

"Tiempo, mucho tiempo; lo menos tres minutos", aseguré en mi interior. Y al buscar un eje para asegurar la distancia, la lente tropezó con un óvalo pequeño en el tablero que se extiende a los lados del sagrario. Parecía tener una inscripción. Me acerqué y a la luz de un cerillo comencé a leer:

"Dio este Badoquin al S. S. Sacramento el General D. Juan Camacho Gaina, caballero del horden de Santiago, Caballerizo Mayor del Exmo. Sr. Conde de Paredes y Marqués de la Laguna, Virrei que fue de esta Nueva España, Capitán de las guardias de dicho Señor Exmo. y después del Señor Conde de la Monclova, actual Virrei de ella".

Me quedé estupefacto. ¡Sí, era plata de América! ¡Y plata de México! Y tenía yo razón de que este retablo, este "badoquín" o baldaquino es esencialmente eucarístico. Y resulta un "transparente", anterior al de Toledo, en el sentido de transparentar, manifestar en permanencia, la custodia del Divinísimo y no mantenerlo oculto en el sagrario.

Corré al extremo opuesto del altar. Allí tenía que haber otra inscripción. Y está. Continúa la primera y dice:

"Alcalde Mayor por Su Majestad de la Ciudad y Minas de San Luis Potosí y Teniente de Capitán General de las Fronteras Chichimecas de toda la Nueva España Proveedor a paz y guerra en ellos. Hízolo en México el maestro Joseph de Medina el año de 1685".

Me sentí con un hervor tripatriótico: primero por San Luis Potosí; luego por México; luego por España.

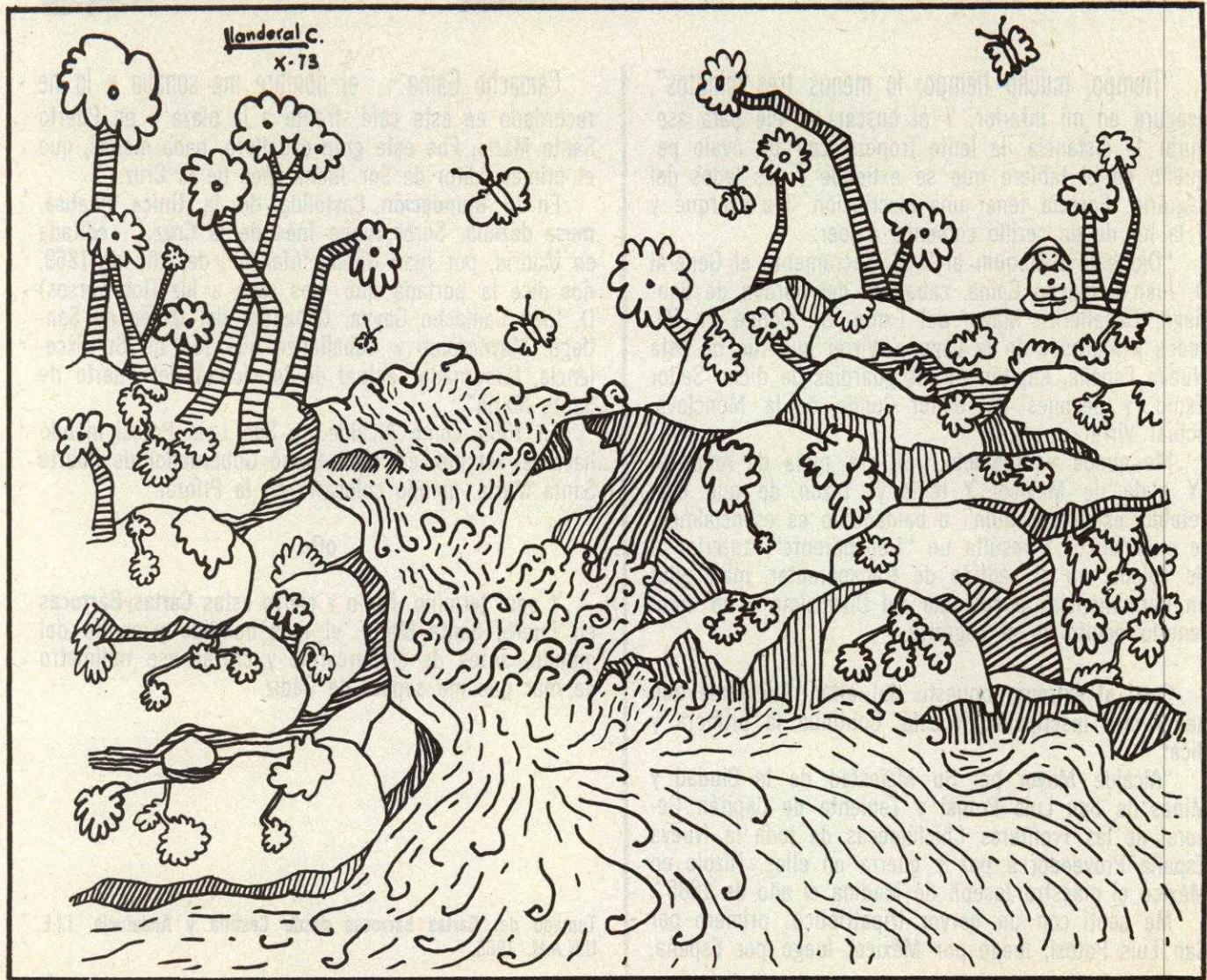
Camacho Gaina... el nombre me sonaba y lo he recordado en este café, frente a la plaza y en Puerto Santa María. Fue este gran caballero, nada menos, que el primer editor de Sor Juana Inés de la Cruz.

