

UN PARO A TRES



PROGRAMA
EDITORIAL
CHIHUAHUA

Josías Vargas Vargas

UN PARO A TRES

Josías Vargas Vargas



Colección
Historias de
mi ciudad

Marco Antonio Bonilla Mendoza

Presidente Municipal de Chihuahua

María Fernanda Bencomo Arvizo

Directora del Instituto de Cultura del Municipio

Vocales Editorialistas (Jurado)

Alfonso Granillo

Aranza Domínguez

César Ilzivir

Cynthia Piñón

Gustavo Macedo

Ruby Myers

Verónica Granados

Víctor Hernández

José Arturo Santillanes Hernández

Programa Editorial

Heber Mauricio Rivera Anguiano

Fomento a la lectura

Diseño y maquetación

 **@somoscreatura**

Avenida Juárez y calle Sexta, #601,
C.P. 31000, colonia centro.

ISBN en trámite ante INDAUTOR

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de esta obra por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, sin permiso previo por escrito del autor y del Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua.

PRIMERA EDICIÓN / AÑO 2024



Sin los libros, las mejores cosas de nuestro mundo se habrían esfumado en el olvido.

—Irene Vallejo

Pocas cosas han influido tanto en el desarrollo y transformación de la historia humana, como la invención de la escritura, pues escribir nos permite moldear y dar forma al pensamiento en una proporción no alcanzada por ninguna otra de las artes. Así, desde el Gobierno Municipal seguiremos promoviendo el Programa Editorial Chihuahua (PECH), por medio del Instituto de Cultura, ya que ello representa una oportunidad para los nuevos escritores.

Debemos recordar la importancia del PECH como una colección de obras que ha dado y dará voz a las y los autores chihuahuenses, pues la literatura, es decir, el arte de la palabra escrita, es un instrumento y una habilidad que nos brinda identidad. Las personas son lo que leen, y también lo que escriben. Para este año, además, conscientes de que nuestra infancia y nuestra juventud también merecen un espacio propio, presentamos por primera vez la colección infantil y juvenil.

De esta manera, el gobierno municipal continuará apoyando a las y los autores locales, como una muestra de su compromiso con las artes y la cultura chihuahuenses.

Marco Antonio Bonilla Mendoza

Presidente Municipal de Chihuahua

*La primera persona en la que
deberías pensar en complacer al
escribir un libro es a ti mismo.*

–Patricia Highsmith

En el Instituto de Cultura del Municipio estamos muy contentos de presentar la nueva colección del Programa Editorial Chihuahua (PECH) 2024. Programa que sigue siendo un espacio vital que da voz a las y los autores locales, cuyas obras reflejan la riqueza y diversidad de nuestra cultura. Hoy, más que nunca, es crucial seguir publicando relatos, cuentos, poemas y novelas de alta calidad, y nos enorgullece anunciar que, por primera vez, también incluimos literatura infantil y juvenil.

Agradecemos profundamente a nuestros autores, a la comunidad cultural, y al invaluable apoyo del Gobierno Municipal, que hacen posible que este proyecto siga adelante. Sigamos formando nuevas generaciones de lectores que fortalecerán el tejido cultural de nuestra sociedad.

Con gratitud y alegría,

María Fernanda Bencomo Arvizo

Directora del Instituto de Cultura del Municipio de Chihuahua

Dedico esta NOVELA-TESTIMONIO, primordialmente a la memoria de los dos protagonistas principales, el trabajador de las artes plásticas. Francisco Reyes Acosta, conocido como El Chato Reyes, y al escritor, poeta, dramaturgo y además fotógrafo, Remigio Córdova Contreras. Enseguida, la ofrezco también con mi mejor sentimiento, a todas aquellas personas, vivas o ya fallecidas que aparecen mencionadas en ella.

UN PARO A TRES

Josías Vargas Vargas

Soy *decadentista*, no *decadente*.

Francisco J. Reyes, El Chato

Introducción

La importancia del tema es indiscutible. Se trata de arrebatarse del olvido la figura, obra y trayectoria de los dos personajes que integran esta historia. Ciertamente, el tema posee su peculiar relevancia. La duda proviene de cómo intento hacerlo. Sé que los materiales narrativos que conforman este relato pertenecen a la esfera de lo que no debería decirse, y mucho menos escribirse, tal vez ni siquiera pensarse. Pero ya están así y ahora me corresponde defenderlos. Creo en ellos porque creo en la libertad del espíritu. Mi apuesta tiende a esclarecer lo que yo entiendo por autenticidad y congruencia.

Los nombres de las personas que aquí se mencionan, hasta donde sé, son absolutamente reales. Esto pretende ser también un saludo a todos ellos, tanto a los vivos como a los muertos.

Hubiera querido anexar un dossier con las fotografías referidas en la narración. No lo hago porque decidí confiar tan solo en el poder de mi lenguaje, en la pura eficacia de mis palabras.

Nota inicial

El Chato Reyes y Remigio Córdova fueron grandes amigos. Pero eran, entre sí, muy diferentes. El caso es que coincidieron en Ciudad Juárez en la primavera de 1990. Ahí su amistad fue tan estrecha que una parte, o todo ese tiempo, compartieron un departamento que les prestaba Sergio de la Peña.

El Chato se había ido a Juárez con dos o tres cuadros nuevos que había pintado; supongo que por esos días andaba organizándose con Juan Peña y no sé quién más para la exposición que montaría en mayo, en la galería Reyenare, con obra suya que ya no le pertenecía, más lo nuevo que llevaba.

Remigio no sé qué hacía por entonces en Juárez. De Remigio sé muy poco. Lo conocí todo el tiempo y fuimos amigos, pero no me contaba entre sus amistades más próximas que compartieran con él proyectos y conocieran sus motivaciones. Jamás formé parte de su cotidianidad, digamos.

El hecho es que unos meses después, Remigio murió en el torrente de un arroyo, durante la tromba que cayó en Chihuahua en septiembre de ese 1990, mientras *El Chato*, a su vez, falleció poco más de seis años después, en enero de 1997, a raíz de un derrame cerebral.

Es también un hecho que ambos son personajes excepcionales de la historia regional, en los

capítulos referentes al arte, a las manifestaciones de la cultura, oficiales y alternativas, a la bohemia en todas sus acepciones, y a la farándula, mencionada esta con los diversos entrecomillados que le conciernen.

Sin embargo, sus trayectorias no son siquiera paralelas y no sería dable convocarlos juntos en una misma evocación de no ser por el suceso que ahora nos concita, el cual viene a unirlos de una manera material que justifica el que yo pretenda sacarlos juntos a pasear o a relucir en los ámbitos que sean posibles. Me refiero a que durante la mencionada exposición en la galería Reyenare, Remigio retrató, una por una, todas o la mayoría de las obras expuestas. Antes de regresar a Chihuahua a cumplir su destino, le dio a *El Chato* las fotografías que salieron.

Esa colección, hecha a través de la lente profesional y oportuna de Remigio, muestra veinte pinturas de *El Chato* y tiene, por sí misma, un significado especial. No solo porque se trata de un arte que da cuenta de otro, sino por todas las demás razones, con las cuales habré de articular este relato. Muertos ambos artistas, dichas fotografías cobran una singular relevancia; se vuelve imperioso y obligatorio darlas a conocer de la forma que sea.

Nota dos

Para enmarcarlas, yo quisiera el relato de los personajes en las circunstancias en que las crearon, aunque resulta imposible conocer qué hacían *El Chato* y Remigio esa primavera en Ciudad Juárez ni cómo le hacían para llevar a efecto su trabajo creador. A la luz de ciertas indagaciones hipotéticamente plausibles, podrían irse destacando trazos que configuraran, poco a poco, la estancia y la relación de estos amigos y artistas.

Mientras, me apresto a desglosarlos en el fragmento que me concierne, con el ánimo de construir las rutas que alguna vez me permitan aterrizar en ese Juárez de 1990, con nuestros dos amigos haciendo de las suyas.

A Remigio le pareció importante la exposición de *El Chato* y por eso retrató cada pintura. No era para menos. Para empezar, fue la última muestra pictórica de *El Chato* en una galería. Luego, lo expuesto no correspondía a un solo periodo: abarcaba veinte años de su trabajo y era como una síntesis de sus realizaciones durante todo ese tiempo. Además, constituía un abanico que se abría a la variedad de técnicas utilizadas, antes de considerar las diversidades caprichosas, las constancias y recurrencias en las temáticas abordadas. Había, por ejemplo, unas tintas con acuarela que trabajó en los años setenta; otros cuadros posteriores, en los cuales destacan acrílicos y pasteles, así como

algunos infaltables óleos; también aparecía un repujado a la tinta, que completa la colección.

Para decir quiénes eran *El Chato* Reyes y Remigio Córdova me asalta la ineptitud. No siento que los describa aquí de una manera objetiva. Quiero que sea pertinente dentro de mi única subjetividad posible, recurrir a ciertos retazos de recuerdos, donde habitan indelebles.

Nota tres

La última vez que vi actuando juntos a Remigio y al *Chato* tiene para mí un significado muy peculiar, aunque mi participación en los sucesos fue por lo demás casual e inesperada. Sucedió aquí en Chihuahua, en la primavera o ya el verano de 1988; es decir, dos años antes del encuentro final que tuvieron en Juárez.

Aunque allá muy a la sorda, de alguna manera difusa, siempre me sentí partícipe del “acontecer cultural” de mi entorno, inclinación manifiesta en aficiones esporádicas o asistencia intermitente a vinos de honor por presentaciones de libros o aperturas de exposiciones, entre solemnidades falaces que me conducían, casi por regla general y en lo personal, a constatariedades evidentes de nula pertenencia y obvia marginalidad al respecto de tales ámbitos, esa vez yo tampoco sabía, o cuando menos no me acordaba, que había refugio en el museo denominado Quinta Gameros.

Un paro a tres

1

Esa noche cálida, misteriosa y alborotada, me fui a sentar en una banca de las que todavía hay en el camellón del Paseo Bolívar, muy cerca de la calle Cuarta. Era la primera vez que lo hacía en más de quince años... quiero decir, vivo a una cuadra del Bolívar y es verdad que, lastimosamente, pasé mi juventud, si no en esa banca, sí en cualquiera de las otras del muy cercano, famoso y legendario Twenty Five, ese parquécito de forma cuasi triangular de la Independencia y Bolívar. (El “Twenty Five” es porque se conocía como “25 de marzo”, aunque por su forma le decíamos “El Triangulito”, pero por entonces, en 1988, yo estaba suficientemente vacunado en “el cuadro” como para encontrarle sentido a irme a sentar a esas horas o en cualquier momento).

Por esos días yo andaba sobres de una flacóna de sonrisa encantadora, conocida como *la reina del Tusigen*, porque trabajaba en una farmacia ubicada un poco más hacia el Centro, en la misma avenida Bolívar, donde se vendía entonces codeína en cantidades industriales, ya que andaba de moda entre los locos corrientes, cuando aún no estaba oficialmente controlada en sus presentaciones antitusivas.

El hecho es que la morra me andaba capean-

do, pero la cosa estaba en veremos. Pasaba por ahí hacia la Ocampo, donde agarraba el camión de la Dale para irse a su casa. Yo quería un encuentro que pareciera casual, para confesarle después, en un arrebatado de frescura y simpatía irresistibles, que había ido ahí solo para esperarla. Caminaríamos juntos hacia la casa, donde abordaríamos mi troca para irnos recio...

Entre que no pasaba, que a lo mejor se le habría retrasado su relevo, que quizá otro la esperaba calle abajo, que a lo mejor yo había llegado tarde y ella se había ido ya en el camión... haciendo cuentas imposibles, era lo más probable, pues cuando había visto las nueve pasadillas me había entretenido aún con un flamo, del que me había dicho “en lo que sale y llega”: me había dado el síndrome paralizante del vislumbre concientizador de la ridiculez humana, que destila su virulencia sobre la circunstancia y dirección personal del momento, estado que había superado mediante comparaciones estrambóticas y resignaciones poco convincentes, las cuales aún generaban reticencias como chispas que habría que sortear para seguir adelante. Al fin me había lavado la boca y ahí estaba.

Incapaz de saber cuánto llevaba esperando, me decía “estoy hecho un pendejo”, pensando todavía que la noche se sentía sabrosa. “Esta morra ya no llegará, pero quién sabe, a lo mejor no ha pasado tanto tiempo...”. En eso, a mis espaldas, de

rejo vi una Van anaranjada, estaba estacionándose frente a la Quinta Gameros. Me pareció conocida y, en efecto, era Rodolfo Borja. Lo vi porque se asomó a ver si estaba bien acomodado; luego le dio reversa y se fue más atrás, del otro lado de la Cuarta, pero en la esquina del lado de la acera de la Quinta Gameros. Con Rodolfo se veían dos bultos que de pronto me parecieron morras, me dije “a ver si les hago un cuatro”, y me fui a saludarlo. Las mujeres que había estado alucinando resultaron ser *El Gordo Durán* y Beto Chávez, conocido este último como *El General* o *Socorro*, el cual tocaba por entonces la batería en Skirla, el grupo de Rodolfo. Este me preguntó si ya se había terminado todo el pedo.

Así que acontecíamos la noche en que se presentaba *El vértigo de las tentaciones*, mientras yo panblanqueaba en una banca del camellón. ¡Cómo era posible que no supiera! Le había dado una leidilla rápida y tenía un ejemplar en mi casa, creo que por cortesía de *Cachano*, el flamante coordinador y presentador de esa publicación que se anunciaba como la primera de una colección que se titularía “Tierra baldía”. Me había dado el libro cuando él usufructuaba —y quizá por ello— un cuarto de la casa que por entonces mi madre le rentaba a Gabriel Ortiz, quien a su vez —ignoro en qué términos— lo prorrataba, prestándolo a este Víctor Hernández o *Cachano*. Aludo a ese cuarto porque

es el mismo donde luego, el 3 de marzo del 2004, estaría con un cuadernote rojo que se nombra “No se admite a *El Chato*” en mi regazo, en el cual estoy escribiendo con mi mano derecha, mientras con la izquierda sostengo *El vértigo de las tentaciones*, el librito que presentaban aquella noche de la que no me logro explicar cómo es que yo no sabía.

Este libro impreso en papel revolución da cuenta breve de la poesía de cuatro cabrones, a saber: Treviño, de quien hay más que contar en esta historia; Rubén Mejía, cuya trayectoria es evocable a través del palindrómico logotipo de AZAR; Juan Guerrero, que no es aquel destrampado legendario de la Zarco, hermano de Lupita Guerrero, de Nacho, el exitoso fotógrafo, y de Carlos, “el troskyleandru en bicicleta”, como le decía *El Chato* en broma. También era amigo de Jaime Almeida y Nacho Santos, allá a principios de los sesenta. El Juan Guerrero al que me refiero es o era un chavo tafudillo que jalaba en la imprenta del Departamento editorial o del gobierno, creo. Había deslumbrado a *Cachano* con su frescura iconoclasta y su ausencia de contaminación formal: un Neal Cassidy cualquiera, si *Cachano* y sus amigos hubieran sido los beatniks. Remigio era el cuarto vate ahí publicado. Titula su participación “Agonía del deseo”, poemas de los cuales cuando menos uno concierne a esta historia. Al momento, es el único material impreso de Remigio del que dispongo para intentar acer-

carme a su pensamiento.

Pero esa noche yo no sabía, y estaba, sin embargo, afuera. Aunque en cierto momento posterior me había sentido motivado a escribir una crónica sui géneris de la presentación del libro, e incluso tecleé algún retazo de escritura automática sobre temáticas previstas que aderezaba entre tropezones del momento que solo retardaban el flujo de la narración, la cual a duras penas avanzaba, zigzagueando entre los meandros y las hondonadas de mi pensamiento. Papeles que escribí en la vieja Underwood, meses después del acontecimiento, los cuales también habrían de quemarse un lustro más tarde, en la pira que hice con todos los borradores de mi existencia, que había encontrado en esos momentos aciagos de una de mis muertes. Así que ahora reescribo la historia de una forma borrada y distinta; no me ayuda pensar que esa primera crónica fue mejor, porque no existe para compararla con la que además no está escrita todavía. Pero lamento no poder tenerla. Contenía detalles, hechos, nombres que ahora seguramente no recordaré. Sin embargo, en ambas versiones, el clímax, en un par de párrafos de una nota periodística habría dicho lo suficiente. Por fortuna no fue así. No hubo incidente alguno que indujera la intervención de la nota roja chusca que aquello hubiese merecido.

Para mí fue simbólico y legendario lo que viví

con Remigio y *El Chato*, no solo durante esa noche de post presentación, sino a su final, en la ennegrecida luz de la mañana. Por eso nunca dejé de asombrarme que nada hubiera ocurrido si no voy esa noche a sentarme en una banca del camellón del Paseo Bolívar, a esperar a una chava de la que, a pesar de todo lo bueno que hubo después, no recuerdo su nombre, aun cuando se me hayan chisporroteado destellos que la envuelven en mi memoria y los haya referido en un alarde de estupidez, pese a no venir al caso.

2

Ubiquémonos. En ese tiempo, a finales de los ochenta, Remigio y *El Chato* eran ya cadáveres vivos, vestigios de la prehistoria, fantasmas de aquello que la imitación llamaba “generación perdida”, noción que abarcaba varios especímenes de pretendidos y reales trabajadores del arte, cuyas trayectorias habían empezado a principios de la década setentera. Como había pasado el tiempo sin que sucediera “nada” con ellos que las nuevas generaciones consideraran “trascendente”, aun cuando algunos andaban todavía dando la función, los nuevos “intelectuales”, un poco medio en broma, solían llamarlos y encajonarlos en la “generación perdida”, mientras a los así aludidos les encantaba tal denominación o simplemente les valía. También los toleraban, aunque con restric-

ciones; admiraban sus trabajos y hasta medio los veneraban, más o menos a la sorda. Esto explica por qué más adelante del relato, que no termino de comenzar, encontrándose atrapado en el momento en que supe de la presentación al llegar Rodolfo y compañía, como pues alguien había dicho que *El Chato* Reyes estaba durmiendo la mona en una de las habitaciones de la planta alta de la Quinta Gameros, rodeado de los muebles Requena, un hecho verdadero con todas sus implicaciones: *Chato* Reyes, distinguido huésped de honor en la ilustre Quinta. La sublime arquitectura Nouveau acogiendo en su seno al arte viviente, a ese *Chato* maleable, capaz de asumir cualquier forma de la plástica. Y aunque yo mienta, es imprescindible que en la noche inquieta que nos ocupa, calzara él aquellos zuecos de madera y piel que, con primor, él mismo se había confeccionado, los mismos que tanta fama de puto le acarrearán, porque solo así se puede uno imaginar al *Chato* de bruceas en esa cama principesca con un pie colgándole afuera del edredón y el zueco pendiendo de su empeine, oscilando al ritmo de sus ronquidos.

De los cuatro vates editados en ese *Vértigo*, Mejía era del grupo de los intelectuales “planchaditos”, como a mí me gustaba nombrarlos, en atención a que durante la década de los ochenta se habían atrincherado en la revista *Palabras sin arrugas*, en la cual, debo decirlo, tengo el orgullo

de haber sido publicado por primera vez, aunque fuesen tan solo tres líneas que conformaban un minipoema; Guerrero, como ya he anotado, era de los “quién sabe”; Treviño, quien al momento ya tenía publicaciones individuales, como *Lámpara de la piedra*, estaba en proceso de ser un primer Premio Chihuahua de tres mil pesos y, obvio, otro segundo premio igual, pero de veinte mil, con todo y eso ya se había saltado las trancas de los “planchados” y los “emergentes” (otro grupo paralelo al de los “planchaditos”) para caer con fervor entre las miasmas de la “generación perdida”. Remigio, claro, era piedra fundamental en ésta.

Había, pues, perdidos, planchados y emergentes. Aparte, supongo que había entonces en Chihuahua una gran efervescencia artística y su correspondiente movimiento cultural, pero eso yo lo desconozco por completo y no puedo decir que hago un fragmento de crónica de la cultura en el Chihuahua de los ochenta. Para nada. Solo cuento algunas cosas de algunos conocidos.

Remigio, por su parte, ¿qué ha sido de él?, ¿tiene su obra escrita importancia literaria? Interés documental sin duda lo posee, y solo por ello sería deseable que se conociera. En realidad, se había proyectado más como fotógrafo. La cámara era su *modus operandi*, aunque no sé si también su *modus vivendi*. Hacía periodismo gráfico y, en esto, mi recuerdo lo asocia mucho con el Chicón

Chicón (Ismael Valenzuela o su hermano), de quien era en un tiempo muy camarada. Se les veía con frecuencia patrullando las calles en una ranfla de esas laminotas cincuesentas que ya carcacheaba, pero eso sí, ¡con vidrios polarizados, pisto y dos o tres morras adentro!

