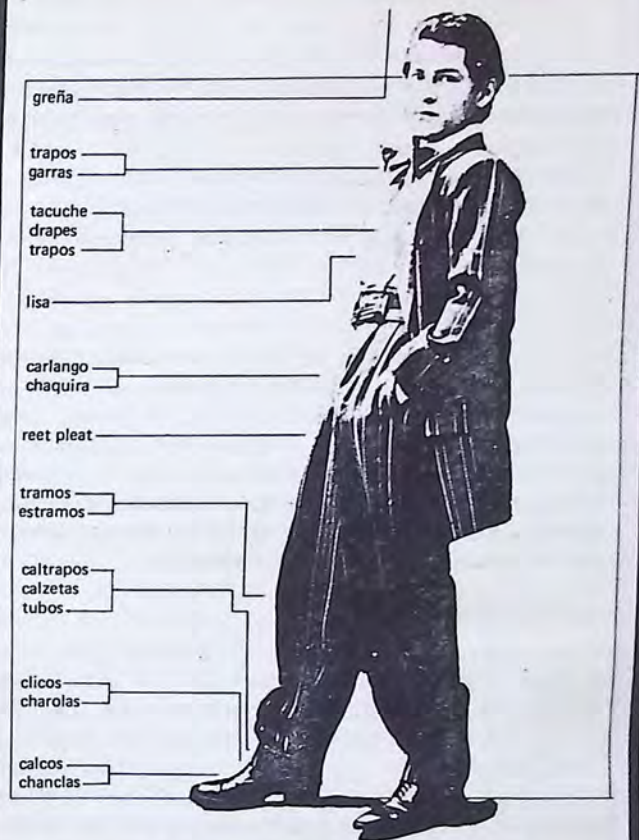
-Nosotros hicimos un club primero. Es que pues antes éramos deportistas a todo lo que da, ¿me entiendes? pero

ya dos tres locos se empezaron a vestir cholos, porque nadie se vestía cholo casi en ese tiempo, y nos empezamos a vestir dos-tres acá, cholos, y les empezó a caer la cura y sobres”.

Otro elemento importante en la iniciación del joven al cholismo lo constituye la escuela. Es aquí donde muchas de las inquietudes y rebeldía encuentran mecanismos de expresión a través de la integración y pertenencia en la clica chola. Según la percepción de los mismos cholos, ellos se inician principalmente a partir de que se sienten atraídos por el estilo de los cholos o simplemente por qué les gusta el vestuario (“la garra”) que utilizan los cholos. Otros elementos que actúan en el mismo sentido, serían la influencia de los amigos o el hecho de que el cholismo se puso de moda.

Por otro lado, muchos de los jóvenes se integraron al cholismo a partir del contacto con cholos de Estados Unidos, ya sea en viajes que ellos han realizado de paseo, visita o en búsqueda de trabajo, o por el contacto con cholos que vienen de Estados Unidos. Asimismo, Tijuana ha jugado el mismo papel en relación con jóvenes que vienen de otras partes del país. De esta manera, muchos jóvenes encontraron un vehículo de expresión que al mismo tiempo que les brinda identidad entre ellos, los expone al rechazo de la sociedad global. Para fines de los años setenta e inicios de los ochenta, ya había cholos en Chihuahua, Sonora, Sinaloa, Jalisco, Michoacán y Zacatecas.

La forma de vestir es el primer signo que evidencia a los cholos. Según José Cuéllar, el vestuario del cholo se encuentra fuertemente signado por dos aspectos que forman parte del desarrollo del fenómeno: el pachuco veterano de los años cuarenta, y la ocupación laboral. Es precisamente en el trabajo del campo o la construcción donde se utiliza el paliacate o pañuelo en la frente con el objeto de detener el pelo y limpiar el sudor. El cholo lo integra a su vestuario, usándolo casi cubriendo sus ojos. De esta manera, para poder ver, debe levantar la cabeza lo cual le da un cierto aspecto de desafío. La malla o red que utiliza para proteger su cabello, se retoma como una marca de la “terciarización de la fuerza de trabajo” mexicana en Estados Unidos, donde se exige como un factor higiénico la utilización de este tipo de malla en el trabajo de cocina, lavaplatos, etc. Los pantalones Dickies, provienen del trabajo en la industria. Son pantalones de color caqui, plomo, azul o verde. La camisa Pendelton es utilizada como camisa de trabajo en las regiones frías. También los “tecatitos” o “wainitos”, son zapatos que por su comodidad son utilizados en trabajos donde se debe permanecer muchas horas de pie. Por otro lado, la influencia militar se expresa en los pliegues que acostumbran poner en las camisas, la tradición de limpiar los zapatos con frecuencia exagerada o las camisas blancas, además de otros elementos como la utilización de tatuajes en el cuerpo.



La ropa es símbolo de identificación y exclusión; mecanismo de cohesión y rechazo. Vestir “bien tumbado” brinda prestigio ante la raza y marginación ante la sociedad. El simple vestuario los coloca “al margen de la ley”, vestir cholo en más de un sentido es considerado delito. Vestirse bien firme evidencia el reto.

“-Es que la garra que uno siempre ha comprado no se consigue en tiendas, que le cuestan a uno, como quien dice se va uno a las segundas ése, porque ahí es en donde se consigue esa clase de ropa, para que te luzca, porque pos, uno siente que, si anda en ese cotorreo pos, tienes que andar bien línea ¿no?, pero pos como yo ése, ahora que ya empieza uno a agarrar tú sabes, la onda, uno trata de vestirse más, decentón se podría decir, para evitarse broncas ése, porque pues, no'ése. O sea que esa garra ya no me sigue gustando. Ahí tengo mis pantalones ése, tengo cuatro o cinco pantalones y los tengo ahí como recuerdo. Me los pongo cuando va a haber un baile, que va ir uno presentado, tú sabes, bien tumbado, pero... ya uno no se los pone, por lo mismo, de que siempre tiene que salir la placa acá, tú sabes, como quien dice te quitan la forma de vestir porque, nomás te ven así y se te dejan ir, porque, dicen no, este es uno de tantos: que ratero, que drogadicto, lo que sea, lo que sea, siempre te catalogan así por lo mismo que te ven vestido así ése; yo he cotorreado con los placas, he tratado de decirles, 'no porque me vean así piensan que yo soy acá'. Yo trato

de expresarles mi forma de pensar ése y pos, no agarran la onda, se agarran ellos a su idea de que uno es así. Si a uno le gusta eso de salir los fines de semana, pues que lo dejen; que lo dejen a uno vestirse como es, pero ya por lo mismo uno no se viste así, para evitarse problemas.

-Chale ése, a la brava, lo único que se necesita para ser del barrio es no jugarla, llevársela bien con la raza, o sea, no tirar mucha galleta. Neta ese, nomás llevársela de aquéllas”.

A los cholos también se les ha identificado por su manera de hablar, y se les ha pretendido adjudicar un lenguaje “cerrado”, y oscuro. No obstante, gran cantidad de los términos utilizados por los cholos no son invención de ellos, ni son de uso exclusivo del cholo, sino que su utilización ha sido practicada durante varios años por los jóvenes en la frontera, fundamentalmente por los jóvenes pobres de la frontera.

-“Aquí hubo un compa balaceado. El bato no está ahorita, y pues el bato era efectivo porque pos todos somos efectivos aquí, estando todos parados, todos defienden la esquina, pero se podría decir que era uno de los que salía siempre a flote, pues siempre él se sentía pos más acá, y pues estaba bien, porque le daba ánimos a la raza de que no se dejen de nadie, nomás que el bato le pasó ese accidente y no está aquí ahorita, y el bato que le hizo eso, el que fusquió al compa, yo lo coloreo ése, lo coloreo desde morro, en ese tiempo pues nos paseábamos en las motitos, que jugando canicas y la chingada ése. En ese tiempo eran mis cotorreos, según yo y pues al bato que fusquió a mi compa, chale, si me agüitó, me agüitó por mi compa ése, que haya hecho eso, que lo haya fusqueado; le dió un cuetazo en la pierna. Yo cuando guacho al bato, sí lo cotorreo ése, pero también queda la espina de que le tiró un fuscazo a un compa.

-Yo quisiera pos, jalar ése, alivianar a mi carnal, quizá después con el tiempo, el bato ponga un taller y yo lo aliviane allí con él, sacar una feria, pues vivir mejor, ya estuvo, comprar su carreta y órale al rato, se arrana uno, de aquéllas, ¿no?

-Yo quisiera ser algo ése, hay veces que me desespero de estar abajo. Hay veces que me clavo en ese jale, que ¿por qué uno está tan jodido ése?, y pues se desespera uno, pero pues, la flecha va derecha; o sea que, uno guacha, uno trata de buscarle el lado pa’ no agüitarse. O sea que sí me desespero, porque neta que quisiera tener un buen jale ése, un buen ferión, un buen aliviane pa’ mi cantón, porque a mí lo que me interesa es mi cantón ése, lo que me interesa es mi familia; es lo principal, y el barrio ya es segundo porque no puedo dejar al barrio primero que a mi familia. Hace un año, me quería medio arrancar, y pos, yo era el único que estaba

levantando mi cantón. No es que le eche uno la culpa al jefe, pero neta que el jefe no hace nada por el cantón, y le avienta a uno la carga. Yo he tratado de tirarle un cotorreo a mi jefe, eso me agüita a mí, porque uno se debería de alivianar ése, y hacer acá un jale de aquéllas; levantarse pero no se puede; o sea que no te dejan. No me pesa, pero neta que lo deberían dejar a uno resollar poquito, si tratas de juntar pa’ una ranfla o una garra, o algo que quieras acá. No pos te calmas mejor ése y pues sí me llega la desesperación. Nada menos ahora caí medio agüitadón a mi cantón ése, porque yo me clavo en esos jales de que va pasando el tiempo y pos no se guacha progreso porque, chale, uno se está haciendo medio vetarro, guacha, yo ya tengo diecinueve años, ése, y pos siempre ha sido lo mismo, uno se desespera y quisiera alivianarse pero pos no puede uno por lo mismo que te dejan toda la carrilla y pos no debería de ser, si las cosas ya le vienen a uno, ni modo ése hay que seguir. Tiene que haber un tiempo, tú sabes, alguna oportunidad para que ese cantón, esa familia, se va a ir alivianando, ése, o sea que no puede seguir siempre así”.



John Valdez, detalle del mural Broadway

LA GENTE NOS MIRA FEO: EL PUNK

Escucho el himno de mi patria

que cuando niño cantaba
y hoy me causa tristeza.

Estoy llorando ¡Qué tiene!
siento el águila correr por mi cara.

Juan César, *Solución mortal*

EN Tijuana, los punks se desarrollan a principios de la presente década, implantándose entre jóvenes de las clases populares. El "punkismo" llega a través de la frontera donde algunos jóvenes lo asumen para mostrar su inconformidad. El punk no se relaciona a partir del barrio (como los cholos) sino que su identificación se establece a partir de la música, y posteriormente, el vestuario o la concepción de la vida. Los punks son "nómadas urbanos" hermanados por un sentimiento común de rechazo desigual hacia una serie de valores sociales; es angustia, rebeldía, impotencia y energía creadora. Sus parámetros enfocan contra el perfil acechante de la muerte, ataviada con ropas militares, racismo, sexismo, misiles nucleares, represión, consumismo, drogadicción (algunos), hambre y miseria.

El punk ha adoptado una serie de elementos "contraculturales" que van desde el vestuario hasta ciertos códigos de comportamiento. En el primero, la dimensión estética comprende elementos "grotescos" de negación a los patrones convencionales de belleza, hasta aquéllos que les otorgan una dimensión mágica en su expresión. De esta forma, sus cabezas se transforman en una serie variada de colores y formas.

Cabelleras rojas, verdes, rosas, azules, multicolores, inarmonizadas en diversos cortes tales como el "mohawk corto", el "mohawk largo", novedades atávicas que llevan a un joven punk a asegurar que el primer punk importante de México fue Cuauhtémoc. El "peinado punta de estrella" (cabeza de maguey) es otra de las maneras como estos jóvenes se desarreglan el cabello; el "skinhead" (corte al ras del cuero cabelludo), skimo o cabeza de rodilla. Formas caprichosas logradas a partir de jabón o gelatina. Camisas y camisetitas rotas en hombres y mujeres y pantalones parchados de telas a cuadros negros con un "guato" de zippers, faldas negras, tirantes y botas de suela muy gruesa (clipperson).

En el punk se encuentra muy generalizada la utilización de objetos de cuero (cintos, muñequeras, chamarras, etc.), cubiertas de estoperoles de metal (conazos). Son picos que -al decir de ellos- junto con las esposas en las manos representan las prohibiciones, el alto, la represión. Son elementos que les otorgan un marcado efecto de violencia en su expresión. De esta manera, el mensaje es más diáfano, agresivamente claro y directo.

El punk rock, según el consenso, cobra forma (que no nace) en Inglaterra durante el año de 1976, entre los jóvenes ingleses, donde rápidamente proliferan una serie de bandas que entonan una música elemental (en términos de recursos musicales) y agresiva; movimiento dentro del cual cumplir 20 años era sinónimo de decadencia, o según señala Pablo Soler representaba "la respuesta de los jóvenes de clase baja ingleses al desempleo, el absurdo del mundo adulto, la respuesta un poco romántica y muy juvenil de 'primero muerto que adulto'". Jordi Sierra registra: "Si tienes veinte años eres mayor y maduro. Si pasas de los veinticinco ya eres viejo... y si pasas de los treinta... bueno: ¿qué haces todavía vivo, ancianito?"

De esta manera, los jóvenes marcaban una línea generacional autodefiniéndose como porquería, mierda o basura social según el mismo significado de la palabra. Los punks han creado sus propias redes de comunicación ante la necesidad de no sentirse aislados, buscan mantener un contacto permanente con punks de otros estados y países, a través de cartas, revistas y folletos que ellos mismos elaboran. Así, tenemos en el estado de Baja California folletos donde se informa sobre grupos, bandas de música, represiones, discos "curados", fotografías, entrevistas con miembros de las bandas, etc. Todas ellas elaboradas por los mismos punks.

Los jóvenes punks no se identifican con el sistema social, ni comparten algunos de sus patrones culturales. Ellos tratan de comunicarse con otros códigos y rechazan explícitamente "al sistema", asumiendo



Fotografía de Manuel Valenzuela

posiciones contraculturales. Buscan cambiar la situación actual; no aceptan un mundo que juega con la existencia misma de la humanidad, y es por ello que los guardianes responden, no logran comprender, pero intuyen que todo aquello que se aparte del molde establecido es peligroso.

Cuando no hay futuro ¿cómo puede haber pecado?

Sex Pistols

El punk posee una manera específica de ver la vida (o de percibir la muerte), trata de vivir a su manera y pretende ignorar el desprecio de la sociedad. Aún más, la agrade provocando el rechazo. No se conforma ni acepta el mundo que le han heredado y le contraponen como modelo la anarquía, la paz, la libertad. Por eso, ante la pregunta rutinaria y persistente se responde con coraje: "el mundo y sus horrores son los que te llevan a ser punk".

Antonio Bivar señala que la palabra punk aparece por primera vez en la letra del rock en 1973 en la canción de Wizz Kid: del grupo Mott the Hoople, una banda prepunk, en esta canción, se señala: "her father was a street punk and her mother was a drunk" y añade que en este caso, punk es utilizado como sustantivo y no como movimiento.

Bivar considera que "los punks no quieren esperar el tan prometido fin del mundo. Ellos quieren el apocalipsis ahora".

"Me visto así para terminar con la moda, que te lavan el coco, sale una cosa nueva y tienen que comprarlo. Yo quiero vestirme así, quiero distinguirme de la gente que sigue las modas. La onda punk es distorsión social para hacer reaccionar a la gente. El punk usa el cabello como quiere; no es necesario parárselo, no es necesario traerlo cortado, ni nada. No se tiene que poner pulseras, sino que nos apoya en las ideas. Mucha gente no se viste como nosotros, pero en cambio nos apoya y nos sentimos a gusto. La forma de vestir, para nosotros no simboliza nada; es una simple forma de ser diferente a todo lo establecido, o sea, es distorsión y uno mismo se lo hace, no hay que ir con el peluquero, o a las tiendas, sino que te vas a las segundas. Es economía y a la vez es inteligente, porque el movimiento, no te lo dictan, tú mismo creas tu moda. El estoperol nos sirve también como defensa en una bronca, pero son simples artefactos para hacer reaccionar para que vean como que eres violento pero en realidad no lo eres. La ropa es distorsión, es ser dueño de tu persona, pues te vistes como tú quieres vestirte, así o así, hacer lo que quieras contigo o sea es una forma de decirles que tus valores están en tu cerebro, no en tu exterior.

Uno ya tiene el instinto de reaccionar violentamente, porque tú sabes los instintos no se pueden cambiar;

puedes cambiar tu modo de ser, pero tu instinto no lo puedes cambiar; y uno ya tiene el instinto de ser brusco, es como el instinto del sexo, tú lo buscas, pero como uno trata de no hacer nada que afecte a los demás y en ese baile como uno no afecta a nadie. En cambio pues, nos desahogamos. Hay veces que ya miras que uno anda en las últimas y vuelve a entrar al Slam, es porque tiene mucho coraje; bailamos con mucho rencor, porque traemos bastante de qué desahogarnos.

-Los policías están impuestos a tratar a puros descarriados sociales, en cuestión de asesinatos, robos, borrachos y toda esa onda. Entonces a nosotros quieren tratarnos igual y pues, topan con pared casi siempre, porque hay veces que vamos caminando y se para una patrulla, baja la velocidad y nos gritan cosas por la ventana, a ese extremo llegan; siempre están según ellos regañándonos pero a la vez ofendiéndonos que -oye tú, ¿de dónde te sacaron?- Ofensas pues y -¿qué no tienes para comprarte un peine?, ¿porqué traes esa cadena de perro?, y la chingada, casi siempre lo mismo y después ya nos llevan ahí y nos empiezan a hacer preguntas que -¿porqué traes los pantalones rotos?-, y oiga pues yo así los quiero traer y además es cosa que no le importa. Nomás nos ven, y en cualquier parte nos quieren detener sin ninguna razón concreta.

-La policía es peor que la gente común; te ofenden y te quieren insultar y tú les sales con explicaciones lógicas, que están violando las garantías individuales. Yo a veces les dicto el 14 y el 16 constitucionales, y se quedan con el hocico abierto, creen que somos ignorantes. A mis amigos los detuvieron que porque estaban feos y curiosos, unos policías los insultaron, los golpearon y luego los llevaron a la Ocho (policía municipal) y lo mismo. Hasta a uno le cortó el pelo violando todos sus derechos. Después los mandó a la judicial que para investigación; en la judicial nos dijeron que no había ningún cargo, que en la Ocho estaban locos, que mandaban a la gente así nomás de bárbaros, y la acostumbrada disculpa.

-Para mí ser punk es la máxima expresión de la inconformidad de la juventud en todo el mundo; porque yo aún sin saber que había punks en Brasil, en Finlandia y todo eso, con saber que había en Inglaterra y en Estados Unidos, ya lo veía como una manifestación social chingona, ¿me entiendes?, en la que no se está jugando porque es algo real, y para mí ser punk es algo realmente expresivo, es una vida total, es una forma de vida. La mayoría de la gente siempre me está recordando que no esté dentro de su molde. Cada rato tenemos discusiones con la gente por las diferencias de pensamiento; pues porque ser punk es un desacuerdo real; uno no está contra las cosas, sino que sólo está en desacuerdo. Ser punk es una manera de vestirse, una manera de pensar, una música diferente. El punk se caracteriza por su forma de pensar, de vestir y de actuar".

El texto y testimonios de este artículo son parte del libro *A la brava ése*, de José Manuel Valenzuela Arce, que publicará El Colegio de la Frontera Norte.

FERNANDO G. RIVAS, DIBUJANTE

Gabriel Trujillo Muñoz

Visiones caóticas en una colonia proletaria



A partir de los años ochenta, las artes plásticas en Baja California empezaron a multiplicarse con la paulatina aparición de un grupo de jóvenes creadores. Éstos, desde un principio, no aceptaron incorporarse a los grupos de artistas plásticos ya existentes. Prefirieron, en cambio, vivir su creatividad a través de caminos solitarios, marginales. Cada quien creando su propio espacio, sus propias reglas de expresión. No se subordinaron a cánones ni escuelas, pero tomaron de aquéllos y de éstas lo que consideraron adecuado y propio para ellos mismos. Con el tiempo, algunos de estos creadores, los más perseverantes, los menos conformistas, hicieron de su obra el vehículo adecuado para obtener un lugar en el panorama de las artes plásticas en la entidad.

Para comprender tal fenómeno hay que tomar en cuenta que la generación de artistas plásticos que surgió en los años sesenta y setenta en el estado tuvo como principales objetivos la profesionalización de sus trabajos y la creación de espacios permanentes de exhibición. Objetivos que lograron parcialmente: sus

pinturas y esculturas ingresaron a recintos públicos, se crearon galerías, se formaron grupos de trabajo colectivo o interdisciplinario, etc. Sin embargo, pocos fueron los que llegaron a realizar obra memorable y menos aún los que obtuvieron el reconocimiento nacional que merecían.

Las nuevas generaciones, de las que Fernando García Rivas es un exponente destacado, ya tenían, en el momento de su aparición, otros objetivos y otra forma

En Rivas, por ejemplo ya la crítica y la autocrítica toman un lugar preponderante en su labor creativa: el artista ya no mira con complacencia su propia obra o la obra de los demás. Esta actitud denota un empeño conciente por desligarse de los gustos y actitudes con que se identifican, aún ahora, algunos representantes de la plástica bajacaliforniana. Situación que implica, para ellos, darle mayor importancia a la "personalidad artística" que a la obra misma, con el consiguiente descuido formal de esta última.



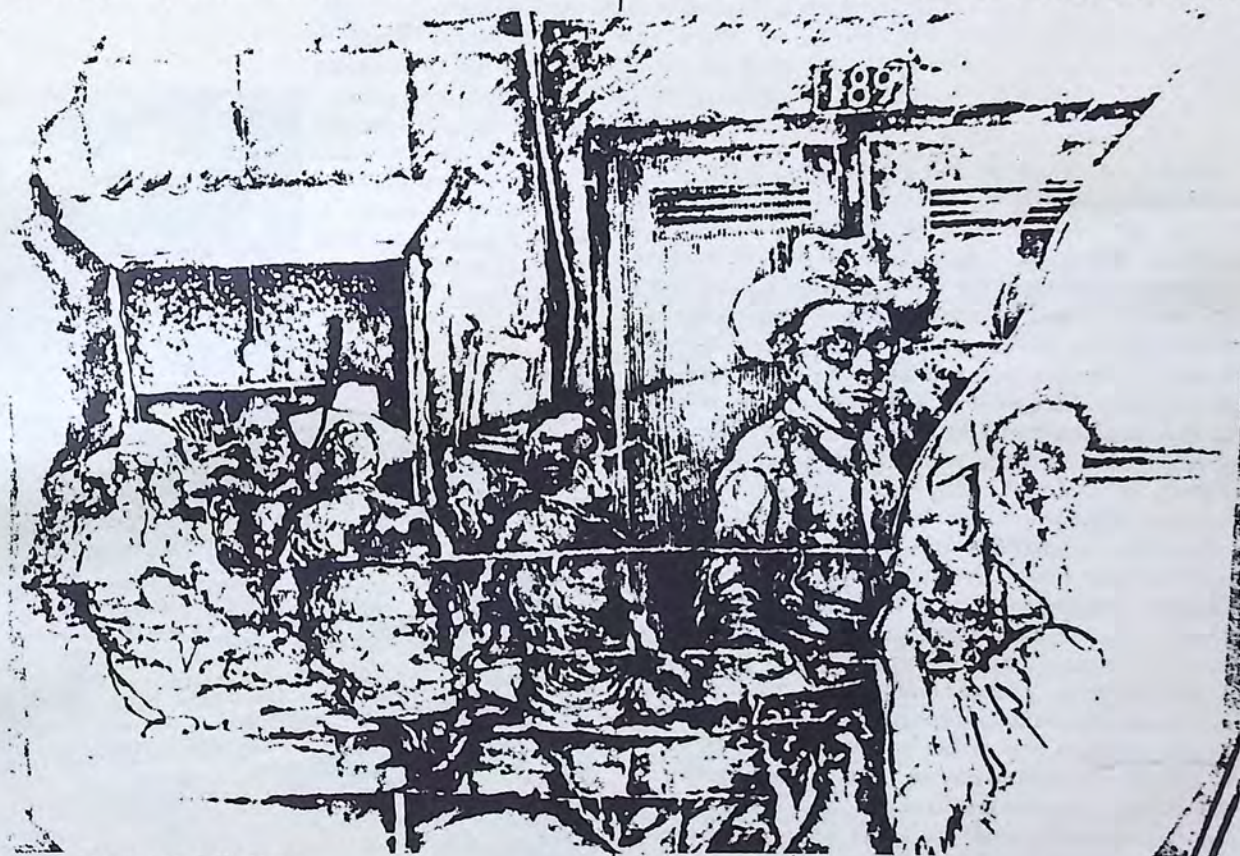
La Raza

de considerar su propio trabajo creativo. El terreno que pisaban también era otro: ya no tuvieron que gastar una parte considerable de su tiempo y esfuerzo en hacerle ver a la sociedad bajacaliforniana la importancia de las artes plásticas. Tampoco tuvieron que adaptarse, como sí ocurrió con buena parte de las generaciones anteriores, a los gustos imperantes de una sociedad iletrada en términos visuales y cuyos parámetros estaban (y siguen estando) limitados a lo decorativo en lo privado y a lo monumental en lo público.

Por ello el cada vez mayor estancamiento creativo de las generaciones primeras (con sus notables excepciones: Arroyo, Benavides, Coronado, etc.). De ahí también que los más jóvenes artistas plásticos mantengan una prudente distancia, sin llegar a la ruptura, con estos iniciadores, con estos pioneros. Sus búsquedas formales y temáticas son otras. Y otros serán, seguramente, sus errores y logros.