En la *Inundación Castálida de la Unica Poetisa, musa dézima, Soror Juana Inés de la Cruz...* editada en Madrid, por Juan García Infanzón, del año de 1869, nos dice la portada que "los saca a luz (los versos) D. Juan Camacho Gayna, Caballero del Orden de Santiago, Mayordomo y Caballerizo que fue de Su Excelencia, Gobernador actual de la ciudad del Puerto de Santa María".

En 1685, como Alcalde de San Luis Potosí mandó hacer el retablo; en 1689, como Gobernador de Puerto Santa María, mandó colocarlo en la Prioral.

oo

Y aquí termino, firmo y cierro estas *Cartas Barrocas* en Puerto Santa María, el más humilde y oculto del mundo, antes de embarcarme y cruzar ese milímetro de mar que me separa de Cádiz.



LA POESIA Y EL AGUA

Liliana Echeverría Drummond

Un manantial... un río, un océano o simplemente una fuente pueden ser la esencia de una obra poética.

Un poeta puede sentir ansias de lluvia, o convertir un lago en el fantástico telar de la inspiración. Y brillará el agua en la resonancia de las palabras, reflejando armoniosamente la intimidad.

Para algunos poetas es dulce sentir que ríos claros y tímidos, tempestuosos o con vocación de mar, surgen en sus páginas. Beberá en ellos, sintiendo que necesita un cántaro fabuloso y atractivo.

El agua con sus voces de mil tonos, le deslumbra tanto como el silencio blanco de las nieves, las que llenan de majestad la cordillera y dan una profunda poesía al valle. Hay un sentimiento de infinito cuando esas mariposas resbalan de una crisálida, para posarse en la rosa de las cumbres o en el musgo que sostiene la tierra.

Este cuarto elemento que tiene a Piscis, Cáncer y Escorpión bajo su signo, posee un lenguaje transparente. Y una sensibilidad para oír la voz de la Luna llamando con el idioma magnético de sus rayos.

Bella estrofa la que resplandeció en el poeta chino Li Tai Pho, que desde la fragilidad encantadora de su junco, se reclinó en los cristales del agua para coger esa Luna llena que le miraba en la superficie. Agua, poeta y Luna en la trilogía sutil y misteriosa, cincelando el verso que ilumina por sobre los tiempos.

El lirio de una vida se quebró dulcemente por apriisionar la belleza plateada. Sus brazos pasaron el umbral transparente. El junco quedó vacío... el agua le acogió en su regazo, y la Luna tendió un manto pleno de ternuras sobre el poeta y la embarcación y la noche mágica.

Tal vez así dio vueltas la página del extraño y un poco nebuloso poemario de su vida. Ahí estaba el pliego brillante, diáfano y colmado de dulzura.

El espíritu de Li Tai Pho ascendió como una marea, llevando otra Luna en su escala de agua. Maravilloso despertar más allá del biombo de nubes y gasas, junto a la constelación de paz y amor eternos. La paz que él no dejó anidar en su corazón, cuando echaba a andar sus zapatillas de hojas de cerezo. Tuvo el amor, como si con un gesto de sus manos bastaría para cercar a la paloma de sus sueños. Y él mismo borró mil veces la rama en flor de la felicidad. Pero su lira de jade dio resonancias, y su fama de poeta se engarzó en el tesoro espiritual de su tierra enigmática, que desprende las sedas de las auroras y viste a los pájaros como niños que llenan de canciones los bosques y los campos.