Hacía, pues, foto artística, periodística y de sociales. Creo que participó en algunas exposiciones colectivas y a lo mejor hasta expuso fotografía en forma individual. Allá sus biógrafos que me desmientan o confirmen y precisen lo necesario. En cuanto al tercer campo de acción, me imagino que le ayudaba en sus conquistas. Porque Remigio fue un galanazo, dimensión en la que obtuvo un éxito evidente, si uno recuerda a Blanca González, su amada durante algunos años, una joven rubia y sexi, de enormes ojos azules, junto a quien se le veía siempre llegar a los ensayos teatrales, pues Remigio también fue actor y formó parte de ese mundo claroscuro y mágico presidido por el profesor Saavedra.

Por años, Remigio fue casi una figura oficial que irrumpía en todo evento como fuera que anduviese, con su saco aguado estilo Clavillazo, su finta de pachuco, su vehemencia bohemia decimonónica y, por supuesto, su cámara colgando de su cuello. Luego el aspaviento y el heracle que variaba según lo pedo que anduviese. Un tipazo “mi Remington”, como le decía *El Chato*.

En cuanto a su escritura, en cierta época fue muy regular la frecuencia con que aparecían sus poemas en los diarios locales. No recuerdo mucho, pero creo que predominaban los temas galantes: exaltación de la belleza de la mujer amada, el dolor de la ruptura, la obcecación en la conquista imposible y todo aquello, aunque, de nuevo, lo más fácil es que yo esté equivocado y sus textos trataran más de reflexión filosófica y denuncia social. Habría que releerlo. Sus obras de teatro, por otro lado, son un hueso muy duro de roer. Recuerdo haber visto varias, pero no captar de qué trataban. La verdad es que ni cuando las vi, las entendí: *Los hombres de barro*, *El hacedor de muñecos y sombras*, *El Brujo*, son algunas de las que presencié; todas llevadas a escena y protagonizadas por su carnal Rodolfo Córdoba, *El Coronel*, o por Víctor “el Vivi” Valles y otros actores de la época. *El Brujo* creo que era una sátira al profe Saavedra, estaba ambientada en el medievo, y debió haberle gustado mucho al profe, porque actuaba en la obra cagado de la risa, cosa no muy usual en el maestro, digo, que actuara en una obra de teatro.

Solo que mencionar a Fernando Saavedra es, evidentemente, harina de otro pastel. Sin embargo, resulta inevitable que aparezca en la evocación de la dramaturgia de Remigio, como irrenunciable es para mí decir que el profe Saavedra puso aquí en Chihuahua todo el teatro habido y por haber; esto,

entre montajes propios y otros que propiciaba y fomentaba, estaba abierto a todas las corrientes. Así se podía ver desde la consabida tragedia griega y el siglo de oro español hasta el teatro del absurdo, con obras de Ionesco y de Becket, pasando por la escuela americana de Tennessee Williams, los ingleses J. B. Priestley y Harold Pinter, cuyas obras no conozco; sin soslayar el existencialismo francés de Sartre y Camus ni el costumbrismo latinoamericano, el folclorismo y el pretendido teatro precolombino. También hubo algo de Shakespeare y Moliere, de la sofisticada sobriedad escandinava de Ibsen y, por supuesto, del ruso Chéjov. Se practicaba Stanislavski, se propugnaba Grotowski, se consideraba Bertold Brecht. Se permitieron vanguardias pop y de otras; el panfleto polaco también halló sus pretextos dramáticos. Toda esta efervescencia y creatividad teatral bajo la égida del maestro Saavedra.

Pese a todo lo anterior, y con el menoscabo que resulta, su escuela producía una suerte de actores muy acartonados, plenos de un vehemencioso solemnoides que, más que curioso, producía un efecto de aburrimiento y desesperación. Sin ir más lejos, mi amigo, el mencionado Fernando Córdova, *El Coronel*, carnal de Remigio, tenía un actuar embleático de dicha actuación.

Pero toda esta raza para el profe Saavedra era ya su segunda o más generación. En el país ya se

había consumado la marabunta del 68 y sus ecos, de varias maneras resonaban hasta acá, suscitando nuevas ideas y proyectos. De *El Pano* para acá, quien, aunque no hacía teatro sino pintura neoexpresionista teledirigida, bien que chingaba este Jesús de Mendoza, que se ostentaba como discípulo de Lecomte du Nouÿ y de Krishnamurti, y convenció al profe Saavedra de poner *Final de partida* de Samuel Becket, cuyo escenario decoró. De ahí en adelante, o más bien entretanto, se producía la efervescencia política, concretada en la huelga de la Preparatoria de la Universidad Autónoma de Chihuahua, que culminó con su disolución (de la prepa, no de la huelga, aunque al final de ambas), un ambiente de movimiento social que propició, entre otras cosas, muchos teatreros... de plácemes el profe, que coordinaba los grupos: que Camp, que Máximum Ego —del cual Remigio era miembro—, y otros más que no recuerdo, todos escenificando obras y produciendo libretos.

Sin embargo, creo que antes el profe había trabajado más a gusto. A principios de la década de los sesenta, hacía un teatro doméstico muy apacible, con buena acogida entre un público guiado por los criterios rabones de la sociedad provincial. Montó obras como *Debiera haber obispos*, *Los cuervos están de luto* y *Las cosas simples*, las cuales le permitían mantener una relación tibia, pero de entusiasta concordancia con el respetable. En sus

tres actores favoritos: Bernardo Robles (*El Kiwi*), Ignacio Santos y Charlie Manzano tenía su bueno, su malo y su feo, adivine usted cuál era cada quien...

Lo último que diré, pues, acerca del teatro del profe Saavedra, es que sin importar el tipo de la obra que pusiera, por ese acartonamiento actoral se oía igual a cualquiera de las otras que hubiera montado; aunque tal vez mi falta de sensibilidad e ilustración me impedían apreciarlas. No obstante, para mí, esas primeras fueron las mejores. En verdad, estos tres señores actores representaban de maravilla, contaban con el apoyo del resto del elenco, y la dirección del profe al pedo. En esas obras no se advertía la declamatoria esa que apunto líneas antes.

3

Remigio era de los que decían “yo mero me las aviento”, y sacaba una obra tras de otra. Nada menos en estas horas (o días), aquí mismo, mientras escribo, hallé el folleto que convocaba al II Concurso Universitario de Teatro, 1971, lo tengo porque es un diseño de *El Chato* y, hasta donde recuerdo, ese año se dio por primera vez el nombre de “Juglar” al premio y, a riesgo de equivocarme, la estatuilla en bronce del juglar fue también un diseño-escultura de *El Chato*, aunque otras personas señalan que fue obra del pintor y escultor

local Alberto Carlos. Ignoro si solo ese año (1971) se dio el Juglar o se otorgó durante un tiempo. El folleto comprende las veintidós obras del concurso, salvo alguna fuera de reparto y créditos. Así me doy cuenta que Remigio presentó *El hombre de la montaña*, la cual no había yo recordado en la mención anterior. Pero de todas, la idea que prevalece las refiere como textos filosóficos y mistificaciones, enjalbegados a parlamentos de una trama con poco asunto teatral. Mas, como se dice, si estoy escribiendo de Remigio debería documentarme más. Para ello —es todo lo que aduzco en mi favor— he andado pensando en ir a visitar a mi amigo *El Chino Espejel*, porque su esposa, Paty Córdova, es la hermana de Remigio y pudiera tener o saber dónde hay escritos suyos. Ella es, incluso, un personaje de la historia que intento contar. Encarna un espejismo hipotético, como un destello de luz en la enceguedora oscuridad del sol. Aunque no participó físicamente, su intervención habrá de ser descrita en su momento.

Quiero, pues, visitar a este matrimonio amigo, pero no sé por qué no me decido. Tal vez debido a que, si tienen algún material, entonces tendré que leerlo. La agonía del parto será más prolongada. Estaré pensando que es mejor decir que Remigio acá y allá sin saber siquiera lo que dijo (o escribió). Claro que no, aunque tampoco deja de ser cierto en parte. Pero en verdad lo que ha demorado esa

visita es que cuando vivo la cotidianidad en estado constante de emergencia, no importa que tenga todo el tiempo del mundo, no logro reunirme a mí mismo ni por completo ni en parte que baste para conformar una figura con la cual pueda presentarme ante la gente.

Mientras, tengo para evocarlo estos siete pequeños poemas de su “Agonía del deseo”. En principio, me inspiran simpatía; debo confesar que carezco del nivel intelectual que me permita comentarlos y valorarlos desde una perspectiva literaria. Sin embargo, el último de esos poemas —que transcribo enseguida— en los momentos de su despedida, me pareció que adquiriría gran emotividad y una extraordinaria eficacia comunicativa.

Metamorfosis

*30 arrugas sobre mi rostro
comienzan a escribir mi epitafio
y agosto
únicamente me acompañará
hasta mañana
en mi agonía.
Este próximo mes
que fluirá por su propio peso
irremediablemente imposibilitado
me dirá:
Mañana es la despedida*

en esta estación verás partir
los vagones cargados
con las cosechas de tus primaveras.
Todas tus alegrías
serán sepultadas por el óxido de los rieles
solamente
los gusanos poblarán la sala de espera
esperando
convertirse en mariposas
para volar
sobre todos los agostos venideros.

4

La tromba de septiembre de 1990 se precipitó un sábado, durante las primeras horas de la noche. El día siguiente, domingo, fue un día oscurecido por una neblina siniestra. A intervalos lloviznaba tristeza y melancolía. Cuando supe, a través de la radio, del deceso de Remigio, casi puedo decir que este librito saltó materialmente a mis manos. Me fui con él a la funeraria.

Allí está ese poema, “Metamorfosis”. Sin pretender analizarlo, desde la primera ojeada se advierte que se trata de un texto premonitorio, un avance de su propia muerte. No creo que al escribirlo Remigio, haya tenido para él este sentido. Se trata de un juego retórico en el que las referencias a la muerte se manejan como símbolos de transformaciones, de cambios de vida, de superación de

ciertas condiciones que obstaculizan el acceso a la libertad, a la trascendencia, a la felicidad. El mismo título permite suponer que algo así es lo que Remigio quería significar.

Luego, el número con que inicia el primer verso, quizá da noticia de la edad que tenía al escribirlo. ¿Qué otra cosa pueden referir las treinta arrugas? Quizá treinta pecados, como treinta traiciones a sí mismo, en alusión emblemática a Judas Iscariote y las monedas que obtuvo por entregar a su Maestro, lo cual dudo que haya sido el caso de Remigio. Me quedo con el argumento de sus treinta años de edad al momento de descubrir él mismo este poema. Es decir, él murió en 1990; el texto fue publicado en 1988; yo lo evoco ahora en el 2004 y solo Remigio sabe cuándo lo escribió, ¿no es maravilloso este laberinto del tiempo?

Enseguida las arrugas de la cara dan cuenta de lo que se ha ido. Pero él, al descubrir las treinta, pudo pensar que a los ochenta estarían todavía escribiéndose, cincelados en mármol o en cantera, los versos que lo habrían de inmortalizar. Por ello dice que comienzan. El epitafio no está escrito aún. Pero afirma que no conocerá el otoño ni sabrá de la decadencia paulatina del invierno. Vivirá la madurez solo hasta mañana, septiembre, que transcurrirá en la inercia de una desesperación que se trasciende a través de la conciencia de lo irremediable, hasta que alcanza el aliento pos-

trero de aceptación simple y llana, mas nunca de resignación, pues la prueba de su lucha y rebelión contra esta última es el propio poema ahora comentado.

Me pregunto cómo habrá sido la vida de Remigio en esas tres semanas de septiembre que vinieron a ser las últimas de su existencia. Qué tanto sabía o prefiguraba de su inminente final. Cómo amaneció ese sábado y qué hizo durante el día. Qué sintió cuando empezó a llover. Cuál era su circunstancia inmediata en el momento en que salió a ver el arroyo crecido. La casa donde se hallaba, ¿estaría inundada también?, ¿qué tan lejos o cerca estaría del sitio del siniestro?, ¿a dos casas, a tres cuabras?, ¿iría corriendo o caminando?, ¿estaría sobrio, pedo, a medios chiles o hasta la madre?, ¿habrá escuchado gritos, lamentos, llamados de auxilio?, ¿lo inquirirían a él directamente o en general a quien pudiera oír y actuar?, ¿se habrá enterado de otros que, antes de él, ya se había llevado la corriente? Interrogantes colgadas en el tendedero de las narrativas urbanas.

Hay en mi mente una versión que se fijó como resultado de los diversos comentarios que oí en su sepelio: primero, una gran oscuridad y el trémolo ensordecedor del torrente. Linternas de mano cuyo haz de luz, en lucha contra el aguacero, apenas ilumina la silueta de los cuerpos arrastrados por la corriente. Un grupo indeterminado de per-

sonas que interactúan confusamente en los alrededores: hombres con sogas, gritos de auxilio, lamentos desesperados de quienes instantes antes han visto seres queridos ahogarse, habiéndoseles desprendido de sus propias manos en algunos casos. Un halo de luz ilumina por momentos la negrura de las aguas y Remigio ve a una anciana que se agita en estas. De inmediato se lanza por ella. Con suerte, pronto la pepena, aunque no le resulta fácil salir con ella, estando aún a la orilla de esa furia líquida y espumosa; gracias a otros brazos que se extienden en ayuda, desde la cada vez más pantanosa tierra firme, alcanza a salir con la viejita por delante. Resuella, exhausto; mientras vomita satisfecho, ve y escucha que se grita y se llora por no poder hacer nada para salvar a una madre casi adolescente que, abrazada a su hijita de dos años, se agita aterrorizada en el centro de la corriente, donde la turbulencia remolinea con más fuerza. Nadie se atreve a rescatarlas. Parece demasiado peligroso. Pero Remigio ya se ha elegido a sí mismo para el intento. Avanza, corre como puede por la ribera, buscando emparejarlas o mejor adelantarse a ellas y alcanzarlas. Pide tal vez luces para tratar de verlas y se arroja de nuevo al arroyo enfurecido. Camina o el agua lo arrastra, lo derriba; bracea una docena, dos tres veces más y ya las tiene. Ha tomado a la muchacha por el talle, atrayéndola hacia sí con todo y niña, la que alentadoramente aún chill

en medio de ambos. Intenta desplazarse hacia la orilla, pero no alcanza el piso ni puede mantenerse vertical. Trata de nadar, dejando de sujetarlas con uno de sus brazos; levanta la cabeza queriendo respirar... entonces, quizás, a lo mejor en ese momento se da cuenta que ya tampoco tiene techo: un gran objeto de metal ha golpeado su nuca irremediablemente... ¿los rieles oxidados de su poesía? Un tanque de gas que, aun cuando más prosaico, igual de contundente, no le quita un ápice del óxido poético. ¿Acaso habría de distinguir entre un tanque de gas y un riel?, ¿no están los tanques de gas invariablemente oxidados en la base? Y si lo hubiese advertido, ¿sería tan mal poeta para no transmutar en óxido de rieles ese odioso tanque? Muere Remigio y ellas, la adolescente y su pequeña, también perecen ahogadas.

Retomo la penúltima frase: conozco a uno que sí lo fue. El fallecimiento de Remigio y la forma en que ocurrió me impactó sobremanera. Tratando de dar cauce a esta impresión, le dediqué un poema que, aun breve, pretendía cierta dimensión épica: “Un tanque de gas, tu Caronte”, decía en un verso, lo cual me hace pensar que no era un buen poema. Como sea, creo que lo perdí. Tal vez lo incluí en el incendio de mis letras.

Vuelvo ahora a aquella noche de la tromba. Yo hubiera preferido que Remigio no perdiera a la joven madre y su niña; que sus cuerpos hubieran

aparecido aún entrelazados entre la maraña de ramas y objetos que detuvo la alcantarilla donde el cadáver de Remigio fue hallado. Pero no fue así. El impacto producido por el tanque de gas forzosamente desprendió su abrazo, pero no desmiente los instantes eternos en que se conocen y se aman más allá de sus vidas. O quizás ocurra que interpreto el texto desde mi propia visión lírica, pues en el poema que le escribí y luego probablemente quemé, se habla de una unión póstuma, de una nueva conquista o una nueva familia con la que el poeta traspone las puertas de la eternidad. Así, estas niñas encarnan de manera tan real como simbólica “las cosechas de sus primaveras”, verso que cierra la segunda estrofa de su poema; “los vagones cargados” vienen a ser el mismo caudal que lo arrastra, con los demás objetos y personas que lleva consigo .

Antes, septiembre del 90, había sido para Remigio un tiempo acuático que “fluía por su propio peso”. Es el segundo enigma que deseo esclarecer. Solo en parte, porque no hay acceso a lo insondable. En cambio, es factible conocer algunos sucesos que le acontecieron en esos días, aunque yo mismo ignoro con qué objeto, cuando solo estoy comentando lo que me suscitan esos versos publicados en el verano de 1988.

No obstante, apenas en el ayer de este otro tiempo, Salvador Escobedo dijo haber visto a Re-

migio una semana antes de su deceso. Lo encontró allá por Avalos, en no le entendí qué caseta; tampoco sé si por casualidad o porque lo buscaba. El hecho es que estuvieron pisteano juntos. Remigio huía. Estaba escondiéndose del acoso de Jorge Soto, a quien le había chocado un carro del Kilowatito y quería obligarlo a pagar. Salvador intervino como conciliador para que Jorge agarrara la onda de que sí había voluntad de pagarle, pero no feria, que lo calmara un poco para conseguirla.

No sé hasta dónde tuvo éxito Escobedo en su gestión ni cómo ni por qué ocurrió ese accidente. Pero me supo a recuerdo, como que ya había escuchado algo al respecto. Pudo ser el mismo Jorge quien lo haya comentado, sin haberle yo prestado suficiente atención. Pero ahora se me impone relevante para entender el “propio peso” de su fluir en aquel septiembre “irremediablemente imposibilitado”. En esto no hay pierde para el efecto: ambos están y espero quieran ampliarme la información.

Y para abundar un poco sobre aquellos días, hay alguien, se llama Xóchitl Villegas, trabaja en el Conalep II —el mismo del que fue director Roberto Córdova, *El Chamuco*, el hermano menor de Remigio, a quien por ese año, 1990, Carlos Rubio Olea, otro grande del teatro de los setenta, le hizo un mitote de huelga y todo, el cual terminó sin más noción que la evidencia con salida de ambos de esa entonces naciente institución— y ya le pedí a mi

hija Lorena, maestra de ahí, que le comente a Xóchitl sobre este relato, así como de mi intención de reunirme con ella para platicar lo que quiera o lo que le parezca prudente contarme acerca de Remigio en ese tiempo, pues Xóchitl compartía con él ese mundo submarino de sus últimos días.

Los seis versos que concluyen esa “Metamorfosis” reman en la obviedad de la corriente, sacando a flote lo que resta. Son de más allá del túnel, de después del chingadazo: dan cuenta de lo que prevalece. Sobre todo, en la funeraria, donde se actualizan, precisos en la alegoría que encarnamos los ahí presentes. Me refiero a sus amigos, a la raza: todos trabajadores, güevoneadores o empolladores de arte, sin muestras ni evidencias de obra conclusa o importante que hasta ese momento nos significase; todos gusanos babeando los hilos con los cuales cada quien tejer sus propias alas multicolores; aguardando agostos, plenitudes voladoras. Y hasta más precisos me parecen ahora, por el detalle circunstancial de que *El Chato Reyes* no estaba en esa sala de espera (andaba en Juárez y llegó apenas al entierro, custodiado por Balthier, alguien a quien anhelo entrevistar en la frontera, pues intuyo que sabe algo de ambos en esa primavera de la exposición y las respectivas fotos; algo que desconozco y suplo con este testimonio). No estaba, pues, *El Chato*, para que la profecía de Remigio se cumpliera: “solamente los gusanos”, reza

el verso, y *El Chato* ya no lo era. Desde la década de los setenta había cumplido su metamorfosis; se había diseñado sus propias alas y con qué magnificencia de forma y color las había confeccionado. Ya era una mariposa, muy ajada y estropeada, si se quiere, para entonces, pero lepidóptero, al fin y al cabo, aunque más pareciese una polilla. Las alas de sus producciones todavía volaban en la nocturnidad a que se había reducido su vida.

Por mi parte, ahora que abril del 2004 se me escurre casi frío entre nubes y aguaditas, tengo más de dos problemas en cuestiones literarias: no hay relato que se desarrolle diáfano, sin contaminarse con los venenos reflexivos del ensayo; ni ensayo que se pueda explicar a sí mismo sin invadir, de la peor manera, los ámbitos de la novela. Esto ha devenido en más de una semana de bloqueo mental, el cual para colmo se viene alimentando de nuevos materiales e informaciones acerca de Remigio (¿qué no era lo que yo quería?) que me confunden los fines, intenciones y propósitos que yo había previsto en torno a este trabajo.