COMO ciertos pedazos de ámbar, los dibujos de Fernando García Rivas muestran fragmentos de vida, trozos de un instante en que el tiempo se demora. Pero en ellos, cosa curiosa, no aparece la petrificación sino el espejismo del movimiento. Las personas o los objetos que aquí aparecen semejan estar entrando o saliendo de la realidad que los identifica y enmarca. Así, un hombre corre para alcanzar un camión a punto de partir o el ánima de un electrocutado se introduce, dándonos la espalda, por la pared de una casa. Incluso en aquellos

una de ellas hay una lección de vida, una actitud moral, una visión del mundo que especifica los avatares de cada uno de estos personajes. En ellas se transparenta un acuciante vivir, una angustia que oscila entre el cinismo y la desesperación, entre el valemadrismo y la violencia: aquí no hay un creador que observa los desastres del mundo, sus víctimas y victimarios, desde una posición aséptica y bien pensante. El creador es aquí un ser a la altura de lo cotidiano, un hombre más entre la multitud que se arremolina en la parada del camión. No un simple voyeur sino un participante que



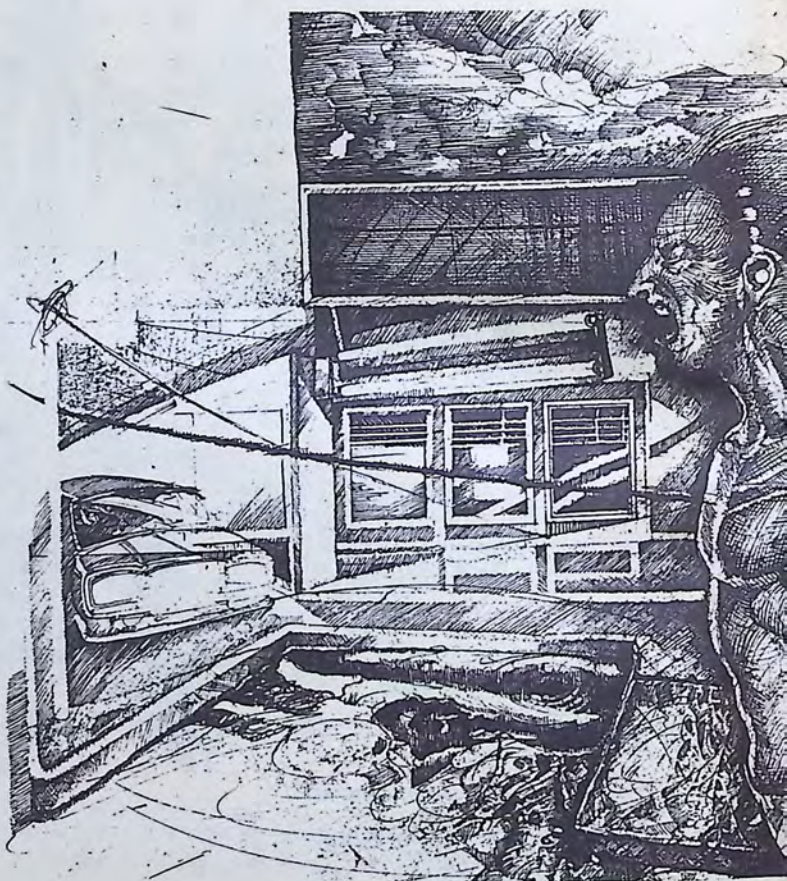
Ronda nocturna por la Chinesca

personajes que no se mueven se cierne la inminencia de un acontecimiento inusitado, de una agitación trascendente, de un cambio ¿De qué universo provienen? ¿A cual espacio se dirigen? La realidad parece fragmentarse, multiplicar sus opciones, en estas obras puntillosamente dibujadas, obsesivamente delineadas.

Otro elemento perturbador son las miradas -indolentes, agresivas, desafiantes- de los hombres y mujeres que las sostienen frente a nosotros. En cada

apunta los detalles de un universo que, por más extraño que le parezca, es el suyo propio. Y suyos son también los terrores y delicias que tal universo le comunica a cada paso, en cada calle o avenida. Por eso mismo estos dibujos -incluso aquellos que no representan de una forma hiperrealista a este mundo- no son ni un descenso a los infiernos ni un panfleto sociológico. Su verdadera finalidad es pregonar la realidad que el propio artista, con su imaginación, traduce en imágenes donde caben un sinnúmero de matices y significados.

La obra de Fernando, sin embargo, no pertenece a un realismo acartonado y estéril. En realidad, estos dibujos son una forma de burlarse de tal realismo a través de una fantasía que subvierte lugares públicos y privados, perspectivas y modalidades. Son estos elementos fantásticos -estas figuras de inspiración casi mitológica- los que se apoderan de la realidad y la trastocan, los que nos ayudan a ir más allá de una aproximación "fotográfica" del universo visual de Rivas. Cuando nos liberamos de este enfoque, accedemos a lo obvio: estos dibujos son una revelación. Y lo que revelan es un ámbito donde contraen nupcias -como lo dijera Luis Cernuda- la realidad y el deseo, la vigilia y el sueño, el mundo como es y el mundo como se quisiera que fuera. En ese espacio, en ocasiones explícito y realista y en otras implícito y enmascarado, Rivas, el transeúnte, el ciudadano a pie, nos muestra sus visiones, su auténtica vocación de observador activo y participante, atento siempre al mundo y sus metáforas. Por eso es posible decir que Fernando García Rivas (1964) es uno de los principales exponentes de la generación más joven de artistas plásticos bajacalifornianos. Ciertamente su obra apenas empieza y sus mejores logros se localizan en el futuro. Pero la que ahora y aquí nos presenta da pie para la esperanza, incluso para el entusiasmo. Sí, nuestra mirada se recrea en estas imágenes, en este comienzo.



A la mitad del bulvar

Raúl Navejas Dávila

La Sacralización de lo Cotidiano

CUANDO veo la obra de Fernando García Rivas, novísimo artista mexicalense, no puedo pensar sino en dos cosas: en la Edad Media y en lo que acabo de leer en el periódico el día de hoy. Alguien ha dicho en cierta ocasión que Dios no creó las cosas desde el Génesis sino que las está creando constantemente. No puede dudar un instante o todo se acabaría. Si éste es el caso, el río Danubio es tan venerable y digno de elegías como el cooler en un dibujo de nuestro amigo. En efecto, esto es lo que se nota al examinar su obra: la sacralización de lo cotidiano.

Sin temor a presentarnos como herejes, ese cooler, ese botellón, ese autobús, ese lote baldío, ese tendedero, son tan contemporáneos de las pirámides de Egipto como lo es el bisonte en las cuevas de Altamira, porque para el arte el tiempo no existe. Con esto no estamos "embalsamando" el trabajo de García Rivas. No. Se trata de decir que ese cooler, ese botellón, ese autobús, ese lote baldío y ese tendedero no son más los objetos que tratan de designar estos vocablos sino otra cosa. Ya podemos ponernos a platicar de lo que es un botellón normal y un botellón en la obra de Fernando García Rivas.

Otra característica importante es el movimiento, el dinamismo de las imágenes, no podemos estar mucho tiempo mirándolas porque sentimos algo así como una aspiradora que amenaza con succionar nuestros cuerpos hacia el interior de las escenas. Esto sucede en el caso de las obras *La raza*, *A la mitad del bulevar* y *Ángel colérico contra una ventana de interés social*, pero no es solamente esto. Mexicali está aquí con toda su cohorte de gnomos, súcubos, silfos, ánimas y demás entidades que se mantenían ocultas en el interior de los coolers durante el invierno o encerradas en un botellón propicio a los hechizos.

Sin embargo, siendo más "realistas", diremos también que la obra de García Rivas está llena de espejos, espejos donde vemos nuestros propios ángeles y demonios, nuestras propias putrefacciones, nuestras propias sublimaciones.



TRES INVENTA(DIA)RIOS TRES

Bernal Francisco Morales Leobardo Saravia Quiroz

UN BUEN PRETEXTO PARA ENVIAR SALUDOS: BERNAL

Domingo

Emprendo, sin demasiado entusiasmo, el registro de este día anodino. ¿Qué ha ocurrido? **Nada**. Menos que eso: ninada. Dos o tres llamadas a mi paredro, que no estuvo nunca; una infructuosa incursión al taller mecánico; la gracia ausente por todos lados. De lo poco bueno: la relectura de algunas entrevistas de Truman Capote; Mozart; un poco de soledad en la oficina; ya por la noche, Elis Regina, Chico Buarque; finalmente al alcance de mi mano, un litro de vino rosado que, intuyo, ha iniciado ya sus efectos, puesto que mi anterior aseveración en el sentido de que no ocurrió nada empieza a parecerme discutible. Voy a reiniciar como si se tratara de combatir a dueto un martes: en realidad no ha estado tan mal. Permítame intercalar una broma: Nietzsche -el mismo que debía recurrir al cloral para dormir un poco; que no podía ingerir alimentos condimentados en exceso o siquiera el té demasiado fuerte, debido a los constantes problemas estomacales; que requería de otras personas para que redactaran por él cuando sus ojos, casi ciegos, le impedían continuar sus manuscritos-, Nietzsche, escribiéndole a un amigo: "en resumen, estos últimos quince años he gozado de buena salud".

Comparado con los primeros acordes de "Coming down again", mi solitario empeño coral resulta débil (falta un cigarrillo, quizás, media voz al lado). La euforia va pasando poco a poco, la realidad gana terreno. Un último esfuerzo por no caer de lleno en la depresión: "de la acción tampoco he querido saber nada, ni de la vida intelectual; ni de la receptividad; ni de las batallas espirituales. Todo ha fracasado y mi razón me dice que, por consiguiente, también fracasarán la sumisión y la ignorancia, dado que las raíces de este fracaso común deben encontrarse en mí mismo, y sin embargo, pese a la razón, intento la prueba" (T. E. Lawrence).

Lunes

Encuentro en **La letra 6**, de Augusto Monterroso las siguientes palabras de Susan Sontag: "¿Por qué leemos el diario de un escritor?" La pregunta previa, quizás debería ser ¿para qué escribe un diario el escritor? No es raro que, cuestionados sobre su propia forma de ser o de pensar, los escritores respondan que allí están sus obras y que no hay más que consultarlas si se les quiere conocer como personas. Convencido de que tales bichos raramente hablan con la verdad, de nuevo me pregunto ¿para qué entonces los famosos diarios? ¿qué tan íntimos son en realidad? Hay autores que seguramente no los necesitan. ¿A quién podría interesarle lo que piensa Roberto Vallarino, por ejemplo? O, más cerca todavía ¿Laura Villedazveytia escribiendo un diario con sus inquietudes intelectuales?, acabarían regalándolo en la compra de un libro de cocina. ¿Que el buen juez por su casa empieza? Allá los buenos jueces. En fin, para quien lea esto y piense que no es más que un simple pretexto para el lucimiento personal o una pose como tantas, le aclaro, que en efecto, así es y también es una buena forma de enviar saludos.

Por enésima ocasión retomo "Los amigos", de Onetti: "que Dios les perdone haber engendrado ese perfil, ese pelo, ese cuerpo". Pienso si habrá que dejarse platear por el agua o la luna, como Simón. Saludos (2).

Martes

16.07 hrs.

Hasta el momento, menos mal de lo que pudiera esperarse de un martes.

21.15 hrs.

Hay un recurso literario bastante socorrido que se llama "hablar antes de tiempo"; a las 16.07 incurri en él. Vamos a suponer que me propongo "acabar" con este martes; con todos los martes. Bien. Una foto en blanco y negro, de perfil, barba de tres días y expresión de no haber dormido más de un par de horas la noche anterior. Puede

agregarle los años que guste y una insatisfacción innata, pertinaz. Olvidaba mencionar que la cabeza debe estar inclinada hacia el suelo (*Right, right?*). Obsérvelo, se la pasa intercalando diálogos de películas en la conversación. (Acercamiento: ella camina con un par de sandalias blancas para la playa en la mano derecha; voltea hacia la cámara y sonríe, el suéter rojo es un destello [*All those moments will be lost in time, like tears in the rain.*]) Vérselas ^{cara} a ^{cara} con la alegría disminuye la tensión. Se me ha llamado (hoy) una persona de pocas palabras.

22.40 hrs.

Siento sus ojos fijos en mí. Procuró evitar que nuestras miradas coincidan en el espejo. Observa con insistencia mientras escribo apresuradamente en el cuaderno. ¿Se interesa por mis palabras?, ¿por los cabellos que me caen sobre la frente? Inicia el asedio: me pregunta qué estudio; cortés en exceso, me habla de "usted". Un poco al margen, me pregunto si anticipa una respuesta agresiva o que simplemente lo ignore. "Lengua y literatura hispanoamericanas", le respondo. Hay otro breve intercambio, nada significativo. Sigo escribiendo (*I know there's a novel in me*) sin prestar demasiada atención a esos curiosos sonidos que ha hecho con la lengua en un par de ocasiones. Finalmente, me desea suerte, paga sus tragos y se marcha.

Ya en la calle, me encuentro con Armenia y Luis. Han estado en Guatemala y traen varias cosas nuevas. ¿Algún motivo floral? Me da gusto verlos.

Miércoles

Siete son los pecados capitales; siete los hilos de plata; **SÍ, SIETE Y SIETE, ISIS**; la danza de los siete velos; los siete pilares de la sabiduría; the seven lords of the mountains of time.

El día se abre poco a poco, ¿sonríe? Sonríe. Hago balance de pérdidas y ganancias y, extrañamente, la vida me parece casi soportable.

Lev Nicolaievich: "Si un hombre ha aprendido a pensar, piensa siempre en la muerte". Avanzo en las dieciséis horas del día con un envío para mi paredro, de una canción de Silvio Rodríguez: "eras para la gracia". Ya imagino su risa. En efecto, la cosa aquí está negra y si cambia de color es sólo al abrigo de un cigarrillo y comerciales.

Jueves

8.05 hrs.

Empieza mal el día. Mentalmente recupero una parte del relato: un bosque, un caballo blanco.

Algo que ayuda a contrarrestar el mundano exterior: las resacas de basura escupidas en el rastro (If we can help you we will soon as you're tired and ill. With your consent we can experiment further still). Un caballo blanco.

19.00 hrs.

Mañana inicia el largo fin de semana. Entiendo que la ciudad corre peligro; que bajo luces de colores y con fondo musical a todo volumen va a incendiar las calles, el mundo entero si es preciso. Suerte. Yo pienso cruzarme de brazos y aguardar las noticias. No salgo, no voy a ninguna parte. Voy a quedarme quieto, inmóvil, tres días seguidos.

*...I'll leave some literature here for you.
I don't mean to evangelize.*

For all I know the stuff will bore you.

Vikram Seth

Viernes

El mundo, al parecer, continúa intacto. Repaso la sección de policiacas. Las fotos primero. Bueno, tal vez no quedó nada que fotografiar. Las notas, una por una. Nada. ¿? Dejo a un lado los calmantes que había traído conmigo por simple precaución. Bebo un poco de jugo de naranja, solo y a solas. Demasiado tranquilo para ser verdad.

23.30 hrs.

Aparentemente no ocurrió nada, los noticieros de la televisión tenían alguna consigna. (*Had enough yet?*). Tal vez decidió preparar con más tiempo el asalto a la fama. Fiel a mis propósitos, callo y leo: "Si un ángel viene a mí, ¿qué me prueba que es un ángel? Y si oigo voces, ¿qué me prueba que vienen del cielo y no del infierno?" (Sartre).

Sábado

Nada en las noticias todavía. Por mi parte, empeorando. No me salvan ni el día ni la cifra. Quedan los periódicos de mañana, los libros, la música y esperar. Cierta imagen irónica cada vez que hablo de esperar, y sin embargo... No puedo añadir gran cosa a lo escrito por Hugo Gutiérrez Vega:

**A nada puedo aferrarme
y no protesto o me doy por vencido.
Tal vez esta búsqueda
y la certeza del engaño
sean una oscura forma
de la gracia.**

DESDE EL DÍA MORIDOR, ENLUTECIDO: FRANCISCO MORALES



Lunes 18

LAS mañanas de abril, en sus finales, tal vez sigan iguales a éstas: grises de nubedad y rutina.

“Soles de primavera fresca/ nos han acompañado/ y todavía/ se arrastran estas jornadas cavilosas/ por sus ojos rasgados, acuciantes./ Las mañanas de abril/ afinando la propia, lenta muerte/ con sus manos de viento y de neblina.”

Discurres que tantas palabras usadas para informar a la persona, tus personas, el prójimo ambulante, sirven a menudo para llegar más o menos a lo mismo: el desencuentro. Quizá la profesión más practicada del humano ser es la del espadachín. Esgrima -sables, floretes, cimitarras- es el farfalleo, la conversación.

esquina baja 16

Martes 19

Hablo conmigo mismo. Soy el personaje a quien escribo el diario. Mi prójimo más cercano quizás. Me digo; enuncio los conceptos que habrán de conformar aún más: el enredo intelectual (?) en que me he convertido. Soy el mito, la invención a quien se dirige el que esto escribe. Existo, acaso, dentro del cuerpo del escribiente de estas palabras. El papel hace las veces de espejo: por reflejo ha de ser la comunicación: ¿al revés o invertida? No sé ¿A medias o completa? ¡Cómo se podría saber! Aquí estoy, sin embargo: escribo.

Rumbo al colapso. Ésa es mi ruta; voy hacia allá. Alguien me dijo, lo recuerdo: -“A usted, señor, le gusta meterse en laberintos.” Yo pensé: “Me conoce; ha de tener razón” -pero no le respondí. Y sí estoy de acuerdo: se acerca un precipicio, un desmoronamiento, un derrumbe. Y es la dialéctica, ¿recuerdas?

Llevo un diario, aunque no de todos los días, sólo de temporadas en que me absorbo yo mismo, si se vale decirlo así. Si después, pasado cierto tiempo, releo las anotaciones, los comentarios hechos al diario, me sorprende sobremanera lo que encuentro. Me digo: ¿Por qué escribí esto? ¿cómo llegué con esta intensidad a tales cuestionamientos?

El laberinto que van formando las palabras marca una ruta fácil de seguir: se puede volver a ciertos hechos del ayer como Pulgarcito en el cuento lo hacía: sabía salir del bosque recogiendo las piedrecillas que había ido dejando como marcas.

La vuelta al diario no es, puede asegurarse, un alimento a la vanidad o al egocentrismo, aunque pareciera muy evidente. Ha de ser, pienso, una parte de la búsqueda personal, la exteriorización de los silencios acumulados en el trasiego constante de la soledad compañera tan abrumante a veces.

Apasionante habrá de ser la lectura de los diarios -si es que existen- de Sartre, Faulkner, Dostoevski, Onetti. De otros personajes, interesantes por sus métodos de reflexión: Elías Canetti, Marguerite Yourcenar.

Miércoles 20

Por pereza, acaso -todavía no te conoces bien o no quieres tratarte con dureza: te compadeces a menudo de ti mismo, parece, pues no estás dispuesto a aceptar los ataques que te envías del

interior-, por pereza, pues anotas en el diario lo que está enfrente de ti: la pareja de turistas norteamericanos: él, blanco; ella, negra; su discusión a la hora de pagar los tacos de carne asada; grabas en letras sus risotadas al despedirse del taquero ladino que los ha atendido. Por pereza y por falta de tiempo. Te resultaría difícil -por la extensión y el cansancio...- hacer disquisiciones más amplias acerca de la personalidad del taquero, lucubraciones alrededor de la pareja de turistas. Recuerdas, sabes que no tienes el día completo a tu disposición para escribir cuanto quieres. Por eso escoges lo que está enfrente, lo que estás viendo en el preciso momento de abrir el cuaderno del diario, ese indiscreto que permite -un poco- que los demás -unos pocos- se asomen a tus pensamientos, a tus obsesiones calcinantes... o cursis o pueriles. El diario que además te encargan; el diario que inventas con el paso de los días; el inventario de tus pasos por las calles -trasnochando o frente a la resolana-; el inventa(dia)rio que deberá entregarse a más tardar el miércoles para unirlo a la cadena de producción y que habrá de seguir el endiablado proceso con...

Este día el calendario deberá tener una anotación de lluvia, intensa, constante lluvia. Para mucha gente no resulta correcto (?) que llueva en Tijuana a la altura del primer tercio de la primavera, y yo recuerdo: podemos esperar agua del cielo, todavía alrededor del 15 de mayo. Hoy, 20 de abril, lluvia a cántaros. Para todos, para todas. Vivos y muertos.

Mirando hacia fuera del café, se dijo Flacco, musitando:

"...Hay días en que regresas con la fuerza de una desálmada. Haces trizas la férrea estructura que a lo largo de los meses había logrado construir. Llegas de pronto, sin siquiera anunciarte y ¡Bum! siento el cañonazo de silencio con que te empiezas a manifestar, apoderar de mis pensamientos y miradas, de los -¡intensos!- recuerdos. Hay días, extraños días, de la vuelta a tu casa; mi endeble cuerpo: el templo donde oficias, la cueva de tus adoraciones, ensalmos y prevaricaciones. Hay días así, lo habrás imaginado. Son los días desleales del blues, de las saudades. Si tú, Babianna..."

Ya en la calle, casi al doblar la Calle Segunda, rumbo a la Avenida Madero, lees el encabezado de El Herald: "Acribillaron al Gato Félix". Lees y piensas: "cuando doblen las campanas — Hemingway *dixit*- no preguntes por quién, lo hacen por ti..."

La indignación será general, se sabe. En forma automática se pensará: venganza.

El cuerpo del poder, una vez más, se manifiesta



Collage de Bernal

con violencia.

¿Quién que sabe, no lo asoció con el asesinato de Manuel Buendía y tantos otros?

De otro tiempo, copio del diario:

"...Al siguiente día sería la foto del recuerdo. La anterior, si mal no recuerdo, la tomamos cuando La Suky tenía apenas un año, allá por 1969. Estuvimos todos: el Tata, la Nana, la hermana, los cuatro hermanos: la familia de antes, la original, los que empezamos juntos en estos trotes de la vida. Los siete, todavía..." La foto del recuerdo, sin embargo, no salió, se veló el rollo de la película.

Copio, también, de otra página del diario:

"Con la soledad, acompañado por ella, pude rasguear una guitarra, deshojar una flor, chupar un dulce desde la epidermis hasta el tierno corazón de miel. Desde la soledad noctámbula, caminando, busco estrellas, escribiendo, recordando el texto de López Velarde: "Me impongo la costosa penitencia/ de no mirarte en días y días, porque mis ojos,/ cuando por fin te miren..."

Si del pater La Gracia razón quisiera dar....



UN DIARIO CON VOCACIÓN DE MANIFIESTO:

LEOBARDO SARAVIA QUIROZ

Lunes

mira cómo trabajan los constructores de ruinas

EL día amaneció demasiado temprano para mí, como sucede desde que tengo la premoderna y bárbara costumbre de levantarme a escasas horas de la mañana. Hoy como un día cualquiera se despierta uno con la certeza de la guerra. Como en los viejos tiempos se bombardean ciudades, se destruyen hospitales y se arroja muerte y fuego sobre la población civil. El terrorista de la Casa Blanca señala, agradece; primero fue Granada, después Libia, ahora Centroamérica ¿quién sigue? Recuerdo una frase de García Márquez: "sobre los pasos de Hitler camina Reagan". El rumor de pisadas se escucha en América Central.

11.30 hrs. Soldados con tradicional vestimenta, intentan el "paso de ganso", ornamento clásico de los desfiles fascistas de la era mussoliniana. Más tarde, una escuadra de militares más jóvenes explicita con sus armas el desarrollo tecnológico de la industria bélica. En fechas como ésta (5 de mayo) la maquinaria de propaganda estatal se vuelca sobre los ciudadanos (gracias, Rousseau). Entonces, uno recuerda viejas nociones: héroe, prohombre, mártir y la más equívoca de todas: patria. Concepto éste tan mistificado como inexacto; recurso indispensable de pláticas de abogados, festivales escolares o deleitables incursiones en la poesía liberal del siglo pasado (*patria tu ronca voz me repetía*).

23.00 hrs. En el canal 6 de la televisión de San Diego, Clint Eastwood, alcalde electo de Carmel, California, masacra con una pistola-bazooka a negros, chicanos, puertorriqueños y demás bandoleros de los arrabales neoyorkinos. Simple ejercicio de imaginación, la evidente capacidad de persuasión de una Magnum 44.

Martes

.....de las aladas horas homicida

Viajo en un taxi con relativa comodidad, a mi lado, el conductor, de rostro patibulario y gestos refinados, habla con entusiasmo del cine mexicano contemporáneo; que le ha causado, según me doy cuenta después, diversas psicosis e inquietas obsesiones. Forzando una afirmación de Stendhal diría que todos los taxistas del mundo son iguales: la misma temible espontaneidad, idéntica conversación interminable y un comportamiento inesperado, que oscila desde la rudeza concreta a la zalamería más repelente.

Sin embargo, los taxis tienen sus atractivos: la evasión melancólica resuelta en silencios prolongados, la apreciación clasificatoria de los atributos de los pasajeros(as), los diálogos eventualmente interesantes, y el radio, en el cual es posible escuchar desde los lamentos lánguidos del cantante en turno hasta las proezas migratorias de Vicente Fernández. En este momento Lucha Reyes con su voz -sin mitologías adjuntas- bravía, sacude sin miramientos al personal. Ramón López Velarde comenta: "las cantadoras que con el bravo pecho empitonando la camisa han hecho el ritmo y la lujuria de las horas". Se refiere a Lucha.

21.30 hrs. Ceno en un pequeño restaurante ubicado frente al Jai Alai, y mientras escucho una canción de dulzura inverosímil e improbable argumento, escribo este diario.

Miércoles

.....el sueño, autor de representaciones

Reviso con entusiasmo creciente un catálogo de películas en venta -aturdiré a los conocedores con mis aficiones de infancia y escaso rigor selectivo. Veo películas que fueron mis favoritas; desfilan las divas de una niñez umbría: Zulma Faiad, Amadé Chabot. Sarita Montiel, en su mil veces e idéntico papel de cupletista salvada del rencor por la riqueza; Arturo de Córdova, quien señalaba *no tiene la menor importancia* ante cualquier eventualidad; Jorge Negrete cantando a la menor provocación. Otros actores de mi filmografía personal eran, no lo negaré: Fernando Casanova, Pedro Armendáriz, Pedro Infante, María Félix, Libertad Lamarque, Fernando Soler. Además, claro está, no es posible pasar por alto la increíble facilidad para el llanto de Sara García.

22.10 hrs. Leo algunas revistas con interés

variable y disperso. La intelectualidad derechista francesa exhibe su "desencanto" y fundamenta estúpidos comentarios. Jean Genet -quien no pertenece al grupo anterior- en una entrevista diserta sobre revolución y violencia. Refiere como de paso el segundo discurso de Saint-Just en la Asamblea Francesa, en el cual éste solicita la ejecución de Luis XVI con una lógica radical, violenta, excluyente. Sencillo: él o nosotros.

Jueves

.....ilusión nada más, gentil narcótico, que puebla de fantasmas los sentidos

Noticia de Tijuana. En la ciudad todo sigue su curso normal: el mismo clima veleidoso y traicionero de siempre. Los empresarios continúan hablando convencidos de sus utopías, del luminoso futuro de la ciudad (que es el suyo); finalmente, los candidatos priistas siguen engañándose a sí mismos y haciendo el ridículo con candor, sencillez y amor al oficio.

En una acción inusual de la cual sospecho, Bernal me entrega una frase que he buscado durante algunas semanas para utilizarla como epígrafe. La frase de Sting dice *I've the face of a sinner but the hands of a priest* -tengo rostro de pecador pero manos de sacerdote- (traducción cortesía del amable autor). Como contraparte a este gesto de gentileza, decido prestarle, tras larga deliberación y duda, la compilación que me ha pedido en diversas ocasiones sobre textos pornográficos publicada por la UNAM, en la cual participa el *star system* de esta clase de literatura: Miller, Bataille, Klossowski, Lawrence, etcétera.

20.00 hrs. No he ido al cine desde hace mucho tiempo. En este momento me encuentro frente a la puerta del cineclub con los lentes rotos, debido a un accidente previo. Decido no entrar a ver la película de los hermanos Taviani. Lo único que ganaría sin lentes, sería la evidencia de un vitral de imágenes imprecisas y ser víctima de la avalancha verbal de la jerga italiana, como siempre torrencial e inaprensible.

24.00 hrs. No hay Metro en Tijuana. Sería magnífico como Gilberto Owen, imaginarse un ángel en el subway.

Viernes

.....en las aguas heladas del cálculo egoísta

Me encuentro frente a un problema. Invitado a una conferencia para exponer un delicado tema, me doy cuenta de que la computadora donde está *alimentada* mi ponencia, se ha descompuesto.

Ante la imposibilidad de hacer algo, el pánico se abre paso como una certeza; la vieja frase de las barricadas de octubre viene a mi encuentro: ¿qué hacer? Hay cuatro posibilidades:

- a) Presentarme sonriente ante Amelia Malagamba, organizadora del acto, y decirle que siempre no, que tengo alguien enfermo.
- b) Ser valeroso y actuar como en los certámenes: "Mi nombre es Leobardo Saravia Quiroz, tengo 27 años, mido 1.82, me gusta el box, el fisiculturismo y la natación; cuando sea grande quisiera ser gerente de relaciones públicas del Fiesta Americana. Espero representar dignamente mi estado". Acto seguido simular que olvido todo y que la emoción mezclada con el nerviosismo me impide continuar.
- c) Improvisar un discurso patriótico fingiendo haberme equivocado de conferencia, o bien:
- d) Tratar de caerle bien al auditorio contando chistes y anécdotas; o narrar los pormenores de mi infancia, desolada y sin juguetes.