Que refleja milenios en una taza de té. El té y el arroz de Li Tai Pho mirando su extraño y denso mundo interior.

El agua no hiló réquiem esa noche encantada. Simplemente le envolvió en su túnica finísima, cuando el poeta deslumbrado se llenó de luz de Luna para una eternidad.

El junco vacío buscó la orilla. Su amo había encontrado millones de perlas, y en su rara riqueza no lo necesitaba más. Y sin embargo le espera, porque si se quebró como un lirio, también puede volver como lirio transparente.

El agua cuenta siempre del poeta que calzaba sandalias de hojas de cerezo. Y pulsaba una lira de jade que la Luna se llevó como recuerdo de un abrazo pleno de felicidad.



Un pensamiento en el recuerdo del gran amigo de León Felipe: Pablo Fernández Márquez, quien falleció el 20 de octubre de 1973.

"VII"

Jorge Carrera Andrade

**El país del exilio no tiene árboles.
Es una inmensa soledad de arena.
Sólo extensión vacía donde crece
la zarza ardiente de los sacrificios.**

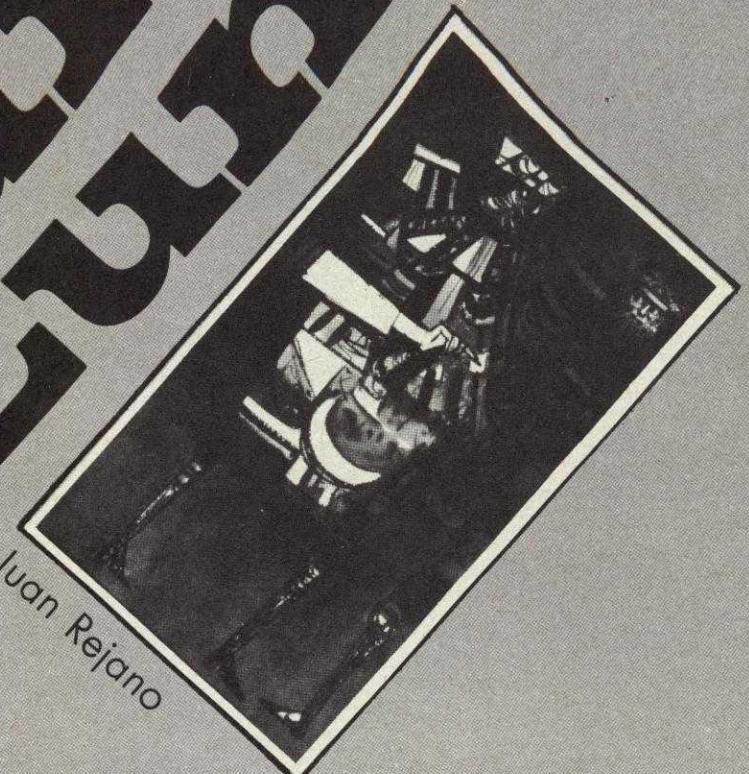
**El país del exilio no tiene agua.
Es una sed sin límites
sin esperanza de cercanas fuentes
o de un sorbo en el cuenco de una piedra.**

**El país del exilio no tiene aves
que encanten con su música al viajero.
Es desierto poblado por los buitres
que esperan el convite de la muerte.**