5

¿En dónde queda la escueta y ágil relación de los hechos ocurridos en la presentación de *El vértigo de las tentaciones*, en el verano del 88, que me había propuesto? Se ha quedado suspensa en el minuto mismo en que me daba cuenta del evento,

incapaz de precisar porque subí solo las escaleras del museo, siendo que me le había pegado al pelotón de Rodolfo Borja, Sergio Durán y Socorro Alberto Chávez. Debo haberme demorado un par de minutos más, de seguro terminándome un cigarro a la vez que trataba de ubicarme; minutos suficientes, junto con los años que pasaron, el primer intento de contar el asunto y esta última semana de bloqueos, para enterarme que el citado poema (“Metamorfosis” de Remigio) se había publicado en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical del periódico *El Nacional*, en diciembre de 1975, ¡quince años antes de su muerte! Esto, sin embargo, no modifica ni un ápice las apreciaciones que a su respecto se han venido vertiendo, solo da al traste la especulación que aventuré sobre si con ese poema celebraba sus treinta años. A estas alturas, ya es posible inferir que al escribir “Metamorfosis”, Remigio tenía veintiséis años, y la inevitable pregunta gira en torno a por qué ese hombre joven atisbaba la transformación de su ser como agonía y muerte.

En efecto, siguiendo las instrucciones referidas renglones atrás, visité a Xóchitl Villegas en su casa, lugar donde se hallaba Remigio el día de la tragedia. No me imaginaba que tan cerca de ahí había sido. También temía que sus palabras difirieran mucho de lo ya expuesto aquí.

A lo largo de varias cuerdas, las aceras del

lado sur de esa calle de la colonia Villa fueron el límite de la creciente. No entró el agua a esas casas ni se inundaron, salvo por las posibles goteras, patios anegados debido a la ausencia u obstrucción de caños, o bien por la invasión del agua en los drenajes domésticos que, al saturarse, dejaban escapar el agua de los resumideros o hasta de los excusados. Nada grave comparado con lo ocurrido en las construcciones de la parte norte de esa misma calle Columbus, donde la creciente se llevó casas enteras.

Es verdad que por esos días de septiembre también las nubes habían estado cayendo por su propio peso. Dice Xóchitl que se había vuelto un tanto cotidiano que Remigio fuera en ayuda de una señora que vivía (o vive) enfrente, un par de casas adelante, y la auxiliara sacando a los niños o algún enser doméstico, pues ahí se inundaba cada vez y el marido, estuviera o no en las inmediaciones, siempre se hallaba ahogado de borracho. Remigio fue tan pedo como se quiera, pero siempre cabal, atento a su entorno, apasionadamente proactivo en todo lo que pudiera hacer para resolver los problemas inmediatos que surgieran en su mundo amplio e incluyente.

Por eso, ella misma lo conminó esa noche a que hiciera lo acostumbrado: “ándale, ya se volvió a meter el agua con doña Conchis. Ayúdale con los lepes”. Hasta ese momento no se había perca-

tado de la magnitud del fenómeno. Dice que unos minutos después de que saliera Remigio, escuchó un gran griterío que la hizo salir. Provenía éste de media cuadra arroyo arriba, en la esquina, donde se tambaleaba un camión urbano con gente adentro, atrapado en la corriente que amenazaba con arrastrarlo con todo y pasajeros. Estaban ahí vecinos con sogas, intentando rescatar a esa gente.

Cuando Xóchitl se percató del peligro inminente, le preocupó de inmediato la seguridad de los niños de su casa, y la de su padre o abuelo no-nagenario. Corrió a resguardarlos en la parte trasera (y más alta) de la casa, y se olvidó momentáneamente de los avatares de Remigio. Pensó que los adultos podían cuidarse por sí mismos. Además, él andaba en la orilla; no era de los que arrasaba el torrente.

Entretanto, él había salido ya con la señora de enfrente a salvo, pero a duras penas, una cuadra más abajo. Fue donde vio: la calle proveniente del norte también era un arroyo embravecido; ahí donde se juntaban los arroyos, se formaba un remolino, a causa de unas peñas que habían subsistido al trazo de las calles. Atorada en esas rocas, o a ellas aferrada, estaba esa muchacha con su niña de dos años y, además —lo supe ahora— embarazada. Era el amor que había buscado *El capitán del castillo submarino* (última obra de teatro que Remigio escribiera). El resto es como lo he narrado. Es

verdad que Remigio galaneaba en broma, pero con fervor, a la morrita, mientras intentaba remontar la orilla con ella en sus brazos; que ya la llevaba de gane y la hubiera hecho si el tanque no lo golpea. También es cierto que varias personas que ahí estaban, midiendo el peligro, no se habían lanzado por ellas, y que Remigio, en medio del furor de la tormenta, decidió al instante arriesgarse a sí mismo para salvarlas. Los resultados: uno es conocido; el otro, apenas lo vamos aprehendiendo.

Remigio feneció bajo el manto del heroísmo, el ropaje que no permite que muera, porque siempre habrá alguien que lo recuerde a través de las generaciones, “sobre todos los agostos venideros”. No obstante, al igual que su cuerpo, pareciera que el tiempo acabará sepultando su recuerdo. La ingeniería urbana construyó cordones de banquetas y esparció el pavimento. Camiones de volteo derramaron cascajo sobre las depresiones que dejó el paso del aluvión, y las casas de nuevo se rehicieron. La sequía que ha prevalecido casi desde entonces ha minimizado cualquier aprensión o temor de que un fenómeno semejante pueda repetirse. La colonia Villa es extensa y más aún la ciudad de Chihuahua. Dudo que haya más de cuatro —aunque sean centenas o millares— que les parezca importante o les motive la evocación de esta tragedia. Sin embargo, hay voces que aún pugnan por perpetuar de alguna manera la figura de Remigio

Córdoba: una calle, una estatua, lo que sea.

6

Encuentro gran dificultad para transitar de la gravedad y solemnidad que implica el tema de la muerte de Remigio, al tono de farsa, o cuando menos más ligero como entiendo transcurre la velada del *Vértigo*. Tal vez me sea útil algún trazo más difuminado del pulular de los “gusanos” en la sala donde velamos a Remigio; nos dábamos un abrazo de pésame unos a otros conforme íbamos llegando, aunque evidenciándose también ahí las diferencias, animadversiones y rencores prevalientes entre algunos, como cuando apareció Sergio “*Checote*” Rodríguez (boxeador, escultor y a lo mejor hasta poeta) y trató de saludar a Héctor Varela (periodista, poeta y cocodrilo amaestrado de *El Chato* en una de las mejores carcajadas mescalínicas de mi reflexiva existencia), y este último le dijo “no me hables, no quiero saber nada de ti”, mientras *El Checo* le insistió, le pidió perdón por anteriores ofensas (que yo supongo fueron madrazos, porque *El Checote* tenía fama de darle jodazos a todo aquel que, a su juicio, no era un buen artista, creo hasta a *El Chato* llegó a ponerle sus cachetadillas —aunque al *Chato* quién no— y a lo mejor a Remigio le tocaron también algunos de sus *jabs* amistosos). Espero que cuando esto se publique y *El Checo* lo lea, no vaya a malinterpretarme

y se acuerde que yo le faltó. Te juro, *Checo*, que yo no quería escribirlo, tú sabes que detesto andar de hocicón, pero hay algo que me impele, me obliga... quería decir que son *El Chato* y Remigio quienes juegan en mi cerebro, aunque tampoco puedo responsabilizarlos... bien me lo decía *El Chato*: “literatura, Josías, no pendejadas”. Y es precisamente esta falta de diferenciación lo que ha hecho eso de mis letras. Total, que se aferran ambos en su actitud respectiva, la cosa se pone tensa, pero luego se calman y el funeral continúa.

En vehemencias, es Chuy Leal quien más parece destacarse. Como que se percibe a sí mismo muy bien ubicado entre la tripulación del “castillo submarino”, cual un segundo de a bordo angustiado ante la contingencia inaudita: siente que debe tomar el mando de la nave y duda cómo hacerlo: ¿sacará la espada al primer impulso para regar orejas de Van Gogh por dondequiera?, ¿negará lo necesario hasta que lo sorprenda el tercer gallo, cumpliendo así la profecía del Josías, que fabrica cristos de dos en dos, de vez en cuando y no solo de cinco a seis? A Chuy Leal entonces, como a los parientes, en el funeral de *El Chato* lo volví a ver.

Rumbo al cementerio, no hay más alternativa que aceptar el aventón del árabe Chuy Ayub, no sin ciertas reticencias, por su condición “transformer”. Van también dos sobrinos de Cleofas Villegas (músico, hermano de Xóchitl, fallecido dos años

atrás) y Lalo Esquivel quien, luego de oponer mucha resistencia, finalmente aborda ese carcachín azul que maneja el árabe. El desvío para comprar tequila no recuerdo si se da después o antes de la misa en Nuestra Señora del Refugio.

En el Panteón de Dolores se expresa la desesperanza, se rola la botella, se prende un que otro son. Sobrecoge el dolor de sus hijos. Eric, que asimila en silencio la tragedia, sin aspavientos; e Isadora, cuyo llanto inevitable conmueve hasta la médula, en el duro trance de darle a su padre, Remigio, el último adiós.

Anda por ahí una guitarra que desata las voces del consabido *Sin ti, no podré vivir jamás...* luego algún discurso entrecortado, tal vez una plegaria y los parabienes del occiso: era tan bueno, tan noble, tan leal (como el estado de Chihuahua), los cuales refuta *El Chato* Reyes al entrar en escena, tendido sobre el féretro, abrazándolo y gritando: ¡Era un hijo de la chingada! ¡Mi *Remington*! ¡Era un cabrón y un hijo de la chingada!. Y el murmullo de desaprobación de todos nosotros los decentes: ¡Cállese, pinche *Chato*! La desesperación que se respira ofrece también un conato de discusión entre el *Checo* Rodríguez y el árabe Chuy, pienso que habrá chingadazos, pero Jesús Ayub no se ha transformado aún.

El Chato es de los primeros que se despide. Más bien lo retira Balthier, que lo custodia. Ambos

habían viajado desde Juárez únicamente al funeral. Fueron al cementerio en la Caribe roja de Susana, la hermana del *Chato*, quien se la facilitó a Balthier para el efecto. De ahí se habrían de retirar ambos de nuevo a Ciudad Juárez.

Algunos permanecemos un rato más. Yo personalmente no sé ni cuándo ni cómo me fui. Lo que sí recuerdo es que no quería seguir pisteando con el árabe, y ya después me veo frente al anaquel de vinos en el Súper Lerdo, con Beto Chávez o Socorro, hermano de *La Gargaliota* (el baterista de los TaxMen) y Beto, a su vez, tarolero de aquel grupo legendario llamado Diciembre 1901, antes de participar durante largos años en las percusiones de Blues Manía de Rodolfo Borja y Luis Tena, que devino luego en Skirla, la más sólida banda de verdadero rock en español que se ha dado en estas tierras. Así que me recuerdo junto con Beto Chávez, el mismo Beto, pues, que había llegado con Rodolfo y *El Gordo Durán* a la velada de *El vértigo de las tentaciones*, que referí al inicio de este relato. Pienso que traíamos dinero o bien que había rendido la coperacha, mientras que los coperachos habían declinado seguir pisteando el duelo, ya que solo estábamos Beto y yo decidiéndonos por un enorme

Hornitos. Luego, en el afán del son me lleva con Edgar Luna, un músico más chavo a quien recién había yo conocido con el Quico Rodríguez (mi carnal del barrio del Twenty Five, gran guitarrista también, ex de Handful, ex de Family y ex de innumerables grupos más de rock y de abarrote), Edgar se nos acopla y acabamos en mi casa viendo un concierto de Def Leppard, yo me siento pinche, pueril y enajenado al terminar de tal manera los dolorosos y solemnes eventos de las exequias de Remigio Córdova.

Dos años antes no habían sido estas reflexiones las que me habían demorado de entrar a la Quinta Gameros. ¿Quién adivinaba entonces que para Remigio había solo dos años más y para *El Chato* nueve? Sé que subí encogido del espíritu, chiviadón, como se dice. Al primero que vi fue a Lalo Esquivel, que se hallaba recargado en la balaustrada del porche, conversando muy quedamente y con el ceño adusto de cosas que supuse muy graves e importantes (pues a la sazón, Esquivel era director de Bellas Artes), con alguien que no conozco, moreno y grandote que, aunque con miedo a equivocarme, creo que es uno al que le dicen *La Violeta*. Saludé a Esquivel y él me contestó apenas, como dándome a entender que no lo interrumpiera. “Cosas de puestos e investiduras”, me

dije resignado, pero sintiendo hundirme más en mi mar de piojez y nulidades; esto, al trasponer la señorial puerta del recinto y sentir el parqué del vestíbulo rechinando amortiguadamente por la goma de mis zapatos.

La presentación ya se había terminado, lo cual indica que describo un evento en el que no estuve presente. Pero el vino de honor apenas daba inicio. Caminé como un zombi, un poco en zigzag para no verme muy jarioso yéndome de piquete a la mesa, saludando mientras a un que otro conocido; luego, ya con la copa en mi mano, continué circulando. Apenas conseguí sentirme un poco integrado, pero no lograba conectarme. La copa me daba un estatus, me justificaba, cuando menos me servía de pretexto para no huir.

Jamás he podido recordar a la gente que ahí estaba. No era mucha y a la mayor parte no la conocía. Fui por más vino y aún seguí desplazándome: caminaba hacia algún punto y luego me detenía, cumpliendo una especie de danza fantasmal, como un ritual kafkiano trifásico: de la ilusión a su negación fehaciente; de ahí a la resignación y vuelta; un trago de vino, y a la esperanza otra vez. Pero, ¿esperanza de qué?, ¿acaso de pertenencia?, ¿de pertenencia a qué? Y así otra vez: ¡hola!, ¡qué tal!

Alguien dijo que Francisco Justino Reyes Acosta, comúnmente llamado *El Chato*, se encontraba dormido en una de las alcobas del palacio.

Fue todo lo que supe, y que entre la raza de la que dizque no me acordaba esta tarde (renglones arriba), dieciséis años y tres horas más tarde advierto que predominaban los “emergentes”, muy distintos a los que desarrugaban sus palabras (los “planchaditos”). Los emergentes eran más rudos, traían hasta infanterías. Yo los identificaba como los fans de Skirla: los amigos de *Cachano*, editor del libelo, y secretario hipotético de Gabriel Ortiz; y Víctor, a la vez preceptor de Gabrielito Escárcega (hoy arquitecto y delineador del nuevo patrimonio cultural de Chihuahua, el espacio urbano acorde con el humanismo rocanrolero que se supone). Todos deben de haber andado por ahí, menos Gabriel Ortiz, que siempre supe que había faltado. Pero de nuevo no puedo precisar si los vi o no en ese vino de honor. A Heriberto Ramírez, por ejemplo, no recuerdo si entonces ya lo conocía; él, que ahora edita la gran literatura de Chihuahua desde su autonomía universitaria; mi gran amigo, gran descartador de mis letras rizas, no puedo sin embargo asegurar que ahí anduviese, aunque creo que la reunión posterior se realizó en su casa. Total, Heriberto y yo esa noche no hablamos, y punto. Posdata: y si hablamos, no sé qué dijimos.

Zesati, autor de la viñeta que ilustraba la portada del libro, Carlos Koria y Chava, el secre del Skirla, es ahora sí a todo lo que llego. ¿Morras? Tres. Por los emergentes, Malicia, muy buena y jo-

ven por entonces; por los planchaditos, Alejandrina, la bella de carácter, de corazón y de modos, heroína del batik. Y por la generación perdida, Lupita Guerrero, ahí, antes de su canonización testimonial. Pero eso fue después, estoy adelantándome. En el museo había más mujeres, pero no sé...

Yo seguía sintiéndome aislado, como que no embonaba. Conocía y conozco muy poco a la mayoría; no atinaba qué ni con quién conversar. Remigio, que no se había visto, ahí andaba, irradiando su protagonismo. Tal vez con esa irrupción inauguraba lo que fue su tónica toda esa noche: aparecer y hacer mutis; regresar, permanecer un rato, irse otra vez: carrusel de solemne naturalidad que cumplía en lo inexorable de sus itinerarios. Los espejismos que arrostraba el capitán imponiéndose a sí mismo el deber de mantener la nave (o la noche) no solamente a flote, sino en rumbo, en la dirección que placiera con el mínimo de ansiedades, tanto la imaginación de los diversos tripulantes como la propia que configuraba su misión en sí. Porque mucho más debió de haber en sus entradas y salidas que lo más prosaico que contaré después. No estaba, entonces, Remigio, cuando llegué, pero si había estado antes, en la presentación del libro.

Más trajeado que de costumbre, casi o quizá de frac, fue lo que me actualizó el dato. Él formaba parte de los cuatro que, según *Cachano*, acusaban mareos ante las instigaciones a cometer determi-

nados actos que podían ser buenos o malos, lo que obviamente significaba en este caso particular el publicar poesía. Por ello es que al encontrarme con él y saludarlo, muy vagamente me parece recordar que le balbuceé algunas felicitaciones. Todo cambió en ese momento en que me dijo “y luego qué, Josías...”, a lo cual contesté “lo que sea”, contento de que alguien me hablara. “On’ tá pues”, continuó, y yo no sabía si preguntaba o solo repetía las frases de un ritual que, de repente, ya entonces, sonaba hueco, desgastado, no tanto por el recinto o el evento, sino por la situación en que lo expresaba, viéndome apenas... así que me remití a pretextos, condicionalidades, postergaciones, buenos deseos y demás ambigüedades que diafanizaran el “ahí estamos, ahí andamos” de una despedida momentánea, aunque precoz, madura para continuar su efecto indiferente por lo que, según mi prejuicio, apenas faltaba de esa noche y fácilmente de cualquier agosto venidero. Porque si bien Remigio y yo nos conocíamos desde hacía veinte años e incluso nos considerábamos recíprocamente amigos, nuestra relación había sido superficial y tangencial, a veces coincidente pero íntima jamás. Pensé, pues, que luego de saludarlo, yo continuaría un poco más mi circulación penitente (mientras hubiera copa y vino), repitiendo el gesto con algunos más que me topara, para retirarme luego frustrado tal cual sistemáticamente lo hacía, de no haber

cuajado-hallado el reventón que añoradamente prosiguiera ni de cualquier reunión o un gallo de jodido que a ello pudiera parecerse. Pero Remigio-brujo en ese instante hizo un heracle que fue capaz de prolongar hasta hoy estas disquisiciones; que además prestidigitador adornó con un flamo forjado que hizo aparecer en el hueco de su mano: “¿lo prendemos o le damos fuego?” me dijo, “le damos”, le contesté nomás.

¿Por qué a mí?, me pregunté siempre, ¿cómo de todos los que ahí estábamos nada más yo le gusté para compartir el son?, ¿de qué me vio cara?, ¿cómo supo que yo sería su Judas, el que habría de entregarlo a la posteridad? Él me eligió, ahora me doy cuenta. De no haber tenido Remigio ese gesto, yo no estaría ahora escribiendo este relato. Quizá no habría ocurrido lo que sucedió después (Judas gratuito, mi *Reming*, porque no veo para nada el pago de mi traición, ¿dónde mis treinta monedas cuando la horca del silencio amenaza? Luego, pues, en vano he dado santo y seña. ¡Oh, temor de cagarla, de decir lo que no quiero, de pensar lo que no debo! Miedo a que mi testimonio no sea un Paro. Un Paro, así, con mayúscula, como lo entiende la raza: un apoyo, un auxilio, una complicidad, un levantamiento, un aliviane. Un paro a tres, no a tres voces, no, a una, para un decorado de las otras dos. Un paro al *Chato*, a Remigio, a mí mismo. Oh, terror a merecer el cesto del peor de los lugares

comunes. “Así mejor ni me ayudes, compadre”).

Copa en mano, esa noche caminamos Remigio y yo hacia el fondo del gran salón, a través de la entrepierna de las escaleras. Trasponiendo la puerta trasera, salimos al mentado altillo de cantera que accede a los escalones que bajan al patio (nombrado mucho el tal altillo solo en la nostalgia de aquel relato que del mismo suceso yo hiciera antaño, ubicado más allá de las antípodas del actual: entonces era mero ejercicio dactilográfico y literario, casi automático; ahora caigo en la cuenta de que cuando lo pergeñé, todavía nadie se había muerto).

7

Ya en el patio, le prendimos fuego junto con otro de mantequilla, para el despiste. Luego no recuerdo que haya sucedido nada extraordinario, al menos dentro de mi mente. Solo la extrañeza natural y viceversa. Yo ahí hacía mucho que no iba y quién sabe desde cuándo no fraternizaba con Remigio. ¡Con qué audacia lo sacaba él en el museo, con cuánta propiedad lo prendía, sin darle ninguna importancia, porque tampoco la tenía! Pero yo, que acusaba ya retiros intermitentes, me hallaba un tanto sulibeyado, ¡qué adelantados estamos en esta reaganiana era! Los artistas la disipamos y alcanzamos de nuevo los seráficos albores de los setentas. No es por ello, sin embargo, que me impuse

describir tal hecho, sino porque fue un parteaguas en esa noche frívola y explosiva.