Aclaración: No fue necesario optar por ninguno de los incisos mencionados, ya que la máquina funcionó finalmente.

14.30 hrs. Camino por el centro de la ciudad, entre una multitud que cada día es más densa; vistosa aunque sombría. Me acerco a un puesto de revistas para comprobar la desaparición de *Alarma*. A lo lejos, desde una estética "unisex", Rocío Dúrcal señala que caminará por el boulevard y que posteriormente será una gata bajo la lluvia. Trato de imaginarme la escena.

22.00 hrs. Después de un conato de dolor de muela sometido por valium y prodolina, decido acompañar a una pareja de amigos a la *Ballena*, la *ex-longest bar in the world*. Allí, el panorama juvenil, de rubio dominante, me provoca algunas reflexiones: pienso en el culto al físico vigente en Estados Unidos, que pareciera tener algo que ver con el ideal griego, sin su contraparte de respeto a la inteligencia. Frente a nosotros, jovencitas ríen con desparpajo, gritan con alegre impunidad y con ostentación pueril compiten a beber botellas de cerveza. de un sólo golpe.

Ante la multitud de mujeres en la sala, busco algunos rasgos que no encuentro: los labios húmedos, el rostro prognato, la voz pastosa, el caminar andrógino y felino... es inútil ninguna se parece a Lauren Bacall.

Sábado

.....inmóvil a la orilla del torrente yo era un aprendiz de la violencia

Me levanto demasiado tarde, con la intención de poner en orden ciertas cosas: revistas regadas,

discos en malsana dispersión, darme a la búsqueda de documentos perdidos -a salvo de referencias proustianas-, redactar un diario con vocación de manifiesto, etc. Persisto en el sospechoso afán de memorizar *El responso del peregrino*, poema mayor de Alf Chumacero, del cual me deslumbran sus adjetivos insólitos y las resonancias de un espíritu de cristiandad, que en la poesía mexicana sólo Pellicer comparte. Además, prometí bañarme hoy.

22.00 hrs. Hay una feria deportiva-mercantil en México: el fútbol. Televisa nos recuerda a todas horas y con diverso tono las exigencias de la nacionalidad que deriva en deber, después en apuesta y finalmente (seguro) en desilusión colectiva. El fútbol como *su* negocio y, después, de todos nosotros. En fin, para no cambiar de tema, prefiero citar el primer verso de un poema futbolero de Moraes: "a un pase de Didí, Garrincha avanza".

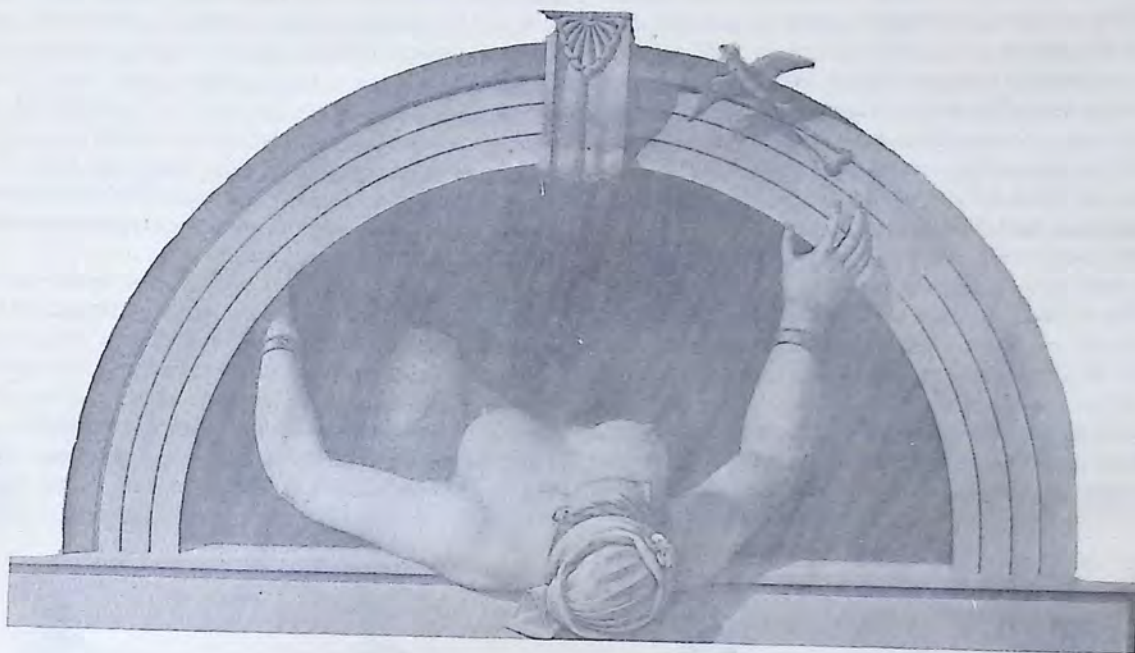
Domingo

tardes en que el teléfono pregunta por consabidas náyades arteras

Detesto las discusiones bizantinas; no me interesan, menos aún con derechistas. Pese a todo, heme aquí en una de ellas, sobre Tijuana, su pasado incierto y su literatura. Sin embargo, la discusión -*dicen que Rita Hayworth bailaba ahí*- parece que no lleva a ninguna parte -*en ese restaurante hay una fotografía de Hemingway con el dueño*- como todas las discusiones, no obstante -*¿dónde se casaron Valentino y la Rambova, en Mexicali o aquí?*- persisto en mi beligerancia verbal -*Tongolele trabajó ahí a la edad de catorce años*- a sabiendas de que no se llegará a ningún acuerdo -*Monsiváis siempre prefiere quedarse en el Caesar's*-. Decido irme.

24.00 hrs. Enciendo el televisor que inventa magias y cantantes negros. Cambio de canal. En la pantalla Marlon Brando sujeta y abofetea a Sofía Loren en una escena que se quiere sádica. Un encuadre posterior nos informa de un cercano baile, con capitán, orquesta y toda la cosa. Sigo con atención el desarrollo de la película. -Brando se pone un saco beige, la Loren no disimula un gesto de desasosiego- le quito el sonido al televisor e imagino posibles diálogos, mientras escucho que Susana Rinaldi canta con delectación morosa: ya nunca me verás como me vieras, repogado en la vidriera y esperándote.

LA TENTACIÓN



IRRUMPE el recuerdo al carro del tren que atraviesa el desierto rumbo a Puerto Peñasco. Viajero tiene ahora la vista clavada. El chucu-chucu es un marcapasos terco retumbando en la cabeza de Viajero. Apenas está cayendo la tarde y los colores del desierto impregnan cada rayo de luz. El barullo en el carro-bar se confunde con los ronquidos de los ancianos y el lloriqueo de los niños. Apesta a comida, a humores humanos, a piso encharcado con residuos de cervezas y refrescos.

El semblante de Viajero no es alegre ni triste. Tiene una como mezcla extraña en el rostro donde se hacen nudos el rencor, la decepción y el asco. Fugarse hacia el puerto y reencontrar la sabiduría del mar lo transportarán hacia el origen. Puerto Peñasco estará a la vista cuando apenas esté amaneciendo. Todo el viaje se la ha pasado dormitando sin descansar realmente.

Un deseo incontrolado por embriagarse hasta la inconciencia hace que se incorpore. La desgana y un ansia sorda lo acompañan hasta el carro-bar. Allí las caras vacías de toda la vida encuentran asilo en la carcajada idiota y en los buenos deseos; cada mirada son un par de lagunitas que claman por algo, algo que jamás encontrarán porque se conforman en ser cordiales compañeros de bebida. Después, el desconocimiento, los caminos que se bifurcan hasta el cansancio.

Viajero busca con la mirada un lugar donde nadie lo moleste con preguntas triviales, sosas, educadas. El carro-bar man lo atiende con sus ojos neutros y socarrones. Sabio entre los sabios, se gana la vida nada más repartiendo el veneno que cada quien le solicite.

-Un bote de cerveza y un vaso de ron por favor.

El tono de ira con que Viajero habla le anidan una pizca de curiosidad al carro-bar man. Recorre a Viajero de reojo sin atreverse a mirarlo de frente. Sirve las bebidas y continúa haciéndose el ocupado relimpiando la cristalería. Viajero le da la espalda y luego se apoltrona en un rincón del carro-bar, en ése con ventanilla hacia la tarde que cae. El recuerdo ahora irrumpe de nuevo. El chucu-chucu parece formar imágenes cada tantos golpes de riel, pero el odio no deja a Viajero pensar con claridad. Clama por el olvido como una mujer abandonada clama por una caricia, sin fuerzas para gritar, con la vida hecha mierda en la garganta. Entonces el alcohol empieza a reanimarlo desconggestionando la cañería de su cuerpo, aunque sabe de antemano que es una ilusión pasajera más, el falso ardid de su cobardía, de su infinita capacidad de engaño. De todos modos sigue bebiendo como un acto ingenuo y compulsivo, para deshacer los recuerdos que no lo dejan tranquilo, que lo acechan aún en este viaje a Peñasco, donde piensa que frente al mar recuperará su inocencia y lavará sus culpas,

esas partes del cuerpo que ha ido amputando porque ya estaban francamente corruptas.

Al mismo tiempo sucede todo. Viajero, esto lo intuyes cuando adivinas la primera luz de la mañana, estás seguro que la noche fue un lugar más de los sueños y la conciencia del día la reconoces en la primera taza de café: tu vida, Viajero, una punzada constante del desconcierto, la certeza de que hoy no es posible morir y la agonía continuará porque el sol amenaza endemoniado en los pasillos del ajetreo, entre sombras que se fugan anónimas hacia los quehaceres, y tu cuerpo se siente flácido, vacío, negado para la esperanza o el optimismo. Sin embargo el viaje nace.

La ruta desconocida es el motor atrayente, la posibilidad de que muy bien alguien te maldiga y surta efecto su maldición; a cada instante te lo preguntas, cuando las imágenes se suceden sin descanso y dejas en la cauda la memoria, el paisaje del trayecto, donde cada pájaro, árbol, viento, rostro, nube, cielo, tierra con que te topas, es en signo concentrado, irresoluble, testigo de tu rodar sin gloria ni fortuna, acaso sólo la de permanecer vivo. Pero uno exagera por inconforme crónico, nada más por decir ésta

apodos. Vuelves a ser otro cuando pizas el horizonte de nuevo, sangrando las manos, con el sudor a cuestras y las preguntas en la punta de la lengua, con hambre y sed insaciables, dispuesto a un otro ritual del sacrificio, y nada se repite, ni siquiera tu mismo, obeso de obsesiones, ligero de insanía, como al rescate del niño que agoniza encerrado en el baúl sin la llave, con la llave ahogada en el océano, Houdini enfermo y sin las fuerzas ni habilidad para desamarrarse los zapatos, cayendo al corazón de la catarata sin remedio, incrédulo del agua, barril sin fondo de la esperanza, criba nocturna del insomnio, oficio de campesino ingenuo que cargas como un muerto, en la procesión rabiosa de tu terca intacta desventura.

Nadie se ocupa de estar aquí a estas horas, un poco después de la comida y antes de la cena, durante la tarde, cuando la luz del día se resiste a emigrar unos cuantos meridianos más hacia el oeste y la noche arroja fanfarrona su presencia indiscutible, la tarde, espacio híbrido de las especies, igual para las que huyen a sus escondites como para las que empiezan a despertar, dos mundos encontrados en la línea indibujable del horizonte, esa prima hermana



cabrones no es mía, sino que me la inventaron a punta de mequindades maquilladas de preocupación, futuros prometedores de la palmada, paraísos de la abstinencia, mesuradas posesiones, hasta inconsciente el cálculo se manifiesta cuando parece que nada escogemos y todo nos escoge.

Viajero sigue en la ventana a dos velocidades o más, de una magnitud desigualable, sorda en su sinfonía de choques. Viajero entre el recuerdo, el presente y los deseos, tiempo mármol, ansia licuada, caso del inconsuelo, visión errata de la armonía, un párrafo interrumpido, desvencijado, ahíto de la búsqueda, nada imaginante de palabras, locuaz locomoción hacia el encuentro y la dispersión juntos.

Ya te diste cuenta que el mundo es simultáneo, pasajero de la flecha que nunca llega a su destino, miseria infinitesimal de las distancias, abstracciones de tu orgullo, de tu voluntad carcomida por las decepciones, desconfianzas propias y ajenas que nunca olvidas, racimo de fracasos en los vífedos de tu ambición, pautas sonoras de la sordera en tu maletita musical, ciego de luz, tacto desatado, viajero antropófago de la geografía. Cualquier motivo a la caza de tu destino, enjaula tus temores, los disipa, le inventa otros

de la del cielo y el mar, de la del mar y la tierra, las tres líneas escurridizas de nuestra cartografía, inquietantes como las que forman dos cuerpos de encimados, pero esto no es cuestión de Euclides, sino de apuntar que nadie se ocupa a estas horas de estar en el cabús, mas que Viajero y el atardecer del desierto, sobre esta maquinaria ruidosa rumbo a Puerto Peñasco, cuando la mirada se clava en el paisaje y el movimiento inventa una pintura vertiginosa en la ventanilla y vuelves a viajar hacia la entraña.

Es apacible el momento al grado de incubar sangre fría. No existe precipitación, no suda el cuerpo, el ritmo cardíaco es pausado, como que con este ánimo podrías cometer el peor crimen sin el menor remordimiento. Íntegra la curiosidad del analista atenta a cada variación, sin parpadear el ojo, cruel, el rostro en la lejanía del asco o del asombro, frialdad absoluta. El escándalo del tren se ahoga en la campana imaginaria del vacío, casi alcanzar a ver cómo tu cuerpo corta el aire cuando caminas hacia la puerta que da al otro vagón, y entonces se te ocurre: ¿Si extrajera de su sitio el perno que une al cabús con el resto de los carros, alguien notaría que se aligera el tren? Me puedo ir de cabeza en el intento o algún dedo se me puede cercenar si no

tomo las debidas precauciones. El ruido del tren ha desaparecido pero no su movimiento. Es mucha la tentación cuando imaginas pasar la noche aquí en medio del desierto en un cabús inverosímil mientras el resto del tren se aleja. Vale la pena este absurdo que te inventas, como un astronauta perdido en la inmensidad del universo vagando a la deriva por milenios. Inclinas el cuerpo y extiendes el brazo hacia el perno, pero una voz en tono de sospecha te detiene.

-¿Le puedo ayudar en algo? Ya vamos a cerrar este carro

por hoy.

-No, nada, gracias, amarraba la cinta de mi zapato. Me voy a dormir.

Cuando dejas atrás el cabús y penetras al vagón contiguo, los pasajeros dormidos te inventan otro absurdo predecible. Contrariado, molesto, con un rencor inexplicable regresas a tu lugar. Vuelve a tus oídos el ruido del tren y negarte a dormir encierra un acto de altísima venganza. El mar de Peñasco tendrá que lidiar con tu desvelo.

EL CONTORNO DE LA SOMBRA

1 Aquí caben un sin fin de especulaciones. Hacer un inventario de ellas requiere de mucha paciencia y tiempo. Tal vez esta historia apenas si bosqueje alguna. No se piense de entrada que se habla de

los abrojos son golpes de azar y los remansos parajes inesperados. ¿Cuál barca de los yerros conduce la voluntad? ¿Con qué remos golpea el agua ese ente especulativo? ¿Qué visión lo mantiene terco en seguir remando?



lugares ignotos o personajes inabarcables por desconocidos. No. Es más que una pretensión barroca una toma de conciencia de la propia ineficacia. Acercarse al deseo de las circunstancias, cualquiera que éstas sean, le ponen a uno palabras en la boca, vagas ideas en la cabeza, emociones imprecisas, acciones que más de las veces desembocan en el rotundo fracaso. Es la historia especulativa de los yerros, después de creer que todo estaba dado de antemano, sin que nadie interviniera, ni la historia, ni las aberraciones personales, ni los designios del ogro devorador. Nada más falso. Se trata pues de la conciencia de lo intrascendente, de la inutilidad de querer hacer las cosas como mejor se puedan y no lograr siquiera una rendija justa de luz. Pero no es un pesimismo crónico tampoco, ni un elegante eclecticismo protector. No, nada de esto. Tal vez una metáfora salve por el momento la claridad. Es común hacerlo, pues la imagen encontrada salva, inventa la ilusión de que avanzamos al cruzar el río. ¡Ah! Es un río el que hay que cruzar o navegar. Funciona. ¡Oh Heráclito, perdona la irreverencia! Sí. Entonces es la conciencia del río -agua que corre- donde no se conoce ni profundidad ni anchura,

2 Hablar del origen es perderse demasiado. La intuición ha tomado muchos nombres. Se trata de inventar la rendija de luz, instante preciado donde el yerro adquiere su razón de ser. ¿Será todo la luz? ¿Qué quiere decir luz en este momento? Recapitulo, y después de la metáfora río, describo para mayores señas.

3 Es la noche tranquila de un sábado, después de haber vencido ilusoriamente a los demonios, cuando la mujer duerme y el niño duerme, aquí, rodeado de música inaudible para los oídos, con un vaso generoso de cerveza, cigarrillos, y la posibilidad de abrir la puerta que siempre me ha tentado, la que conduce hacia el ahorita llano y sin metáforas, el que desde hace tiempo he ido rastreando. ¿Cuál es? El que decide en un arranque inusitado contar la historia sintetizada de sus yerros y voluntad adjunta. ¿Cuál? Ésta que realiza el inventario de una vida común y corriente pero inconforme hasta de sí misma.

4 Sigo describiendo. Vuelvo con la muleta de la interrogación y espero lo mejor. ¿Otro yerro de la voluntad? Sigo describiendo.

5 En una cocina de interés social la voluntad indomable hasta la fecha se afana en rescatar la historia del valor que implica equivocarse y todavía seguir con terquedad adelante hasta que el río se acabe remando a diestra y siniestra en una barca indefinida que boga a pesar de abrojos fortuitos o remansos inesperados hacia... la rendija probable de luz.

La mujer espera el bulto entre sus piernas ansiosa mientras el niño duerme y se despierta y duerme siempre con la partícula NO en el limbo del sueño recién descubierto sobre una cuna barca también tímida frente al mismo otro río que lo reinventa en sus escasos dos años, voluntad, vocación de yerro. Queda el silencio musical inaudible flotando en un par de oídos sordos cuando la garganta tose y la cocina



se llena de reverberaciones. El humo de los cigarrillos hace comparsa. El vaso de cerveza apenas si guiña su cualidad amarillenta. A lo lejos se escucha un par de disparos. Perros ladran también a lo lejos. La mesa tiembla porque la voluntad toma de prisionera a su mano derecha. La mano izquierda parece detener la avalancha o la cabeza pesada. Por un momento todo parece ser posible, incluyendo que la voluntad acierte. La tranquilidad del sábado casi es veraz en sus intenciones. Estática en el cuerpo inanimado de los objetos, sobre la mesa animan sus perspectivas bajo la luz de foco en el techo. La sombra de la voluntad entre los dedos se prolonga y extiende su contorno hacia el espacio. Cada nuevo intento recuerda la imagen del telégrafo. No son puntos ni rayas lo que se despliega, aunque tiene la misma razón binaria. Mejor pasar a otro párrafo. Aquí la voluntad se ha vuelto a meter en la sombra. La descripción se agota. Vale tomar un aliento diferente. El río es terco. La voluntad también es terca. Terquedades en la encrucijada del movimiento. La rendija de luz es un espejismo en el desierto. Malabarismo de ilusionista. Crónica inconforme de sí misma. El niño despierta y vuelve a gritar su NO frente

a la noche. La mujer cierra sus muslos y toma la almohada de salvavidas. Pasos viajan por la cocina. La cerveza huye por el inodoro. El humo arrece. El espacio se dilata y amenaza con desaparecer. La tintura amarillenta colorea otra vez la transparencia. La voluntad corre sobre rieles después de su amenaza de hacerse inmóvil. Miento, por no decir, el yerro nace mientras el espacio cumple su amenaza. Muletilla por favor, muletilla. ¿Dónde la luz deja de ser espejismo? ¿Cabrán una segunda metáfora o mejor sigo describiendo? Paso a otro espacio de yerros.

6 Dos gotas penetran el espacio. Recuerdo la secuencia que los yerros han tenido. Aunque aquí todo es ficticio el peso de la realidad es un valor reiterativo. Ahorita las gotas son las que ocupan el espacio. Son gotas amarillas, jabonosas, amargas. Antes era la naturaleza vil con sus atributos ficticios. Después fue la conciencia de la armonía con sus atributos ficticios. Y resulta en este espacio que ni naturaleza ni conciencia dan el ancho. Navego hacia el ombligo del espacio.

Exactamente hacia el lugar donde las gotas marcaron su presencia... ficticia, claro. La mujer duerme sin remedio. Satisfecho el niño duerme la negación. ¿Qué sueña la mujer? ¿Qué sueña el niño? Ni naturaleza ni conciencia, sólo el espacio de la voluntad de yerros, terca, cuando no se sabe si habrá otra metáfora o una descripción. ¿Sabrán ellos? ¡Qué frágil la voluntad atravesando el río!

EL CONTORNO DE LA SOMBRA

7 Aquí los esqueletos juegan su juego errático conyunturas, resina fresca árbol del desierto puerco espín la biznaga ojo de agua guiño de la tierra voluntad solar cualquier tarde cuando la ficción descansa.

L A GENERACIÓN B E A T



Los Poetas que Cayeron del Cielo

José Vicente Anaya

Los Beats en la Frontera

Gabriel Trujillo Muñoz

LOS POETAS QUE CAYERON DEL CIELO

JOSÉ VICENTE ANAYA

EN LOS TIEMPOS CUANDO SE DICE QUE LOS escritores beats ya pasaron de moda, se anuncia una lectura de Allen Ginsberg y Peter Orlovsky en un auditorio de la Universidad de San Francisco y el lugar se llena con más de 600 personas, además (cosa que nos puede sonar muy extraña en México) ¡cada persona paga dos dólares por ir a escuchar poesía! Es notable que la mayoría del público esté formada por jóvenes. Por ahí aparecen otros beatniks como Lawrence Ferlinghetti. Entre una comparsa de muchachos y muchachas llega muy alegre el quincuagenario Gregory Corso, abrazado de una chavala guapísima; contagian de alegría al público y, cuando se sientan, sacan botellas de licor que convidan indiscriminadamente /// Cuando Ginsberg lee sus poemas aparecen gritos de aprobación y apoyo que el poeta secunda con el énfasis de sus palabras o con gestos. /// En otras ciudades de USA también se llenan otros auditorios. /// Hace poco tiempo, en un día nevado, el público desbordó en un auditorio de Berlín, Alemania, para escuchar a Ginsberg.

Ruth Weiss y Philip Whalen leen sus poemas tres días después de Ginsberg y Orlovsky. Se presentan en la sede de una organización que defiende la ecología, en el centro de San Francisco. El lugar es pequeño pero se llena con más de 80 personas que también pagaron (con derecho a beber todo el vino que quieran; contenido en botellas de un galón). Antes de la lectura, Ruth y Philip ya están ebrios, conversan con quien se les acerque. Lucen joviales entre la juventud. Alguien pasa un **toque** y Ruth Weiss se prende de él como si sorbiera un pequeño paraíso. Weiss lee sus poemas místicos como cantando, como si en ese momento estuviera en los espacios siderales por los que pasea sus visiones; sus poemas están tejidos con un rico lenguaje canoro e imágenes de una mente que recibe los dictados de la Belleza... Whalen también lee como si cantara, sus poemas cortos parecen satoris de sabiduría y buen humor...

En los USA abundan los títulos y las ediciones de libros de Kerouac, Burroughs, Corso, Ferlinghetti, Ginsberg, Snyder, McClure, entre otros. En junio de 1974, el **Aullido...** de Ginsberg iba en la 27a. edición con un tiro de 300,000 ejemplares. ¿Qué llama la atención sobre los beats? Tal vez el espíritu rebelde unido a las experiencias místicas y el visionario desorden de los sentidos. /// Las rebeliones juveniles de la década de 1960 (los hippies, la Nueva Izquierda, la poesía en el rock) tienen muchas cosas de los beats.

/// Esas generaciones se encontraron en las mismas ansias de libertad, justicia, autenticidad. /// En las condiciones de muchas formas de protesta se hicieron amigos Bob Dylan y Allen Ginsberg, o Jim Morrison y Michael McClure.

Los beatniks buscaron múltiples formas de salvarse que llamaron "arreglos furiosos", y que iban desde el consumo de una droga o alucinógeno hasta la práctica desenfadada de la sexualidad o la meditación oriental, cualquier experiencia que los iluminara o alejara de la aplastante realidad. Crámulas místicas, fueron vistos como diablos hasta por los religiosos menos ortodoxos y por la izquierda e intelectualidad tradicionales. Se autodefinieron como "ángeles del apetito mundano", "jóvenes románticos modernos", "espías de Dios", "artífices del fuego primitivo", etc.

Los beats constituyen una pléyade de crámulas como han habido y habrán a lo largo de la historia. El mismo espíritu de rebelión y rompimiento se remonta al tiempo de los cínicos griegos. /// En una entrevista de 1976 se le preguntó a Ginsberg si la rebelión beat ya había pasado, él respondió: "...Hay un estereotipo -que yo sospecho ha sido cultivado por la CIA a través de sus ramificaciones intelectuales- sobre que este gran periodo o aquel gran periodo han pasado, lo que deja a la gente ...como un pez jadeando en tierra seca. Creo que es una versión oficial del asesinato de la historia, para tratar de descorazonar a la gente que intenta vivir en el presente o para decirle a los jóvenes que no hay nada que puedan hacer para cambiar las cosas... Todo eso viene de esa región de viejos fatigados que deben sentir que han perdido su juventud porque nunca han vivido".

BEATS/ BEATNIKS/ BEATSTERS/ HIP/ HIPSTERS/

¿Qué es la generación beatnik o hipster?

Beat y **hip** pueden traducirse como golpe; **beatster** y **hipster**, como golpeado. El término **beatnik** (por su terminación *nik*) tiene un sentido despectivo, pero los beats lo aceptaron (con su cinismo característico) y terminó siendo una palabra tomada como favorable para los miembros de la generación. Otras acepciones de **beat** son: abatido, derrotado, derrumbado, tumbado; y Jack Kerouac le agregó la de beatitud o santidad. Los términos **beat** y **hip** fueron muy utilizados por los jazzistas de la década de 1950. Los **beatniks** y los **hipsters** son de hecho el mismo tipo de jóvenes (rebeldes, contestatarios, informales, marginales) de la generación de 1950 en Estados Unidos, aunque hay quienes han planteado algunas diferencias (Cfr. Norman Mailer); sin embargo, los **beats** a menudo se consideraban **hipsters**.

Hemos recopilado algunas explicaciones de escritores (la mayoría **beatniks**) sobre la generación que nos ocupa. Los fragmentos escogidos son explícitos y nos brindan la información elemental para saber qué y quiénes son los **beats** y su generación.

ALLEN GINSBERG:

El rechazo a los primeros textos beats -textos de McClure, Snyder, Kerouac y míos- se debió a una crítica literaria basada en puntos de vista estrechos sobre la naturaleza humana; al mismo tiempo que había una sensibilidad exprimida, y un desorden mecánico de las mentalidades que prepararon la guerra fría y el genocidio ecológico presente desde la guerra de Vietnam. Han promovido la insensibilidad, han desarticulado la mente del corazón, le han cortado la cabeza al cuerpo; todo esto es producto de las mentes robotizadas de las universidades de Harvard y Columbia, de donde salen intelectuales como Kissinger y Schlesinger (...). Los intelectuales académicos nos han atacado porque hemos estado abriendo el ámbito de otra conciencia, en cierto sentido, la conciencia ecológica planetaria.