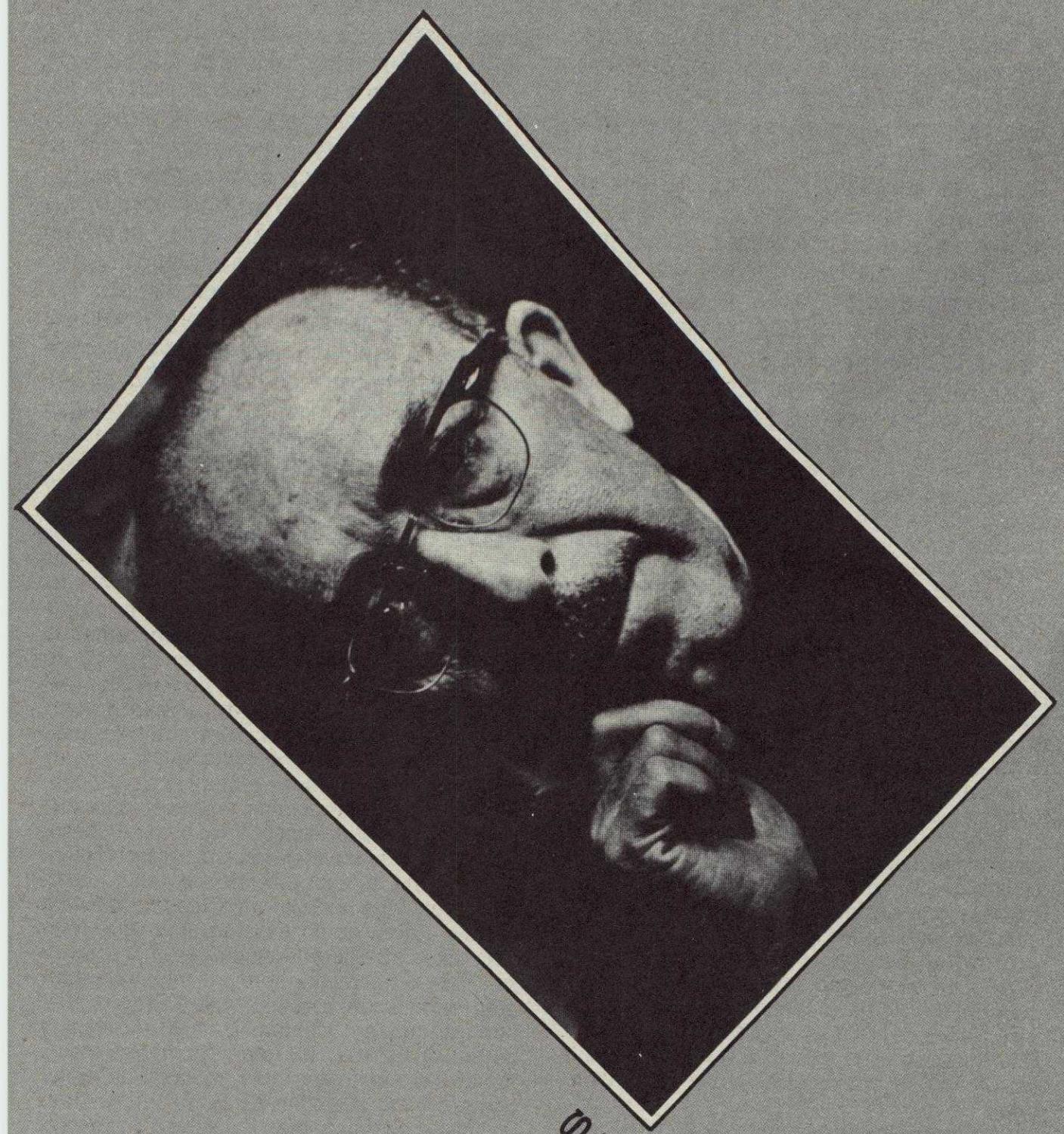
**Alza el viento sus torres deleznables.
Sus fantasmas de arena me persiguen
a través de la patria de la vibora
y de la zarza convertida en fuego.**

De su libro *Misterios naturales*.

Roxana Rejano



Juan Rejano



A R F E S
PLÁSTICAS

La obra pictórica de Antonio Rodríguez Luna es diversa en la temática y unívoca en el sentimiento. No constituye un mundo homogéneo en sus imágenes más cercanas, aunque sí en lo hondo de sus motivaciones. Esta obra nos deja siempre, al contemplarla, una sensación de tristeza. Más aún: de patetismo. No es necesario, para ello, que los temas sean patéticos o tristes: sólo el sentimiento con que están expresados basta para que sintamos nuestro ánimo envuelto en esa desgarradora luz. A veces, la sensación se produce ante una figuración grotesca; a veces, ante unas sombras melancólicas. Es igual: la raíz es la misma. El "dolorido sentir" del artista tiene sus grabaciones: esto y no más. Nunca lo veremos desmelenado. Nunca en trance declamatorio.