Rogelio Treviño nos había seguido casi de inmediato. Enseguida ya éramos varios y algunos más. Una evidente polarización de la reunión se conformaba precisa: en el salón, la gente normal compartiendo alargamientos faciales y despidiéndose; abajo, en el patio, hirviendo el larvario de los futuros gusanos que dos años después poblaríamos la “sala de espera” de sus versos. O bien, para que no suene ofensivo, en el patio nos reunimos los aspirantes a integrar la tripulación de su “castillo submarino”. Solo que ninguno de los que ahí estábamos sabía que Remigio era el capitán ni que la nave expedicionaria estuviese ya en proyecto: información clasificada y secreta que, hasta hoy, merced a esta trepanación de mi cerebro, la cual no atino a precisar si voluntaria, caprichosa, ultra-tumba-dirigida o simplemente literaria, desclasifico y doy a conocer.

Lo cierto es que Remigio muy pronto ya no andaba por ahí. Sin mayor aspaviento se había retirado en compañía de su sobrino, un jovenazo alto y apuesto, del tipo de los que irradian mamones la certeza de tener el mundo a sus pies, el cual manejaba esa noche un Gran Marquis o algo parecido, vehículo en el que Remigio efectuaba en esa noche los recorridos y exploraciones pertinentes de su autoinvestidura: derrotero, vueltas de esquina y

direcciones que todavía permanecen clasificados casi por completo, salvo algunas evidencias que dan pie a ciertas especulaciones conducentes a lo que anoté más arriba que diré después.

Reconciliado con mis complejos, ahí en la algarabía del patio de atrás del museo, yo intentaba darme importancia, comentando a diestra y siniestra las observaciones inmediatas que me sugería el sitio donde nos hallábamos. Recién se había dado cumplimiento a la (creo) primera etapa de la remodelación monumental de los jardines posteriores del museo, y yo deploraba que para esa transformación se hubiesen seguido los cánones antisépticos y asoleados de la Santa Industria Maquiladora. Ya no había senderos bordeados de maleza ni pericos de flores amarillas en proliferación selvática y desordenada. Habían talado la mayoría de los grandes árboles y los quiosquillos románticos cubiertos de madreSelva y lluvia de oro tampoco estaban ya.

Obviamente no había logrado interesar a nadie. Tampoco había sido ese mi propósito. Hablaba y hablaba eufórico, con todo el ton y todo el son, y no me importaba que nadie me prestase atención, porque yo sabía que, de pronto, tenía de qué hablar, por primera vez en esa media hora que había transcurrido desde mi llegada. Estaba descubriendo la Historia y eso me colmaba. ¡Sí se fijaban las imágenes en el sitio donde ocurrían, y permane-

cían indelebles, aptas para eventuales actualizaciones! Ello sin que ahí pudiera sospechar lo cerca que nos encontrábamos de los nuevos mundos virtuales, que muy pronto contarán la historia en vivo y en directo, no solo como ahora y ya entonces, apenas lo que va ocurriendo, sino el pasado entero en el momento que se prefiera. El futuro no. Es preciso asumir que no existe aún, para que tenga sentido no solo soñar con un amanecer esplendoroso —muy diferente del de la noche que nos ocupa— sino simplemente vivir. Es una de las razones por las que siempre he sido agnóstico, ¡ay sí!

Por lo demás, ahí el ambiente ya se había puesto tenso. El vino ya se había suspendido. Una dama joven de agradable presencia bajó hasta media escalera llamando al *Cachano*:

—Víctor, Víctor, ya tengo que irme. Ahí te encargo, eh...

— Sí, claro, cómo no —le respondió él, en solemne parsimonia—. Estamos ya nada más despidiendo.

Se me figura como que intercambiaron ciertas miradas: ella, conminándolo dudosa; y él, ofreciendo, aunque titubeante, una vehemente seguridad, confianza, seriedad y respeto.

No sé qué tan paulatinamente nos habíamos ido concentrando entre las escaleras y el balcón o altillo mencionado. Éramos un grupo compacto. *El Chato* Reyes ya se había incorporado. De ahí

no nos movíamos, como que no queríamos irnos. “Más vino”, se oía por aquí por allá. Luis, el hermano menor de *Cachano* (el mayor es Quico *Guágaras*) gritó “UACH, UACH, ayúdanos”. Ayudémonos a nosotros mismos primero, pensé para mi interior. Pero claro, mi caso no era como el de los demás ahí presentes, de sólidas trayectorias y propuestas trascendentes y efectivas, pero incomprendidos y ninguneados por las abyectas políticas culturales. No, el mío era como al momento, de oscuro aprendizaje, de picar la piedra del lenguaje con el talacho del sentimiento —el único que alcanzo, el único que encuentro—, labor de paciencia, de lento y escaso aprovechamiento: trabajo de desesperación y locura. Me parecía ridículo, de mi parte, clamar por becas y apoyos antes de realizaciones fehacientes. Me sentía grotesco en esa manifestación espontánea que me incluía. Sin embargo, ahí estaba también *El Chato*. Él sí hubiera tenido con qué reeditar la clínica, las veces que reincidiera. Alguien todavía por ahí estornudó “UACH, UACH”, y la “inteligencia” hecha bola en esa terraza, celebró el chascarrillo en irónicas murmuraciones.

Pero, ¿por qué no nos íbamos? No era porque la puerta ya estuviera cerrada, que lo estaba. Era el adónde el tema en desarrollo. Las propuestas escaseaban mientras proliferaban los análisis absurdos. Al fin cedieron los afectados y se proclamó el enunciado mágico, la salvación. “La Segunda, Se-

gunda catorce, quién sabe qué”. Ahí a la vuelta. Tan solo a dos cuadras. A dos cuadritas.

Entonces sí, ya nos fuimos. Hasta nos abrieron el portón de la esquina de la calle De la Llave, para que desalojáramos lo más pronto el edificio, las treinta gentes máximo que ahí quedábamos.

8

Jamás he podido recordar cómo y cuándo me trasladé al sitio concertado. Claro que he recorrido innumerables veces esas callecitas, pero esa noche no sé. Pienso que, caminando con *El Chato*, pues él solía enjaretárase o adjudicárase por inercia. Sin embargo, no puede ser, porque la primera imagen que tengo del momento en que arribé, o abajé más bien, a dicho lugar, la puebla él precisamente: ya estaba él ahí. Tampoco recuerdo haber hecho el trayecto con alguien o en compañía de algunos más; menos me veo caminando solo. Quizá fui primero a mi casa para mear o no sé qué, ver cómo andaba el agua o comer algo. No puedo precisar.

El sitio de la reunión era una pequeña vecindad: un zaguán y a la derecha un cuarto y tal vez algo más. Al fondo, un patio y algunas habitaciones alrededor, digo era, porque todo ahora ya es estacionamiento, lo cual no significa lamentación ni nostalgia. Ni siquiera sé quién vivía entonces ahí. En caso de que hubiera sido alguien que yo estime, habría sido tan solo un techo transitorio rentado,

carente de importancia... ¿por qué, pues, redondeo un párrafo en ello?

Cuando entré, la fiesta estaba como en un *im-passe*, situación o sensación que se repetiría varias veces a lo largo de la noche. Al fondo del salón de la derecha, un pequeño grupo conversaba indiferente. Se oía música: blues o algún rock lento, y en medio de la pieza bailaba muy pausadamente una pareja. Eran Lupita Guerrero y *El Chato* Reyes, bellos en esa conjunción de depauperaciones. Se veían cenizos, ajados, tumbadones. “La pareja ideal”, me dije para mis sonrisas interiores. “Hechos el uno para el otro”, continuaron mis cavilaciones. Empecé a urdir una trama donde ambos se compenetraban, mutuamente se ayudaban y levantaban. Y lo pensaba sinceramente, más allá o por la misma broma que implicaba. Era que yo en ese tiempo me sentía muy aliviado, bohemio solo de ocasión exorcizado en mi estatus de agente de ventas, a salvo de patéticas porfías en las inopias del arte. Y me gustaba mucho el chascarrillo aquel:

—¿A qué te dedicas?

—Soy escritor.

—Sí, pero, ¿en qué trabajas?

—Pues escribo una novela.

—No, hombre, no quiero que me digas que estás escribiendo, lo que quiero saber es en qué trabajas...

Así es, no se puede ser artista de tiempo completo, solo en ratos libres. Pretender lo contrario es la locura. Sin embargo, el arte no perdona: cuando te toma o te lo tomas en serio, tienes que mandar a la chingada todo lo demás, como si ello mismo no fuese lo que lo nutre, lo que motiva esa necesidad imperiosa de expresividad. Ese “todo lo demás” que uno quisiera mejorar con creces en la flor de la verdad, se opone férreamente, obstaculiza, engendra la duda, corrompe la fe y la transforma en obstinación hasta que la reduce a ficha clínica y a un olvido más apresurado y “conveniente”.

Movían, pues, sus cuerpos con parsimonia y suave compás: detrás de la música, de la gente y de sí mismos. Lupita parecía desmentir entonces el pastoreo jesuita de vanguardia que, por abolengo y atavismo, le correspondía, dejada un tanto a la deriva por sus preceptores a causa de un probable deterioro del estatus de su entorno. No se había dado en ella la reintegración y hasta la reinención de la personalidad que se había obtenido, por ejemplo, con Joaquín (*El Güero*) del Bosque, a quien de un muy probable futuro de manicomio y acabóse, lograron transformar en excelente (creo) trabajador social, aun cuando en ese tránsito tuviera su etapa mesiánica, en la que vestía una túnica blanca y recorría las calles a pie, cargando el crucifijo metálico de un féretro rico, predicando no tanto el Evangelio sino la eficacia mántrica de rezar el

Rosario, a sus amigos y conocidos aún drogadic-
tos, en el boom paracristiano y ecuménico de 1973.

Lupita, en la noche del relato, estaba urdien-
do apenas —si es que no lo había realizado toda-
vía— su viaje a una serranía donde haría el tra-
bajo de campo cuyo relato habría de conformar
sus *Notas desde la montaña* que, dos o tres años
después, le valdría el Premio de Testimonio. Pero
en el tiempo de esa noche aquí narrada, nadie le
hacía caso. Tal vez ni ella misma. Por eso, al ver-
la bailar con *El Chato* y elucubrar para ellos mis
sarcásticos parabienes, no me imaginaba cómo el
destino habría de cobrarme la burla cuatro esca-
sos años después, cuando asistí a su taller literario
convertido en su refunfuñante y testarudo alum-
no, y ella en mi flamante mentora, cuando lo peor
era que parecía querer darse algo más. Como sea,
lamento no haber encontrado ningún material de
su autoría en todo este altero de *Synthesis*, *Azares*,
Cuadernortes, *Solares* y demás que tengo enfren-
te, para citarla en su tinta y conocerla más, ahora
que han pasado varios lustros desde la vez en la
Quinta Ofelia (que albergó el ICHICULT de Leo-
nel Durán) coincidimos en el curso de periodismo
cultural impartido por José María Espinasa. Desde
entonces no la he vuelto a ver.

La fiesta continuaba en varios frentes: en el
zaguán, en el patio, en otro cuarto atrás y en la es-
tancia sin muebles de la entrada, a la derecha. Pero

no se piense que transcurría en algarabía, como se supone de cualquier reunión. Al contrario, ahí lo que se respiraba era puro absurdo. Como no había visibles anfitriones, tampoco había casi nada de tomar, y estrictamente nada de comer. Escaseaban los cigarros y, si acaso, a lo largo de las horas, un par de gallos rolaron por ahí; de la coca, ni siquiera los sucedáneos que suelen circular haciéndose pasar por ella parecían conocerse allí; de la tecata, ni hablar. Así que no era el tal un conglomerado de viciosos ni mucho menos de adictos: unos cuantos alcohólicos, quizás, y una inmensa mayoría de “gorreros” o “gorrionazos”, bebedores ocasionales (o sea, de cuando hay) y degustadores esporádicos de todo lo demás. No obstante, avanzaba el cuento a base de sucesivas coperachas cada vez más raquíticas y de las apariciones intermitentes de Remigio y su sobrino, quienes, al fin lo digo, traían cada vez un pisto para compartir. Eran aquellos los tiempos “dorados” de libre albedrío, en lo que a Chihuahua respecta.

El Chato también aparecía y desaparecía con toda naturalidad. Supongo que cuando no estaba se habría ido con Remigio. Tampoco yo lo estaba cuidando. No hablé con él esa noche. Solo al final.

Hacía calor, así que preferí la brisa del patio para estacionarme. Ahí estaban concentradas las infanterías; el ambiente se tornaba más pesado. Algo de cerveza también, si es que no invento.

Lejos del mundanal ruido, en un cuarto atrás o a un lado, por donde había una porción de jardín y hasta un árbol u algo parecido, estaban Servín y Jaramillo acompañados de Alejandrina y no sabría decir si alguien más, en apacible disfrute y sutiles consideraciones y displicencias en torno a la barbarie afuera. En cierto momento los visité. Ahí el fraseo iba mucho más allá del francés: del alemán al ruso, árabe, armenio, sánscrito, rarámuri, catalán y otomí. No había lengua capaz de resistirlos.

Más tarde, o en medio o al principio (lo cual no tiene relevancia, ¿o sí?), Alicia bailaba en el pasillo. Joven entonces y muy buena, se discutía sus buenos rocanrols. Varios como yo estábamos ahí de babosos viéndola, ¿habrán sido por ella los chingazos luego? Dudo que todos, pienso que algunos; igual adquiere interés determinar bajo qué brisa de la noche, a qué horas más o menos era que danzaba. Fue más tarde y ya. No lo hacía sola, es probable un compañero, mas no sé quién. Así que no se crea que un show estilo *table dance*, acá bien cachondote. Rock nada más, y la sensualidad natural de la juventud en espontáneo desafane.

Antes, en el patio, yo había establecido agradable interlocución con *El Gordo Durán*, quien me platicaba muy interesantes aspectos de la vida de Malcolm Lowry, de su otra obra en la periferia de *Bajo el volcán*. Meses antes yo lo había leído y pensaba, erróneamente, que habían publicado solo

esa novela. No sabía yo de sus otros textos —de los que, aunque al vapor, luego llegué a leer alguno— que coadyuvan mucho a la comprensión de esos laberintos étlicos descritos por Lowry: el más pasmoso acercamiento que se haya logrado jamás al interior terriblemente atormentado de un alma, un ser humano alcohólico irredento, uno de aquellos para los que no hay Alcohólicos Anónimos que valgan; de uno de esos como *El Chato* y Remigio tal vez, cuyo *daimon* se resiste hasta el infinito aun cuando quisiera vencerse, porque se ha fusionado al arcángel creativo y negarlo o renunciar a él es algo que un artista entregado a su arte no puede permitirse. Alcohólicos Anónimos es la única salvación auténtica para muchos que humildemente descubren que la miseria de sus *yoes* ordinarios es la única verdadera. Advierten que ese yo telúrico y soberbio que los gobierna es solo eso: egoísmo puro inconsciente y abyecto, sin elemento alguno que lo justifique: un yo que se impone porque, paradójicamente, representa el instinto de supervivencia. Es fisiológica esa necesidad imperiosa de alcohol que experimentan y por ello se visten de sí mismos, medicina que cura ya como ninguna otra puede hacerlo, pero que, invariablemente, antes de mañana mata. No importa que la noche sea corta o que, progresiva, se prolongue veinte o cuarenta años. De aquellos que logran adormecer, que no aniquilar pero sí reducir el monstruo en

que se transforman cuando beben, admitiendo su impotencia, y en su angustia desvalida horrorizados de seguir siendo eso en que se han convertido, se piden a sí mismos, aunque le digan Dios o mis güevos, lo más que se saben capaces de soportar: un día, lo que dura la cruda, y así se cuelgan de la campana mántrica del tiempo: hoy, hoy, solo hoy, cencerro que los retrotrae de las alteraciones de lugar y ocasión en que los envuelven sus delirios, más despiadados en abstinencia quizá porque los otros, en plena peda, se ahuyentan momentáneamente con un pisto. “Un trago no mata las cucarachas, pero me las esconde mientras”, alguien dijo.

De estos, un caso paradigmático es el de Gay, Guillermo Gay (aunque no estaba en esa fiesta ni es intelectual ni escritor ni nada semejante), que era un energúmeno cuando tomaba. Tampoco es que me haya tocado lidiarlo ni le conozco sus desmadres, pero me lo topé, ya sobrio, allá por los noventaídós, noventaitrés, alguna vez que andaba yo especialmente receptivo, en las últimas con mi burra y con mi jale de agente de ventas más que cayéndose ya de jodido. Sedujo mi atención con un chicharrón apagado, casi entero, el cual me llevé a mi casa para darle otro destino, porque se me hizo muy cardiaco darle fuego en el sucucho donde vivía Guillermo, un desván improvisado como habitación exactamente arriba del zaguán del Hotel Estrella, que resistió en depauperada condición

por muchos años como el refugio lumpen por antonomasia del Paseo Bolívar. Ahí era donde el Gay enfrentaba el día con día de su abstinencia. Un par de años antes había fallecido su jefita, el único ser que lo pelaba, y ahora estaba solo y su alma, pero las cuentas de su rosario eran multicolores y me invitó a compartirlas: compraba chácharas en una tienda de ésas como de importaciones —entonces no lo eran tanto ni habían proliferado tan a lo baboso— y las vendía en taniches de alguna colonia de la periferia: peinetas, espejitos, aretes de plástico, gis contra las cucarachas, juguetitos, lo que se pudiera. Como dije, yo andaba muy sensible y me convenció. Al día siguiente fui por él en la troca, me puso una gasolina, compró mercancía y nos fuimos a la colonia Revolución. Naturalmente, nuestra sociedad duró solo ese día. Necesitaba yo invertir también y agarrar vuelo para que desquitará.

—No entiendo cómo ni por qué ya no pis-teas; no tienes a nadie por quien ver ni que vea por ti, ninguna pasión o consciencia social, enajenación religiosa ni sueño artístico que te desvele ni perro alguno que aunque sarnoso te ladre —le decía yo a Guillermo.

—Por la vida, Josías, solo por ella —me contestaba él.

—¿Pero qué te sostiene? —insistía yo más

adelante, insolado entre una tienda y otra en la cruzada que arrostrábamos aquel día.

—Nada, solo sacar para los burros de la cena y para el cuarto...

Por eso pienso que vatos como él, cuyo ego inflado pisteador es pura mierda, deben sentir un gran alivio cuando al fin lo vencen y, en el desamparo, van cuidando con esmero al nuevo ser que, desvalido y entre los tropiezos que se quiera, va surgiendo de sí mismos. Hasta donde sé, hasta la fecha el Gay (*Maguila*) se ha sostenido. Sigue siendo un energúmeno, sobre todo por el par de chuchos tan grandotes como él que ahora sí tiene para que le ladren, los cuales me asustan y me cae en los güevos que se metan al jardín y se caguen, cuando pasa en las rutinas del nuevo apostolado que ha desarrollado como “hermano mayor” de otras consciencias más frágiles del grupo de Alcohólicos Anónimos en que milita. Pero ya no pitea.

9

La lectura de *Bajo el volcán* me había resultado particularmente ardua y penosa (lo sigue siendo, porque aquí tengo el libro enfrente, lo he tenido en estos días, escudriñándolo como una Biblia

ciega de la que demando luces para comprender el tema que me ocupa). Había sido *El Chato Reyes* quien con gran vehemencia me había instado a su lectura. Por años me había insistido en que leyera esa novela y lamentaba muy sinceramente no habérmela prestado antes de haberla perdido o empeñado donde ni él sabía, en alguna de sus pedas. Finalmente la encontré yo mismo en la bendita colección de Lectura Contemporánea de Origen-Planeta, de pastas cremitas y letras doradas y negras en su portada, libro de papel no sé qué tan revolución pero que sí huele muy bonito.

Mi principal dificultad para entender a Lowry es que no soy alcohólico. Pisteo y me pongo pedo, luego me emociono y me doy un gallo; cuelgo el pico y me guacareo. Al día siguiente cuál cruda, la fórmula de tres me funciona de maravilla: un son, cagar y un buen regaderazo. Así quedo listo para la botana, si acaso una birria por su deliciosa frescura, lo cual no implica tener que seguir tomando. Gracias a Dios mi demanda por alcohol no es fisiológica. Y lo digo sin empacho, aun cuando soy agnóstico. (Sin embargo, cuando trabajaba, y por aquella otra razón insondable de mi destino, tenía siempre cervezas en el refrigerador, seguido me tomaba tres que dos, por inercia más bien, aunque no todos los días, y andaba así como anestesiado, indolente, sin lecturas y sin poesía: hecho un pendejo. Ahora que tengo meses que no tomo,

aun cuando por la misma razón siga trayendo a diario una caguama o dos, no es por ello por lo que sudo ni me acongojo, aunque sea esto último lo que hago más).