Composed on the Tongue. USA, Grey Fox Press, pág. 70-71 (trad. de J.V.A.)

MITCHELL GOODMAN:

Vivimos en una confusión que augura el caos, en el núcleo de un proceso de cambio que apenas comprendemos. Sólo los jóvenes (y los que viven junto a ellos) comienzan a entender: son los hijos de un mundo sin futuro previsible, cuyos gobiernos ofrecen control y terror en lugar del "logro de la felicidad". Un mundo en el que a los criminales de guerra se les llama líderes. Mario Maffi, **La cultura underground.** España, Anagrama, 1975, pág. 11 (trad. de Joaquín Jordá)

ALAN W. WATTS:

Los beats forman una generación de jóvenes que se niegan a participar en "El modo de vida estadounidense" ("The american way of life"); iniciaron una revuelta cuyo propósito no consiste en cambiar el orden existente sino salirse de él, para encontrar el significado de la vida por medio de experiencias subjetivas y no por medio de la proeza racional. La actitud beat contrasta con la mentalidad "cuadrada" (conformista, formal) y otras que se dejan controlar por el engaño de las convenciones sociales; que ignoran la correlación entre lo correcto y lo equivocado, la mutua necesidad del capitalismo y el comunismo para existir, la profunda identidad entre el puritanismo y la lascivia o, como se dice, la alianza entre el crimen organizado y la antecámara de la Iglesia para mantener las leyes en contra de los juegos de azar.

"El Zen de los beats" en **Sábado** de Unomásuno, núm. 336, 7 de abril de 1984, pág. 9 (trad. de J.V.A.)

JOHN TYTELL:

El hipster, blanco o negro, habita el mundo de las calles en las ciudades. Su ideal consiste en conocer el funcionamiento del mundo normal para ponerle trampas. De cierto modo, él es un intelectual de las calles, pero en lugar del raciocinio de la academia (de la universidad), él improvisa sus datos, confunde sus fuentes culturales y se eleva mezclando lenguajes de experiencias totalmente distintas... Al vivir en contacto estrecho con criminales y prostitutas, al conocer la brutalidad de la policía, el hipster actúa como si quisiera reír de la tristeza de su mundo fuera de la existencia, siempre iluminando su desesperanza o su éxtasis con música y drogas. Al buscar otros modos de ser y de placeres interiores, el hipster realiza una secreta iniciación de la conciencia con marihuana, cocaína, opio, benzodrina, cualquier cosa que lo deprima o lo eleve, que lo lleve a lo alto de un continuo tintineo de significados para alcanzar pronto la preciosa presencia interna...

"The Broken Circuit" en **On the Road. Text and Criticism.** USA, Penguin, 1979, pág. 333 (trad. de J.V.A.)

JACK KEROUAC:

Hay hipsters que no son melosos, hay inteligencias que no están trilladas, hay intelectuales desharrapados que saben todo acerca de Ezra Pound, y no hacen alarde ni palabrean sobre lo que saben; son muy pocos, igual que hay pocos Jesucristos (...). Los únicos que me interesan son los pocos, los locos por vivir, los locos por hablar, los locos por salvarse, deseosos de todo al mismo tiempo, lo que nunca bostezan ni hablan de lugares comunes, sino que arden, arden, arden, cual si fueran fabulosos cohetes pirotécnicos que explotan como arañas cruzando las estrellas...

On the Road. USA, The Viking Critical Library, Penguin, 1979 (trad. de J.V.A.)

WARREN TALLMAN:

El hipster sabe que la única tierra prometida está en la **Ahora**, y que el único modo de emprender el viaje consiste en escarbar (buscar) todo y partir, hasta que uno "la hace" (alcanza su propósito) y puede balancearse (moverse con libre albedrío, como se baila el jazz).

"Kerouacs Sound" en **On the Road. Text and Criticism** (op. cit.), pág. 515 (trad. de J.V.A.)

ALLEN GINSBERG, EL DIABLO BEAT SANTIFICADO

DE LOS FONDOS DE LOS BARRIOS BAJOS, DONDE SE criaron los beats, surgen llamaradas de palabras que se convierten en poesía por virtud de la lengua de un poeta que canta. Es Allen Ginsberg. El poeta más conocido de la generación beat, de quien se cuentan múltiples anécdotas, personaje en las novejas de Jack Kerouac; autor de 23 libros, 6 discos de poesía, y presente en unos 12 libros de entrevistas o antologías.

"Yo vi las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura...", es el inicio de su contundente poema **Aullido**, el que leyó en público por primera vez en 1955 y marcó una fecha de deslinde para la poesía en los Estados Unidos. Poema que muestra euforias y descabros de su generación golpeada. El libro **Aullido y otros poemas** llevó a su autor a un juicio por "obscenidad y atentado a las buenas costumbres".

La mayor parte de la poesía de Ginsberg es descarnada, apocalíptica y cabrona; comprometida con la visión de la mente, lo único que puede conducirlo por el sendero del misticismo. Pero esta vida mística se eleva de y con la escoria ("deshecho: sustancia vítrea que sobrenada en el crisol de los hornos donde se funden los metales") de los hornos sociales.

Allen Ginsberg nació el 3 de junio de 1926. Sigue vivo, como una leyenda activa, dando lecturas de poesía para diferentes causas como la lucha contra el poder nuclear o para financiar el Instituto Naropa (Universidad Budista; en Boulder, Colorado).

POEMAS DE ALLEN GINSBERG

(Traducciones de José Vicente Anaya)

ELEGÍA AL CHE GUEVARA

En un periódico europeo: la foto de tu rostro joven cuando te mataron; tus ojos abiertos de niño radiante femenino, con muy poca barba Tumbado, sonríes sereno como si los labios de una mujer besaran partes invisibles de tu cuerpo. Cadáver reposado de un muchacho angélico. Comprensivo médico en Argentina y petulante militar en Cuba. Pipa en boca y lleno de esperanza escribiste tu diario entre las nubes de mosquitos del Amazonas, dormiste en las montañas y renunciaste al Trono de La Habana. Tu cuello es más sexy que los viejos cuellos tristes de Johnson, de De Gaulle, de Kosygin o que el cuello baleado de John F. Kennedy.

Tus ojos, que brillan sobre la muerte de los diarios, son más inteligentes que todos los ojos abrumados de las Cámaras y los Congresos de los Estados; y mucho más que todos los ojos vidriosos que pasan como sombras por la T.V.; y mucho más que los ojos de vidas viejas de McNamara y Dulles...

Esas mujeres con sombreros de hongo, con lodo en sus faldas, sentadas a una altura de 3600 m., en el Cielo, con dolor de cabeza en La Paz; que venden papas negras arrancadas de la tierra cercana a sus chozas en los labios-montañas de Puno; habrían adorado tus anhelos habrín besado tu semblante de nuevo Jesucristo. Ellas se levantarán, con sus ojos enrojecidos, con sus máscaras de guerra que muestran los dientes; para ahuyentar a los fantasmas de los soldados que disparan sobre tu espalda

¡Es increíble! Un muchacho abandona el quirófano, el trabajo de curar los ojos amarillos de las Pampas; para enfrentarse a los mercaderes de la compañía ALCOA, a las miríadas de Asesinos, a los ejércitos de la United Fruit Company, a los

humeantes Trusts Manufactureros de Chicago, a los abogados fantasmas que hacen fila hacia la muerte, a John Foster Dulles' Dillon & Reed Lawfirm, al bigote de Acheson, al sombrero de Truman; para enloquecer y esconderse en la selva viajando en mula, para apuntarle con su rifle a los ejércitos, a la cortesía egoísta de Rusk y a los despliegues metálicos del Pentágono. Encorajinado contra los fríos hombres calculadores y contra los idiotas intelectuales de la revista *Time* y de la CIA. Un muchacho en contra de la Bolsa de Valores. Todo Wall Street chilló cuando Noris publicó *El foso*, por el temor de que los dólares liberados fueran vistos desde el balcón del periódico *El Observador*, los asustaron las carcajadas de los hermanos jóvenes.



Un muchacho en contra de la Compañía de Estaño, en contra de las Vías de Comunicación, en contra del detector con rayos infra-rojos que es la Telepatía del Capitalismo construido con el dinero que ha enloquecido a los científicos, en contra de los millones de especialistas egresados de las universidades y que miran a la familia Wichita por la televisión.

Un rostro radiante enloquecido por un rifle confrontando todas las redes eléctricas.

Venecia, Italia - Noviembre de 1967.

ÁCIDO LISÉRGICO (LSD)

(Fragmento)

Es un monstruo con millones de ojos se esconde entre sus yoes y sus elefantes teclea sobre la máquina eléctrica de escribir es electricidad conectada a la electricidad si tuviera cables sería un inmenso nido de araña y yo estaría en el último hilo-tentáculo que sería el último millonésimo del nido de araña;

he abandonado mis preocupaciones, estoy separado de mí, tibia sensación, un pensamiento, uno mismo, uno de los millones de esqueletos de China el error específico.

Yo soy Allen Ginsberg, una conciencia separada; el que trata de ser Dios el que quiere escuchar la vibración sin fin más diminuta de la armonía eterna

el que espera, temblando, su destrucción entre la música etérea del fuego el que odia a Dios y le pone un nombre el que comete errores al teclear la eterna máquina de escribir el que está Condenado.

WILLIAM BURROUGHS, EL RUCO BEAT MÁS LOCO.

WILLIAM BURROUGHS ES EL BEATNIK MÁS LOCO, tanto en su vida como en su escritura. Ya ruco, en estos últimos años, se sabe que es muy amigo de rockeras gruesas como Laurie Anderson y Patti Smith. Burroughs compuso y cantó una rola de rock con el grupo de Laurie Anderson, la cual quedó grabada en el disco *Mister Heart Break* ("Señor Rompe Corazones"). En la música de esta rola está el estilo de la Anderson, pero en el canto oímos la voz nasal, aguardentosa, narradora de Burroughs, y con los alucines a veces incomprensibles de su imaginación.

El primer libro que escribió Burroughs (animado por Ginsberg y Kerouac) fue *El almuerzo desnudo (Naked Lunch)*, en 1958. Cinco años más tarde se le formó

un juicio bajo la acusación de obscenidad; los siguientes libros fueron iguales o peores. El estilo literario de Burroughs es el de una pesadilla sin recato alguno, lo cual le sirve para poner en entredicho toda la normalidad de la sociedad.

Burroughs no ha aceptado que lo llamen beat, pero si nos remontamos a los primeros encuentros de los beatniks, ahí está él: con Ginsberg, Kerouac y Corso, en el ambiente más beat de los 50's en Nueva York, compartiendo un sinnúmero de actitudes similares. Aunque esto no es todo, en tanto que Burroughs es unos años mayor que los otros beats, lo consideraron como un maestro vivo de su generación. Por otro lado, la amistad entre Burroughs y los demás beats fue y es algo muy importante (¿y acaso no es la amistad lo que unió a todos los miembros de la generación beat?). Burroughs es también un personaje en la novela *En el camino*, de Jack Kerouac, es Bull Lee.

De Burroughs circulan varios libros en español, pero es una lástima que estén tan mal traducidos, publicados en España.

TEXTOS DE WILLIAMS BURROUGHS

NOTAS SOBRE LAS REACCIONES QUE PROVOCA EL YAGUÉ

(Fragmento de *Naked Lunch*)

Las imágenes, lenta y silenciosamente, caen como nieve... Tranquilidad... Desaparecen las defensas... todo penetra o sale libremente... El temor es, sencillamente, imposible... Adentro de mí hay una bella presencia color azul que fluye... Veo un rostro arcaico que sonrío como si fuera una máscara de la Polinesia... El rostro es azul-morado con puntitos de oro...

El cuarto donde estoy se transforma en un prostíbulo del Medio Oriente -con paredes pintadas de azul y lámparas con motitas rojas... Mi carne va siendo lentamente invadida por la oscuridad y creo que me estoy convirtiendo en una mujer negra... Convulsiones lujuriosas. Mis piernas se van torneando hasta alcanzar un acabado polinesio... Todo vibra recobrando una vida que ya estaba implícita... Mi cuarto es el Medio Oriente, negro, la Polinesia, un sonido que conozco y no recuerdo... EL yagué provoca un viaje en el espacio-tiempo... Mi cuarto vibra, tiembla, inicia una especie de movimiento... Aquí está la esencia y la sangre de muchas razas oscuras: los negros, los polinesios, los mongoles montañeses, los nómadas del desierto, los políglotas del Medio Oriente, los indios... Cruzan mi cuerpo algunas razas que aún no existen... Peregrinaciones, maravillosos viajes por desiertos selvas y cordilleras (en los valles rodeados por montañas

experimentamos el éxtasis y la muerte y las plantas nos crecen por el sexo y grandes crustáceos se gestan adentro de nosotros y para nacer, por cascarón, nos rompen la carne) y navegaciones en lanchas por el Océano Pacífico para llegar a la Isla de Pascua...



(Creo que la primera sensación de mareo que produce la ayahuasca nos anuncia que se ha iniciado el viaje al reino del yagué...)

-Los chamanes utilizan el yagué para conocer el futuro, para encontrar cosas perdidas o robadas, para diagnosticar y sanar enfermedades, para identificar a los delincuentes.

Los indígenas creen (un camisón de fuerza para Herr Boas -este es un chascarrillo para especialistas- lo que más desespera al antropólogo es el salvaje) que la muerte no acaece por azar, creen que todo aquel que muere es asesinado puesto que tienen conciencia de sus tendencias autodestructivas, las cuales son evadidas con desprecio por ser algo de "los parientes desnudos", o tal vez descubren que dichas tendencias están sujetas a ser manipuladas por voluntades extrañas y violentas. Cuando el chamán toma la ayahuasca, identifica al asesino. Mientras el chamán averigua todo eso, imagino que sus ritos selváticos provocan tensiones entre todos los miembros de la tribu.

TODO ES ROJO

(Fragmento de *Exterminator*)

Cuando Lee llegó a la aduana del muelle, lo llevaron

a la sala de cateo donde había nueve agentes aduaneros.

-Veremos lo que este escritor perverso trata de cruzar por nuestra aduana decente de los Estados Unidos...

Un agente metió la mano hasta el fondo del morral y sacó una fotografía... En un cuarto con papel tapiz color de rosa en las paredes, con luz crepuscular; sobre una cama está recostado un muchacho pelirrojo, desnudo, con la verga erecta, tocando una flauta. Una de sus rodillas se apoya sobre la pared color de rosa grasiento mientras observa a otro individuo desnudo que está delante de él. El agente mira la fotografía y su rostro enrojece. Emite un resoplido débil, como asfixiado, y se siente impotente al ver a sus compañeros que, con actitudes de estúpidos, observan aquel rostro inflamado. Nadie se siente capaz de decir algo pero todos los rostros han enrojecido. El agente sigue de pie con la fotografía en una mano. A veces mira la foto y a veces mira los otros rostros contagiados de enrojecido coraje. Mientras tanto, la sala de cateo se va llenando de agentes aduanales. Nadie se percató de que Lee cerró sus maletas, llamó a un viejo drogadicto maletero y abandonó el lugar. Detrás de Lee se escucha un estruendo de cosas que se derrumban. Las paredes se estremecen.

A la aduana llegan muchos carros patrullas cual tortugas eléctricas que vomitan sus cargas convertidas en guardianes furiosos quienes callados y catatónicos se amontonan alrededor de la fotografía mientras se miran entre sí y el otro agente enarbola la foto como si fuera una bandera de carne cruda cuando de sus ojos brotan torrentes de sangre.

En silencio, la foto llega a las manos de otro agente aduanero quien se hunde en el piso entablillado. Para entonces los rostros ya están amoratados y despiden un vapor rojo de asfixia. A ratos se escucha un rumor apagado de vasos sanguíneos que estallan en las narices. Los guardianes siguen llegando por montones hasta que el piso cede y termina derrumbándose entre un estruendo que se lleva a todos los agentes, como si fueran de plomo, hasta el fondo del mar.

La fotografía, en su marco de palo de rosa, quedó flotando, cara al cielo, sobre las aguas verdes. Los guardianes siguieron llegando. Llegaron los guardias fronterizos de Texas armados de grandes pistolas *Magnum* con sus ojos blancuzcos de asesinos de negros. Llegaron los policías canadienses de la Escuadra Montada, con sus rostros tan rojos como sus uniformes.

La fotografía siguió flotando sobre las aguas verdes donde mueren todos los que ahí caen...

Aquel flautista provocó el derrumbe del cielo.

JACK KEROUAC "EL REY DE LOS BEATS"

LOS CRÍTICOS LO LLAMARON "EL REY DE LOS BEATS", a veces con cierta sorna para que los bienpensantes vieran que ese gañán, vagabundo, no podía tener nada de realeza; o que los beats eran tan crápulas que sólo merecían como rey a un individuo de esa calaña. También le han aplicado ese título nobiliario con buenas intenciones. Lo cierto es que Kerouac fue el alma de la generación beat.

En la literatura de Kerouac encontramos la cohesión y la caracterización más extensa del espíritu beatnik, de un modo mucho más rico y explícito de lo que podría decir un ensayo. A partir de anécdotas y personajes reales, elevados a la imaginación literaria, Kerouac crea atmósferas de acción, llenas de aventuras vitales en que los jóvenes beats se deshacen por vivir llenos de intensidad, en la búsqueda de una vida gozosa, plena, espiritual. Esto queda por lo menos en cinco de sus novelas: *En el camino*, *Ángeles de desolación*, *Los subterráneos*, *Tristessa*, y *Los vagabundos del Dharma*.

Jack Kerouac fue quien calificó a su generación de beat. La palabra ya existía, se usaba en el caló de los bajos fondos, pero a Kerouac se le ocurrió que si la anterior había sido una generación perdida, la suya estaba golpeada (beat), y el derrumbe provocado por el golpe les planteaba la necesidad de salvarse por la vía mística, ser beat-íficos (en inglés: beatific, con la misma raíz que en español). A Kerouac se debe también un ensayo lúcido y corto, "La sustancia de la prosa espontánea", en el que explica la esencia de su técnica literaria y, de cierto modo, de los beats.

Kerouac es más conocido como prosista, sin embargo dejó escritos unos cinco libros de poesía. Dice Ginsberg que él y otros beats aprendieron de la poesía de Kerouac. Sabemos que Kerouac publicó 24 libros y hay cinco que siguen inéditos. Kerouac nació el 12 de marzo de 1922, y murió el 21 de octubre de 1969 por su alcoholismo.

TEXTOS DE KEROUAC

(Traducción de José Vicente Anaya)

ESCENAS DE NUEVA YORK

(Fragmento de *Lonesome Traveler*)

Mis amigos y yo, en la ciudad de Nueva York, tenemos nuestras formas de diversión sin tener que gastar mucho dinero, y lo más importante de todo esto es que lo hacemos sin tener que ser importunados por las molestas formalidades. -No nos saludamos de mano ni acordamos citas, y nos sentimos muy bien. -Vagamos por todos lados como niños. -Cuando llegamos a una fiesta le decimos a cualquiera lo que hemos estado haciendo y los demás piensan que somos indiscretos -Dicen: "¡Ay, miren a los beatniks!"

Un ejemplo de nuestro ambiente puede ser, y tú también puedes vivirlo, una noche típica como esta:

Sales de la estación del metro subterráneo en la Séptima Avenida y te vas por la Calle 42, por ahí llegas al antro más beat de Nueva York- nunca sabes si está cerrado o abierto porque, casi siempre, la puerta está amarrada con una enorme cadena que te hace creer que no hay servicio, y si no, puedes encontrarte con un monstruo decadente de cabellos blancos que anda por ahí merodeando -es un antro por el que han pasado unos siete millones de personas de Nueva York porque han oído decir alguna cosa extraña sobre el lugar -pasas por donde está el nuevo puesto de hamburguesas asadas al carbón, encuentras predicadores de la Biblia, mesas de juegos mecánicos, una tienda andrajosa donde venden viejas revistas clandestinas al lado de otra donde venden cacahuates pelados con todo el olor de los pasajes subterráneos -en cualquier lado encuentras libros usados del viejo bardo Plotino, escabullidos entre libros agotados para aprender alemán en la escuela secundaria -lugares donde venden **hotdogs** que parecen ratitas (no es cierto, en realidad son bonitos, sobre todo si no tienes ni diez pesos y andas en la cafetería Bikford buscando a alguien para que te preste dinero) (para que te preste algunas monedas).

Al subir las escaleras te encuentras con gente que ha estado parada durante horas, chorreando bajo la lluvia, con los paraguas empapados -multitudes de muchachos sucios con el temor de ser llamados al servicio militar, parados a la mitad de las escaleras, sobre los escalones de acero esperando sólo Dios sabe qué -entre ellos andan algunos héroes románticos recién llegados de Oklahoma con la ambición de terminar suspirando entre los brazos inesperados de una rubia joven y sexy con departamento de lujo en el edificio "Empire State" -algunos tal vez están ahí parados soñando que son dueños del "Empire State" gracias a algún encantamiento mágico que soñaron por allá en un riachuelo entre bosques cercanos a una vieja

casa ratonera en las afueras de Texarkana. -Avergonzados de que los hubieran visto entrar a ver una película pornográfica (¿con qué título?) al cruzar la calle frente a las oficinas del New York Times.



-Por ahí van el león y el tigre, como decía Tom Wolfe sobre ciertos individuos que cruzan las esquinas.

Gente recargada en las paredes de un estanquillo de cigarros haciendo cola para hablar por teléfono, en la esquina de la 42 y la Séptima, donde es muy bonito telefonar mientras la calle se vuelve agradable al mirar que afuera llueve y tú deseas prolongar la conversación telefónica. ¿A quienes encuentras ahí? ¿Basquetbolistas? ¿Entrenadores? ¿Vienen todos esos tipos que asisten a la pista de patinaje? ¿Esos gatos del Bronx, en busca de acción, que desean un romance? ¿Has visto a esos dúos de muchachos saliendo de ver películas pornográficas? Por ahí vemos comerciantes borrachos con sus sombreros inclinados sobre sus cabezas grises, catatónicos, mirando fijamente los carteles flotantes del edificio "Times" -inmensas frases girando como rehiletes sobre el tema de Kruschev -poblaciones de asiáticos como foquitos que se prenden y apagan -observas quinientos sucesos después cada frase que pronuncias. -De pronto, en la esquina aparece un policía sicópata enojado, diciéndole a todo el mundo que se largue. Este es el corazón de la ciudad más grandiosa que se haya conocido -y todo eso es lo que los beatniks hacen por ahí. -"Pararse en la esquina de una calle, sin esperar a nadie, eso es el Poder", dijo el poeta Gregory Corso.

LOS BEATS EN LA FRONTERA

GABRIEL TRUJILLO MUÑOZ

ITINERARIO

LA FINALIDAD DE ESTE ENSAYO CONSISTE EN MOSTRAR, en forma por demás suscita y fragmentaria, la visión de la frontera México-Estados Unidos que los escritores norteamericanos, desde el siglo pasado hasta nuestros días, dieron a conocer en sus escritos. El ejemplo paradigmático lo ofrece la generación beat con Jack Kerouac a la cabeza, pues dos de sus libros (o crónicas de viaje) más importantes: **En el camino** (1957) y **Los vagabundos del Dharma** (1958) lo constatan. No olvido, sin embargo, los textos que aluden de una forma u otra a la frontera y que fueron escritos en este mismo periodo por otros miembros de esta generación, como Allen Ginsberg y Lawrence Ferlinghetti, quienes también contribuyeron, con sus poemas y ensayos, a conformar un nuevo panorama del México fronterizo, panorama que vino a engrosar el cuantioso caudal de visiones expuestas, por escritores anglosajones desde el siglo XVI (los diarios de navegación de Hawkins y Drake), pero que han sido en este siglo cuando han proliferado como nunca antes. La frontera, con sus poblados polvorientos, con sus habitantes "enigmáticos y cautelosos", con sus misterios y diversiones, ha sido edificada como una realidad de contornos a la vez exactos y nebulosos, precisos y elusivos, gracias a cada uno de los autores que sobre ella se han ocupado. Como lo resumió en 1939 Graham Greene, uno de ellos:

"la frontera es algo más que una aduana, un oficial de tránsito, un hombre armado. Allá todo va a ser distinto, la vida nunca será la misma después de que el pasaporte haya sido sellado y uno se encuentre mudo entre los cambistas de dinero. El hombre en busca de paisajes imagina bosques extraños y montañas desconocidas; el romántico cree que las mujeres del otro lado de la frontera serán más bellas y amables que las de casa; el hombre infeliz imagina al menos un infierno distinto; el viajero suicida espera una muerte que nunca encuentra".

Para Greene, la frontera da la sensación para quien la visita por vez primera de que ahí todo está por comenzar de nuevo. Por eso, agrega; "cuando la gente muere en la frontera le llaman una muerte feliz".

PUNTOS DE ORIENTACIÓN

LA FRONTERA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS SE DESPLAZA según los vericuetos de la historia. Territorio de amplios horizontes y escasa población, en ella domina el paisaje: montañas y ríos, desiertos y planicies, valles y cañadas. Por ella cruzan tribus indígenas en pie de guerra y partidas de bandoleros, las tropas victoriosas derrotadas de texanos y mexicanos, de liberales y conservadores, de federales y revolucionarios, de soldados de la Unión y confederados. Territorios donde se establecen mineros y agricultores, empresarios y terratenientes, hombres sin fortuna, tahúres, místicos, abigeos, curanderos y librepensadores. La frontera es un espacio geográfico donde el hombre no pasa de ser un huésped de paso, un viajero. Para sus habitantes, el mayor don debe ser la adaptabilidad a las penosas condiciones que la naturaleza, en la mayoría de los casos, les impone. Aquí la vida social no deja de tener sus jerarquías, pero éstas son menos rígidas que en otras partes. Aquí el trabajo y el esfuerzo personal reciben rápidamente recompensa, le otorgan un sentido de individualidad acentuado y tercamente orgulloso a quien lo practica sin queja ni descanso. Para sobrevivir, es necesario olvidar el desánimo, sortear los peligros, vencer los obstáculos, construir la utopía de la libertad responsable, del riesgo compartido.

En este ámbito, no es sino hasta fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX que los norteamericanos, ya consolidada su independencia de Inglaterra, empiezan a soñar en una nación con visos de imperio. Unidos por el Destino Manifiesto se dan a la tarea de explorar aquellos territorios que pensaban que tarde o temprano acabarían por engrosar el vasto territorio americano, su gran imperio democrático.

Es entonces que comerciantes, gambusinos, evangelistas, prospectores, filibusteros, naturalistas, fotógrafos, deslindadores de terrenos o simples exploradores atraviesan una y otra vez la frontera, cuya definitividad queda por el momento establecida al término de la guerra México-Norteamericana de 1846-1848¹, para llevar a cabo sus proyectos personales o colectivos, algunas veces coronados con el éxito y en otras ocasiones concluidos con el más estruendoso de los fracasos. Como ejemplo de esto último sirva la aventura filibustera de William Walker en Sonora y Baja California en los años cincuenta del siglo pasado.