¿Quiere decir tal cosa que Luna sea un deprimente? Yo siento que mi espíritu se tonifica en la vecindad de sus cuadros, cual sucede siempre que nos hallamos frente a una verdadera obra de arte, no importa qué tipo de emociones exprese. Y es que la tristeza que el arte de Luna despierta en nosotros es una tristeza, podríamos decir, estimulante: no brota, como alguien pudiera pensar, de una suerte de pesimismo metafísico, de una concepción desesperada de la vida: brota de la vida misma, del drama que nos rodea, ya con más, ya con menos actualidad, el cual lleva dentro, como en vigilia, su propio rayo libertador. Si el pintor traslada al lienzo, por ejemplo, la efigie de un clown, de un mendigo, de un músico callejero, más que su inmediata espectacularidad, nos entrega sobre todo su ser íntimo, su intimidad sensible; pero una intimidad al mismo tiempo, como resistente a la compasión fácil: erguida y serena sobre sus llagas o su tragedia. Hace ya algunos años, Antonio Rodríguez Luna se definió a sí mismo —esto es, definió su propio arte— con estas palabras:

"Intento hacer una pintura llena de esa profunda e íntima animación de la rica y sorprendente inquietud de lo que vive. Una pintura dentro de un tono mesurado, en que aquellos elementos que valoran un cuadro —materia, composición, dibujo y color— estén lo más disimulados posible. Humildemente pretendo hacer, en cierta medida, con los medios más parcos y con un oficio cuya pureza se ha de conquistar día a día, una pintura que pueda decir algo de las largas horas de angustia del hombre y del misterio y la gracia de las cosas".

Es decir, el artista toma como referencia —como una primera referencia— aquellos fenómenos vitales que más commueven su

sensibilidad y, después, trata de exponerlos —de desentrañarlos— con un lenguaje plástico desasido, de antemano, de todo lo que no sirva a sus fines esenciales, aunque aspirando siempre a un continuo acendramiento. (Definición de principios o arte pictórica, podríamos llamarle, que viene a confirmar algunas de nuestras anteriores consideraciones). El artista crea su realidad sobre la realidad que contempla, la cual le da, por decirlo así, la materia prima que luego él convertirá en otra cosa. En prodigo, por ejemplo.

Conviene aclarar, sin embargo, que esta pintura no es una pintura testimonial, en la acepción más usual del término. No se propone la denuncia directa ni acude a ningún género de recursos que no estén en su propia naturaleza estética. Situada en un figurativismo que yo llamaría trascendente, por cuanto se basa en un constante traspaso de valores reales a valores poéticos, no hay que decir que se halla tan lejos del anecdotismo elemental como del folklorismo encanijado. Si hay que fijarle alguna adscripción, yo optaría por ésta: la gran pintura comprometida de todos los tiempos que, si por un lado dinamiza la tradición, por otro no desdeña ninguna ruptura con el pretérito, si esta ruptura es significante y no una mera actitud demagógica. Tan comprometido, dentro de las exigencias artísticas, es pintar un Cristo agonizante como pintar unos presos torturados. Tan comprometido es el Giotto como Picasso. Por encima de cualquiera otra consideración, esta pintura es eso: pintura: Creación plástica, simple y genuinamente. Creación plástica que no abjura de su filiación, pero que tampoco hace de ella un dogma: por el contrario, su proceso puede medirse por un ininterrumpido evolucionar hacia nuevas formas y nuevos conceptos. Cuando Luna comienza a pintar en España, sus obras aparecen insertas en las corrientes más audaces de aquel tiempo: es el principio de la inconformidad, del desasosiego. Cuando Luna llega en México a su hora cenital, su pintura, después de haber pasado por diferentes etapas, sigue, como el poeta, soñando caminos: nuevos caminos.

A Rodríguez Luna se le ha querido clasificar —artísticamente, se entiende— de muchas maneras. ¿Por ser acaso un pintor abstracto, contradictorio? Creo que han sido sus exégetas, y no el artista, los que han complicado la cuestión. Todo lo más valioso de la obra de Luna, para mí puede ubicarse —y con esto no hago más que abundar en una cita anterior— en las últimas tendencias del expresionismo o, si se quiere, de un neoexpresionismo con acentos muy peculiares.