En tema, pues. De la novela de Lowry, me subleva cómo el cónsul no huye a tiempo del infierno en que se ha metido en la secuencia de su desenlace; cómo no puede atender al anciano del violín y a la viejita del dominó, quienes le advierten de la maligna peligrosidad de los tipos que lo han hecho su presa, y le ofrecen refugio, una última oportunidad para salvarse. Creo entender que no lo hace porque no puede renunciar a sí mismo, a su dignidad, a los únicos elementos que dan sentido a su existencia: su amor y sus ideales de libertad. No es que no pueda reaccionar por lo borracho que se encuentra ni que las alucinaciones que lo enfrentan a los diferentes escenarios cruciales de su vida le confundan la noción del tiempo, en el eterno atardecer de seis a siete, de la escena actual. No, lo han vejado, lo han estado esculcando por su dinero, lo cual es algo que parece no importarle. Pero en ello bailan también las cartas de Ivonne, su amada, y el telegrama de Hugh, su hermano, o bien su desdoblamiento: lo mejor de sí mismo. Esto no puede soportarlo y se subleva. Así muere a manos del esbirro de Sanabria, Hitler o Franco en el subdesarrollo mexicano, las huestes lumpen de Almazán. Es asesinado, pues, por el fas-

cismo, como Federico García Lorca y muchos más.

El *Chato* estaba muy consciente de su alcoholismo, pero también de la naturaleza híperanalítica que lo nutría. No sé cómo explicarlo. Es algo relacionado con su soberbia, con su actitud anárquica y ofensiva que no nacía tanto de él, sino como reacción ante la falsedad que su sensibilidad descubría en la realidad y que el alcohol exacerbaba. Pero permítaseme dejar esta idea que, para exponerla con claridad, intuyo que sería preciso emprender una biografía crítica y exhaustiva del *Chato* Reyes, ante lo cual no me siento capaz, y retomar solo el primer enunciado de este párrafo y dar dos ejemplos más de esa preocupación suya, relativos al campo de la literatura.

El primero es aquel mega-reportaje del periodista Carlo Coccioli, *Hombres en fuga*. Desde allá en mis papigóchicos mediados de setenta, no recuerdo si él me lo prestó, Lalo Esquivel o bien Armando Montoya, pero sí estoy cierto de que me lo recomendó ampliamente. Fue mi primer acercamiento a la tremenda fatalidad psicofísica del alcohólico, y argumento fundamental para el desprejuiciamiento —aún relativo— de mi criterio acerca de la eficacia rehabilitante de las terapias de AA. También recuerdo que lo tenía muy presente al interpretar la escena en donde Manuel Ávila Camacho —que a él creí que se refería— y sus amigos miaban en círculo para ver quien la tenía más

grande, y cual de todos dibujaba mejor parábola, según *Arráncame la vida* de Ángeles Mastreta.

¡Cómo la deseé a ella misma entonces y cuánta envidia me pro vocó Esquivel al decirme, (y de ser cierto) cuando me prestó ese libro que Ángeles era su gran amiga!. Y aún ¡qué puerilidad e impertinencia trasnochada esta mía, de incluir esta disgresión que nada viene al caso, solo porque la evocación de los “Hombres en Fuga me la provoca y asocia! Luego la vedetización liberadora que conlleva la confesión del propio infierno, herramienta básica de la terapia, lo cual me induce a dudar del anonimato, cuando menos al interior del grupo a que se pertenece, que hacia el exterior según mi criterio y con todo mi respeto permanece incólume; la homosexualización que con frecuencia deviene de la misma impotencia provocada por el propio alcoholismo, que según Coccioli explica la preferencia por colores rosa, violeta o x pastelito, en la pintura que decora los locales de los grupos, lo cual desde luego no es condición o requisito, ni mucho menos pretende afirmar que todo alcohólico sea puto; amén la innegable recuperación de muchos, y el evidente crecimiento espiritual que necesariamente alcanzan, merced a la humildad que requieren, el sufrimiento de antes y después que implica y la gran fuerza de voluntad que les es precisa para sostenerse. Nunca mas tuve contacto con este libro que con entusiasmo el Chato me

recomendara, pero ésta es mas o menos la síntesis que por casi tres décadas ha permanecido viva en mí.

El otro es “Delirium Tremens” del paisano Ignacio Solares. Con la que creo intuir impecable técnica literaria, este señor nos reproduce la cancioncilla de “Quico”, el amiguito peleonero del Chavo del Ocho: “que te dijo el que te dijo, qué nos dijo yo no sé”, va engarzando de la que no dudo muy interesante metaperiodística y humanista labor de campo, varias historias y confesiones de alcohólicos en recuperación, que dan cuenta de sus terribles alucinaciones y alteraciones de conciencia, pérdidas de identidad y confusiones de tiempo y espacio, sin duda suficientes para vender 35 000 ejemplares en su primera edición de Planeta, según anuncia el cintillo de la portada, debajo de la ilustración del gran William Blake en el ejemplar que tengo enfrente.

Ya casi en sus últimas, allá por 1995-1996, *El Chato Reyes* me trajo este libro —me lo llevó más bien— a la farmacia que yo atendía en ese tiempo en la avenida Heroico Colegio Militar que, por otro azar del destino, quedaba cerca de la última casa donde vivió, lo cual fue motivo para estrechar un poco más nuestra relación, en esa postrera etapa de su existencia. En lo que a mí respecta, las visiones que narra este libro de fácil y amena lectura, me parecieron muy lógicas, atildadas y coheren-

tes; el protoplasma de sus fantasmas preciso, cual cibernéticas recreaciones virtuales. En cuanto a su encuadre o trasfondo ético y humanista, lo vi ubicado en un medio camino entre la síntesis de las dos diferentes concepciones del melodrama telenovelístico que predomina en México y un jesuitismo trasnochado propio de su grupo social o división aburguesante. Un éxito literario, en suma. *El Chato* me cambió este libro por cuatrocientos mililitros de alcohol potable de noventa y seis grados y un cambito ahí para sus Delicados:

Está más o menos —me dijo — léelo, a ver qué te parece.

En las últimas páginas he venido intentando suplir las nociones mucho más interesantes, pero lamentablemente olvidadas, que Sergio Durán me planteaba en la esfera de Malcolm Lowry. Insisto en ello porque si bien aquella noche no fue tan aciaga, pese a que yo haya utilizado ese adjetivo para nombrarla, fue larga, más que cualquier otra noche ordinaria, y eso sí, muy ardua.

Amén del estigma que los une, hay otro común denominador que resalta en la manera cómo encuentran su propia muerte Remigio Córdova, *El Chato* Reyes y Geoffrey Firmin, el personaje de Lowry: ninguno de los tres muere de alcoholismo. No es una cirrosis ni una congestión alcohólica lo que los carga. Si bien la causa de sus respectivos fallecimientos gira en esa órbita, es otro el suce-

so directo que la precipita. Aunque muy distinto el velo en cada caso, en los tres la muerte se viste de poesía.

Sin embargo, afirmar lo anterior exige su fundamento. Anoche, al atisbar apenas que no descubrí su realidad posible, me sentí inmerso en un asombro que creí sublime: sentí que tocaba las puertas del cielo y que desde adentro alguien inquiriría “¿Quién vive?”. Me quedé mudo. No pude ya escribir ni una sola palabra. Ahora cae la tarde de nuevo y todo el día he picoteado, angustiosamente ante la premura, en las páginas de *Bajo el volcán*, en busca de respuesta. Pero ha sido en vano. Me declaro absolutamente incapaz, no ya de ilustrar, sino apenas de entender la poesía que destella en cada una de las más de cuatrocientas páginas de la novela. ¿Qué soy ante una de las mayores cumbres de la narrativa del siglo veinte? No digo, balbuceo con timidez, que Geoffrey Firmin, personaje que no por ficticio resulta menos verosímil y contundente, no es otro —no hay otro distinto— que su propio alcoholismo, y que este consta —está compuesto— del espíritu humano a través de las edades en esta tierra que ha sido el escenario de su epopeya. Es Cuernavaca, la eterna primavera, el edén bíblico, los dioses de testa nívea: el Popocatépetl, la Iztac-cíhuatl, el Pico de Orizaba, el Nevado de Toluca, el Cofre de Perote: el Olimpo en asamblea en esa encrucijada de las cordilleras; nudo de las confron-

taciones de los cuestionamientos: montañas que vienen desde las cimas del mundo: desde Canadá y las Rocallosas, con sus lagos expiatorios, hasta los Andes que reflejan el mismo misterio, cual imagen de Narcisos en asombro. Pero el real espejo está del otro lado: el Himalaya que cobija el Tíbet, yelmo impenetrable de sabiduría que acuna las llanuras Cachemíricas del origen; búsqueda del perdón en el retorno. Porque Cuernavaca, pródiga en los frutos de la vida, destila en aguamieles los pomos prohibidos del conocimiento, que se desbordan en cañadas insondables, y se derraman en barrancas que se intrincan de inocencias perdidas o ganadas, reapareciendo en Sinforosas tesguinadas y Uriques de profundo sotolito. Bajo el volcán ocurre la expulsión implacable del paraíso, al océano de sal del Sahara, el Mapimí del silencio, Arizona y Altar del ruego vano; Samalayuca del averno y Nuevo México que acuna el entonces -en el tiempo de la acción de la novela- al inombrable “bebé” del más malo.

Son muchas las lecturas que Lowry deja consignadas. Amén de la denuncia viril y perspicaz —esto es, jamás panfletaria— de la decadencia humana en ese preámbulo de la Segunda Guerra. ¡Qué magnífica ironía que su personaje sea cónsul de una Inglaterra que, aunque luchará contra el fascismo, ha roto sus relaciones con México a causa del petróleo que Cárdenas le ha quitado, en su

defensa de una independencia cuyos ideales, por definición, debieran ser afines a los que la misma Gran Bretaña está por defender! Luego, ese doctor Arturo Díaz Vigil, ¿es Cuauhtémoc, es Moctezuma, es acaso el tataranieta de Cortés y La Malinche? Y Monsieur Laruelle, ¿es tan solo Poinsett o es Maximiliano? ¿Estoy equivocado y Laruelle es uno como Hemingway? ¿Qué no Ernest Hemingway es uno como Hugh, el hermano del cónsul? ¿Qué no, a su vez, Firmin e Ivonne son de alguna manera —de la mejor manera que pudieron ser los originales— Maximiliano y Carlota? ¿Quién es “Diosdado” a ciencia cierta y quién el diarreico lenón de la putita catártica en la última tarde del cónsul? ¿Por qué invento y digo que los ancianos, postreros mensajeros y ofrecedores de refugio y salvación para Firmin, son don Juan Matus —el nahual de Castañeda— y María Sabina, respectivamente? ¿Por qué no leo mejor toda la novela? ¿Por qué no estudio “Preceptiva literaria” —si es que aún existe— para saber qué es poesía? ¿Por qué me atrevo a escribir tanta jalada?

De lo que sí estoy seguro es que leer *Bajo el volcán* me sirvió para comprender por qué *El Chato* Reyes escondía su pistito entre unos arbustos de la Deportiva, enfrente de la ESCOGRAF, donde daba clases de pintura (gracias a Sánchez Trillo) y a intervalos, durante su cátedra, regresaba por un facho.

En cuanto a Remigio, sé que tuvo algunos períodos importantes de alcohólico anónimo, pero ignoro qué tan frecuentes y cuán prolongados. Me dijo Xóchitl que al final de su vida, Remigio se veía y se sentía muy triste, más de lo acostumbrado. Como que algo presentía; a menudo expresaba “Yo ya valí madre, ya estoy acabado”. Incluso tres noches antes de ese sábado de tormenta, en cierto momento en que se hallaba cabizbajo, sumido en oscuras cavilaciones, notó ella un hilillo de sangre que corría desde su labio inferior hasta su barbilla. Tomó un pañuelo y se lo limpió, pero el arroyuelo escarlata continuó brotando. Así advirtió que no provenía de ninguna herida superficial en su paladar ni de ningún otro sitio en el interior de su boca. La hemorragia fluía desde sus entrañas, de algún lugar más allá de su garganta. Me refirió que a él pareció no importarle, pero que alarmada, ella se comunicó con don Remigio, su padre. Al día siguiente vino él y lo llevó con un médico, quien le prescribió algún medicamento paliativo y lo canalizó a posteriores análisis antes de aventurar algún diagnóstico. Pero se atravesaba el domingo y los tales análisis fueron programados para el próximo lunes 21. Ese día lo enterramos.

Cuando el capitán del castillo submarino dice “un nadar desesperado en el torrente de su sangre, para poder llegar a los labios y resucitar la palabra que nos acerque desde los muy lejanos universos

que habitamos los unos de los otros”, y lo expresa concluyendo el parte de navegación de la nave: las primeras instrucciones de mando, entiendo que este capitán es Arthur Gordon Pym bogando en círculos concéntricos, ya en el más profundo arcano austral. El castillo submarino ha sobrevivido a los embates de las borrascas, ha enfrentado la fiereza de las tribus infrahumanas con que se ha topado en las islas marcadas por su derrotero. Ruta progresiva, siempre hacia el sur desconocido, esta expedición que zarpara en entusiasmo pleno, ha registrado en su bitácora los terrores y enigmas que ha desafiado, las irresistibles y seductoras apariencias de la realidad que se han tornado terroríficas. No obstante, Edgar Allan Poe, autor de esta otra travesía difusa, entre neblinas del entendimiento, se me impone. Murió, según el mito urbano, él sí, ahogado de borracho. No estoy comparando, pero Remigio tuvo la intuición genial de ver que él no era Poe para morir de manera semejante. Así, pudo escribir en su propia peripecia final su mejor poema, su epitafio, que bastará para que nunca se le pueda escamotear la gloria.

10

Me falta el Chato. Antes de que siga la celebración del “Vértigo de las Tentaciones”

Al comenzar este trabajo, no pensaba extenderme mayormente a su respecto. Mi premisa es

que su obra es más elocuente por sí misma que cualquier otra cosa que pretenda explicarla. Creí siempre que cuando una obra de arte tiene un valor auténtico, ello sería suficiente para garantizar su trascendencia y asegurar a su creador el grado de inmortalidad que le correspondiese. Ahora dudo hasta la madre de todo eso. Me siento atrapado en un bache, en un charco de chapopote derretido, absurdo porque es frío. Es como si apenas empezara. Todo lo ya escrito se me muestra sin sentido. ¿Vida y obra inseparables? ¡Mangos! Ni siquiera desglosables, ambas prescindibles. ¿A quién le importa *El Chato Reyes*? ¿Qué humanidad lo interesa? Su mamá se fue casi tras él; y yo, solo el delirio: este vientecillo nocturnal inútil a final de mayo; este grillo de monótono chirrido demencial, que no precisamente ya preocupa, sino que molesta si se escucha. La vida es otra, no esta luz amarillenta en este patio en este viernes que ya es sábado.

Rugen los motores, gritan las morras que merodean por los antros, bala el tenor la ordinariez que sí paga.

¡Bendito Paseo Bolívar de vocación renovada,
de nocturna vida nueva que me parece adecuada,

pero ya ni chingas, qué música tan cagada!
“Hasta que llegue Josías y saque su Dylanada”

dirá entonces Fuentes Mares
quien desde hace ocho días
está sentado frente a la Quinta Gameros
“nomás con que no salga con esas ca-
cofonías,
con ese insufrible sonsonete
porque así valdrá una chingada”.
Y yo le diré:
“de acuerdo, maestro, fue solo un desliz
de nada.

Sea usted bienvenido al barrio,
sentado y de pierna cruzada,
así no se cansará entre una y otra jornada”
“¿Y luego las almorranas?”
—reclamarán El Chato y Remigio—
“no hay tales” —concluirá el maestro—
“solo una vena inflamada”.

En el vértigo de mis propias tentaciones, las líneas escritas anoche dan cuenta de lo que, más que irresistible, se me atravesó inevitable, ante la percepción de lo inútil de todo esto. El mundo gira muy bien sin los cuadros de *El Chato*, y sin mis escritos mejor aún. ¡Cómo me azota esta terca insistencia, pero qué vaciedad insoportable sin ella! Cedí, así, a la tentación de celebrar el bullicio del Paseo Bolívar desde la ericez de mi yarda.

Como sea, resulta curioso que ni *El Chato*,

menos Remigio, conocieran el tremendo soltadón de greña que se ha dado el sector en los años más recientes: de la cultura del antro, del reventón light culto y decente, aunque acá al principio los vecinos se quejaban del desmadre y argüían condones, flores matutinas en las banquetas, para santiguarse indignados. Ni para qué decir, al *Chato* ya lo habrían corrido de todos, a los que habría ido, aunque no le gustasen, en la parodia de Miguel Mateos necesaria de su noche. “Solo vi luz y subí”. Remigio tal vez, él era más bule y conservaba mucho más el estilo.

Pero estoy en tema, no se crea que no. Ando buscando cómo decir lo que sigue; cómo articular mi testimonio sobre las circunstancias en las que ocurrió la muerte del *Chato* Reyes.

Ayer sábado hablé a la farmacia donde yo solía trabajar. Disulfiram es la sustancia; Etabus, su nombre comercial. Pero no trae el Vademécum su posología ni el cuadro nosológico en que se sustenta ni la etiología en que incide. No se describe, pues. Lo fabrica un laboratorio que no cotiza en ese libro. Pero a mí, ahora, ya se me puso que debo saber, para entender un poco más lo que superficialmente siempre di por hecho. De cualquier modo, no es el momento aún para ello. Mientras me informo, se requieren otras pinceladas que le vayan trazando a este medicamento su pedestal.

Una es la última pintura hecha por *El Chato*,

su *Santa Cena*. Como aquí se trata de los cuadros que fotografió Remigio, no pensaba incluirla. Sin embargo, tengo la copia de la foto que, con apremio, le tomó Gabriel Ortiz. Hizo esa pintura por encargo. Alguien se la pidió, y él, tardo y perezoso, la hizo. Naturalmente, al verla, no la quiso esta persona. No le gustó. No era la copia doméstica de alguna de las dos o tres versiones más conocidas que deseaba colgar en su comedor; ni evidentemente podía entender el misterio de la Pasión de este Cristo Pan'ponja que aquí *El Chato* proponía.

Ante todo, nóteseme que, si bien el término "Pan'ponja" (que no sé si soy yo quien lo acuña) podría significar el sarcasmo más atroz, lo digo y escribo con el respeto más profundo, inclinada mi cerviz, humillado ante la magnificencia de su arte. No es un sacrilegio. Por el contrario, es la sacralización existencial, ¿acaso no era *El Chato* Reyes un existencialista?, ¿no era un devoto de Kerouac y Ginsberg?, ¿no habían hecho, en los albores, nudo en su consciencia Sartre y Camus? Esta pintura es la encarnación del mito: la compenetración en el misterio que alcanza no por análisis o especulación metafísica, sino por la experiencia cotidiana de su propio inconmensurable dolor.

No obstante, la reminiscencia de autorretrato que presenta este Cristo es muy remota y sutil. Este rostro que se distorsiona en dimensiones que parecen evocar el neocubismo (tal vez como

un tributo suyo a esta concepción, o bien el medio simplemente que halló adecuado para su expresión) si acaso nos refiere alguna imagen de sí mismo, esta no puede ser otra que la irreconocible que pudimos ver a través del vidrio de su ataúd.

La pintura, en sí misma una explosión de luz, está llena de guiños, detalles y significados que ofrecen varias posibles lecturas o interpretaciones. No creo que resulte ocioso mencionar algunas.

En primer término, las manos, particularmente la izquierda (él era zurdo) constituyen el centro del cuadro, punto de equilibrio en su composición de donde parte y se sustenta la perspectiva supralógica que presenta. En su definición, utilizó como modelo las manos de su hermano Antonio, *El Cerebro diabólico*, epíteto que con gran fervor utilizara *El Chato* para nombrarlo. Pero si bien le sirvieron de referencia, no tienen estas las venas tan exageradamente dilatadas como las del cuadro. Tal vez quiso así socializar, hacer partícipe a su carnal de su trabajo: pintar un rato en paz, suavizar las cosas...

Llama también la atención cómo este Cristo, por medio de perspectiva, se desprende del resto de la escena, como retrotraído mediante el enfoque de una cámara de video, imponiendo en primera instancia su propia soledad y abatimiento. Pareciera que solo él percibe la gravedad hierática

de la comunión que preside, mientras los apóstoles, casi diluidos en un segundo plano, si bien no indiferentes, parecen ajenos al suceso, espectadores que observan, cada uno desde su propia realidad, pero que no participan de ese pan y ese vino que les son compartidos. Son varios los que aún parecen sonreír, casi divertidos, mientras algunos hasta desaprueban o reprenden. Otros quizás reflejan cierto asombro; en solo dos o tres semblantes asoma la congoja.