Muchos de estos viajeros de origen anglosajón nos dejaron, diseminados en diarios personales, cartas o ensayos científicos, sus observaciones y comentarios sobre el estado de la frontera en la época en que ellos la visitaron en cumplimiento de sus diversos asuntos; varios de estos relatos de viaje, como el de Zebulon Pike, militar norteamericano que recorrió, presuntamente extraviado, los territorios de Nuevo México y Chihuahua, o el de Albert Pike (sin relación aparente

con el anterior), quien estuvo por tierras de Nuevo México en las primeras décadas del siglo XIX, tienen como finalidad demostrar que la mala administración, la corrupción y el olvido en que el gobierno español y posteriormente el mexicano tenían a estos territorios, no hacían posible su regeneración a menos que los propios norteamericanos tomaran cartas en el asunto y compraran (o en caso de negativa, se apropiaran) de tales regiones como una acción "urgentemente" necesaria. De ahí que Albert Pike sólo viera en el septentrion mexicano los signos de una raza incapaz de redimirse a sí misma que debía ser educada de nuevo, pues los mexicanos:

"no dejan de mentir y robar y no saben lo que es la gratitud. Los hombres no tienen honor ni las mujeres virtud. En Nuevo México parece ser que el honor está en manos del propietario. El carácter es sólo una droga, un artículo sin valor; y el que lo tiene escaso es tan rico como el que lo posee en grado sumo. Los hombres más honrados en este país son los que han robado, han perjurado o se han deshonrado".

Desde esta perspectiva, donde el puritanismo exacerbado y la superioridad racial son el basamento en que Pike se apoya para sus diatribas, se expresa la actitud intransigente, incapaz, por la multitud de prejuicios que la atenazan, de un acercamiento respetuoso y objetivo a otra cultura, a otra forma de vida, como lo era, en este caso, la mexicana. Este punto de vista llevaría a los norteamericanos a considerarse, ya como dueños de estos territorios a partir del conflicto armado con México, que los mexicanos eran, como los indios y los negros, ciudadanos de segunda clase, mano de obra barata para la construcción del imperio industrial que acabaría por ser norteamericana, pero nunca como integrantes de una cultura tan valiosa y antigua como la suya propia.

Todavía en 1872, el periódico *San Diego Union* proclamaba que la anexión de México por Estados Unidos era una necesidad reconocida por "millares de las personas más inteligentes de esa república", con lo que "mejoraría en gran medida el bienestar del pueblo mexicano". Ninguno de estos expertos viajeros, ni siquiera los más perspicaces como Richard Henry Dana Jr., quien visitó las costas de California en 1840, pudo ver que las riquezas naturales que a los mexicanos les era imposible utilizar para su beneficio y prosperidad seguían siendo desperdiciadas por factores tales como la lejanía de las comarcas fronterizas de la capital del país (el avasallante e inepto centralismo), la escasez de su población y las constantes pugnas políticas que mantuvieron postrado a México hasta el triunfo del liberalismo Juarista en 1867. Pero para cualquier viajero norteamericano poco conocedor de estas circunstancias, la causa era otra y por supuesto más simple: los mexicanos eran un pueblo ocioso, inepto, poco confiable y derrochador. Era la extrapolación de la leyenda negra creada en Inglaterra² y adjudicada al pueblo español desde la época de Isabel I, y ésta a

su vez (y sobre todo a partir de la guerra de Texas y su caudal de masacres inútiles) heredada a los mexicanos por los norteamericanos, quienes veían en estos territorios fronterizos la oportunidad de enriquecerse a costa de sus legítimos dueños.

Pero a partir del fin de la Intervención Francesa y con el inicio y consolidación del Porfiriato, México dejó de ser una tierra sin honor y fue convirtiéndose en un productivo negocio. El Porfiriato trajo consigo el desarrollo de la frontera norte con el fin de que no se produjeran mayores pérdidas del territorio nacional. Es en la segunda mitad del siglo XIX cuando se crean o prosperan las ciudades fronterizas: Nogales y Naco en Sonora; Tecate, Tijuana y Ensenada en Baja California; Matamoros, Reynosa y Nuevo Laredo en Tamaulipas, Ciudad Porfirio Díaz (hoy Piedras Negras) y las Vacas (hoy Ciudad Acuña) en Coahuila y Paso del Norte (hoy Ciudad Juárez) en Chihuahua. Para ello se busca el capital extranjero. Durante el Porfiriato, los norteamericanos se reparten, junto con franceses, alemanes e ingleses, las concesiones que el gobierno otorga en rubros tales como la construcción de ferrocarriles, la colonización de tierras, las explotaciones mineras y las labores agrícolas. Ahora los viajeros norteamericanos ya no son únicamente filibusteros o cazadores de indios, sino prósperos negociantes y turistas que vienen a la frontera en busca de lo exótico, de lo ajeno a sus costumbres y creencias. Y cruzar la frontera es como adentrarse en una tierra de misterios y aventuras. Como lo decía la escritora Helen Hunt Jackson (1831-1885), visitar la ciudad de El Paso del Norte era "escapar de América y del siglo XIX" y penetrar a otra época, a otro escenario.

Sin embargo, estos primeros turistas huyen en desbandada en cuanto la paz porfiriana empieza a tambalearse. De sus desquebrajamientos brotarán, como un géiser, todas las reivindicaciones sociales y políticas que el pueblo mexicano había tenido reprimidas por cerca de cuatro décadas. La Revolución se inicia. Para muchos norteamericanos, como Jack London y John Kenneth Turner,³ no es una sorpresa sino la consecuencia natural de un estado de cosas insostenible por más tiempo. Pero quien le da voz a esta lucha armada y la da a conocer al pueblo norteamericano es un joven periodista, John Reed (1887-1920), quien en su libro *México insurgente* (1914), relata sus experiencias entre las tropas villistas durante la guerra contra el usurpador Victoriano Huerta. Reed, periodista incansable, inicia su narración en la frontera. Para él, México no era la oportunidad de lo exótico sino la posibilidad de enfrentarse a sí mismo, de ser, como sus biógrafos afirman, un hombre entre los hombres, capaz de vivir su propia vida, de soportar penalidades y peligro, de asumir su propio destino de combatiente social y cronista de su tiempo. De ahí, la veracidad de sus escritos. Su acercamiento a una "tierra extraña y a la gente extraña cuyo idioma y pensamiento yo desconocía" lo convierten en uno de los más

confiables relatores (y de los menos prejuiciados) respecto a México y los mexicanos. La realidad que él nos ofrece de la Revolución tiene como preámbulo su visión de la frontera entre Presidio (del lado norteamericano) y El Paso del Norte (del mexicano), que es, en 1913, un río de gentes que huyen de la guerra, de las matanzas y del caos nacido por un afán de libertad y de justicia:

A lo largo de la calle principal pasaba una ininterrumpida procesión de gente hambrienta, enferma, exhausta, arrojada del interior del país por el miedo a los rebeldes que se acercaban. Habían hecho una travesía de ocho días sobre el más terrible desierto del mundo. Eran detenidos en las calles por centenares de soldados federales, que los despojaban de cuanto les venía en gana. Después pasaban hasta cruzar el río y, ya en territorio norteamericano, tenían que esquivar las garras de los aduaneros y de los funcionarios de migración y de las patrullas del ejército en la frontera, que los registraban para desarmarlos.

Cientos de refugiados cruzaban el río; unos a caballo arreando ganado; algunos en pequeños vehículos, otros a pie. Los inspectores no se distinguían por su cortesía.

-¡Bájese de ese carro! -gritaba uno de ellos a una mujer con un bulto en los brazos.

-Pero, señor, ¿por qué razón? -intentaba balbucir.

-¡Bájese ahora mismo o la bajo! -le gritaba el inspector.

Hacían un registro minucioso, brutal, innecesario, tanto en los hombres como en las mujeres.

Estaba yo presente cuando una mujer vadeó el arroyo; levantóse las faldas hasta las pantorrillas sin importarle un pito. Cubríase con un largo chal, que estaba un poco abultado en el frente, como si llevara algo debajo.

-¡Eh, oiga! -gritó el aduanero-. ¿Qué lleva usted bajo su chal?

Ella abrió lentamente la parte delantera del chal y le contestó dulcemente: -No sé, señor, Puede que sea una niña, o tal vez un niño.

La frontera norte de México es durante los tiempos revolucionarios, como el propio Reed lo constata desde su llegada, una región donde pululan "Toda laya de agentes de empresas de armas y municiones, matuteros y contrabandistas", agentes de todos los grupos armados que participan o tienen intereses en la balacera revolucionaria. Reed los califica de "sujetos siniestros, enigmáticos". Pero también tiene tiempo para describir el paisaje fronterizo, ese "ondulante desierto de colinas arenosas que se desplegaban en llanuras sin fin, cubiertas de mezquite negro, con uno u otro cacto". El mismo desierto que surge tanto en Coahuila como en Chihuahua, en Durango como en Sonora, la misma campiña desolada cuyo clima es

extremoso y cuyos frutos son magros.

Al término de la Revolución Mexicana, los periodistas de grandes acontecimientos fueron sustituidos por turistas y viajeros para quienes la frontera era la entrada a un territorio todavía inexplorado a la región donde aún proliferaba, agreste y salvaje, la naturaleza. Pues el lejano oeste ya no se encontraba en el corazón de Norteamérica sino en las sierras de Chihuahua o Baja California, intocadas y a salvo de la civilización y sus estragos.

A escritores como J. Frank Dobie (1888-1964), que visitó y escribió sobre los campamentos mineros de Chihuahua y Sonora, y a John Steinbeck (1902-1968), que formó parte de una expedición científica por el Golfo de California de la que acabó publicando *Mar de Cortés* (1941) en colaboración con Edward Ricketts, se sumaron otros autores, como Erle Stanley Gardner y Joseph Wood Krutch, cuyo objetivo era sacar a la luz pública las riquezas naturales del norte mexicano sin preocuparse demasiado, como sí lo hacían Dobie y Steinbeck, en hacer literatura de calidad. Su afán era otro: simplemente descubrir y describir los accidentes y peculiaridades de un territorio aún desconocido pero capaz, una y otra vez, de maravillarlos y seducirlos.

EN EL CAMINO

AL FINALIZAR LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL, Estados Unidos de América ya era la mayor potencia del mundo. Únicamente la URSS podía comparársele militar aunque no económicamente. Se abrió paso en la conciencia de los norteamericanos una época donde prosperidad y arrogancia, paz y orden, conformarían el estilo de vida predominante. Fue entonces que empezaron a surgir las primeras voces de inconformidad con tal estado de cosas, las primeras actitudes de cambio.

Escritores, músicos y pintores, jóvenes todos ellos, crearon un movimiento que, como lo refiere John Tytell, alcanzó su voz definitiva durante los años cincuenta. Los principales exponentes de esta nueva generación (que pronto adquiriría el nombre de Beat) fueron, entre muchos otros, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, William Burroughs y Jack Kerouac. Y la biblia de este movimiento, escrita por el cuarto de ellos, se llamó *En el camino* (1957).

Jack Kerouac (1922-1969) escribió este libro de viajes a principios de los años cincuenta. Como él mismo lo dice en el primer capítulo, narra "la parte de mi vida que podría llamarse mi vida en la carretera". Y este vagabundeo, este andar sin rumbo fijo de un sitio a otro, de aventón en aventón, dieron aliento a una nueva visión del mundo, Kerouac era, como Jack London medio siglo antes, el escritor que con los ojos muy abiertos y con el alma en la balanza, decide emprender el viaje para obtener un conocimiento que sólo la vida,

con todas sus asperezas y milagros, otorga: un hombre que viaje con tales propósitos le impone un carácter iniciático a su periplo: viaja para encontrarse a sí mismo y encontrar a los otros. Su caminar es el de un místico dispuesto a encarar las experiencias y desafíos que cada jornada le proporciona. En todas partes, con choferes y marineros, con ancianos y adolescentes, Kerouac obtiene una enseñanza, la simple recompensa de saberse vivo entre los vivos, una criatura más en la vorágine del mundo.

En la parte cuarta de *En el camino*, Kerouac describe su viaje a México en compañía de dos amigos, Stan y Dean. Desde Denver llegaron en automóvil hasta la frontera entre Laredo, Texas y Nuevo Laredo, Tamaulipas. Si el lado norteamericano es "el culo de América, donde se reúnen todos los rufianes", México es en cambio "una enorme presencia". Si en Laredo los policías estaban "congestionados, sombríos y sudorosos", del lado mexicano los funcionarios sonreían y los policías eran amables y generosos". Estos contrastes eran los que mantenían el asombro de Jack y sus compañeros de viaje, quienes no tenían "ni idea de qué sería realmente México", pero que estaban sumamente deseosos de conocerlo por sí mismos:

Entonces volvimos nuestras caras hacia México tímidos y maravillados mientras aquellas docenas de tipos mexicanos nos observaban desde abajo de las secretas alas de sus sombreros. Más allá, había música y restaurantes abiertos toda la noche con humo saliendo por las puertas.

-¡Vaya! ¡Vaya! -susurró Dean muy suavemente.
-¡Es todo! -dijo un funcionario mexicano sonriente que hablaba en inglés-. Todo arreglado, muchachos. Podéis seguir. Bienvenidos a México. Que os divertáis. Cuidado con el dinero. Conducid con cuidado. Os lo digo personalmente, soy Red, todo el mundo me llama Red. Pregunta por Red. Buen provecho. Nada de preocupaciones. Todo está bien. No es difícil divertirse en México.

-¡Sí! -respondió Dean estremeciéndose y cruzamos la calle y entramos en México muy suavemente.

Dejamos el coche aparcado y los tres nos internamos por las calles españolas hacia aquella mezcla de luces mortecinas. Había viejos tomando el fresco sentados en sillas y parecían yoguis orientales. De hecho nadie nos miraba, pero todos estaban atentos a lo que hacíamos. Doblamos hacia la izquierda y entramos en un restaurante lleno de humo donde había música de guitarra en una máquina de disco americana de los años treinta. Taxistas mexicanos en mangas de camisa y tipos mexicanos con sombrero de paja estaban sentados en taburetes devorando masas informes de tortillas, frijoles, tacos y mil cosas más. Pedimos tres botellas de cerveza frías -cerveza es el nombre de la cerveza- y nos costaron unos treinta céntimos mexicanos o diez céntimos americanos cada una. También compramos unos

paquetes de cigarrillos mexicanos a seis centavos cada uno. Mirábamos asombrados aquel dinero mexicano que nos permitía tantas cosas, y jugueteábamos con él y mirábamos a todas partes y sonreíamos a todo el mundo. A nuestras espaldas quedaba América entera y todo lo que Dean y yo habíamos conocido previamente de la vida en general, y de la vida en la carretera. Al fin habíamos encontrado la tierra mágica al final de la carretera y nunca nos habíamos imaginado hasta dónde llegaba esta magia.

La sensación de malestar y tristeza que les produjo la frontera del lado norteamericano, se disipó en cuanto cruzaron "el misterioso puente sobre el río y nuestras llantas rodaron sobre suelo oficialmente mexicano". Y ya Nuevo Laredo les "parecía la sagrada Lhasa", un país salvaje pero místico. Todo este nuevo mundo estaba a su alcance. El paisaje desértico que les sale al encuentro en su viaje a Sabinas, Hidalgo los conmociona como si fuera la señal de una revelación. Ellos son "tres jóvenes americanos barbudos y harapientos", totalmente diferentes de "los turistas usualmente bien vestidos", que buscan respuesta lejos de casa, sabiduría y conocimiento. Por eso observan, como niños, el mundo que los rodea para descubrir las verdades más íntimas de un país que los fascina. Es, en más de una manera, la continuación de la leyenda del buen salvaje que Jean Jacobo Rousseau impusiera en el pensamiento occidental:

Estoy viendo el interior de esas casas según pasamos... miras dentro y ves cunas de paja y niños muy morenos durmiendo que se agitan a punto de despertar con sus pensamientos saliendo de la mente vacía del sueño, recuperando su propio ser, y las madres preparando el desayuno en cazuelas de hierro... y fíjate en esas persianas que tienen en las ventanas y en los viejos, esos viejos tan serenos y sin ninguna preocupación.

Aquí nadie desconfía, nadie recela. Todo el mundo está tranquilo, todos te miran directamente a los ojos y no dicen nada, sólo miran con sus ojos oscuros, y en esas miradas hay unas cualidades humanas suaves, tranquilas, pero que están siempre ahí. Fíjate en todas esas historias que hemos leído sobre México y el mexicano dormilón y toda esa mierda sobre que son grasientos y sucios y todo eso, cuando aquí la gente es honrada, es amable, no molesta.

En un libro posterior, *Los vagabundos del Dharma* (1958), Kerouac expresa en forma más crítica, lo que México significaba para su propia generación: un país al que podían escapar cuando la vida americana los asfixiaba hasta el límite, cuando la civilización a la que amaban y odiaban por igual les parecía una carga intolerable y agotadora:

En este momento que uno cruza el pequeño cerco de alambre y está en México, te sientes como si acabaras de escapar de la escuela, cuando

le dijiste al maestro que estabas enfermo y te decía que podías irte a casa, a las dos de la tarde. Te sientes como si regresaras de misa los domingos y te quitas el traje y te pones una ropa vieja, para jugar, y ves a tu alrededor y hay puras caras sonrientes, o las caras oscuras de los amantes preocupados y padres y policías, oyes música de cantina cruzando el pequeño parque de globos y paletas. (...) Caminas sediento por las puertas oscilantes de una cantina y pides una cerveza, volteas y hay cuates con sombreros, jugando billar, cocinando tacos, algunos con pistolas en sus caderas y grupos de hombres de negocios cantando y arrojando pesos a los músicos que vengan por el lugar.

En México no hay "violencia", eso fue un invento de los escritores de Hollywood o de los escritores que fueron a México a "ser violentos". Conozco a un americano que iba a México a pelearse en los bares porque allá por lo general no lo arrestan a uno por conducta desordenada, ¡por Dios!, he visto a hombres pelear jugueteando a mitad de la calle, interrumpiendo el tránsito, gritando con risas, mientras la gente pasaba sonriente. México es suave y gentil, aún cuando uno viaje entre personajes "peligrosos" como yo, peligrosos en el sentido que nosotros entendemos en América. De hecho, mientras más se aleja uno de la frontera y más se adentra, es mejor, como si la influencia de las civilizaciones flotara sobre la frontera como una nube.

RUTAS PARALELAS

KEROUAC NO FUE EL ÚNICO ESCRITOR BEAT QUE estuvo en México y pudo comparar ambos países a través de sus respectivas fronteras. Burroughs, Ginsberg, Ferlinghetti, Corso, Mc Clure, etc., recorrieron el país durante los años cincuenta y sesenta y se sintieron en mayor o menor medida identificados con su cultura y habitantes. En su poemario, *Sandwiches de Realidad*, que recopila poemas escritos entre 1953 y 1960, Allen Ginsberg (1926-) da una visión de la frontera, pero esta vez desde el punto de vista del viajero que regresa a Estados Unidos por una carretera escombrosa y en un autobús destartado, atravesando:

El desierto

junto a un bracero

viejo-hombre-joven

de triste expresión, exhausto

que iba hacia Mexicali

para erguirme

cerca del chamizo oscuro de una noche

sobre los farallones de basura

del borde de la ciudad que se cierne sobre

la villa de casas de lata

de los hombres pobres,

cavilaciones demolidas por el tiempo

de una última noche

y adiós,

el final de un viaje

Para Ginsberg, en contraposición de la visión entusiasta y festiva de Kerouac, las ciudades fronterizas no dejan de ser más que villas miserables (casas de lata y farallones de basura) que ninguna visión romántica podrá borrar de su memoria. No sucede lo mismo con Lawrence Ferlinghetti (1919-), quien en la crónica de su viaje por Baja California se deja llevar por el arrebatado de una visión utópica del mundo, pues al cruzar la frontera para internarse a otro pueblo polvoriento señala uno de sus más fervientes deseos:

Salí a la medianoche, caminé de la frontera, no había nadie del lado mexicano para revisar, estaba completamente abierto en esa dirección. Un letrero en inglés: "A los adictos y usuarios de narcóticos la ley de los E.U. les exige registrarse antes de salir del país." También: "Advertencia: a los perros y los gatos que salgan de los E.U. no se les permitirá regresar". -No se orine del lado equivocado del cerco. Enseñe la identificación canina. ¡Las fronteras deben ser conservadas! Seguramente, una fluidez y un desarraigo enloquecedores prevalecerían sin ellas. Sin países, sin naciones, nada que nos detuviera en ningún lado, nada que detuviera a las hordas del mundo que se mueren de hambre y que gritan como calibanes a las puertas de las fronteras; sin aduanas, sin guerras, sin tarifas protectoras, sin pasaportes, sin inmigración ni papeles de naturalización, ninguna de las viejas barreras protectoras que cuidan a todos de todos, hasta los océanos se secarán eventualmente, dejándonos sin alternativa más que reconocer a los indios como nuestros hermanos, la tierra entera un sólo continente; debajo de todo, después de todo, todos los colores de piel mezclados a la larga en una sola piel, con una sola lengua.

Para los escritores beats, la frontera mexicana era el primer atisbo de una realidad que los atraía y repelía al mismo tiempo. Ellos no eran simples turistas deseosos de comprarse sombreros y sarapes (aunque no dejaran de hacerlo); su búsqueda iba en prosecución de la raíz cultural de la civilización prehispánica que para ellos seguía siendo la verdadera base de identidad

de lo mexicano.⁴ Esto era lo que los fascinaba e inquietaba hondamente. Pero México también era, y en muchas ocasiones esto fue más importante, un espejo que les revelaba más de ellos mismos que de la realidad que los circundaba. En México, los beats creían encontrar la conformación de sus especulaciones místicas, filosóficas y sociales, el ambiente adecuado para alcanzar, incluso por medio de la droga, su propia trascendencia, el anhelado contacto con "el vasto movimiento de la divinidad". Pocos, como Ginsberg, se percataron que el paraíso que ellos veían en cuanto cruzaban la frontera, tenía su lado sombrío, lleno de injusticias, desigualdades y conflictos políticos.

A partir del movimiento estudiantil de 1968, como Wayne D. Gunn lo señala, estos "barbudos y harapientos" dejaron de ser bien vistos y acabaron siendo catalogados como sospechosos de toda clase de delitos en las aduanas de ambos lados de la frontera. Ya el mismo Kerouac lo había confirmado una década antes cuando de vuelta a Estados Unidos, los guardias americanos revisaron sus pertenencias, esperando encontrar "una mochila llena de opio de Sinaloa, o marihuana de Mazatlán, o heroína de Panamá". En aquella ocasión a Kerouac la revisión aduanal le pareció divertida. En años posteriores cada vez lo sería menos. Con el hippismo, por un lado y los movimientos revolucionarios, por el otro, el recelo mutuo en vez de disminuir, aumentaría.

FIN DE VIAJE

EN 1986, EL ESCRITOR NORTEAMERICANO RICHARD Kostelanetz visitó las ciudades de Mexicali y Calexico. Otros eran los Estados Unidos y otro el México que visitaba. Para él, Calexico era una especie de Berlín californiano. Atento observador, Kostelanetz tomó nota de aquellos factores que apoyaban su afirmación, incluyendo la existencia "en un solo espacio geográfico de dos economías: una con una moneda fuerte, otra con una moneda débil; una con una política estable y la otra inestable". Kostelanetz, al igual que años antes el periodista Tom Miller, se dio cuenta de la alta interdependencia existente entre ambas naciones; de la mano de obra barata que siguen siendo y cada vez en mayor número, los mexicanos; de las ofertas que hacen de Mexicali un lugar de visita obligatorio para los habitantes de Calexico, pues ahí se "ofrece aquello que no se consigue en los suburbios desde restaurantes chinos hasta prostitutas". Y es esa atmósfera de mutuo beneficio la que le recuerda otros ámbitos parecidos aunque no iguales:

Entre los países existe sólo un cerco en medio de la tierra de nadie. Del lado de Calexico ronda la Border Patrol cuyo trabajo es el de arrestar a los inmigrantes mexicanos ilegales y, como castigo, simplemente llevarlos de vuelta al otro lado. Sin embargo, la frontera es porosa. Del lado de Calexico existe un campo de golf en el cual se pueden encontrar niños de Mexicali jugando soccer, simple y sencillamente porque el campo de golf les ofrece el mejor parque cerca de su hogar. Sin duda alguna, al anochecer atraviesan el cerco de la "frontera" para ir a dormir a sus casas.

Por ser el sueldo mínimo de California mucho más alto que el mexicano, los trabajadores agrícolas escalan un cerco, el cual, aún en el mismo Calexico, está lleno de agujeros que no son reparados; una vez en Estados Unidos, los trabajadores tienen poca dificultad para encontrar trabajo, en un país que necesita mano de obra barata y donde, rara vez, se le exigen pasaporte o papeles al trabajador. Si la frontera estuviera tan cuidadosamente cerrada como la que existe entre Berlín del Este y del Oeste, la agricultura de California al igual que sus restaurantes, hoteles y constructoras, necesitarían buscar en otras partes trabajadores-huésped igual de baratos.

A varias décadas de distancia de la literatura beat, los escritores norteamericanos que dedican su tiempo y su obra a la frontera México-Estados Unidos son principalmente periodistas que, a partir de la interminable crisis económica y social por la que atraviesa México, dan preferencia a un periodismo de denuncia (narcotráfico, migración, acontecimientos políticos) que, al igual que en el pasado, mayoritariamente ofrece sólo visiones superficiales de lo que en la actualidad es este amplio y contradictorio escenario donde se amalgaman formas de vida y actitudes culturales de toda índole.

Mención aparte merecen aquellos escritores norteamericanos (tanto anglos como chicanos) que al vivir en ella la convierten en escenario y protagonista de sus narraciones, ensayos y poemas. Y que la muestran a los demás sin aspavientos ni con miseraciones, sin el fondo represor o liberador (los dos extremos del puritanismo) de sus antecesores. Sirva como ejemplo de esta nueva literatura un fragmento del poema de Robert L. Jones *Una Rosa Fronteriza (Tijuana/San Ysidro, regreso)* de su libro *Cebolla Salvaje* (1985):

Cinco carros antes de la caseta
y el radio y yo brazo
con brazo cantando a gritos "Guadalajara" cuando
la voz de un tercero, sin estática y bien entonada,
se une a nosotros: ¡es el hombre de las rosas!
¡Somos el mejor trío de mariachi que haya habido!
Tan buenos que los otros radios
nos sintonizan por sí mismos, y los turistas, de pronto
bilingües,
están con nosotros, y el vendedor de cobijas, las
suficientes para toda una familia
que le cubren los hombros, y el vendedor de cerámica
con un elefante de lomo achatado bajo el hombro
y en el otro atada una camada de bancos de
cochinitos,
y el hombre pasacorrrente, deteniendo por un
momento
su carrito de resucitación, está con nosotros también.
Hasta el guardia fronterizo se hinca sobre una rodilla,
los brazos en alto,
y grazna unas cuantas barras del final.
Estoy a punto de saltar del carro y abrazar a todos
al ver que yo sigo.
Compro una rosa blanca.
El guardia nos sonrío, a la rosa y a mí,
como si su cara hubiera estado congelada desde que
consiguió el puesto.
Le digo que soy ciudadano
pero mi rosa es extranjera, indocumentada,
y esto le encanta, dándonos el pase con una oleada
de brazos.

La frontera es, así, un espacio geográfico que ha sido
utilizado, ya desde el siglo pasado, como tema principal
o secundario de un gran número de obras literarias
de toda índole (crónicas periodísticas, poemas, ensayos,
proclamas revolucionarias, narraciones, etc.) por
autores norteamericanos mayoritariamente poco
conocidos. En casi todas estas obras, la contraposición
de valores y creencias, actitudes y modos de vida, ha
sido una de las razones fundamentales de su escritura.
Otras razones abarcan la fascinación por lo extraño,
la búsqueda de respuestas espirituales, el afán de
aventura y exploración, los intereses utilitarios o
políticos, etc. Es por ello que en la frontera realidad
e imaginación crean un mundo cotidianamente capaz
de reinventarse a sí mismo, un espacio conflictivo pero
habitabile, donde toda explicación resulta ser, para
beneplácito de propios y desconcierto de extraños, una
novedosa y fértil paradoja.