A pesar de ello, algunas miradas críticas han querido encontrar en esta obra no sé qué rezagos postimpresionistas, incluso simplemente impresionistas, y no han faltado las que, retrocediendo todavía más, han pugnado por hacerla brotar —Venus anacrónica— de las orillas lejanas del romanticismo, por el solo hecho de sorprender en algún lienzo una inflexión tiernamente intimista, y como si lo romántico no fuera, aun antes de concretarse como tal en la conciencia del hombre, un estado de ánimo que se traduce en un valor espiritual inmanente. Las contradicciones, en este sentido, han llegado casi a lo jocoso. Por ejemplo, un pintor y ensayista reconocía en cierta ocasión las excelencias de la pintura de Luna y al mismo tiempo escribía en tono lamentoso y como si le reprochara al artista su deseo de estar al día en los problemas estéticos: "Luna es una víctima de lo moderno". Por las mismas fechas, aunque con opuesta intención, como se verá en seguida, otro crítico, extasiado ante ciertas concesiones momentáneas del artista a la pintura de rostro amable, aseguraba: "Luna podría ser un pintor de la pasada centuria". Demasiado solícito con la vanguardia, para uno; demasiado absorbido por el pasado, para otro. Respetamos las opiniones ajenas, sobre todo, cuando vienen de plumas autorizadas. Pero añadimos que lo mismo ha sucedido en lo que concierne al alcance y significado de la obra. Para cierto comentarista, los "interiores" realizados por este maestro son una demostración de que "Luna es un pintor que se empeña en huir del mundo y sus problemas". Para otro, "Luna no pasa por la vida desapercibido de sus tragedias". Y no obstante este concierto o, mejor digo, desconcierto de miradas acuciosas y contrapuestas, la pintura de Luna es un claro espejo donde, como enuncié antes, se reflejan, paso a paso, las excitaciones y saturaciones, las conquistas y los virajes de una sensibilidad que nunca se ha dado por satisfecha. Ahí, precisamente ahí, es donde hay que buscar y darle nombre, ubicación y sentido a la pintura de Luna. Ahí es donde puede aclararse la cuestión. Pero aún podemos ahondar más: cada etapa, cada serie o grupo de cuadros de que se compone a manera de ciclos esta pintura, ha pasado, a su vez, por otro proceso que podríamos llamar interno y que ha obedecido siempre a la exigencia de ir eliminando, en sucesivas experiencias, conceptos secundarios o de menor interés, así como los correspondientes elementos plásticos para representarlos, hasta llegar a una simplificación de orden superior, a una síntesis expresiva que, guardando el primitivo

propósito, lo identificara y mostrara de una manera esencial. Es decir, aspiración a un lirismo puro, a una sublimación del sentimiento, unas veces por medio de una marcada geometrización de los volúmenes y las formas; otras, atesorando en un simple punto de luz toda la vida y la emoción de la obra.

En ocasiones, tal proceso ha llegado a alcanzar los límites de una verdadera crisis, como sucedió a finales de la década del 50, en que Luna se despojó, de golpe, de todo, un pasado, para presentarse luego a nuestros ojos, no sólo con un nuevo indumento, sino, lo que es más importante, con una nueva significación. Cambio arriesgadísimo, salto audaz. Sólo se atreven a darlo los valientes. Por eso hay que hacerlo notar. Luna lo dio no sin esfuerzo ni dolor. Y esto hay que valorarlo doblemente en un artista que entonces llevaba treinta años de profesión, de oficio, de labor. Luchar por no enmohercerse, por no anquilosarse, y saber conquistar nuevos estadios de expresión, no es cosa que todos se propongan ni, menos, consigan.

Todo tendió a hacerse rigor y esencia en ese momento: desde la idea a su representación, desde la composición al color. Pudo hablarse entonces de metamorfosis, y no faltaba razón para ello. De una metamorfosis se trataba, en efecto; pero de una metamorfosis para seguir avanzando, para incidir en el área oculta de muchas cosas hasta entonces sólo entrevistas. Desde esa época, Luna siguió siendo el gran pintor que había sido antes, pero como enriquecido con nuevos poderes de penetración y concreción, de hondura y lucidez.

La pintura de Luna —para decirlo de una vez— es Luna mismo. Deslumbrado ayer, como todo artista genuino, por el resplandor de los maestros amados; limpia y despierta la pupila hoy por la gracia salvadora de su propia maestría. De su personalidad. Luna mismo. Su realidad hecha materia: preciosa materia en ignición: la medida interior de su concepción poética del mundo, en una escala que va de la ternura al sarcasmo, de la congoja reprimida al grito no articulado. Del ángel andaluz a la imagen universal del hombre.

De Antonio Rodríguez Luna. Juan Rejano.
UNAM, 1971.