La pared en el fondo (que se suele representar oscura y austera) estalla en volutas de pirotecnia crepuscular, en el ocaso de ese sol piramidal, volcán de cuya incandescencia brota el manto de luz que cubre a este Cristo doliente, iluminando el misterio que se revela, la Comunión. En lo personal, de cierta oblicua manera, me intriga cómo el triángulo de luz da casi de lleno en el primer apóstol a su izquierda, mientras al de la derecha lo cubre solo en parte. Aunque responde a un mero accidente dentro de su composición, es obvio que le sirvió para expresar algo más en ello. Pero este asunto rebasa los límites de una más plausible hagiografía que pudiera derivar de una óptica melodramática de su caso, e incide más naturalmente en los ámbitos de la metafísica, mitología y teología, temas para los que no basta la fe que me habita ni la conciencia de mi propia enajenación los permite. Para el arte, sin embargo, la

metáfora que todo el cuadro en sí propone, colma cualquier expectativa. ¿Pero, sirve de algo que yo afirme, que a mí me parezca que desborda genialidad? De ahí la importancia de dar a conocer este cuadro y toda su obra. Que quien sepa vea, diga o desdiga.

En más prosaicas pero necesarias apreciaciones, este cuadro nos muestra una pintura pop, con sus apóstoles recargados al borde de una terraza panorámica que se abre a un cielo-pantalla mega estereoscópica de efectos especiales acordes con los tiempos en que tuvo efecto la Pasión de este Cristo psicodélico.

Pero el cuadro destaca otra realidad. La luz que simboliza el conocimiento, la revelación, se vierte, por un lado, en el cuenco de vino, mientras que, por otro, se integra en la claridad del pan, sugiriéndose como los extremos de una balanza que los sopesa, sin confrontarlos, más bien armonizándolos como elementos clave de esta pintura. Del vino, manantial de tantos espejismos que a final de cuentas resultaron ciertos a través de sus pinceles, aunque también charco estancado de su capacidad creadora, y aun lago seco de su inspiración. Del vino, entonces, ya hemos hablado; del pan, es el tema que ha impuesto la mención de esta pintura, la última que hizo. Tal es el “panponjismo” en cuestión, con subtemas como la “dulce redención” y el posible catolicismo postrero de *El Chato*.

Si bien el pan que pintó en el cuadro es del todo creíble como algún tipo de pan que se horneara en ese tiempo, tampoco se le puede negar —sobre todo a la pieza que está intacta— un evidente parecido con una concha de bolita en medio, del tipo que llamamos “esponjas” en la panadería no sé si exclusivamente chihuahuense. Esto significa un elemento de autocrítica que, lejos de soslayar, quiso él exponer en primer plano.

Sin embargo, el “panponjismo” es un término que, como tal, no manejó y ni siquiera conoció. No había sido aún acuñado. En cambio, la locución de la que devino síntesis, estaba muy presente dentro del autoanálisis a que solía someterse “Mamá, café y pan’ponja”, cotidiana comunión o desayuno, a la hora que fuera. Era una broma entre amigos que nos aplicábamos unos a otros para criticarnos o reprocharnos inmadureces, ineptitudes y apatías, la cual encontró en él mayor significación hasta caracterizarlo, pese a que no pocos de sus amigos y conocidos en algunos aspectos también resultásemos aludidos.

En efecto, siempre tuvo una relación muy estrecha con su madre, como es normal que cualquiera la tenga. Pero en los últimos años de su existencia se vio acentuada, simplemente por la reducción drástica de su espacio vital. Trabajaba en la mesa del comedor en horas hábiles entre comidas, cuando solo él y su mamá estaban en casa;

de modo que no podía sustraerse al influjo de las telenovelas. Esta relación, que obviamente no podía ser idílica, pues era expresión inevitable del dolor que causaba su alcoholismo, su constante recordatorio, resultaba a la vez un oasis, un reducto de aceptación, comprensión y perdón, en un mundo en el que hallaba cada vez más rechazo y hostilidad a su persona.

Antes no había sido así. Si bien vivió siempre con su familia: sus padres, hermanos y hermana, por largas temporadas estuvo fuera, y en las otras casas que habitaron, siempre dispuso él de un espacio propio: estudio-taller, dormitorio y discreta cantina, de suerte que durante gran parte de su vida este problema de independencia le fue muy poco crucial. No así al final, en que se le volvió imperioso; una obsesión patética, sobre todo por la inviabilidad que su misma condición le imponía.

Trataré, pues, de concluir este tema que se me ha intrincado mucho más difícil y escabroso de lo que suponía, citándome a mí mismo de un apunte suelto que por fin encontré, donde afirmo que, a simple vista y en términos de psicología barata, el panponjismo denota una condición de inmadurez crónica. “Pero, ¿qué sabe esta tonta de pintura, y qué tiene que venir a decirnos del Chato Reyes?” —regaña enseguida— y anoto incluso que quiero demostrar que el panponjismo no es una expresión peyorativa, sino una virtud que se alcanza sobre

la base de un cultivo permanente de intelecto y sensibilidad, en medio de las circunstancias más adversas y del sufrimiento más desesperadamente atroz.

Consciente del estado lamentable que le inducía el alcohol, pero sabiéndose incapaz de renunciar a su pistito, solía planificarse forzadas abstinencias por medio de la ingesta de pastillas de Disulfiram. Terrible martirio cruel y peligroso al que se sometía. Buscando entender de qué manera se le desencadenó el derrame cerebral que lo llevó a la tumba, he tratado de informarme al respecto, pero ha sido en vano. Lorena me bajó unas hojas de Internet, pero estas se refieren al efecto *antabús* (es decir, antialcohólico) que producen algunas sustancias que se respiran en ciertos ambientes industriales, que son equiparables a los producidos por dicho medicamento. Como sea, no deja el cuero de enchinárseme al considerar que este derivado del tiurano, además de aplicarse en el tratamiento del alcoholismo crónico, se utiliza como fungicida, como acelerador y vulcanizador del caucho y para desinfectar semillas. Quiero decir, estaba yo más o menos enterado sobre las reacciones que se producen si se bebe alcohol cuando se ha tomado Disulfiram (enrojecimiento cutáneo, dolor de cabeza, náuseas, vómito; no sabía que también palpitaciones, disnea, taquicardia, fiebre, dolor torácico, etc.). Tenía nociones de

efectos más graves que ahora se me aclaran, como hipotensión, shock, arritmias auriculares, ventriculares y muerte por colapso cardiovascular. Pero insisto, sigo en las mismas, porque *El Chato* no tomó alcohol después del medicamento, sino al revés.

Más adelante llego a otro subtítulo: “Alcohol e hipoglucemia en ayunas”, que creo me acerca más a lo que busco. Según el comentario que su padre me hiciera en el hospital, aquella mañana de noviembre, *El Chato* llegó apenas o bien se levantó con una cruda insoportable y en su desesperación se tomó el Etabus; minutos después le sobrevino el colapso. Sin embargo, la lectura del tema continúa sin ayudarme, ahora debido a que no entiendo los procesos bioquímicos que alude. Por ello, cuando en medio del párrafo leo que “no desaparece la respuesta de secreción del glucagón”, se me prende un foquito de otra clase de luz y decido darme por satisfecho. Se murió porque quiso dejar de pis-tear: punto. Su desesperación le indujo a errar el método: aparte.

En vida, ya me tenía hartado. Decía que la posteridad le valía pura chingada, sobre todo cuando percibía oposición a la pedilla soporífera que se cargaba (o más bien así se transformaba por el desencanto). Neceaba, pues, cuando el interlocutor no le seguía las causas. Lo corrí un chingo de veces, pero el remordimiento no me inspira. Se lo mere-

cía por encimoso y molesto. Muchas otras ocasiones también le invitaba un café. Platicábamos un rato, pero, aunque me juraba y perjuraba que no andaba tomando, poco a poco se iba poniendo cenizo y enchiclosándosele la voz. Entonces me desesperaba y lo reprendía...

Pero ahora sí, al fin. ¿A mí qué me importa la posteridad del *Chato* y, menos aun, la de Remigio? Esto, cuando ya pasa de las ocho de la noche del martes ocho de junio, y el párrafo anterior data del viernes de madrugada, es cuando hago cuentas y veo que son ya ocho meses y ocho días que dejé mi trabajo de boticario, y la mayor parte del tiempo entre los dos párrafos me lo he pasado aquí queriendo escribir sin lograrlo, tengo que asumir que solo soy un escritor mediocre más. Pero es que al fin me animé hace rato y fui a la tienda de Susana y Eloy a que me apuntaran cigarros, leche, pan y la caguama cotidiana del perdón inútil pero necesario que le pido a mi mujer para obtener algún pequeño lapso de tranquilidad.

No hallo qué hacer. Pero encuentro lo que sigue si es que algo sigue. También el domingo, entre madrugada y tarde, con fruición desesperada devoré (aunque lo diga en esta orgía de letras “d”) las *Aventuras de coctel*, de Jesús Chávez Marín, que viene a corroborar mi atraso secular en materia de vinos de honor y eventos culturales. ¿Qué puedo hacer cuando de uno solo no atino a concluir mi

crónica? Menos entiendo de qué manera me reafirma en gallardía mi ridiculez escritora, siendo que pecho en todos los espejos y caigo en todos los esquemas: la trasnochadez crónica, el arrebol del incomprendido, la envidia del presupuesto. ¡Cómo anhelo ese terror, desde afuera en el error! Luego, para bajar, me di vuelta en un par de laberintos de Borges de los que sé ya no podré salir. Después fue así este fin y principio de semana, de abrir y cerrar el cuaderno sin encontrar la forma de regañar al *Chato*, según la estupidez planteada.

Para colmo, ayer lunes en la tarde vino a verme mi sobrino (ahora encargado de las farmacias) para proponerme que vuelva a mi antiguo trabajo. “Yo te llamo”, le dije. Más tarde fui con el patrón a pedirle la carta de constancia necesaria de mi última desilusión. Quedó en tenerla hoy a las ocho de la mañana. Fue así que me bañé dos veces durante la mañana; la segunda fue con el sudor que me chorreaba en ríos, en la oficina del edificio Héroe de la Revolución, donde amablemente me hacían comprender que los apoyos a los desempleados han quedado suspendidos hasta el trece de julio, a causa de las próximas elecciones. Esto, cuando apenas anoche, vislumbrando en esta esperanza que alargándola me daría quizás hasta un par de semanas de paz, le dije muy ufano a mi carnal, pleno de chavezmarina vehemencia, “es que soy escritor, y *El Chato* es solo un tema temporal, como

los caballeros medievales lo fueron un tiempo de Cervantes. Así que tengo que seguir cayendo tan bajo como tú quieras, porfiando en este asunto del *Chato*, a quien, como dices, nadie peló ni pela”. Ahora pienso que cómo me atreví a decir que soy escritor, cuando ni siquiera he leído las memorias de García Márquez.

¡Pinche *Chato*! Cuando menos él pisteaba y accedía a una suerte de nirvana que algo debe haber tenido de Leteo. Sin que obste que, aunque sin X alguna, tuviera toda la cruz y el martirio. Yo, en cambio, abstemio sin gran problema, entre as-tringencia y diarrea indefinida, me angustio a cada momento, ignaro además que inconsciente de la bioquímica trasfondal y específica en que florece mi pensamiento y fructifica mi escritura.

Yo no podía tenerlo en plan de bulto en la farmacia de la Colegio Militar. Tenía que cuidar mi trabajo y la seriedad del negocio (si es que así se le puede llamar a vender doscientos pesos diarios en promedio, de los cuales, de cualquier manera, yo cobraba mis cuarenta y cinco). Por eso lo desafanaba y si llegaba ya incróspido, le negaba el acceso. ¿Qué podía yo hacer por él, por mi parte atado a ese sitio de lunes a sábado desde las nueve de la mañana hasta las once de la noche? Los domingos, yo a mi familia, y él, si lograba un rato de sobriedad, su mamá y su hermana junto con su sobrinito lo llevaban a comer un cono de nieve en la Depor-

tiva.

¿Has probado la nieve de cajeta? —me decía, ya zarazón, el siguiente lunes—. Es ambrosía, ricura que se derrite dentro de tu boca —expresaba con un deleite que nunca pude comprender del todo.

Su afán por lo dulce contradecía mis nociones acerca del etilismo, que se orientan a la inversa. Quizá era también diabético sin que él mismo lo supiera. El hecho es que a una taza de café le ponía como cinco cucharadas de azúcar. Pero no se piense que tal hecho acarrease más problemas de permanencia en mi sucucho. No soy tan mezquino. Solo que, con frecuencia, se la condicionaba con el mandado a la tienda, al fin que con el cambio se comprara cigarros. Lo que intento decir es que, a través de tanto sufrimiento por su impotencia para dejar el alcohol, encontró la redención que le permitió alcanzar la inocencia de un niño. Su sobrino lo adoraba, porque sabía ser niño con él.

¿Cómo explicarlo? Una tarde, andaba *El Chato* merodeando en estado inconveniente. Por supuesto, lo mandé a la chingada las tres-cuatro veces que insistió en entrar. Un rato después, llegó Lorena Bustamante (ella vivía tres casas más abajo; por cierto, esta cantante fue la que me dio la noticia del fallecimiento de Chuy Contreras, otro gran amigo. Más bien, me comentó Lorena que ella misma no sabía, sino que había oído el rumor y acudía conmigo a preguntarme. Habló por teléfono con

alguien que le corroboró la noticia. Lloré con ella unos instantes. Bueno, no lloré, solo me compungí, lo cual es otro tema —el llanto— que, aprovechando el paréntesis, voy a aclarar: en general, no puedo llorar de dolor. Aun cuando hube de afrontar el adiós de un ser querido, las lágrimas, el desahogo, el consuelo, casi no acuden a mí: se me inhiben, se me intrincan; las lágrimas se me quedan anudadas, ahogadas. Mucho menos cuando la angustia, la desesperación, la pesadumbre provienen de la triste, irónica, humillante cotidianidad: el prosaico y ridículo dolor de la irresolución primaria. Una feria, cualquier feriecilla, para seguir con ésto. Con este texto y con los videos. ¿Por qué hasta por el mínimo es preciso dejar el alma? ¿Por qué se me cierran todos los caminos y se me obnubila el entendimiento? En este momento solo pido un mes. No debería ser tan difícil. Prometo que, si no hay más, terminando este trabajo, le doy mi corazón y fe al primer secretagoge que mi ceguera encuentre. Pero concretar este testimonio requiere de tiempo completo y todas las demás horas extras. ¿Qué hago, qué haré, por qué no sé resolver el enigma? ¡Cuánto quise llorar, desde ayer y más ahora! Pero no pude, solo pujidos grotescos, patéticos estertores. Aunque le pese a Chávez Marín —que no creo que pesara nada, en caso de hacerlo— estuve a punto de quemar este cuaderno, para morir en fuego por segunda vez. Pero aquella, la

primera, la única, de la que no me arrepiento, en la sublimación de su coyuntura y en la serena aceptación de su fatalidad, debió ser porque las letras eran las acusadas, las inútiles, las prescindibles. Las quemé porque no me dieron el amor, berrinche suicida, simbólico y genial que, luego de una semana de huelga de hambre, me ayudó a seguir viviendo. Ahora, en cambio, no las quemé porque, aunque sea un imbécil, creo en ellas y no las acuso de nada. ¿Qué tiene de poético asesinar —aun cuando sea el peor bodrio— solo porque no hay un poco de dinero para lo más indispensable de un mes y ocho días exactamente, amén para las copias, incluidas las láser, de las fotos de Remigio a las pinturas de *El Chato*? Habrá poesía si resuelvo el acertijo y concluyo este trabajo.

Todavía en el paréntesis, al no poder llorar hoy en la tarde —ya fue ayer ahora— comparaba la facilidad que hallo para chillar cuando es por alegría, emoción y aun por simples ilusiones. Lágrimas, pues, no faltan, pero se derrochan en los ámbitos más fáciles y no se encuentran cuando se requieren. Ahora sí cierro el paréntesis).

Me avisó, entonces, Lorena Bustamante, que llegaba. “Tu amigo el pintor está tirado como muerto, afuera del expendio. Haz algo, Josías, no puedes dejarlo ahí, se lo va a llevar la policía”. Así, fui por él, avergonzado de mi propia indolencia. Lo arrastré al interior de la farmacia. Tenía esta un

anexo que daba a un callejoncito interior que salía en la otra calle, la Río Sacramento. Ahí lo puse y enseguida preparé un sobre de suero vida oral. Empecé a dárselo a cucharadas, en ratitos. Al principio no reaccionaba, pero luego se fue alacranando. Comenzó balbuciendo sílabas ininteligibles, hasta que articuló con voz de niño chiquito, mientras le hacía tragar el suero. “¿Estas no son cochinadas, ¿verdad?”. “No, bebé, tómese su suerito”. Le dejé la botella y lo encerré para continuar mis ocupaciones. Poco después comenzó a darle golpecitos con el pie a la puerta de aluminio; no le hice caso, nomás le gritaba “Ya cállate, pinche *Chato*”. Al rato eran patadones a madres los que retumbaban. Me dije “Este cabrón ya se alivianó” y le abrí la puerta. En efecto, se había tomado todo el suero y estaba en la necedad más plena, listo para el siguiente pisto. Me platicó un rato, aun madreándose con un café, hasta que al fin me convenció de que le diera un alcoholito. Un niño era este *Chato* incorregible.

Se veía muy jodido en esos días. Había envejecido prematuramente.

—Cómo, no te has muerto todavía? —era el ritual de saludo cada vez que se aparecía en la farmacia.

—Al rato, al rato —contestaba impertérrito.

Pero no quería morirse ni yo pensaba que lo hiciera tan pronto.

—¡Cómo vienes, a ver!

—Tranquilo —respondía—. Vengo a que me ofrezcas un café.

Mientras así permanecía, ¡qué amena su charla, qué agudez de su discernimiento!, tanto en lo serio como en el simple viboreo, cuánto su conocimiento de su propio arte, de literatura, de la realidad social y cotidiana. Como que se amoldaba al carácter de la persona con quien estuviera. Por eso, allá desde antes del setenta, Silverio Tlapapal repetía incesantemente: “El *Chato* Reyes es un hipócrita, ¡pinche *Chato* hipócrita!”. Pero no era tal. Es que vivía el momento, se adaptaba. Tal vez por ello es que, tratando de recordar las conversaciones que teníamos en esos últimos días, fallo, no las recuerdo, solo mis propias palabras afloran en mi mente.

Siempre tuve la sensación —que devino convicción mucho antes de que muriera— de que solo *El Chato* entendía mis escritos, la intención de mis afectaciones manifiestas. Mas no porque fuese mi halagador oficioso; al contrario, su crítica era contundente cuando así le parecía. “Literatura, Josías, no pendejadas”, era la frase con la que frecuentemente me desbarataba. Diré que así hablábamos de mi “Juego de abalorios”, uno de mis proyectos abortados (aunque aún latente), cuyo enfrascamiento su visita solía interrumpir. Remotamente inspirado en aquella novela soporífera de Hermann Hesse, consistía en la clasificación diccionárica de

los títulos de las canciones para estructurar programas de radio más que temáticos, hermenéuticos, de exploración semántica: la palabra en la música, sus contextos de aplicación y su infinita variabilidad de significados. Proponía, pues, el análisis de cada canción desde cualquier óptica que fuera posible, y su confrontación, comparación o contraste con aquellas con las que compartiera una misma palabra solo en el nombre; incluso su vinculación o correspondencia con otras artes: un poema, una pintura, etc. Mi campo de trabajo se circunscribía a la música vocal contemporánea: blues, jazz, rock y afines. Casi nada, ¿verdad? Soñaba con hacer programación radiofónica para salirme de la mediocridad boticaria.

—Está bien —me decía *El Chato*, viéndome anotar una canción de Deep Purple en el apartado correspondiente a Star—, pero no creo que resulte muy atractivo un programa si metes esta canción, Highway Star, enseguida una de Donovan y luego esa que tienes apuntada de Jimi Hendrix, para seguirle con una de Willie Nelson, pasarte a las de King Crimson, Rickie Lee Jones, David Bowie, Crosby-Stills-Nash y Young, para rematar con Styx, Santana y Scorpions... ¿qué es eso? Hace mucho calor aquí, creo que desvarías...

—No —me defendía yo— esto es nada más el esqueleto.