Bajo esta perspectiva, la frontera es, en el ámbito
literario tanto como en el vivencial, un campo de
pruebas para conocer cómo dos culturas, en este caso
la norteamericana y la mexicana, pueden atraerse y
repelerse, influirse y oponerse, hasta construir por
medio de tales contradicciones la espléndida metáfora
de su propia y cambiante sobrevivencia.

NOTAS

1. La frontera cambia nuevamente cuando William Carr, gobernador de Nuevo México, se apodera de La Mesilla, en 1852.
2. EL sentimiento antihispánico nacido en Inglaterra en el siglo XVI por su largo conflicto armado con España y por su lucha contra el espíritu de la Contrarreforma, llevaron a la invención de que la crueldad y la perfidia eran los atributos básicos del carácter hispánico. Este sentimiento, ya en los hijos de Inglaterra radicados en América del Norte, mantuvo una visión de los españoles y los mexicanos como ladrones, asesinos y traidores, visión que permanecerá aún en nuestros días, sobre todo como un mecanismo psicológico de defensa ante las oleadas de inmigrantes latinos que han "invadido", por motivos de simple sobrevivencia, las impolutas comunidades norteamericanas durante el transcurso del siglo XX.
3. De esta generación de activistas políticos y periodistas de ideas radicales, Paco Ignacio Taibo II ha dicho que "a todos ellos, México les atrae, les gusta de una manera natural, crítica. Ven y ven mucho. Contemplan cosas que no les agradan y las denuncian. No son cómplices de una sociedad ajena a la que se acogen como turistas. Las miserias no son sujeto de curiosidad. No tratan de comparar. De un lado higiene, confort, calidad de la vida material, del otro barbarie exótica, primitivismo. Aceptan la sociedad mexicana en lo que vale, la estiman y la hacen suya. Tan suya que se dedican a cambiarla.
4. El indio, más que el mestizo, es el personaje que los norteamericanos más atienden y escudriñan en sus viajes por México. Para ellos, la raíz indígena continúa siendo un manantial de antiquísima sabiduría. De alguna manera, Carlos Castaneda y sus libros sobre las enseñanzas de Don Juan, un chamán indígena de Sonora, forman parte de la misma visión mitopoyética en que abrevaron los beats dos décadas antes: la frontera, en este contexto, es el umbral que se debe atravesar para acceder a lo divino. El indígena mexicano es, así, el guía imprescindible para conducir, como Virgilio a Dante en *La Comedia*, al extranjero que quiere llevar a cabo semejante aventura.

Bibliografía Básica

Gunn, Wayne Drewey, *Escritores norteamericanos y británicos en México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977 (Lengua y Estudios Literarios).

Jones, Robert L., *Wild Onion*. Graywolf Press, 1985.

Kerouac, Jack, *On the road. Text and criticism*. The Viking Critical Library. Penguin Books, 1979.

Kerouac, Jack, *En el camino*. Bruguera, 1981.

Maltby, Williams, *La leyenda negra en Inglaterra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Reed, John, *México insurgente*. Ariel, 1985.

Rosenstone, Robert A., *John Reed: un revolucionario romántico*. México, ERA, 1979.

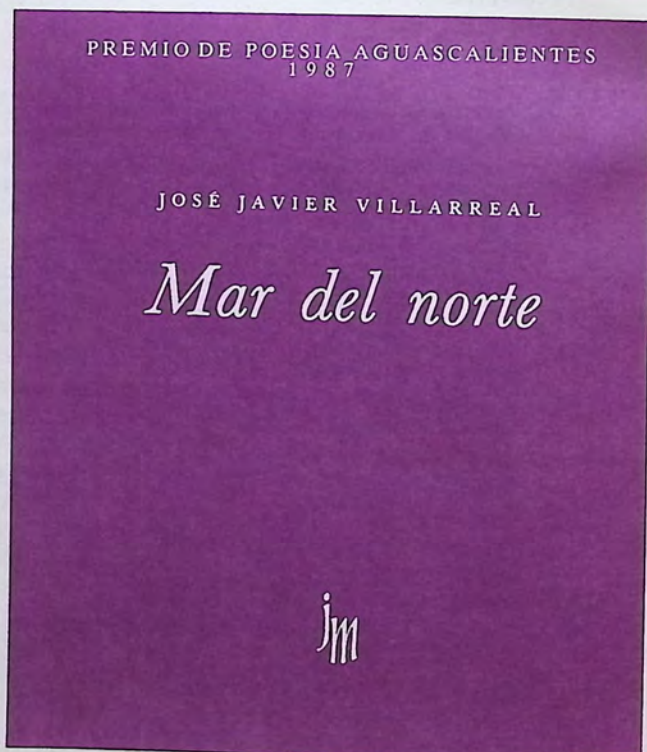
Taibo II, Paco Ignacio, *Bajando la frontera. Crónica General de México*. México, Leega Júcar, 1985.

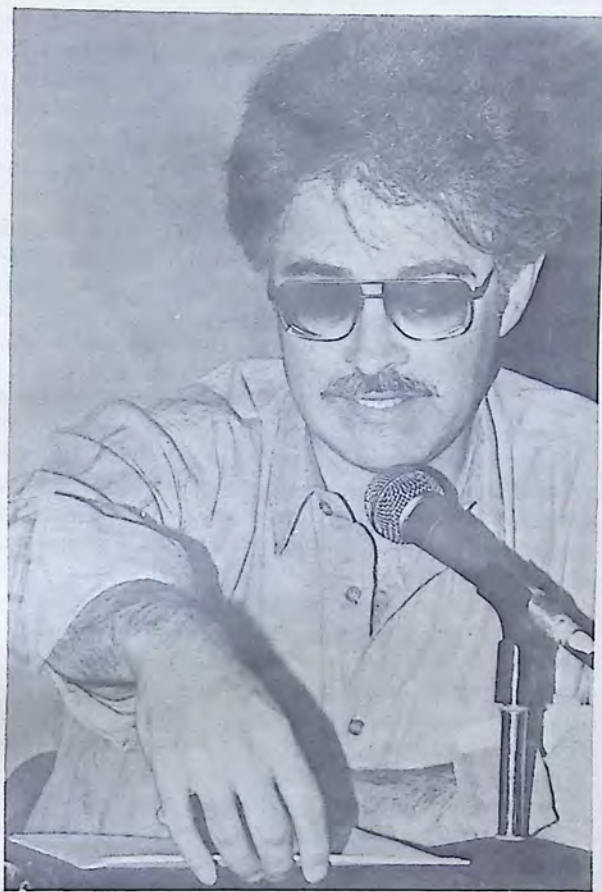
Trujillo Muñoz, Gabriel, *Literatura y frontera*. (mimeo).

Trujillo Muñoz, Gabriel y Edgar Gómez Castellanos, *Mexicali: escenarios y personajes*. Mexicali, UABC, 1987.

Varios, *Historia de la frontera Norte de México*. Mexicali, UABC, 1987.

Walsh, Joy, *Jack Kerouac: Statement in Brown*. Textile Bridge Press, 1984.





La percepción existente en México sobre la literatura chicana es poco precisa y documentada. Su noticia se limita a una serie de títulos significativos y la certeza de su difícil existencia. Fue sobre todo en los años setenta cuando esta literatura recibe reconocimiento y difusión mayores. Sin embargo, su sujeción respecto a la dinámica del movimiento chicano le confería una gran beligerancia, ya que era asumida no sólo como una manifestación cultural y artística sino también como elemento de identidad política e instrumento de combate social.

En esta entrevista, realizada en ocasión de una conferencia binacional de literatura en Tijuana, Juan Bruce-Novoa presenta una visión crítica de lo que constituye actualmente la literatura chicana, analiza sus vertientes populares, las diversas tendencias que convergen y se enfrentan en su seno y la naturaleza del entorno hostil que la enmarca: la sociedad norteamericana. Otro aspecto interesante es lo expresado sobre las perspectivas de la literatura chicana, las respuestas adaptativas de los escritores; los sucesivos dilemas: el interlingüismo, la fidelidad a dogmas y a conceptos míticos (Aztlán, v. gr.) y los efectos del mercantilismo en la cuestión literaria.

Juan Bruce-Novoa es conocido ampliamente por su trabajo de crítico literario. Sus contribuciones analíticas sobre la literatura chicana fueron pioneras en este campo de estudio. Asimismo, es reconocido por su condición de poeta. Es postgraduado de la Universidad de Colorado y ha sido director de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Yale. Ha publicado *La literatura chicana. A través de sus autores.* y el libro de poesía *Inocencia perversa/Perverse Innocence.*

JUAN BRUCE-NOVOA

*el momento actual de la literatura chicana es el
de la multiplicidad y pluralidad de voces*

ENTREVISTA

¿Cuál es la situación actual, las principales tendencias de la literatura chicana?

Primero, es difícil porque la pregunta implica que haya un movimiento literario con bases bien fijadas y todo está cambiando radicalmente, porque la literatura chicana tal y como se conoce y la creamos nosotros hace 20 años, era una literatura muy limitada respecto al movimiento ideológico-político, conocido como movimiento chicano. Ahora empiezo a entender que esa literatura se limitaba a un porcentaje mínimo de la verdadera comunidad chicana, que no reflejaba a la comunidad sino a los activistas; entonces, la literatura chicana como la definimos, ahora parece estar en crisis por el cambio. La realidad es que apenas ahora está surgiendo la verdadera literatura chicana, de la comunidad total, que es una comunidad por una parte muy conservadora; empiezan a hablar voces conservadoras. Se empieza a cuestionar lo que era la literatura chicana, a decir directa o indirectamente, no es cierto, así no somos, no queremos ser eso, no queremos destruir el sistema, queremos utilizarlo; voces reaccionarias, voces que dicen, ¿para qué queremos hablar dos idiomas si el idioma de nosotros es el inglés, como lo señala Richard Rodríguez. Otros dicen, Richard Rodríguez es un vendido. No. Richard Rodríguez representa mucha de la comunidad. Entonces, yo diría que dentro de eso, el momento actual de la literatura chicana es de la multiplicidad, y la pluralidad de voces que empieza a reflejar una comunidad mucho más amplia.

-Dentro de esta pluralidad podríamos encontrar voces representativas, ¿quiénes son y qué desarrollo encuentran actualmente?

Sí, por un lado hay algunas voces de la primera época que siguen pero que han cambiado. Ahí está Luis Valdez, quien es el ejemplo mejor, porque estaba en 1965 y siguen otras voces de esa época que ya no han escrito, como Corky González que no ha producido otro texto, él es ya una figura histórica. Valdez sigue una evolución; está en plena época de producción dentro de los medios más aceptables de comunicación; está produciendo cine que podemos llamar *mainstream*. *La Bamba* es una película totalmente dentro de cierto subgénero de Hollywood; a la chicana pero es una película rock. Entonces, ahí vemos que una voz que se veía como muy revolucionaria ha cambiado su táctica, su estrategia; porque en un momento Valdez se da cuenta de que no puede vender el odio, promoverlo, sino que hay que buscar cómo vivir en esta sociedad. En 1972, empieza a decirnos, tenemos que entrar, tenemos que entrar al centro, en vez de oponernos y eso es lo que ha hecho con *Zoot Suit* y *La Bamba*, decir: siempre tuvimos gente en el centro. Si rock es el centro, el verdadero centro de la música de Estados Unidos, ya tenemos a alguien en el centro de la música de Estados Unidos, que jamás va a ser la música mexicana. Esa música puede entrar en una síntesis como en *La Bamba*, con Richard Valenzuela, y por qué no, entonces él cambia de oposición a infiltración, es una táctica de guerrilla, pero ya no es igual. Otros poetas, Alurista, por ejemplo, quien empezó en los sesenta, sigue escribiendo. Lo que ha pasado con Alurista, es que su voz por una u otra razón, ya no tiene la fuerza que tenía. La comunidad no siente que la poesía de Alurista represente a la comunidad como lo sentía en los años 60. Valdez ha cambiado de público, pero ese público que tiene todavía, es público chicano, pero ya tiene un público mucho más amplio. Alurista, en cambio, cada vez tiene un público más reducido. En la novela tenemos voces nuevas. Rudy Anaya sigue escribiendo pero ya no tiene el éxito de *Bless me Ultima*, sin embargo, tenemos por ejemplo a Cecil Pineda, mujer escritora de San Francisco que trabajó en el teatro muchos años pero no el teatro chicano. Recientemente ha publicado dos novelas excelentes y descubrimos que es chicana. Representa este momento de literatura chicana, en la que sus dos novelas no tienen personajes chicanos; la primera pasa en Brasil y la segunda, se desarrolla en Oriente. Son novelas muy existencialistas, muy simbólicas que tratan de problemas universales que nos representan también. Tenemos a una escritora lesbiana, Sheila Ortiz Taylor, de Los Ángeles pero vive en la Florida que tiene asimismo dos textos, dos novelas muy buenas. Entonces, ahí está esa pluralidad de la literatura, tenemos a Sandra Cisneros y Ana Castillo, dos escritoras de Chicago y si recordamos que en los 60, Aztlán era sinónimo del suroeste

de Estados Unidos. Los de Chicago se sentían muy aislados, eliminados de toda esta formulación y de repente voces de allí escriben libros muy importantes. Todo ese movimiento feminista es una clave para entender la época reciente. Yo creo que a pesar de todo Richard Rodríguez con su texto es un elemento que tenemos que tomar en cuenta porque mucha de la comunidad está de acuerdo con él, no queremos aceptarlo pero sí, ahí está, y luego otros también como Rolando Hinojosa, quien sigue escribiendo.

¿Es necesario que un escritor represente a su comunidad?, ¿qué ocurre si no lo hace?, porque los casos de la literatura del siglo XX están plagados de escritores al margen de su comunidad que no les interesó ésta, o que a la comunidad jamás les interesó lo que ellos estaban diciendo y que fueron otras comunidades las que se dieron cuenta de su valor.

Yo no creo que el escritor tenga que representar a su comunidad, el hecho es que algunos escritores chicanos casi se han destruido tratando de hacer eso. Tenemos los casos de algunos que publicaron su primer libro que de repente creó de ellos un autor importante chicano, sin embargo, los libros no eran chicanos, eran de ellos, regionales, de su vida personal, y luego el segundo sale tratando de ser chicano y malo, yo diría específicamente aunque Rudy Anaya siempre se enoja conmigo, es el caso de *Heart of Aztlán* su segunda novela, ahí trata de ser chicano, en vez de escribir lo que él sabe más que de toda esa ideología que no es suya. Yo diría más, representa a pesar de no querer y esa es una función de la crítica. Que un autor al escribir, sin tomar en cuenta el movimiento chicano y todo eso escribe un texto, eso representa a parte de la comunidad y prueba que es posible dentro de esa comunidad producir a un autor o autora capaz de no escribir dentro de esa ideología, representa que esa comunidad todavía tiene la libertad de producir a alguien fuera, yo diría que es una comunidad sana, una comunidad capaz de imponer una ideología a todo escritor, ya es totalitaria, sería un horror. Ahora, mi caso es uno de los ejemplos de éstos. Yo estoy fuera de mucho de lo que quiso imponer el movimiento chicano. Mi primer ensayo chicano se llama *Freedom and Expression in the Chicano Movement* en él atacé al movimiento chicano por tratar de imponer una ideología única a los escritores, y en parte ese ensayo atacó al muralismo porque imitaba al muralismo mexicano choteado, tomándolo fuera de contexto sin entender bien la opresión que llegó a representar ese movimiento dentro del arte, trasladar eso a una base que era muy otra, tratar de decir que eso era el arte chicano sin tomar en cuenta muchos

movimientos regionales, era tratar de imponer una ideología artística a una comunidad tan distinta a esa realidad que hizo mucho daño. Lo mismo que en la literatura, el tratar de imponer ciertas cosas como por ejemplo el texto interlingüe, teníamos una crítica en aquél entonces que ha desaparecido que decía, todo chicano sabe caló, es absurdo, la mayor parte de los chicanos no saben, porque el caló es un fenómeno muy específico de ciertas partes de Estados Unidos y de México; sería como decir todo mexicano sabe caló, no es cierto. Hay chicanos que se sienten oprimidos por lo chicano. Las mujeres fueron las primeras que lo dijeron abiertamente, porque muchos de nosotros no lo decíamos en público; otro que lo dijo muy abiertamente fue *The Brown Buffalo*, Óscar Zeta Acosta, en su primer libro dice, no me gusta la música mexicana, y luego empieza a preguntarse, ¿qué quiere decir eso, por qué no le gusta?, pero fue muy importante decirlo porque a muchos no nos gusta esa música. Entonces no tienen que representar en el sentido de un código de imágenes de ideologías, sin embargo, lo que escriben representa porque son. Siempre he dicho a mis estudiantes, no tienen que preocuparse, no tienen que aprender lo que es ser chicano, todo lo que hacen es chicano, si son chicanos, y eso crea un ambiente de libertad y se empieza a producir.



Fotografía de Roberto Córdova Leyva/Imagenlatina.

-Creo que habría una diferencia específica en cuanto a las diferentes comunidades chicanas en Estados Unidos y el movimiento de resistencia social que se dio también en algunas regiones, tanto de resistencia por un lado y de asimilación, por otro, registrado sobre todo en los años 60 en Estados Unidos o también después de la Segunda Guerra Mundial, en ese sentido ya no lo popular sino estos movimientos sociales, ¿qué papel jugaron o qué papel juegan en la conformación de la o de las diferentes literaturas chicanas?

Es un problema que no se ha estudiado bien y ha llevado a conflictos entre críticos pero es muy importante que como críticos chicanos planteemos esas preguntas porque las respuestas van a resolver esos problemas. Por ejemplo, cual es la verdadera base histórica e ideológica de Nuevo México, después de la Segunda Guerra Mundial y la guerra en Corea. Porque al entender eso entendemos que Rudy Anaya no está inventando cosas, que viene de una posición histórica, ideológica muy importante en su región pero que no es el problema de Los Ángeles, pero tampoco es el problema de Cristal City. En este sentido, no he mencionado a otro escritor que me parece muy importante y aquí encontraríamos algo de la experimentación que nos hace falta, es John Ritchie, que sale de El Paso en los 50, comparte cierto ambiente literario y cultural con los beats; empieza a escribir tratando de imitar la música rock. La diferencia entre él y los beats es que en él no es de jazz sino del rock; tiene ciertos ritmos del rock. Su primera novela tiene eso, pero como es homosexual y luego dentro de eso es prostituto homosexual, queremos eliminarlo. Cuando empecé a hablar de él como chicano, todo el mundo me decía, no es chicano, pero *City of Night* es una novela que critica todo el sistema de Estados Unidos; es un viaje por el país. Se tradujo hace mucho, se agotó y creo que acaban de publicar otra edición, y la están traduciendo al alemán, francés, por todos lados y la gente no sabe que es chicano. Él mismo me dijo que no había escrito un texto chicano, entonces le enseñé que todas sus novelas conciente o inconcientemente hacía de protagonista a un chicano, por supuesto que él no tenía que decirnos que era de El Paso o que su papá o su mamá lo eran, pero lo hace, ahí está. Son chicanos que viven una determinada realidad. Ahora, hay una gran diferencia aunque es de El Paso, Texas, entre él y Ricardo Sánchez que también lo es, o Islas que asimismo es de ese lugar, o ahora Ricardo Aguilar que acaba de ganar el premio del Encuentro de Escritores en Ciudad Juárez, el premio para escritor chicano.

-¿Qué diferencias o semejanzas encuentras y percibes entre la literatura o la cultura chicana y la literatura y cultura mexicana de la frontera norte del país?

Primero, no conozco muy bien la cultura de la frontera, pero lo que he visto es que hay desde el centro cierto esfuerzo para dar al norte y a la frontera más espacio dentro del programa cultural nacional. Pero que ese centro ve al norte y a la frontera como la gente quiere ver al movimiento chicano, como un espacio monolítico, y lo que yo veo es una gran diferencia entre ese grupo chihuahuense con quien estaba hace dos días y el grupo de aquí. Encuentro la similitud de que son zonas con diferencias regionales que tendrán que expresarse a pesar del poder del centro y de cierta falsificación que ese centro va a ejercer en sus programas, por sus razones, para mantener el poder. Una cosa que he notado es que hay una influencia o una presencia de Estados Unidos que produce también este fenómeno sintético, eso lo he visto en Ciudad Juárez, cierto afán de mezclar idiomas, por ejemplo Ricardo Aguilar, que lo hace de otro modo, por eso se nota inmediatamente que es mexicano, porque lo hace en un estilo mexicano, más bien de la frontera. Uno vive en la frontera con la televisión en los dos idiomas porque los canales están ahí; en México hay inglés pero es un inglés a través del español, en la frontera hay un inglés directo, y eso tiene que influir. No conozco muy bien la literatura, pero por lo que conozco encuentro que algunos como Carlos Montemayor, de Chihuahua, deciden orientarse al centro. La posibilidad de decidir hacia dónde se va uno a orientar existe en la frontera. Los del Distrito Federal no pueden decidir porque no pueden ser del norte. Entonces esa también es una posibilidad chicana, uno puede decidir orientarse a México o a Estados Unidos, si es conciente de la posibilidad porque la mayor parte de la gente no tiene esa conciencia. Por ejemplo, José Vicente Anaya, cuando él empieza a recitar y cambia al tarahumara, que no entiendo nada pero es precioso. Le dije el otro día, por qué no escribes totalmente en tarahumara, sería mejor, porque de veras es precioso. Ese interlingüismo entre los dos idiomas se parece a lo que hacen algunos chicanos, pero sería imposible para un chicano porque no es natural. Ahora, en Tijuana lo que siempre he admirado, porque sé muy poco de su literatura, es que éste ha sido un gran centro de síntesis musical del rock, los grupos, los conjuntos de rock de Tijuana, saben sintetizar la música de aquí, la música de allá. El sonido de Santana tiene una influencia tremenda en Estados Unidos, ése es el proceso del norte, no el de la capital porque ésta suele imitar, no sintetizar; sino imitar, tratar de tocar como si fuera de Estados Unidos, eso es lo que conozco mejor, la música que sale de la influencia que ha tenido el otro lado, y

creo que es muy importante. Yo quisiera que esa fuera la música chicana.



CAPIROTADA

Joe Morán

-Cómo has estado en Chihuahua, y ahora aquí, ¿qué diferencias encuentras en esos dos medios culturales, ambos fronterizos?

En Chihuahua noté algo que me sorprendió un poco, el afán entre algunos de insistir en una identidad casi ranchera, provinciana. Desierto, se dijo mil veces. Así como somos del despoblado, somos rurales. Eso no lo encuentro aquí; éste un ambiente urbano, más progresista que la capital. Hay una gran diferencia en esas dos actitudes, no sé por qué sucede en Ciudad Juárez, tendría que estudiar muy bien lo que ha pasado en estos años. No sé si ha sido por la influencia de ciertos escritores pudiéramos decir de Gardea tal vez, ahora lo digo sin saber, podría ser que los jóvenes hayan llegado a definir su estado de ser chihuahuense como eso.

-Para finalizar una última pregunta, con base en lo que ha comentado, ¿cuáles cree usted que sean las perspectivas de la literatura chicana? Tomando en cuenta los obstáculos, el desarrollo previo, todo este contexto social que las enmarca.

Hay ciertos acontecimientos recientes que van a tener una influencia sobre todo esto; primero, la literatura chicana ha sido consumida en gran parte por estudiantes, los cambios dentro del sistema académico de Estados Unidos y toda la perspectiva social que tiene la juventud que ya no es tan política. Se empieza a producir dentro de las universidades un cambio radical para nosotros, cada vez hay menos clases de literatura chicana, eso quiere decir que cada vez se consume menos el libro chicano; entonces la crisis es ahora en la producción -esto sería más bien sociología de la literatura-. Las editoriales tienen que encontrar otra base de consumo, que hasta el momento no han encontrado. El dilema es, ¿qué va a pasar con la producción de libros si los estudiantes

-¿O sea que las perspectivas tienen que determinarse en todo caso por la ecuación oferta-demanda?

Claro, los libros chicanos se empezaron a producir porque el movimiento chicano produjo estudiantes en cantidades en las universidades que por supuesto necesitaban libros, porque lo primero que pedimos eran las mismas clases que tenían los negros, imitábamos: ellos tienen historia, nosotros historia; ellos literatura, nosotros literatura. Luego tuvimos que preguntarnos ¿cual? La primera clase que yo dí de literatura chicana, era literatura mexicana en traducción; leímos a Yáñez, a Paz y era absurdo. La segunda clase que dí, les dije, no tenemos bastante, ustedes van a escribirla, los puse a escribir. Ahora tenemos literatura pero cada vez hay menos estudiantes, entonces esa perspectiva puede ser fatal. Sin embargo, cada vez hay más escritores, y buenos. Entonces esos escritores empiezan a publicar dentro del *mainstream*. Ahora Cecil Pineda publica sus libros con Baking Penguin, ahora son libros que luego se agotan y no se reeditan, pero eso pasa con la mayor parte de los que se publican en Estados Unidos. Sheila Ortiz Taylor publica con una editorial lesbiana y sus libros se venden muy bien dentro de eso, entonces creo que la literatura va a tener que encontrar otra base fuera de la academia y si no puede se va a quedar en unos tirajes muy pequeños que van a durar años y años. Pero otros escritores van a empezar a hablar directamente al gran público. Creo que eso está bien.



Fotografía de Roberto Córdova / Imagenlatina

-En estos 25 años o tal vez menos de literatura chicana, ya mainstream, como dice, ¿cuáles son las obras para usted como crítico literario, definitorias o definitivas de la literatura chicana y si pudiera decir por qué?.

Primero diría que dentro de lo que llamamos literatura chicana contemporánea, no podemos decir, por ejemplo, John Ritchie, porque no tuvo una influencia determinante. Es muy importante porque escribe bien pero nunca podríamos decir que es una de las claves de nuestra literatura. Pueden ser, *Yo soy Joaquín* y el Teatro Campesino, que definen el movimiento en 65 y 67, estos textos todavía tienen que leerse para entender lo que significó. *Pocho* es una novela bastante mala en muchos sentidos pero muy importante porque tiene las raíces de mucho de lo que van a ser las demás. Hay que leerla para orientarse dentro de lo que va a pasar, pero no se puede justificar como gran novela, es como leer un manual de los problemas que van a surgir; ...y no se los tragó la tierra creo que todavía aguanta, se puede leer, funciona bien y asimismo contiene toda la problemática; *Bless me Ultima* también se puede leer y nos enseña lo que era la literatura en ese momento. *Floriscanto en Aztlán*, de Alurista en la poesía, creo que a pesar de la calidad

de la poesía, da la clave para entender a Aztlán, el mito. Porque él inventa todo eso ahí. Lo que pasa es, que uno ya con otro criterio estilístico empieza a leer y se interroga por la importancia de esto, ¿Por qué leen esto? Hay que leerlo por los conceptos y para entender el interlingüismo en ese momento, por qué se excitaban tanto con los dos idiomas. Ahora quitando eso, creo que uno puede ver el interlingüismo en su función, en el *Loui* de José Montoya que como poema se puede leer y justificar mucho más. Otro poema que dura por lo que dice y su momento, a pesar de ser poesía no tan excelente - para no decir otras cosas-, es el de Abelardo Delgado, *Stupid America*, porque es todo un momento del movimiento chicano; es el grito que protesta porque no nos han dejado entrar, y para decir que tenemos valores que no se han aceptado, que tenemos algo que ofrecer.

-¿Muy parecido al de Langston Hugues?

Muy parecido, sí, exacto, pero no bastante parecido porque Langston Hugues es un gran poeta. Ahora, pasando de ahí, las primeras novelas se leen, pero no se tendrían que leer para entender todo. Luego los primeros textos de mujeres, otra vez no tanto por la calidad sino por su importancia. Bernice Zamora, por ejemplo; Lonnie de Cervantes, quien creo que ya es mejor poeta con *Emplumada*. Éstos, son textos importantes pero también tenemos el cambio en 75, además, de las mujeres, el cambio donde ya no tienen que hablar del movimiento de ideología y todo y el texto que marca ese cambio mejor es *The Road to Tamazunchale*, de Ron Arias, leyéndolo uno sabe que la literatura chicana ya no puede estar tan limitada como en los años 60. Y luego, a pesar de todo, creo que *Hungry of Memory*, de Richard Rodríguez es importante por sus señalamientos e inconformidades. Nash Candelaria; por ejemplo, escritor de Nuevo México, ya había empezado con una voz que decía, no es así, hay otra realidad más hacia la asimilación menos mexicana y todo eso. Pero, Rodríguez, es quien viene claramente a decir que no está de acuerdo, y de repente eso da libertad a muchos chicanos porque ven ahí un escritor importante, que escribe bien, que dice que no es cierto toda esa cosa chicana, que no es cierta. ¿Cuáles otras novelas? Yo diría que y lo he dicho en otras ocasiones pero sería una entrevista muy larga -más que ésta- que el primer gran novelista chicano es Carlos Fuentes.

Entrevista realizada por Carlos Martín Gutiérrez, Leobardo Saravia Quiroz y Gabriel Trujillo Muñoz, con la colaboración de Mágina de León.

ÁNGEL NORZAGARAY

Trovango

LOS MOTIVOS DE LA FIESTA



*Con tragos ásperos vamos a olvidar
los bajísimos trancazos de la vida
la flacura que Dios nos ha heredado
el miserable acontecer
donde sólo acontece
la vuelta de las deudas.
¡No más comidas magras co- borrachos
el sueño etílico todo lo permite!
Recarguémonos con fe en la espirituosa puerta
están las de madera apolilladas.
Apresten de nadadores las gargantas
porque la felicidad quedó
del recipiente al fondo
¡A zambullirse!*

EL BRINDIS

*Brindo contra el reloj mensual de mi casero
para que la providencia lo desnude
la víspera del treinta y uno
a favor del azar glorificante
esperando me peripee
de esta lasitud que soy
a vuelos más feroces
séntidamente alzo mi copa
por el éxito -tan rotundo como el dólar-
del suicidio de nuestro presidente
y porque sea risueña
toda la risa que el alcohol nos brinde.*

EL SUEÑO ETÍLICO

*Nostalgizan las nubes a los precios
porque éstos lloran de cara al suelo.
Me suplica el rentero acepte
un estipendio honroso
que me resarsa de evitar esta pocilga.
Se siente
plácidamente
el presidente
pues ya no miente.
La poesía es energética
y más cara que el barril es la cuartilla
ahora que exportamos bardos
vistieron de perenne fiesta al intestino
y lo usan para atar los canes.
¿Quién es el asesino
del miedo a las patrullas?
¡Qué sabroso desastre Floralvita!*

TIGRE EL POEMA

A Eduardo Lizalde

*¿Hay acaso más tigre que el poema?
Mirando al tigre el hombre palidece
Y un segundo de estatua es inmortal
Pero si el verso y su eficaz zarpazo
Se te clava en los ojos.
Un estremecimiento de escombros te ilumina
Con la certeza incierta de sus faros
No temas Eduardo al tigre verdadero.
Pero sí al de papel
Más hermoso y más fiero.*

EQUIPAJE

*Empaco con cuidado tu recuerdo
para que no se quiebre el punto negro
que adorna el cristal transparente de tu ojo
doblo con ternura una tarde en San Felipe
donde el sol es acuoso el mar brilla
y el viento se arma con arena y nos golpea
excitando tu falda masoquista.
Ya está también junto a tu boca*





*la lenta lengua que lamía mis labios.
Y me llevo el sabor de tu saliva
y tu furia a mis libros
por si acaso
los eternos rivales de tu sexo.
Sólo de contrabando viaja
el soso baile de tu felicidad
tus ascensos tus carros tus vitrinas
tus cejas donde crepuscular descansa el arcoiris.
Aligero el peso con orgasmos
y digo adiós
brindando con la cerveza que tomaste
mientras el sol salía en Mazatlán.
Ya mi mano presente la valija
y no tiembla la memoria de olvidarte
porque el equipaje es pitonisa de recuerdos
Casandra del pasado.
Adiós.*

CODA

*(Para cuando me entierres)
El ataúd es también un equipaje
ponemos dentro del saco y los zapatos un cadáver
y florece junto a la cruz nuestra memoria.*

Ángel Norzagaray. Poeta, actor y director teatral residente en Mexicali. La Universidad Autónoma de Baja California publicó recientemente su libro de poesía **Trovargo**. Este libro recoge una poesía que oscila entre la imprecación y el erotismo; entre el hartazgo y el sueño etílico como la posibilidad de la lucidez. La poesía de Norzagaray es un despliegue casi escénico de personajes, fobias y fijaciones que se concreta en un estilo irreverente, áspero, sarcástico. Los poemas aquí incluidos son de **Trovargo** y algunos son inéditos.

EN LA FRONTERA: IMPRESIONES DE LOS AÑOS TREINTA



Archivo de CVC

Trabajadores ferrocarrileros de Baja California. Mexicali, 1934.

*Fragmentos del libro **Don Crispín. Una crónica fronteriza.** (Memoria y diálogos de Don Crispín Valle Castañeda), de publicación próxima por El Colegio de la Frontera Norte.

Mexicali

La primera ciudad de Baja California que conocí fue Mexicali en 1929. Era una ciudad llena de "cabarets", de burdeles. Entonces era gobernador del territorio el general José María Tapia. La agricultura la controlaba la Colorado River Land Co. En ese tiempo la zona de Pueblo Nuevo era pura terracería y cuando llovía era puro lodazal. En Mexicali nomás había dos o tres calles con pavimento, y eran las cercanas a la línea internacional. Estaban tan mal, que cuando llovía no podías salir porque se te iban haciendo los pies de barro, grandotes y batallabas mucho.

Algo que me llamó mucho la atención fue la zona que le llamaban (y siguen llamando) la Chinesca, que se localiza enfrente de la línea fronteriza. Ahí había muchos burdeles, prostitución. Y por supuesto cantidad de chinos. Pero había más chinos en los túneles de La Chinesca que en la superficie. Abajo era un hervidero de puros

La Primera Impresión

CUANDO llegué a Ciudad Juárez en abril de 1924, era un pueblo fronterizo chico, un pueblito pobre y sucio, con muchas cantinas y prostitución... muy pobre se veía.

Lo mismo me pareció en diciembre de 1929, Nogales. Era muy deplorable. ¿Como dijera? No había lucimiento, estaban los pueblos como muy abandonados. De lado americano estaba un poquito mejor, pero también un poco descuidado.

Víctor Alejandro Espinoza Valle

Bárbara Driscoll

chinos trezudos.

A los chinos los corrieron, los sacaron de los túneles y los expulsaron de Mexicali durante la Segunda Guerra Mundial. La razón es que comenzó a correr el rumor de que en Mexicali se estaban perdiendo mujeres. Según esto, los chinos las raptaban y las metían a los túneles para servicio de todos, pero los descubrieron.

Mexicali era chico y muy pobre, estaba muy mal el pueblo. Hasta con Cárdenas se acaba mucho la prostitución en La Chinesca. Los ejidos y colonias se forman cuando Cárdenas reparte la tierra. Entonces es cuando empieza a progresar Mexicali. Pero el progreso fuerte en la frontera se da cuando empezó la Segunda Guerra Mundial, que fue cuando las fronteras empezaron a subir.

Tijuana

Tijuana tenía como 5 mil habitantes. Las colonias Libertad y Morelos eran las únicas; no había más colonias en 1929.

A fines de 1929, inauguraron el nuevo hipódromo de Agua Caliente. El anterior estaba en la colonia Libertad. Precisamente llegué a Tijuana en diciembre de 1929, el día de la inauguración de aquél. Y ahí trabajé unos días. En ese momento había huelga en el Casino, dirigida por la CROM -que era la única central existente-. Por eso trabajé de esquirolo ahí, pero yo no sabía qué era eso.

El Agua Caliente era un casino muy grande, en donde se jugaba bastante. Ahí cortábamos el zacate en cuadros y lo llevábamos a trasplantar al Hipódromo. Trabajábamos toda la noche para que amaneciera ya sembrado.

Después sólo trabajaba los lunes para el Hipódromo. Estaba muy pobre y en Tijuana no había trabajo, había crisis. Por eso tuve que ir para el lado de las playas a cuidar un rancho, a lazar unos caballos pa' pagar la renta de mi casa.

De Tecate a Tijuana

Porfirio Díaz dio muchas concesiones y títulos de tierras; eso ocasionó que los extranjeros se quedaran con los terrenos. En Mexicali, la Colorado River Land Co. dominaba casi todo el Valle. Y en Tijuana la compañía San Ysidro asociada con Argüello controlaba desde Rosarito hasta Valle Redondo, muy cerca a Tecate. En toda esa zona no se conseguía un título para un pedazo de tierra. Los señores Argüello argumentaban que eran los dueños de toda esta tierra. ¿Cómo iban a ser dueños de Tecate?¹

Cuando Cárdenas llevó a cabo el reparto agrario, quedó al descubierto cómo estaban trazadas las tierras; toda estaba repartido entre dos compañías. Cárdenas también empezó a darle fuerza a la "cosa" obrera. Antes sólo existía la CROM, pero con Cárdenas empezaron a formarse los sindicatos, la CTM, la CROC. Él les dio fuerza regional...

A principio de los años 30 empezó la zona libre en Tijuana.² Aquí en Tecate no había comercio, aunque del otro lado, en Tecatito, estaba la de Carlos (Charles) Lynns, lo malo es que no tenía casi nada. Por eso íbamos de compras a Tijuana.

Allá comprábamos en los almacenes **El Edén**, y aunque había otros por ahí, preferíamos esta tienda que estaba por la Calle Primera, y era de japoneses. Yo ganaba muy poquito, pero traía unos sacos de "este tamaño" con 20 pesos; el azúcar valía 5 centavos el kilo, el frijol... todo era muy barato. Hasta le traía zapatos a mi señora y todo; los zapatos buenos costaban 3 pesos plata y los vestidos, 3.50. Íbamos a Tijuana porque era más barato. Entonces pasábamos a la aduana y nos daban una guía de mercancía americana; recuerdo que en cierta ocasión un celador nos la quitó; pero ya le andaba por qué ¿cómo comprobaban que era comida americana? Pero ya les digo, en Tijuana no había más que una mueblería, **La Universal**, y una joyería que no recuerdo dónde estaba. No había nada, Tijuana tenía mucho monte. Ahí por la Libertad había puras veredas. La primera calle pavimentada fue la Revolución. Cuando llovía se hacían unos lodazales bárbaros, de La Mesa hasta el Hipódromo. De ese tiempo para acá fue cuando se repartió, en tiempos de Cárdenas, la tierra. Todo eso era de españoles... pura parcela donde está La Mesa. Ahí sembraban de todo, mucho, y regaban con agua de la Presa Rodríguez.

Ya en tiempos del gobernador Esteban Cantú funcionaban las cantinas y burdeles. Ahí en la Calle Primera había muchos. Donde está la escuela Alba Roja, ahí había un burdel, se llamaba **El Molino Rojo**, era el centro de prostitución más grande de México. Subiendo hacia la Avenida Revolución estaba un local **El Venus**. Sobre la pura Revolución, entre las calles Cuarta y Quinta, estaba el **Foreign Club**. Era un gran casino, ahí estaban las puras jugadas. Otro casino famoso era el Casino de Agua Caliente. También era centro de puros juegos y contaba con hotel.

En las cantinas de Tecate había también casas de juego. Se localizaban sobre la Avenida Hidalgo. Eran de los Santana. Venían muchos americanos. El tahúr era Jesús Huerta Sandoval. Él hacía las jugadas, corría la ruleta, daba las cartas... era muy buen tahúr. Ahí en la ruleta tenían la trampa. Yo lo veía desde afuera. Por debajo de la alfombra estaba el botón para saber más o menos por donde debía caer la bolita. Se oprimía el botón oculto.

Ya les digo, a las cantinas iban pura gente a divertirse, a la prostitución. Hasta películas pornográficas tenían. Eso sí, venía mucho, mucho americano. Durante la Segunda Guerra Mundial venían los soldados y marinos del otro lado a gastar su dinero. En esos años se dio el progreso, entonces empezó a modernizarse todo. Hubo más mueblerías, cines, cantidad de carros, todo se desarrolló. Seguramente que antes de la guerra, Estados Unidos estaba muy atrás en la ciencia...

Las Comunicaciones

Por esos años era muy barato transportarse de Tecate a Tijuana por ferrocarril. Uno cuarenta plata te cobraban. Había varias corridas de trenes durante el día. Como a las 8 de la mañana pasaba un tren -el número 3- que venía del este, rumbo a Tijuana. Y de allá salía otro a las cinco de la tarde -el número 4-. En la noche corría el tren "mixto" -le decían así porque era un tren de carga que traía un coche de pasajeros-. Pasaba por Tecate como a las 10 de la noche y regresaba de Tijuana como a las dos de la mañana. Todos eran trenes de la compañía San Diego y Arizona.

No había carreteras buenas. Si venías de Sonora a Baja California, te venías por Nogales arriesgando por todo el desierto. La otra opción era tomar el tren de "Tránsito", que salía de Nogales y entraba por el lado americano, por Calexico, y posteriormente por Tecate y Tijuana. Entonces, el ferrocarril sí usaba el carro de pasajeros, que era custodiado por un "emigrante" norteamericano y otro mexicano. Pero venías de tránsito, no necesitabas pasaporte. Subías en Mexicali y cruzabas a Calexico y de ahí pasabas por Tecate hasta Tijuana.

Gracias al general Lázaro Cárdenas nos pudimos unir por ferrocarril con Sonora. Lueguito que entró de presidente ordenó el entronque.³ Por carretera, de Mexicali a Tecate, venías por el lado de La Rumorosa. Pura terracería. Pero cuando llovía ahí estaba la dificultad, porque había curvas donde los carros no podían subir. Había una compañía de troques, Islas se llamaba, que duraba hasta ocho días para llegar de Tijuana a Mexicali. Y se iban juntos tres o cuatro camiones para jalarse con cadenas y poder pasar. Dos choferes tecatenses hacían el recorrido en 1932, don Juan Flores y Honorato Llanos. Carretera pavimentada de Mexicali a Tecate hubo hasta el gobierno de Miguel Alemán. Los comerciantes de Ensenada y Tijuana presionaban para que no se construyera porque no querían que los turistas viajaran a esas ciudades.⁴ Pero Maldonado dijo que la carretera se hiciera a como diera lugar, porque era muy necesaria. También bajo su gobierno se construyó la carretera entre Tecate y Ensenada.

Recuerdo de Cantú

El coronel Esteban Cantú fue el mejor gobernador del Territorio. Repartió tierras y comunicó a todos los lugares de Baja California. A todo el mundo hacía trabajar y trajo a mucha gente de Baja California Sur para poblar estos lugares. Entre esa gente llegó a Tecate la familia de mi esposa, la familia Quiñonez. Fue un gobernador pobre pese a que la economía se manejaba en dólares. En esos tiempos los trabajadores ganaban tres dólares.

Después fue senador por Baja California y también salió pobre. Ya les digo, se metía hasta en los billares y le preguntaba a la gente en qué trabajaban y se los llevaba a trabajar, no quería gente vaga, les ofrecía trabajo porque tenía apuro de conectar mediante la carretera a todas las poblaciones de Baja California.

En ese tiempo iniciaron la carretera Mexicali-Tecate. Se hizo la brecha a puro pico y pala y se logró pasar La Rumorosa.⁵ Según me han platicado, antes de esa carretera pasaban las montañas a caballo y con mulas cargadas, como andaban los mineros. No había comunicaciones. Es hasta cuando nombran gobernador a Cantú que se empezó a trabajar y poblar Baja California. Trajeron a mucha gente de Baja California Sur en barcos. Cantú les ofreció tierras y trabajo.

Crisis y Repatriación de mexicanos

En los años treinta se inició la repatriación de todos los emigrados, pues había una crisis muy espantosa en Estados Unidos. Hubo repatriación por falta de trabajo, pero en el lado mexicano también escaseó el empleo, también hubo crisis. En 1932, fue cuando me tocó ver la llegada de mexicanos a Baja California. Algunos traían sus muebles, los enseres de la casa. Como siempre le toca la peor parte a los trabajadores, pues todos los que regresaban eran trabajadores. En Tecate no tuvieron problemas para pasar por la aduana. En ese tiempo don Fortino Flores Avilés era muy buen administrador y le dio facilidades a la gente. Creo que en Tijuana tampoco los tuvieron, pero no recuerdo el nombre de las autoridades aduanales. Muchos iban hasta la ciudad de México, otros se quedaron en Tijuana y Mexicali. Pero en estas ciudades tampoco había trabajo, por eso regresaban a sus lugares de origen, al interior.

El gobernador del territorio de Baja California era el licenciado Carlos Trejo y Lerdo de Tejada. Era muy ingenioso, le decían el "Choyitos", porque para darle de comer a la gente, la ponía a plantar choyas. Primero tenían que plantarlas y luego quitarlas. A cambio les daban su ración de comida y poquito sueldo para que pudieran vivir. Los entretenía y por eso decían que estaba loco, pero nomás era para que no anduvieran vagando porque él pensaba que si nomás les regalaba la comida, entonces la recibirían y se irían a hacer otras cosas que no debían; y así los entretenía. Por Tecate pasaban familias enteras. El ferrocarril de pasajeros de San Diego y Arizona venía lleno. La mayor parte procedía del estado de California, de Los Ángeles y de allá del lado de Nevada. A mí me tocó andar con ellos. Con algunos platicábamos ahí en el ferrocarril al pasar, iban con su familia. Se paraba el tren y teníamos oportunidad de preguntarles. Ellos se sentían tristes y atrasados. Lo que lamentaban era que se había acabado el trabajo en todas partes y no sabían qué hacer, tenían que salir. No se pudieron

quedar a trabajar en el ferrocarril en Tecate porque tampoco ahí les podían ofrecer. Nosotros éramos en ese tiempo seis trabajadores y nos daban tres días de trabajo a la semana.

Archivo de CVC



Crispín y Josefina Q. de Valle

Aunque algunos traían experiencia ferrocarrilera y agrícola no se pudieron acomodar en Tecate. La crisis los echó fuera y el gobierno mexicano sólo les pudo facilitar la entrada. Los residentes de Tecate nomás decían que ahí tampoco había trabajo. De este lado estaban los mismos tiempos. Por eso solamente pasaron. Ya cuando vino lo de producir y lo de la mejoría, fue cuando empezó la Segunda Guerra Mundial, porque antes no.

NOTAS

1 Celso Aguirre Beltrán en su libro *Breve historia del estado de Baja California* (Ediciones Quinto Sol, 1987) nos dice sobre las concesiones a la familia Argüello: "[...]... el 6 de agosto de 1879, siendo presidente de la República don Porfirio Díaz, y ya habiendo fallecido don Santiago (Argüello) el 9 de noviembre de 1862, su señora viuda, doña Pilar Ortega, recibe un nuevo título de propiedad de dicho presidente, con relación 'al rancho nombrado La Tía Juana'", pág. 124.

2 Tal como indican David Piñera y Jesús Ortiz Figueroa en su trabajo "Panorama histórico de Tijuana 1930-1948", siendo presidente de la República Abelardo L. Rodríguez ordenó "para Tijuana y Ensenada la creación de los Perímetros Libres Experimentales, por decreto fechado el 30 de agosto de 1933. Éstos se definieron como las

circunscripciones territoriales habitadas, para las que se autoriza la libre introducción de mercancías, materias primas y productos, exclusivamente destinados al consumo de los habitantes de dichas circunscripciones" en *Historia de Tijuana. Semblanza general*. Universidad Autónoma de Baja California/XI Ayuntamiento de Tijuana, 1985, pág. 133.

3 "El gobierno del presidente Cárdenas sentó desde luego las bases para la construcción de ferrocarril Sonora-Baja California, cuya primera etapa a Puerto Peñasco, en una extensión de 254 kilómetros dejó totalmente terminada." Celso Aguirre Beltrán, *op. cit.*, pág. 81.

4 El corredor turístico entre Tijuana y Ensenada había quedado comunicado por carretera pavimentada desde 1927, cuando el gobernador Abelardo L. Rodríguez (1923-1929) ordenó los trabajos respectivos. Véase, "Semblanza de Tijuana 1915-1930", de Conrado Acevedo Cárdenas, David Piñera y Jesús Ortiz, en *Historia de Tijuana, Semblanza General*, *op. cit.*, pág. 105.

5 Bajo el gobierno del coronel Esteban Cantú Jiménez (1915-1920) se realizaron los trabajos para unir por carretera de terracería a Mexicali y Tijuana, tal es el testimonio de Aguirre Beltrán. "Desde el primer año de su gobierno atacó el problema secular de los bajacalifornianos, la falta de vías de comunicación, ya que a iniciativa suya se iniciaron los trabajos hasta su completa realización del camino a Picachos, para unir las poblaciones de Mexicali, Tecate, Tijuana y Ensenada, atravesando la empinada cuesta de La Rumorosa, con elevados y difíciles pendientes. El ingeniero Enrique Alducín fue su constructor." *op. cit.*, págs. 96-97.

6 Efectivamente, la crisis obligó a algunos gobernantes mexicanos a instrumentar medidas ingeniosas para emplear a los repatriados. David Piñera y Ma. Isabel Verdugo de Juárez en su trabajo "La gran depresión y los repatriados", publicado en la obra colectiva *Visión histórica de la frontera norte de México*, tomo III, Tijuana, Universidad Autónoma de Baja California, 1987, pág. 167; señalan: "(los repatriados), con las esperanzas de regresar a los Estados Unidos, se quedaron en la frontera, aumentando los problemas de las autoridades para alimentarlos y alojarlos, pues no sabían qué remedio aplicar cuando los recursos municipales se agotaban". Pero "Choyitos" sí aguzó el ingenio.

7 Don Zeferino Ferreira cuenta que cuando le hicieron juicio de deportación tuvieron que pedir informes acerca de su persona "allí dieron informes míos del Sur Pacífico, Santa Fe, Unión Pacífico, de la misma corte de Pasadena donde yo había vivido muchos años, de lo que yo era," Laura Cummings, "Don Zeferino: villista, bracero y repatriado", trabajo incluido en la obra *Visión histórica de la frontera... Ibidem*, pág. 165.

los bien bajos idios tra dos

tres poetas de baja california

Trujillo- Castillo Udiarte- Di Bella

Actualmente, en el país se tiende al establecimiento de puentes culturales, que eliminan la necesidad de la concentración de cultura o actividades de otra índole en una sola ciudad. El artista, gracias a la circulación masiva de las publicaciones impresas, puede disponer metafóricamente, de varias ventanas en su habitación que pueden mirar, cada una, a determinada capital que aglomera en sí, las más diversas manifestaciones del arte.

La frontera México-Estados Unidos y en especial la que divide a las dos Californias, ofrece posibilidades aún latentes para el desarrollo cultural. La concentración de elementos utilizables es muy rica pero la literatura que debe salir de esa mixtura no es aún sólida.

La frontera tiende a perder su memoria colectiva debido a la población flotante y a que las costumbres, los gestos y los recuerdos son volátiles. Sin embargo, el intercambio de dos culturas, de dos formas de confrontar la realidad, abre la puerta a algo diferente.

La frontera de México con Estados Unidos, y la región bajacaliforniana confinada en este sector, tiene además la ventaja de adelantarse al resto de la República, en cuanto a muchas innovaciones. La frontera es vanguardia y no solamente eso, también centro de irradiación cultural. Decir

frontera es decir transitoriedad, apertura, mezcla, novedad, bilingüismo, relajamiento de costumbres, tolerancia, espejismo, promesa, etcétera.

Roberto Castillo, Tomás Di-Bella y Gabriel Trujillo son tres jóvenes poetas que aún tienen mucho que aportar a las letras bajacalifornianas. El propósito de este trabajo es revisar someramente sus obras **Blues cola de lagarto**, **Cristalazos** y **Moridero**, respectivamente. Debajo de la aparente sencillez de Trujillo, de la trivialidad de Castillo y del "caos" de Di-Bella, existe un propósito serio de trabajar concienzudamente con la realidad y el lenguaje, aún cuando en distintas ocasiones los tres poetas mencionados reniegan de la aparente inutilidad y formalidad del acto literario.

*Cada vez/ Que la olvido/ La vida/
Se me vuelve/ Vida/ Orbe imantado,* ("Constatación"). Aquí, Gabriel Trujillo dice que la vida es más vida al no acordarse de ella, o sea, al no escribir de ella.

*La seriedad/ la total seriedad
seriada/ qué odiosa/ nebulosa solem-*

*nidad trágica/ mi tragedia y la tuya/
drama personal en serio/ tragicomedia
serenísima del apóstol/ la verdad
sin rodeos/ lo serio, serio/ ¡blup!/,* ("Respondiendo"). Tomás Di-Bella señala que la literatura provoca deseos de vomitar. Escribir induce a un rechazo parecido al de un corsé muy apretado.

*Lo que tú/ nunca has querido
decir/ está escrito/ en las paredes de
los baños,* ("Graffiti"). El último jirón de la realidad está en el lugar donde las personas cumplen con uno de sus ciclos biológicos -dice Roberto Castillo.

De estos tres poetas el que más se ciñe a la temática de una poesía tradicional es Gabriel Trujillo. Este poeta vive, de acuerdo con las secciones de su libro **Moridero** llamada "Esquirlas" y "Diálogo para una exposición", en una torre de marfil donde sus emociones, sensaciones y vivencias son refinadas químicamente en el filtro de su razón. No se puede decir que entra en el mundo, no se puede decir que Trujillo se deja envolver por el cosmos. Mira la realidad desde lejos, la mide, la examina, la descompone, pero él no forma parte de esa realidad. Duda hasta de la existencia de su propia vida y como un sofisticado Narciso

Raúl Navejas Dávila

se mira a sí mismo en el espejo de la poesía: *Tal vez la luz/ No tenga nada que ver/ Con lo que digo/ Tal vez la luz/ No sea más que la luz/ Y no poesía/ Un pretexto/ -Como tantos otros-/ Para hablar de mí mismo.* ("Descubrimiento").

La obsesión de Trujillo por la muerte se deja ver claramente en todo el libro **Moridero**. Antes del derrumbe total en la nada, la muerte, a pesar de que en sí tampoco es nada, es la última realidad que puede ser catalogada y clasificada.

Por éso, en virtud de que muchas veces anuncia su llegada y de que ya se conocen sus efectos, la muerte tiene forma humana, por ese carácter que tiene de ser una certidumbre más al igual que el nacimiento: *Ah la brutal sutileza de la muerte/ Su júbilo voraz y legendario/ Qué seríamos sin ella/ Qué seríamos sin sus chistes obscenos/ Sin sus bromas de mal gusto/ Sin sus risotadas de perpetua inocencia,* ("Noviembre").

El poeta, también hace hablar a la muerte, dándole una presencia burlesca: *Un día/ Serás mi compañero/ De aventuras/ Disfrutarás/ Conmigo/ Las bocas diminutas/ Del gusano/ Su espléndido banquete,* ("Espléndido banquete")

La poesía para Trujillo es un medio para dar expresión a sus ideas metafísicas, de ahí proviene la diversidad de máscaras que usa: la de la muerte, la del suicida, la del marino. Lo que habla en Trujillo es su acervo cultural a través del cual examina la realidad exterior, habla más bien para sí mismo, la poesía le sirve apenas para comprobar que es un ser que existe y vive en el mundo. Su rigor intelectual le impide ver lo que está fuera de él. Parece tener un cierto pudor para sumergirse en el caos urbano, en la observación de la gente. Su poesía es delgada, acuática, transparente, pero no con la transparencia del duro cristal sino del aire, ya que los límites a los que se ciñe no le permiten afirmar la certidumbre de

lo que se ve. Sus exigencias líricas demandan de la realidad el extracto, por lo cual su interfecto es el alambique que destila sólo lo esencial: *Mi estirpe es la del espejismo que asciende/ Entre las máscaras del hombre/ Con su orfandad íntima y secreta/ Para fundar contra la noche/ El milagro tenaz de la conciencia/ Única mirada que persiste.* ("Discurso").