A la hora de programar tendría en cuenta las

afinidades, aunque no descarto ciertos contrastes que se prometieran enriquecedores. Y entonces hablábamos de lo que se buscaría hurgar en cada canción; de su eficacia poética o de la ausencia de esta; del contexto socioeconómico en que se daba; de su incidencia en los diversos estratos en que se difundía; de la congruencia de su autor o intérpretes; de la profundidad de la sencillez, o bien, de la irrelevancia de la complejidad; casos que, de igual forma, podrían apreciarse a la inversa; de sus vigencias y sus caducidades; los olvidos imperdonables y las actualizaciones injustificables.

10

Entre los temas o palabras y sus correspondencias, recuerdo cómo encontrábamos el término “viento” más que emblemático: los caminos que había recorrido, los materiales que arrastraba y las sustancias que se le habían desprendido, desde aquellas respuestas, como esperanzas, que inicialmente Bob Dylan había cifrado en él, hasta los “vientos de cambio” que los Scorpions pregonaran en el parteaguas de los años noventa. Esto es lo que conversábamos más o menos *El Chato* y yo acerca de mis abalorios. No sé qué haya dicho cada quien o qué parte de la canción interpretara cada uno. Solo sé que estábamos en sintonía: desde la KOMA, Oklahoma y “la melodía más popular de la semana” de la W chihuahuita, hasta “Fin de mile-

nio” de Radio Universidad con Heriberto Ramírez, hasta no escuchar para nada el radio.

Todo lo anterior lo expongo para introducir que la última vez que vi al *Chato* consciente, la última vez que platicamos, estuvimos escuchando “Tales of Yanquee Power”, canción de Bob Dylan que transcribo a continuación:

¿Señor, Señor, can you tell me where we're headin'?

Lincoln County Road or Armageddon?

Seems like I been down this way before.

Is there any truth in that, Señor?

Señor, Señor, do you know where she is hidin'?

How long are we gonna be ridin' ?

How long must I keep my eyes glued to the door?

Will there be any comfort there, Señor?

There's a wicked wind still blowin' on that upper deck,

There's an iron cross still hanging down from around her neck.

There's a marchin' band still playin' in that vacant lot

Where she held me in her arms one time and said, “forget me not”.

Señor, Señor, I can see that painted wagon,
I can smell the tail of the dragon.
Can't stand the suspense anymore.
Can you tell me who to contact here, Señor?

*Well, the last thing I remember before I
stripped and kneeled*

*Was that trainload of fools bogged down in a
magnetic field.*

*A gypsy with a broken flag and a flashing ring
Said, "Son, this ain't a dream no more, it's the
real thing".*

*Señor, Señor, you know their hearts is as hard
as leather.*

*Well give me a minute; let me get it together.
I just gotta pick myself up off the floor,
I'm ready when you are, Señor.*

*Señor, Señor, let's overturn these tables,
and disconnect these cables,
This place don't make sense to me no more.
Can you tell me what we're waiting for, Señor?*

Señor, Señor, ¿sabes a dónde vamos?
¿Al condado de Lincoln o al Apocalipsis?
Me parece que ya he recorrido este camino.

¿Hay algo de cierto en ello, Señor?

Señor, Señor, ¿sabes dónde se esconde ella?

¿Cuánto tiempo rolaremos?

¿Cuánto tiempo debo seguir con mis ojos clavados en la puerta?

¿Habrá algún confort allí, Señor?

Aún sopla un viento malvado en la cubierta superior,

aún cuelga una cruz de hierro de su cuello,

aún toca una banda en el lote vacío

donde ella me tuvo en sus brazos una vez y me dijo: “No me olvides”.

Señor, Señor, puedo ver ese vagón pintado

puedo oler la cola del dragón

no aguanto ya la incertidumbre.

¿Puedes decirme con quién contactar aquí, Señor?

Bueno, lo último que recuerdo antes de desnudarme y arrodillarme

era ese tren lleno de idiotas atrapado en un campo magnético.

Un gitano con una bandera rota y un anillo resplandeciente

dijo “Hijo, este ya no es un sueño, esto es la mera neta”.

Señor, Señor, sabes que sus corazones son tan duros como el cuero.

Bueno, dame un minuto, deja que me rehaga.
Solo tengo que levantarme del suelo.
Estoy listo cuando lo estés tú, Señor.

Señor, Señor, volquemos estas mesas
y desconectemos estos cables.
Este lugar ya no tiene sentido para mí
¿Puedes decirme a qué estamos esperando,
Señor?

También desgloso esta letra de Dylan, o intento algo parecido, porque vino a ser el más ácido y terrible poema de más de dos meses de duración que significó la agonía del *Chato*. La canción fue grabada por Dylan en 1978 y es el remate de su disco *Street Legal*. Sin ser la única que Dylan haya escrito como una plegaria, desde su mismo título resulta significativo que nombre a Dios en español

Al *Chato* le parecía que esta canción era la reminiscencia sublimada de aquella experiencia traumática que sufriera Dylan, a fines de los sesenta, al accidentarse con su motocicleta, permaneciendo mucho tiempo inconsciente, meses en el hospital y más de un año recuperándose. Coincidíamos en que la letra ofrece varias lecturas.

—Lo fundamental es la épica —le decía yo, sin

sospechar que más esencial devendría en la lectura de su propia muerte. Pero yo quería referirme a cómo desde su inicio (“Señor, Señor, ¿puedes decirme a dónde nos dirigimos?, ¿al camino del condado Lincoln o al Apocalipsis?) parece que compara el sitio hacia el que Norteamérica se dirige (o amenaza con hacerlo) con el sendero prístino del sueño americano donde se rompían las cadenas de la esclavitud y había igualdad y fraternidad entre los humanos. Porque decir “Lincoln” remite a ese significado, aun cuando simplemente pudiera referirse al sitio en que Dylan se accidentó. De haber sido el nombre de este condado “Smith” o cualquier otro, el verso no tendría el carácter épico que le atribuyo; por ello asumo que nuestro poeta nos dice: “América no es más la de Walt Whitman o la de Henri Thoreau, sino la de Monroe, McCarthy, Simpson-Rodino y Torricelli. Este camino es el del condado de Helms-Burton y conduce a la granja Bush”.

En cuanto al *Chato Reyes*: “Señor Cristo, Señor Caronte, Señor Coágulo que ahogas mi cerebro, Señor Etabús ya inútilmente guacareado, Señor alcohol de mi sangre, ¡perdón! Señor Doctor, carpintero que serruchas la tapa de mi seso... ¿es que me llevas a dar un verde por la Liber, cuando ves que traigo la cruda más infernal?”.

Dylan redondea la estrofa con un reconocimiento a todas luces terrible que suscita de inme-

diato la pregunta trémula, como abrigando la esperanza (remota) de una respuesta que pudiere ser negativa, como es de suponer que lo fue a la postre en el caso del accidente del mismo Dylan: “Tal parece que anduve antes ya por aquí”. ¿Es de veras esto cierto, Señor?

Al *Chato* la pregunta le brota un tanto soberbia. Él conoce de cielos e infiernos. Tránsfuga cósmico, se ha colado a muchas dimensiones a través de los resquicios que su sed obcecada y terca de infinito le ha franqueado; ha navegado también por los delirios que padecen los etílicos. Así lo veo, zarazón en la palestra de AA, exponiéndoles con toda la fe que unos tragos le inducen en sí mismo, el sistema o método personal que se ha diseñado para dejar de beber, el cual habrá de poner en marcha en la próxima sobriedad que se le antoje o de plano se le imponga, aferrado neciamente a un “yo”, ahí en donde la premisa y requisito primordial es aniquilar ese yo fatuo y orgulloso que inventa métodos de rehabilitación alternativos. Pero, además, es un cierto dejo de fastidio lo que transpira en ambos (Dylan y *El Chato*) la misma frase: “Chin, parece que anduve antes ya por aquí”... “Chin” que no es otro que aquel del condenado a quien le anuncian (una vez más) la tortura que le aplican cotidianamente. De ahí la pregunta, susurro perceptible apenas: “¿Es de veras esto cierto, Señor?”, quedito, con ánimo de no molestar, no sea que se

irrite Dios y responda que deveras es verdad. Algo así como hablarle a Josías con voz de seda, para que afloje para el pistito antes de que vayan a cerrar, con toda la incertidumbre que ello implica, pero elevada esta vez a su potencia infinitesimal.

En la segunda estrofa las preguntas continúan surgiendo una tras otra. ¿Sabes dónde se esconde ella? ¿Cuánto más tendremos que seguir rolando? ¿Cuánto más debo permanecer con mis ojos pegados a la puerta? ¿Habrás, Señor, algún consuelo allá? Dylan hace una inflexión muy peculiar en la primera línea, como implicando cierto reproche. Su pregunta es una imprecación que afirma: “Yo sé que tú sabes, pero me haces dar vueltas en vano. Tú me la escondes”. Lo demás es el ansia, la desesperación ante la evidencia, ante la impotencia de revertir nada de lo ya ocurrido: “Ella” puede ser y es muchas cosas, pero aquí su identidad es obvia: “ella”, la muerte liberadora.

No sé qué grado de consciencia tuviera *El Chato* en el hospital. Abría los ojos, veía; no era de ausencia su mirada. Distante sí, en efecto, con una tristeza indiferente, no porque pareciera no darse cuenta de su entorno, sino que, a pesar de advertirlo, daba la impresión de no interesarle ya en absoluto, lo cual me remite al penúltimo verso de la canción, donde más allá del borde de la desesperación, el poeta exclama que no tiene ya este lugar ningún sentido para él. Pero a ello habré de llegar

después, tanto en mi propia vida como en este trabajo, del cual se me impone aclarar que, aunque patético por la naturaleza del asunto, no es conmisericordioso ni fatalista en su intención y propósito. Es decir, no considero al *Chato* Reyes malogrado ni fracasado. Ni como artista ni como ser humano. En el caso del arte, porque pensar así equivale a ser un racista cultural, como hasta el momento han demostrado ser las instituciones que dicen representar el arte y sin embargo ninguna se ha mostrado interesada en apoyar la reunión y exposición de su obra, imprescindible para ubicarlo en el sitio justo que hubiere de corresponderle dentro de la plástica mexicana contemporánea.

El Chato me decía “En mi pintura soy decadentista por vocación, aunque me cague mi propia decadencia personal”. El problema del *Chato* era que sabía demasiado. Lo suficiente sobre sí mismo para estar cierto de que un “*Chato* Anónimo” jamás podría ser posible. Además, dentro de su “enfermedad”, el alcohol era el emblema de su rebeldía: la barricada única desde la cual podía contestar a su antojo. Y su pintura se nutría del mismo aliento: dependía de las mismas nebulosas de su borrachera para florecer. Pero, ¡vamos!, estoy intentando articular cómo es que hay congruencia entre su vida y su obra, y cómo su memoria podría ser un peculiar ejemplo para las futuras generaciones —aun valiéndome de semejante lu-

garsote comunsote— de artistas azotados pero auténticos, de malditos más preclaros, lo cual es una realidad que *El Chato* no conquista con la muerte (como, en mi opinión, podría ser el caso de Remigio Córdova), sino que ya estaba dada, cumplida en el calvario de sus últimos veinte años, durante los cuales, pese a todo, nunca dejó de refrendarse a través de esa obra que aunque en apariencia fluía muy lenta, no por culpa de su peda propiamente dicha (quiero aclarar) sino por las consecuencias que le acarreaba. Cada nuevo trabajo que lograba concluir reafirmaba esta realidad de lumínica trascendencia. Con lo que había producido hasta mediados de los setenta, había ya pagado su cuota de ingreso en la Historia y en el Arte. Después ya nunca reunió material suficiente para montar una exposición que lo proyectara y le redituara los medios para poder seguir trabajando como él tanto anhelaba: tener un taller donde pintar, su sueño dorado. En fin, vueltas. Vueltas y vueltas. ¿Cuánto más tenemos que darle al asunto? “*How long are we gonna be ridin’?*” dice la línea en que vamos de la canción.

Luego, los ojos pegados a la puerta: ¿cuánto más debo, tengo que...? Esos ojos pueden estar así, literalmente atisbando por una rendija, hurgando por un resquicio, al acecho del arribo de alguien-algo que venga por fin a resolver el acertijo del miedo y del dolor. O bien el pegamento es

metáfora de “atención”. Los ojos están a distancia (en un lecho quizás) pero fijos en la puerta. Aquí la espera es más ansiosa e impotente. No hay resquicios ni rendijas de esperanza. Solo chapas, inmóviles picaportes, goznes herrumbrosos petrificados a la cantera del marco, así como bisagras oxidadas con tornillos angustiosamente desranurados. En ambos casos, lo que se aguarda se anhela con fervor o bien se teme con horror. La última frase con la cual se cierra, preguntando, esta segunda estrofa, plantea esa llegada o ese trasponer la puerta, como el fin del actual suplicio: “¿Habrás, Señor, algún consuelo allá?”. No es la espera estática porque se abra la puerta y aparezca la compañía que comparta la soledad. No se puede ya ser apachado. Quien venga, me lleva o me abre la puerta para salir de este infierno; me abre la puerta del cielo. La puerta cerrada no permite salir; la puerta cerrada no deja entrar.

Aquí, la lectura folcloroide no se puede omitir: *El Chato* sigiloso recorriendo la noche, acechando en los lugares donde antes —o ahora de vez en cuando— conseguía ser aceptado. Llegaba quedito, se asomaba de ser posible por la ventana, como espiando. Pero eran tantas las ausencias de sí mismo en el sopor etílico-nirvánico de un grado y medio más de zarazo que, apoyado en el “estoque” asegurado a su costilla, lograba prodigios de mimetismo entre los miasmas de la oscuridad; por

un rato pasaba inadvertido. Si creía luego percibir condiciones favorables, daba entonces unos leves toquidos a la puerta, que incrementaba luego muy discretamente, como pidiendo disculpas, hasta que al fin era escuchado. Algunas veces incauto, el hipotético anfitrión le franqueaba el acceso solo para lamentarlo un par de tragos después, al hacérsele demasiado pesado *El Chato*-bulto. Hay mucha historia respecto a sus ojos pegados en alguna puerta.

En el hospital, sin embargo, no la tenía enfrente. De perfil a ella, soslayaba indiferente la puerta por la que hubo de ir desfilando este mundo, en lenta, escasa procesión, a despedirlo. Él entretanto —durante el *impasse* de la estrofa— hundida su mirada en la tristeza, parecía fijarla en la otra puerta: “¿Dónde se esconde ella, Señor?”, ¿esa cuyos ojos descubrí en los de las mujeres de mis cuadros? Así hasta el “confort” por el que clama —y ahora se traduce literal, en el sentido de lo cómodo, lo confortable— para que no queden sin consigna las llagas de su piel, esas heridas que se infectan por la inmovilidad moribunda. “¿Habrás, Señor, allá, un poco de comodidad?”.

En los primeros dos versos de la tercera estrofa, la visión pasa de la oscuridad a la clarividencia, sin que cambie la situación de alarma que las dos observaciones refieren: “Aún sopla un viento cruel en el tejado”, nos dice desde las tinieblas, con los

ojos aún pegados a la puerta, dando cuenta del rigor del elemento sin saber aún de qué se trata. Luego ya lo sabe. Ya la vio a “ella”. Y se lamenta de la infame cruz de hierro que todavía pende de su cuello, una cruz que le impide hacerla suya. El “vade retro” que aherroja el torrente que desborda de pasión; el artista vampiro que por esa cruz no puede acceder a beberse la eternidad. Y ella es todavía la novia del sueño, la mujer que desea, la obra cristalizada del artista. Ella es también la tierra promisoría, la humanidad libre de servidumbres y cadenas. Esa cruz, entonces, remite a religiones y políticas: cristianismo impostado desde su origen: neofascismo trasnacional, cibernético y pseudo-democrático. Cruz de hierro que mantiene a gran parte de la humanidad en estadios anteriores de cultura, inmersa en dogmatismos, consumismos y fundamentalismos.

El poeta sabe (Dylan o *El Chato*) que trogloditas armados de tecnología de punta en capacidad destructora solo convienen al llamado “Primer mundo” que los cultiva, produce, fabrica y sostiene, para luego, al combatirlos, obtener su propia reproducción y perpetuación.

Tras estos dos versos que pregonan una realidad amenazante, el tercero es de recapitulación: ¿qué más hay, aparte de lo cabrón que está todo?, ¿qué más, cuando ella es cada vez más imposible? Entonces, la banda tocando, marchando sobre el

terreno baldío, es algo que reconforta, no obstante lo desalentador que resulta que nadie la oiga. Esa banda es la música en curso, metáfora del sonido del sentimiento: del blues al jazz pasando por lo auténtico de todo lo demás; es también la voz del poeta que sigue clamando en el desierto, la obra del artista prevaleciendo.

Es decir, la música suena cada vez que alguien ve una pintura del *Chato*, quien, por lo demás, la retrató en muchos de sus trabajos. Pero no es gratuito decir que sigue tocando en ese baldío. No es un lugar vacío cualquiera. Ese terreno es un sitio conocido que no da lugar a dudas en esos momentos cruciales de enfrentamiento con la muerte. El cuarto verso dice por qué: “Donde ella me tomó una vez en sus brazos y me dijo no me olvides”. ¿Qué mayor certeza puede haber? Cuando la musa visita a su artista y le dice “soy tuya”, él se sabe ya del otro lado. No importa que su vida sea la de un proscrito que, repudiado por sus congéneres, lleve la existencia marginal de un inadaptado social. Es irrelevante también que sea víctima de las circunstancias o verdugo de sí mismo. Ahí, en esa vacuidad o en esa página virgen o en ese bastidor en blanco, ella vino y le mostró los chones y él se los bajó. La banda sigue, pues, tocando en ese oscuro erial, y no es artificio el resplandor de las chispas que saltan al marchar: chisguetes de trascendencia, chorros de eternidad.

11

Acceder a la siguiente cuarta estrofa implica intercalar una cita bíblica. “Y he aquí un gran dragón bermejo que tenía siete cabezas y diez cuernos; y en sus cabezas siete diademas. Y en su cola arrastraba la tercera parte de las estrellas del cielo, y las echó en tierra” (Apocalipsis 12: 3 y 4). En el imaginario de los grupos sociales blancos, anglosajones y protestantes (WASP, por sus siglas en inglés), la metáfora del tren siempre fue muy socorrida, especialmente para referir el traslado de los justos al cielo en la segunda venida de Cristo (el ferrocarril del progreso, claro, en el que viaja solo la gente WASP). A ese vagón pintado parece aludir Dylan en el primer verso de la estrofa cuarta, y remacharlo con el segundo, “puedo oler la cola del dragón”: ambos versos se complementan en patética ironía. Formulan la concertación en el umbral, para que acabe el suplicio. “Yo fui, te lo juro. Yo lo hice todo. Cargo el pecado del mundo”.

Por otro lado, no es nada sencillo el olor de la cola del dragón, sobre todo por las estrellas que arrastra, como San Juan, el teólogo, nos refiere. Me pregunto si al cielo ya le faltan esas estrellas; si están aquí en la tierra. En efecto, es la lectura mesiánica de la canción: el Apocalipsis en puerta. No ya el ensayo de agonía de Dylan y del *Chato* debut. O sea, si la cola del dragón se huele hasta entonces,

la virtud del artista es que va oliéndola poco a poco —en vida, hermano, en vida— va dando cuenta de su olor; su sensibilidad lo lleva hacia donde la encuentra.

La producción poética de Bob Dylan bien puede ser una enciclopedia de fragancias de las estrellas caídas. *El Chato* poseía una especie de brújula que lo guiaba por los lugares en que aceleraba su aprendizaje. Había inquietudes metafísicas en sus incursiones por tugurios, covachas y arrabales; vocación de martirio en las madrizas y bajones que procuraba no le faltasen. Sin embargo, no solo en la sordidez el dragón se agita. A diario se da duchas de modernidad y normalmente su cola engalana las páginas de sociales. Pero *El Chato*, que si su cuerpo y voluntad fueron tan esclavos como se guste y mande, su espíritu fue libre. Por no dejarse marcar por la Bestia, hubo de arañar en subestratos marginales y clandestinos las babarias y migajas de los polvos estelares.

Regresando a la canción, es necesario retomar la connotación de apremio que se agita en estos dos versos, para pasar al tercero, en el que la desesperación encuentra su confesión escueta: “No aguanto ya la incertidumbre” y acabar la cuarteta con la obligada interrogante: “¿Puedes decirme con quién contactar aquí, Señor?”, frases cuya hechura coloquial indefectiblemente nos acercan a Dylan, al *Chato*, a mí... a toda la raza, para decir

así de volada la estrofa entera: “Ya vi, ya oí, ya no aguantó; quién cabrones pues ahora”.