Trujillo voltea de cabeza las realidades, observa los negativos fotográficos de lo material y lo espiritual, usa la prueba de la parafina para descubrir las huellas dactilares de los culpables de lo real. Sus descubrimientos parecen conceder poca importancia a la vida, a la que ve como un tejido de experiencias y sensaciones evanescentes, una red que su intelecto atraviesa sin dificultad.

La realidad más auténtica para él es la muerte, una entidad tan apabul-



lante como el ser que aparece en el epílogo de las historias de Lovecraft. En cambio la vida es prácticamente un espejismo: *Sé que algún día alcanzaremos la blancura/ La terrible silueta del monstruo incapturable/ que nuestro capitán persigue por el*

mundo. ("La blancura"). Compárese esta última imagen con la siguiente: *El horizonte/ Es un tono de luz/ Que nos asombra/ Un espejismo/ que avanza y nos incluye.* ("Diálogos para una exposición")

Trujillo, en suma, es el poeta de las sensaciones refinadas, de los colores suaves y tranquilos porque definitivamente teme quebrar las imágenes frágiles de las que se apodera. Captura el tiempo eterno, el de la luz y sus variaciones de matiz y oscuridad, el de los fenómenos físicos que suave pero inexorablemente van cambiando la faz de la tierra. De ahí que el ser humano y su pirotecnia de civilización aparezcan tan pocas veces y de manera marginal en esta poesía, la que corresponde a "Esquirlas" y "Diálogo para una exposición" del volumen **Moridero**. La lectura del poema dramático que da título al libro de Gabriel Trujillo, comprueba la fuerza y vigor que tiene la muerte en esta lírica, en contraposición a la delgadez y levedad de la vida.

Roberto Castillo en **Blues cola de lagarto** logra dar fin a una breve obra con cierto aliento épico, ya que utiliza la sobriedad del aforismo, el inventario de personajes-tipo y la quebradiza pero novedosa mitología de los tiempos actuales. Además de una estética que proviene de la fealdad inconoclasta de Baudelaire, el simbolismo fantástico de Edgar Allan Poe y las tortuosidades del alma de Kafka.

Roberto Castillo pretende restar seriedad a su obra y a la vez quitarle la pesadez del aforismo al utilizar como subtítulo en cada uno de los tres segmentos de su obra la frase "Postales de Tijuana I, II y III". La sensibilidad actual acostumbrada a la baratija, a la frivolidad y a las artimañas de la publicidad comercial, captará muy bien la frase que sirve de estribillo a la primera parte del libro: "Pásele, pásele". El escritor adopta un lenguaje de charlatán que parece prometer una cura para las aflicciones espirituales de cada uno de los tipos de personalidad que componen la población fronteriza: el ejecutivo, la dama de sociedad, la

señorita "popis", la secretaria, el bohemio, la solterona, el consumidor agobiado por el mal servicio, el profesor libidinoso, el policía, el cholo, el albañil, la prostituta, el vendedor ambulante, el aspirante a bracero, etc.: *Si eres un cholo/ y la policía te persigue/ por el sólo hecho de ser cholo/ y apareces diariamente en la nota roja/ y tus pantalones tu paliacate y tu virgencita tatuada,/ se desvanecen rápidamente/ pásale, pásale.* Los descubrimientos de Roberto Castillo son breves pero sustanciosos. No proceden de una larga experiencia vital perseverantemente acumulada sino de un propósito cuidadosamente planeado. Castillo procede como un bibliotecario de la realidad. Reúne las fichas bibliográficas de los diversos tipos humanos que hay a su alrededor en el medio urbano antes de proceder a la comprobación de su propia e íntima cartografía personal. La tragedia o comedia de las otras experiencias urbanas de los habitantes de su ciudad le sirve de música de fondo para la ejecución de su propio instrumento musical, en el que ejercita los acordes de su **Blues Cola de lagarto**. Pero sólo como un turista de la experiencia vital que no intenta ser demasiado profundo. Es un Zaratustra disfrazado de mercachifle que comunica su verdad personal bajo la apariencia de un bálsamo milagroso. La mentalidad amarillista forjada por los medios masivos, fanática de las baratijas, se siente así materia dispuesta: *Si usted lee lo que está aquí escrito/ y se pregunta a dónde voy/ qué trato de hacer o de decir/ pásale, pásale,/ dentro de unos instantes comenzará/ la última función del mago de los espejos.* ("Postales de Tijuana I").

Dentro de la zoología literaria el lagarto de **Blues cola de lagarto** comparte lugares con el cuervo de Edgar Allan Poe y el insecto en que se convierte Gregorio Samsa de Kafka. No es, sin embargo, un nefasto oportunista como el cuervo de Poe ni el resultado final de una enfermedad del alma como el artrópodo del escritor de Praga. El lagarto

creado por Castillo es más parecido a un nahual, que es el animal tutelar que acompaña permanentemente a una persona, según algunas mitologías americanas, o a un tótem, animal que forma parte de la familia del individuo. Es, dijimos, distinto a los animales primeramente mencionados porque el lagarto siempre estuvo ahí acompañando al narrador-poeta, nunca se fué ni tampoco es un recién llegado. Parece ser el residuo animal que acompaña al ser humano, lo que le impide ser ángel, en el sentido rilkeano de la palabra. El tributo que el hombre paga a la materia por el derecho de existir, que es lo que provoca la tristeza o blues: *Con piel azul/ cola verdosa y negra/ se acerca/ lentamente/ se yergue en sus dos patas/ traseras/ y se asoma a mis ojos/ me reconoce/ me reconozco.*



La aventura personal de Tomás Di-Bella en **Cristalazos** está llena de riesgos, de ahí quizás se deriva el título de su obra. Su única diosa es la imaginación. Ha decidido prescindir de casi toda la cultura libresca para dedicarse por completo al ejercicio de la percepción elemental y primaria a la manera de James Joyce. Su poesía no va dirigida a la inteligencia sino al instinto, su ritmo es epiléptico, su pretensión es muy vanguardista, pero con esto reduce considerablemente su número de lectores.

Parece ser una lírica destinada a ser asimilada a través de la piel y las vísceras, ya que los ritmos musicales parecen ser tan importantes o más que las imágenes. Por ejemplo en el poema: "Trabajos Forzados" la palabra Bus parece marcar un extraño compás semejante a un conjunto

mágico. *Me digo y me contradigo/ Avanzo hacia el bus de combustión interna/ Y digo soy caminante hacia un bus sin descanso/ Lunes Viernes viernes Lunes/ Y me digo y me contradigo avanzando hacia el bus/ Para subir asiento tras asiento/ Y digo están las banderas dormidas/ Abriendo la ventana y parto/ El bus digo suena como ayer y mañana.* Es en el texto "Lector vs. Poemas" donde Di Bella enarbola su credo poético. El poeta es un necrófago (devorador de carroña) ya que el poema al ser escrito "a ocho columnas en el trasero del idioma" está muerto, completamente muerto.

Esto se comprende al señalar que la percepción poética es una sola e irrepetible a semejanza de una función de box. Los lectores de poesía son entonces devoradores de cadáveres porque asimilan una emoción previamente digerida por el escritor del poema quien hizo sangrar el rostro del cuerpo poético (Rostro Rosal Macerado) al abofetearlo y molerlo a golpes con la fuerza de su imaginación. De esos delirios literarios y pugilísticos a la vez, nace la salsa de locura del surrealismo el gran descubrimiento poético del siglo XX y en el cual Tomás Di-Bella tiene butaca reservada.

"El necrófago sale en hombros y con sinestésico sentimiento nalguea a sus admiradores ingurgitando alaridos incoherentes. La verborrea de los locutores atraviesa la sensibilidad endeble de los escuchas triturados y el rostro real macerado cae definitivamente aderezado de enredijos de venas y sangre coagulada a ocho columnas en el trasero del idioma". "Lector vs Poemas".

Roberto Castillo Udiarte, Blues cola de lagarto. Mexicali, Gobierno del Estado de Baja California, 1985.

Tomás Di Bella, Cristalazos. Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 1985.

Gabriel Trujillo Muñoz, Moridero. Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 1987.

un cielo quemado es el cuerpo tuyo

Carlos Fabián Sarabia

"El verdadero problema de la prostitución nunca se trata. El género es una apología de lo "lumpen", no su desquite". Esto que afirma Jorge Ayala Blanco en su libro, *La aventura del cine mexicano* (Posada, pág 152) en el apartado dedicado a la prostituta, puede ser ampliamente documentado por el cine mexicano, tendiendo un puente cronológico de *Santa* (1931), de Antonio Moreno, hasta el actual bombardeo indiscriminado del cine de ficheras.

Pero la apreciación banal de la prostitución asumida por el cine mexicano, no le es exclusiva, por el contrario vendría a ser (casi) la regla para un género al que se le ha atribuido toda clase de características menos la principal: la objetiva. Y es que la imagen de la prostituta siempre ha estado rodeada de esa aura fetichista que la ha mitificado, desde la tradicional historia de la "femme fatale" del *Ángel Azul* (Von Sternberg, 1930), hasta las máquinas sexualizadas de *Las del talón* (Alejandro Galindo, 1977).

Pero hablemos un poco de alguna excepción que no haga la regla, se trata en este caso de una película inglesa recientemente exhibida en la cartelera comercial: *Prostituta (Prostitute)*, 1980, Tony Garnett). El título a simple vista suele ser atractivo principalmente para un público que ha hecho de los "comics, alarma, y casos de la vida" el espacio reservado a sus referencias culturales. Sin embargo, en el mayor de los casos la película los decepciona, porque ¿a quién le interesa el aspecto serio de la prostitución?, menos aún para quienes hacen del morbo el inventario

de sus limitaciones; para problemas bastante tienen en su casa o en el trabajo. Pero hagamos caso omiso por el momento de esta disertación y situemos el filme en su real dimensión: Louise es un trabajadora social que hace ver a un grupo de prostitutas la necesidad de organizarse, para a través de un diputado socialista impulsar una serie de medidas (reformas) en el código penal, con el objeto de brindar mayor protección a tan chantajeable gremio.

Sandra es la prostituta cuyas aspiraciones van más allá de salvar momentáneamente su situación económica, sin tener las pretensiones de la sofisticada *Mona Lisa* (Neil Jordan, 1986), pero sí con la limitada intuición de que en tal actividad se puede garantizar un futuro menos incierto, paradoja que después comprobaría en la frialdad urbana del Londres de las zonas rojas en donde sería víctima desde la menopáusica madrota, hasta de las popularizadas extorsiones de las diversas policías y otras huestes que se cobijan en las redes del llamado "bajo mundo".

Una observación más profunda nos dejará entrever que en la relación entre Louise (trabajadora social) y Sandra (prostituta) se rebasa el interés meramente sociológico y confidencial y se sugiere un sutil desvanecimiento lesbico con apariencia de camaradería. Aún así, el interés principal de la película radica en presentar el tema sin maquillaje alguno; se asume la prostitución como lo que es verdaderamente, con sus respectivos problemas y facetas; los conflictos familiares, las vejaciones por parte de las autoridades, la agresión sexual auspiciada por la supuesta categoría de objeto sexual al alcance de la mano, esto doblemente dramático en una socie-

dad donde el machismo ha edificado todo orden de valores. Con esto bien podemos deducir que la prostitución enfrenta las mismas reacciones en todas partes, en el caso particular de *Prostituta* Tony Garnett nos revela la degradante corrupción del Londres de los años ochenta, en un país gobernado por una "Dama de Hierro" (M. Thatcher), el panorama de la prostituta en su calidad de mujer no la hace depositaria de privilegio alguno. La posible identificación entre gobernante y gobernadas marginales se diluye, no obedece a razones de sexo sino de sistema, de intereses.

Por su tratamiento que es una incursión sin ambages en el ámbito político y social, *Prostituta* está más cerca del estilo "documental", donde se escuchan las múltiples voces que conforman dicho género, el "oficio" de muchas que deviene en negocio de pocos.

Los intrincados tentáculos que no excluyen el ya cuestionado orden jurídico que ha figurado en muchos casos como comparsa contra los marginados (en este caso las prostitutas). Este juicio no se limita sólo al contexto londinense de la película, en Europa, América o Asia, sea país desarrollado o subdesarrollado encontraríamos parecidas características que Garnett confronta objetivamente. Quizá el desprejuicio y la ausencia de glamour con que aborda el tema hacen de su *Prostituta* un real testimonio de tan mi(s)tificado oficio antiguo.

Prostitute. Dirección: Tony Garnett. Protagonistas: Eleonor Forsythe, Kate Crutchley y Kim Lockett. Gran Bretaña, 1980.

aquí donde termina la patria

Carlos Martín

"El vigor y la vitalidad de nuestra cultura reside en su diversidad"

Martín Reyes Vayssade
Subsecretario de Cultura-SEP

Independientemente del lugar común advertido en el epígrafe, tal frase, con toda su carga demagógica, muestra el camino para el discernimiento y la conceptualización de la cultura fronteriza. ¿Diversidad de raíces, modos de vida y de producción? ¿Multiplicidad de rasgos antropológicos, costumbres, filiaciones religiosas y gastronómicas? ¿Recuento de fechas gloriosas, memorables batallas con todo su séquito de héroes, poemas y despojos? ¿Conjunto de expresiones artísticas producidas en la frontera o para la frontera?

La cuestión de la cultura fronteriza -¿cultura de o en la frontera?- debe comprender los niveles de interacción y transculturación respecto de Estados Unidos. Porque rechazar lo "extraño" es un acto suicida, un chovinismo absurdo que, en aras del nacionalismo esquizofrénico o la reafirmación de la "identidad nacional", desconoce vínculos concretos, relaciones indisolubles por la retórica oficial.

A dos años de celebrado el **Primer foro de cultura contemporánea de la frontera norte de México**, la idea oficial del rechazo a lo extraño persiste, aún cuando -en el fondo- sus promotores adoran lo repelido. Pero entonces, la diversidad reconocida sólo se limita al campo de lo "nacional" y el centralismo oficial recobra con esta contradicción su razón de ser: fijar las normas y definiciones que ayuden al inmaduro provinciano a crecer y encontrarse a sí mismo -otra vez el mito de la identidad nacional.

Al repasar las memorias de este foro (SEP-PCF, México, D. F. 1987) uno tiene la impresión de que los puntos de vista oficiales no corresponden -salvo ciertas excepciones- a la perspectiva que el artista tiene de los procesos culturales en la frontera norte. Sin embargo, parten de un punto coincidente -el aludido por el epígrafe- cuando todos están de acuerdo en que "la cultura de la

frontera no es sólo una, sino que se divide, se contrasta y se transforma" para cotidianamente reiventarse a sí misma.

Dejando de lado los fines utilitarios y la demagogia del Estado, este foro -que parece haber quedado en su primera y última edición- sirve para dejar constancia del "esfuerzo nacionalista por demostrar que la identidad mexicana pervive" aún en los rincones más susceptibles de aculturación y de traición a los **principios patrios**. Pero también esta limitada preocupación es demagógica. En la relatoría presentada al final por el escritor Carlos Montemayor, se presenta una serie de necesidades para el impulso de la actividad cultural -¿artística?- en la frontera:

"Promover la comunicación y el contacto de artistas y promotores, para evitar su aislamiento e impulsar la discusión; elaborar un directorio de artistas e instituciones culturales; crear bancos de información regionales; facilitar el intercambio a través de un 'corredor fronterizo', que asegure la optimización de recursos y el logro de los propósitos precedentes; fortalecer la solidaridad social con las expresiones artísticas -contra decisiones centralistas que dejan fuera de programa a los artistas locales, etc.; crear fideicomisos para la producción editorial y la actividad teatral, considerando también que el público chicano representa un mercado natural para este tipo de producciones; realizar un segundo encuentro para evaluar resultados y avances concretos propiciados por este foro."

Ante estas propuestas concretas de los artistas y promotores "fronterizos", la respuesta oficial no se hizo esperar. Rodolfo Pataky Stark, entonces director del Programa Cultural de las Fronteras, reconoció: "de las observaciones que hemos escuchado aquí, sigue siendo fundamental la falta de apoyo oficial... los procesos de evaluación a los que se ha sometido el Programa, en amplia consulta... en municipios fronterizos, ha ido permitiéndonos recabar nuevas informaciones... nuevas necesidades que

están, algunas, en proceso de su **canalización** adecuada en las instancias correspondientes... todo esto para poder tener estrategias diferidas de acción que nos permitan un desarrollo cultural integral".

Este impulso autocrítico -aunque lleno de imprecisiones- pretende hacernos creer que al centro realmente le importa lo que sucede en la periferia. Reyes Vayssade, aprovechando que el evento tuvo lugar en El Chamizal, de gloriosa memoria, en Ciudad Juárez, intervino para rematar: "tiene mucho de simbólico el que en este peleado reducto de nuestro país... estemos reafirmando de nuevo la dinámica de la identidad nacional y la firmeza de nuestra cultura...".

El contraste evidente: propuestas concretas frente a respuestas ambiguas que desde entonces nos dieron la pauta de su destino: la nada. Lo único en lo que el Programa ha sido coherente es en que ha diferido la acción de manera estratégica. Con excepción de actos aislados, medidas episódicas y la solidaridad social para los artistas -que no requiere de fomento oficial- ninguno de los puntos señalados por Montemayor ha sido atendido cabalmente. Simplemente se trata del mismo juego retórico del Estado, con el cual está uno tan familiarizado que ya es parte de la cultura fronteriza contemporánea.

"Aquí empieza la patria" reza el lema del escudo oficial de la ciudad de Tijuana. Lema que es fruto de ese juego retórico de la demagogia centralista, que se limita a recrear los mitos nacionales en las ceremonias del 15 de septiembre y en las exequias a los héroes caídos en la lucha por la integridad y soberanía nacional. Lo cierto es que la frontera es un espacio límite donde se disuelven y recomponen la noción de **patria** y el concepto **nacionalismo**; donde cualquier intento oficial por reafirmar nuestra "identidad" se topa con la heterodoxia del contexto.

Primer foro de cultura contemporánea en la frontera norte. México, SEP-PCF, 1987 (Frontera).

notas sobre música clásica en baja california

La noción del arte como reflejo de las condiciones sociales prevaletentes parece ser significativamente válida cuando se piensa en la historia de la música clásica en Baja California, donde el cultivo y difusión de esta disciplina han tenido muchas más limitantes que en el resto del país, desde aquellos tiempos en que la Nueva España podía importar maestros cantores y generar alumnos. Estas son algunas palabras, y algunos nombres.

En el siglo XVII, cuando la región era invocada como la California sin fronteras, la música tenía su reducto en el Clero, presente en su carácter misional. Narciso Durán, franciscano y compositor, tiene el mérito de ser el primer inspirado en esas tierras al crear su *Misa vizcaína* -claves de su origen-, piezas tradicionales polifónicas, y a decir verdad, más que tradicionales. Para tener una idea del entorno musical, valga señalar que dichas obras son compuestas en 1800, cuando Haydn y Mozart son aplaudidos en Europa.

Manuel Ferrer

Corresponde a Manuel Ferrer, nacido en alguna parte de la península en 1828, ser la figura central de la música de la zona septentrional de México. Santa Bárbara todavía era territorio mexicano cuando se dirigió a su misión, a estudiar guitarra bajo la dirección de sacerdotes y posteriormente emigró a San Francisco, la ciudad más importante de la época, en donde permaneció durante y después de la guerra de 1848, aunque su formación había sido adquirida en su país.

San Francisco era escala obligada para todo artista -franceses y alemanes, sobre todo- que probaban suerte con la ópera, el arpa o el piano

Juan Arturo Salinas

en la capital, donde la proliferación de teatros, críticos -Altamirano, Payno- y mecenas favorecía un ambiente considerado como bohemio.

Ferrer compuso y publicó en San Francisco sus obras para piano, voz, guitarra, y otras combinaciones; por muchos años dirigió una orquesta de mandolinas y una alumna suya fundó la American Society Guitar, cuyos integrantes lo recuerdan como un pionero. Murió en 1904 y su obra se imprimió en Boston en 1910.



XIX y XX

Tertulias en Ensenada con laúd y mandolina fueron la manifestación musical más frecuente durante muchos años, y para este siglo las primeras figuras destacadas son Carlos Cabezud, nacido en La Paz, y Argote, de Mexicali. Radicado en Tijuana, Cabezud viajó por Estados Unidos -fenómeno constante de la difusión y formación de los músicos, el pentagrama por encima de la frontera- y aunque mucha de su obra se ha perdido, destaca su composición para piano y orquesta de cuerdas que formaba parte del ballet titulado *Coi-*

ya, creado en Perú, de temática "latina" y textos en español.

Aquí hay que señalar que la temática de la música regional es vasta y al tiempo imprecisa, pues no hay una tradición musical popular característica. Ferrer creó un vals mexicano y mazurcas españolas, Cabezud escribió marchas y otras piezas que traslucen la influencia europeizante en la música clásica.

Héctor Simman, nuevo compositor de viejo estilo romántico, continúa en la lista de creadores, mientras los intérpretes de mediados de siglo ejecutaban ligeras melodías bailables en el Casino de Agua Caliente, donde si la situación era solemne el violín recordaba los vals de Strauss.

La música clásica cobra auge a partir de los años 50, cuando nuevas generaciones toman en serio el papel (pautado): empiezan a trabajar Félix Mora en Ensenada, Santiago Hernández, de Mexicali, Emmanuel Silvah, Alberto Ubach e Isaac Name, en Tijuana, Hernán Gutiérrez, de San Diego, Paul Davis Chávez que comparte su tiempo entre Tijuana y Los Angeles, y otros.

Los nuevos compositores se han preparado en la vecina ciudad de San Diego, y el intercambio de audiciones ha sido constante y favorecedor. Hoy día, se cuenta con la agrupación Pro Música Ensenada que ha formado un buen coro; la Banda Municipal y la Banda del Estado, así como el Coro Polifónico del Estado.

Personas e instituciones trabajan en la creación de una escuela de música en Tijuana en virtud de que la más cercana se halla en Guadalajara, que el Conservatorio y la Escuela Nacional atraviesan difíciles momentos, y que formarse en San Diego es monetariamente imposible. La ciudad cuenta con los foros apropiados para la difusión del género clásico y su desarrollo y dinamismo favorecen la tercera llamada... tercera...



la ranura del ojo

revista trimestral



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA NOROESTE



Arquitectura
Comercio Exterior y Aduanas
Comunicación
Derecho
Diseño Gráfico
Ingeniería Electrónica y de Comunicaciones
(con métodos computacionales)
Posgrado en Orientación Familiar
Ingeniería Mecánica y Eléctrica
Enfermería
Ingeniería Industrial

Informes:
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL NOROESTE
Blvd. Agua Caliente y Privada Pinos
Tel. 81 71 60 y 86 25 13 ext. 307 - 314
Reconocimiento por Decreto Presidencial 3 de Abril de 1981

PEDIDOS 86 31 13
VENTAS 86 28 21 - 22 y 23



es lo de hoy



Lo más selecto y actual en
prendas de vestir,
accesorios de piel, relojes
y perfumería exclusiva

GRUPO

SARA

MAXIMA

SARA/Centro y Plaza Río.

MAXIM/Revolución 605. RENEE/Revolución 910.

VIVA BAJA!



EN PLAZA DEL MAR...



idonde la Pirámide se encuentra!

Km 64 1/2 Carretera Tijuana Ensenada

Reservaciones

Tijuana 85 91 52 y 58

Rosarito 2 08 90



esquina baja 62

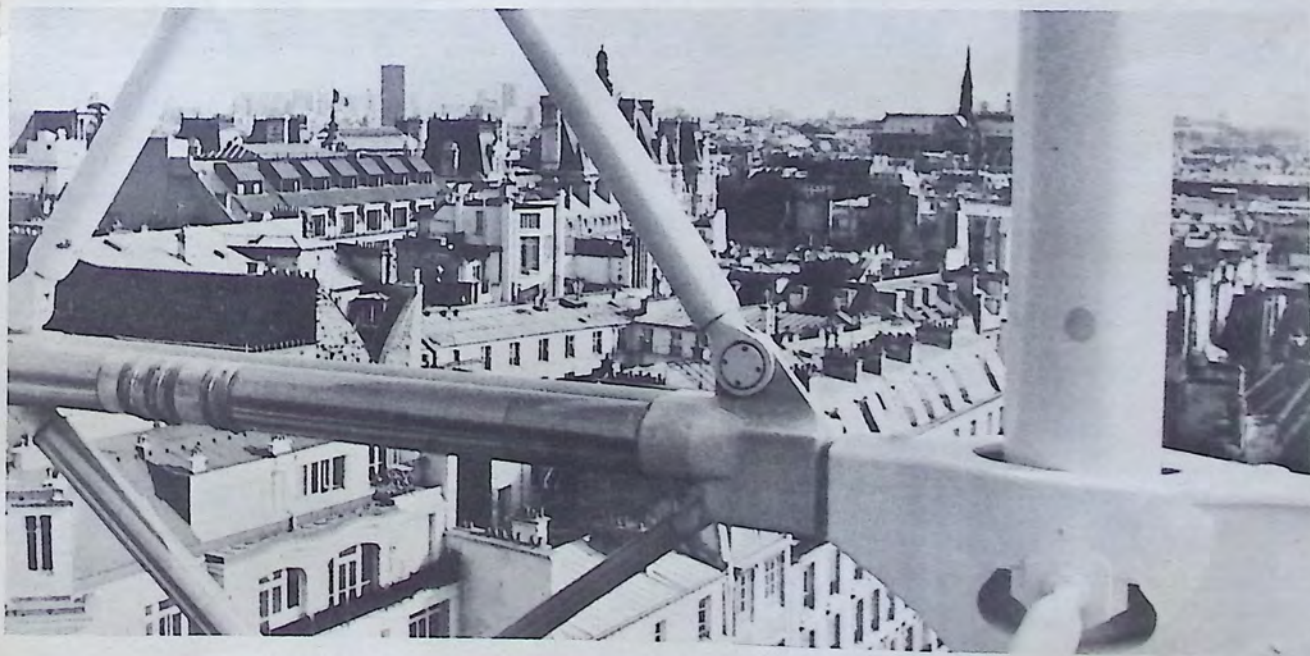
GLORIA CAMPOBELLO
ESCUELA DE DANZA



Boulevard Fundadores 312 Col. Juárez. Tijuana, B.C. Tel. 84 26 07
INCORPORADA A LA SEBS

UNA PUERTA HACIA EUROPA

FRANCE Culture
ACADEMIA DE IDIOMAS
FRANCES PORTUGUES ALEMAN INGLES
JAPONES ESPAÑOL ITALIANO
CLUB CULTURAL



FRANCE CULTURE, S.C. Esteban Cantú esq. Gob. Ibarra, Col. Cacho. Tijuana, B.C.
Tel. 85 92 22

SEP

CANAL
11
TELEVISION



CHICANOS

Sábados: 21:00 hrs.

Una serie de televisión
sobre temas sociales y culturales
de las comunidades mexicoamericanas
en las ciudades de Estados Unidos

SEP



Programa
cultural de
las fronteras

PROYECTOS
ESTRATEGICOS/SEP

UC-MEXUS

RADIO-TELEVISION
DE OAXACA