Pero debo bajarle. Acotar que, salvo la última oración anterior, desde la transcripción de la canción que nos ocupa, casi he venido copiando el “abalorio” considerado por mí mayor, cuya premisa es “la rola que Dylan hizo para *El Chato*”, redactado en un tiempo impreciso y quedando trunco hasta esta parte. Ahora que además el tiempo dicta la finalidad testimonial de este trabajo, debo ser parco cuando no sé quitar nada y falta tanto. ¿Qué haré? Bien. La poesía es ella porque dice a cada momento lo que debe. Implica. Se sabe que hay más de una manera de hincarse y encuerarse (como la manera que aquí asumo al escribir esto), y Dylan aclara que, antes de haberse despojado de sus ropas y arrodillarse, lo único que recuerda es ese tren hasta el gorro de pendejos. Puede ser o no que lo haya hecho por eso, como sea, es la denuncia de un absurdo que duele. Si bien *El Chato* lo hacía simbólicamente a través de su arte (lo cual, gracias a su don, le redundaba en gloria, lo que no le quita dramatismo, pues no por el hecho de desnudar el alma por medio del arte se puede asegurar cualquier éxito, sino que, al no lograrlo, la vergüenza y el ridículo pueden ser mayores); por otro lado, tampoco dejó de cumplirle literalidad al verso. Cabe aquí mencionar una, que nos ubica de nuevo en sus aprensiones finales: su hijo, a quien

dijo haber visto, ya grande, una vez, aunque sin identificarse con él, consciente de que no procedía hacerlo. Este hoy hombre joven tal vez no se sabe ni nunca se sabrá hijo del *Chato* Reyes; si conoció a otro padre, que lo es, con la verdad de la vida, es mejor para él. Sin embargo, su madre amó al *Chato* y, entonces, hubiera querido que el padre biológico de su hijo fuera a quien este conociera. Pero *El Chato* no se dejó. Más bien la vio a ella y a su pequeño vástago dando vueltas en ese tren atrapado en el campo magnético. Tal vez ella maquinista; y el recién nacido, fogonero. Es lo último que debió haber visto aquella vez que se desnudó y se hincó, en la reunión organizada para celebrar el bautizo del pequeño. Sucedió en un departamento enfrente de la Guay, donde vivía Carlos Velarde y su entonces esposa Lucila Vargas (no sé si aún lo es ni si viven ambos todavía). Yo no fui, no sé por qué. Lo supe por el mismo *Chato* al día siguiente, cuando pasó por mi casa, hecho un solo hematoma.

—La fiesta —me dijo— estuvo a todo dar, todo mundo hasta la madre.

No lograba explicarse porque había amanecido tan golpeado.

Según me contó luego Armando Montoya, *El Chato* se había puesto insoportable (y estoy narrando algo que ocurrió en los setenta), que después de barrer con todos los presentes, especialmente con la madre de su hijo, se había despojado

de su ropa y había bailado así hasta caer. No me especificó si su danza era obscena, erótica o de simple liberación. El hecho es que cuando se retiraron en la madrugada, les pareció fácil dejarlo ahí, porque Carlos le había echado una colcha encima, diciendo que se podía quedar, que no se molestaran en cargarlo, que ya se iría él solo cuando se alivianara. Puede ser que se haya levantado más tarde y haya querido hasta meterse al lecho conyugal de sus anfitriones. Lo cierto es que le dieron chingazos hasta por debajo del hocico. Tampoco me consta si fue solo Velarde o alguien más que allí estaba o llegó.

Sobra pretender apologizar sobre los posibles significados del “campo magnético”. Esto es tan solo un ejemplo para ilustrar cómo *El Chato* lamentaba, en la soledad de su vejez prematura, no haber hecho familia en esta circunstancia que fue quizá la más próxima que tuvo para hacerlo, o de haber renunciado a ella cuando ya la tenía.

Por mi parte, expreso mi asombro cuando apenas ayer, para glosar estos versos y el “campo magnético” en particular, en mi mente solo había imágenes de autopistas intrincadas, pasos a desnivel, movimiento acelerado de metrópolis, discotecas, antros plenos de efervescencia, grupos de rock en micótica proliferación mercadotécnica, hormigueros de poetas debajo de cualquier piedra, multiplicación de religiones y sectas, tanto bajo

economía formal como por franquicia. En fin, etcéteras de dudas y ahogos de civilización y progreso. Asimismo, escucho el campanileo del abalorio —la música feérica— cuando descubro ese tren de Dylan hirviendo de los gusanos que Remigio divisa en la sala de espera.

No es para menos, porque la luminosidad del verso que sigue y su corolario, que cierra la estrofa, siempre se me han resistido a cualquier explicación. Solo veo ese gitano, enorme, como un dibujo exacerbado de cómic, con esa bandera rota que sí entiendo y ese anillo resplandeciente que deseo comprender. Caronte ahí, en ese umbral evocado por la canción. Woodie Guthrie para Bob Dylan; no de igual manera, sino como compas, Remigio Córdova para *El Chato*. Como sea, es el que dice: “Hijo, este ya no es un sueño, esto es la mera neta”.

Mas de repente ya sé. Hoy he visto al gitano. El mismo *Chato* me lo ha enviado. Aunque quiero pensar que no debo involucrar esto, se me obliga porque sucede precisamente hoy, cuando en particular pretendo descifrar este misterio. Nunca he podido verlo como el conductor del tránsito entre vida y muerte. No a este gitano de bandera rota y anillo que resplandece. Anuncia el fin del sueño y el arribo a la realidad. ¿Acaso así se corresponden vida y muerte? Claro, siempre lo entendí así, en el sentido de no creer la inminencia de la muerte; pensar que solo es una pesadilla, un mal sueño.

Y entonces el gitano, contundente, desvanece la ilusión. Pero ahora recapacito. No ve al gitano al morirse. Lo veo antes. Antes de arrodillarse y desnudarse, cuando todavía restan dos estrofas y en el verso final aún clama por la muerte.

Entonces y en cuanto a mí, en el ámbito de los desnudos artísticos y estriptides del espíritu, este gitano, como todo buen gitano, prestidigita y hace magia. Se llama Isauro Canales, conocido siempre como *Dino* y, durante una época, como *Dino contra el Mundo*, al inspirar y encarnar una tira cómica del cartonista Ochoa, publicada con frecuencia en *El Heraldo de Chihuahua*. Antes de ayer, jamás pensé que cupiera Isauro Canales en mi trabajo, mucho menos que viniera a resolver el acertijo del verso más enigmático de esta canción de Dylan. Pero hay lógica. Es innegable: *Dino* contra el mundo que no admite al *Chato*.

12

Debo explicarme. “Un paro a tres” es la fase literaria de un proyecto más amplio denominado “No se admite al Chato”, que aspiraba concretarse a través de un videograma con su obra (digo “aspiraba”, porque la riqueza es tal y tanto lo que hay que ver y decir al respecto, que abarcaría varios videos, como una telenovela documental). La idea del libro (este que ahora escribo) nació de una plática con Heriberto Ramírez, quien arguyó que los

premios “Pacmycs” y “Siqueiros” juntos no alcanzan para hacer un video, y me sugirió que realizara una publicación, con un texto y unas veinte láminas máximo, lo cual sería más fácilmente admitido en concurso y eventualmente podría lograr el apoyo si cumplía los requisitos del pedimento. Su propuesta me pareció adecuada, pero atentatoria de la exhaustividad que fundamenta mi proyecto inicial. La obra del *Chato* está sumamente desperdigada y a punto de extinción. Siete años de silencio me parecen más que sospechosos de un olvido casi confabulado.

Decidí relatar mi testimonio porque el librito calmaría mis ansias. Aunque no lograr publicarlo me llevaría a comprobar definitivamente mi incompetencia y nulidad; me haría entender que mi lugar era ese mostrador de farmacia donde mi hermano me empleó durante años por lástima; que debo resignarme a envejecer oscura y no humilde sino humilladamente, porque no sirvo para maldita la cosa por tanta pinche mariguana que he fumado en mi pueril existencia. Y en caso de que pegara mi chicle y se imprimiera mi librito, ya tendríamos nuestro ratito de dulce tanto yo como mi *Chatito*, que derivara en la respectiva ficha bibliográfica de más improbable consulta.

De cualquier manera, me pregunté “¿Qué apología puedo hacer de una vida tan defenestrada como esta del *Chato*, no solo en lo social, sino aun

en lo intelectual y artístico?, ¿qué obra suya he de proponer publicar si no tengo a la mano ninguna?”. Entonces recordé las fotografías que había tomado Remigio. Y empezó todo.

También continué malgrabando los borradores del video. Primero con la cámara de 8mm que me recogió mi hermano cuando vio que mi capricho amenazaba trascender la navidad: seis horas aproximadamente de imágenes que no he logrado trasvasar a videocasete normal; otras tantas en la VHS que desde abril me ha prestado Montoya, de donde ya preedité una especie de documental de cuatro horas que deja ver una exposición gráfica de diecisiete paneles que armé a base de copias simples de dibujos, viñetas e informaciones periódicas, el proceso de producción de la misma y la descripción exhaustiva del material que la conforma. En otro casete reuní una especie de galería con las diez o doce imágenes de obra original que logré conseguir en el tan “soñado” trabajo de campo. ¿Será necesario decir que lo anterior lo llevé a efecto por la pura fuerza del delirio y bajo la inopia más aguda? Veo con desaliento que ha sido lo que más obscenamente se ha transparentado en esta historia. Como sea, insisto en referir que ubicar los cuadros del *Chato*, confabularme con sus dueños cuando al fin los he localizado y enseguida concertar con ellos, con sus abundantes ocupaciones, siempre mucho más importantes que mi ob-

sesión enfermiza, el tiempo y el espacio propicios para mis tomas, además defectuosas, ya que es la primera vez que agarro una cámara, ha resultado mucho más difícil de lo que me había imaginado.

Pero este no es el asunto central, así que seré breve. En la desolación referida, busqué durante meses a Isauro Canales; cuando lo encontré, me regaló las tres pinturas originales que poseía del *Chato*. Ello bastó para que lo viera como el gitano de la canción. Es porque pienso que, si no se me duerme, si no me apendejo y permito que me las arrebaten por una bicoca, Isauro está financiando mi proyecto. Cuando este libro se imprima, espero incluir las cuartillas donde doy cuenta de los pormenores de esta magia, lo cual ahora elido y sustituyo con la siguiente advertencia: en su momento, expondré las razones por las que *Dino Canales*, escritor toda su vida, septuagenario al momento en que traté con él, encarna ese “gitano de bandera rota”; el “anillo resplandeciente”, obvio, son las pinturas que me ha dado.

Y bien, aquí debo incorporar esas páginas pendientes cuya figura central es Isauro Canales. Ahora, cuando María Rivera, en su fase de editora, se ha empeinado en publicar esto que ya dejo de llamar testimonio y me adhiero a su percepción de nominarlo novela, ofrezco las páginas omitidas en mi relato del 2004.

Cuando grabé una pintura propiedad de Sal-

vador Escobedo (D.E.P.), este me confirmó que Isauro Canales poseía como tres cuadros originales del Chato Reyes.

—Encontrarlo es fácil —me dijo Escobedo— todas las tardes camina por la Plaza de Armas y toma café en el Degá.

Un viernes tuve veinticinco pesos; me fui a pasear por la plaza y a tomarme un café en ese lugar de la calle Victoria. En la plaza encontré una dificultad imprevista: había un baile del Club de la Senectud, así que se hallaba repleta de gente de la tercera edad. Haciendo cálculos y sintiéndome a mis cincuenta y dos años amenazadoramente aludido, concluí que ahí mi pesquisa no era de aguja en pajar, sino de frijol en frijolar. De todos modos, di varias vueltas que alterné con asomadas al mencionado café; incluso encontré un esbozo de sombra en una banca, la cual aproveché para ver un rato la variedad. Luego me metí en el Degá. ¡Qué largo es un café con cuatro chorros de relleno, sin libro ni revista ni nada, solo viendo hacia la puerta, esperando el milagro!

Varias tardes más volví a recorrer el sector, pero sin entrar al café; solo asomándome, a ver si lo encontraba. Mi búsqueda fue siempre infructuosa. Ignoraba yo que Salvador andaba un poco retrasado de noticias (más bien yo pendejo, porque lo había evidenciado desde que contacté con él: “Sí, sí—me había dicho— sí te recuerdo. Andabas

en Las Vegas, ¿verdad? Tengo un cuadro del *Chato* Reyes donde sales tú. Él me dijo que te había dibujado junto con otros más”. Era cierto, sí estuve yo en Las Vegas, pero solo diez meses, y en 1972.

Otra tarde fui a una conferencia de Carlos Montemayor en Bellas Artes. Al salir, alguien me pasó un volante que anunciaba un “festivalillo” pro-Cuba el siguiente viernes, en la misma Plaza de Armas (el despectivo es porque así suele ser cualquier evento de izquierda en esta republicana ciudad; necesitaría venir Méndez Arceo para lograr audiencia; pero el arzobispo hace ya muchos años que se murió). Al principio no le tomé importancia, pero luego me cayó el veinte: ahí andaría, cincho, Mario Arnal. Días antes, venciendo mis escrúpulos, había intentado comunicarme con él a través de un número telefónico que me dio *El Chato* días antes de fallecer, y recordé o creí tener la noción de que Mario Arnal conservaba una lista de poseedores de la obra en cuestión. Incluso, él había encabezado un hipotético Comité de Acción Homenaje al *Chato* en los días que siguieron a su fallecimiento, en el cual yo había participado tíbilmente, por dos razones; primeramente, por mi trabajo de boticario que no me daba casi chance de hacerlo; luego, porque hallaba gran dificultad en concebir un *Chato* Zapatista de Liberación Nacional; en aspectos como ése, mi capacidad de asombro se había visto saturada muchos años antes,

en 1969 exactamente, cuando hube de celebrarlo como boy-scout. Pero esta es otra historia de la que solo hago mención.

El hecho es que fui al mencionado festivalillo. Llegué cuando ya estaba terminando: muy poca gente que hacía menos caso a un cantante que reconocí de los que pasan seguido por mi casa, del ya referido antes Movimiento Cultural de la Segunda y Poetas de la Generación Oculta. Pero lo que no me falló es que ahí estaba, en efecto, Mario Arnal. Puntualito. Habló el oráculo y me dijo “Es en el Gerónimo, de siete a nueve, donde lo hallarás”.

Estaba en tiempo esa misma noche, así que de inmediato caminé hacia el restaurant. El sitio se hallaba semivacío. Solo unos cuantos comensales en una mesa, y en otra un señor de cabello completamente cano, al cual solo vi de espaldas. No lo reconocí. Me vi tentado a entrar para cerciorarme, pero no me atreví. Se me impuso la vastedad del salón, acentuada por la escasez de concurrencia y el hecho de no traer para mi café. Opté por regresar a mi casa, no sintiéndome del todo defraudado. “Por lo menos vi al *Mariote*”, me dije, recordando como le decía *El Chato*; Arnal había prometido traerme la lista mentada el siguiente martes.

Días después regresé. Ahora el Gerónimo estaba completamente desierto, salvo el mismo anciano de la vez anterior. “Luego, sí es Canales”, pensé, y me dispuse a dirigirme hasta él. Sin em-

bargo, a medida que avanzaba, lo reconocía cada vez menos, así que pregunté al mesero que se acercaba para ofrecerme lugar. “Disculpe, ¿conoce usted a Isauro Canales?, me dicen que suele venir aquí”. De inmediato me lo señaló. Sí era.

Me presenté con él y me reconoció. Sentí que le daba gusto verme. Pedí un café; platicamos un buen rato, muy amablemente. Apenas era ésta la cuarta vez que lo hacíamos en toda nuestra existencia.

La tercera había ocurrido once años antes, el dos de octubre de 1993. Más bien dicho, esa vez casi nada más nos saludamos, porque no nos habíamos visto desde 1971. Lo recuerdo muy bien, porque había un festejo en la Plaza de Armas que conmemoraba el 25 aniversario de la matanza de Tlatelolco. Tocaba el Skirla y otros grupos y cantantes de trova; había raza emperrada en el slam. Me había topado con Rogelio Treviño, con quien andaba pisteando chingadera; se me hacía muy cura cómo se metía en la bola, y cuando le llegaban los empujones, se ponía en guardia, listo para pelear. Los chavos agarraban puntos y con más saña le caían por todos lados, haciéndolo renegar y trastabillar. Rogelio me presentó en esa ocasión a Carlos Montemayor, quien observaba con atención el evento en compañía de Jaime García Chávez. Treviño le informó a Montemayor que yo era un gran escritor. Este aceptó darme una opinión:

“nomás no me traigas las obras completas porque está cabrón”, me dijo. Naturalmente, de lo tal no hubo contacto posterior.

También, en cierto momento de esa misma tarde, vi que delante de mí estaba parado Isauro; antes de que me viera, comencé a recitar unos fragmentos que recordaba de un poema suyo, que tan bien declamara en aquellos tiempos Charlie Manzano. “Vamos a jugar a hacernos tontos. A pensar que no hubo diez mil muertos en Treblinka; que no hubo un dos de octubre en Tlatelolco”. Se volteó luego sorprendido; lleno de felicidad, supongo. Nos saludamos, pues, y eso fue todo.

La segunda vez que nos hablamos remite a un hecho que deliberadamente había soslayado al principio de este relato. Había yo escrito y montado una obra teatral, con la que había participado en el II Concurso Universitario de Teatro en 1971, el del “Juglar” ya referido (desde luego, también *El Chato* había hecho la escenografía). Sintiéndome muy salsilla, no sé por qué le había pedido a Isauro una opinión, formalizando el pedo, Canales me había citado en una pescadería de la calle Aldama, para decirme lo que pensaba. “Hiciste un ensamble feliz de algunos elementos y frases en boga, pero eso no significa que hayas escrito una obra ni que seas un escritor. Prepárate, estudia, lee y continúa escribiendo; a ver con el tiempo qué resulta”. Es más o menos lo que recuerdo que me dijo. Es decir,

me bajó del avión (“Said, son, this ain’t a dream no more...”, regresando a la canción de Dylan).

Y la primera, un par de años antes, en 1969. Me había tomado mi primer ácido lisérgico, un orange sunshine, barrilito entero; tenía dos noches que no dormía y un miedo del cabrón. Fue unas horas antes de que viniese con mi santa madrecita, a quien confesé mi pecado.

—Ay, hijito, pídale perdón a Dios. Póngase de rodillas y prométale al Señor que ya se va a portar bien. Dígale que ya no se va juntar con malas compañías, sobre todo con ese *Chato* mentecato.

—Pero mamá, si yo vi a Dios y vi a los ángeles y a los demonios. No se imagina usted cuántas cosas más vi.

Dos tazas de algún té que me preparara ella, fue lo que al fin esa noche me calmó. Resulta que antes, cuando andaba todavía muy nervioso, fui a las casas esas de la Independencia y 20 de noviembre, donde vivía Charlie Manzano. Encontré al Pano, según él pintando, en plástica con *Dino* Canales. Jesús de Mendoza me dijo:

—A ver, cabrón, para qué te andas tomando esas chingaderas. Eres la viva imagen del terror. Levanta los brazos y expresa con tu rostro lo que sientes. Voy a dibujarte.

Obvio que me hizo sentir peor. Entonces Isauro terció como sigue:

—Yo no acostumbro hipnotizar, porque pue-

de ser peligroso. Ahora lo voy a hacer contigo, porque lo considero necesario.

Y empezó a lanzarme ahí unos pases raros, mientras me decía:

—Descansa, descansa. Tu mente está en blanco. Nada te preocupa.

Me dejé sugestionar y traté de pensar nada o lo menos posible, hasta que me fui adormeciendo. Apagaron la luz y se fueron sigilosos a otro cuarto. Así permanecí tal vez una hora o menos, pero nunca me dormí. Luego me levanté medio amodorrado, pero más tranquilo. Ellos estaban en la cocina tomando café. Le pregunté a Canales que si no me haría daño tomarme una taza; me respondió “adelante, ya estás curado”. Así que fueron como tres las que me tomé todavía con ellos, porque tenía miedo de regresar a mi casa y enfrentarme con mi soledad, en la que todo aquello renacía de nuevo. Fue por ello que pasó lo que ya narré con mi jefita.

Son estos los antecedentes de mi amistad con Isauro Canales. No hubo una ocasión más en que tuviésemos un trato directo ni una conversación ni nada. Si acaso alguna interrelación plural y superficial en alguna convivencia de aquel grupo legendario denominado “Los Inestables”, y estoy hablando de hace treinta y cinco años, que no son poca cosa. Sin embargo, a través del tiempo y de los medios tuve algunas nociones vagas respecto a sus andares. En una ocasión recuerdo que salió

en una foto en *El Herald*o, en compañía de Reyes Humberto de las Casas, *El Pato*, a la sazón rector de la UACH. Aparecían ambos boleándose los zapatos en la Plaza Hidalgo. La nota era para evidenciar un muy probable contubernio entre ambos y denostar a Isauro como líder sindical corrupto o algo parecido. Luego, Chávez Marín, en el capítulo “Voces en Tierra Blanca”, de sus *Aventuras de coctel*, a todas luces lo alude, aunque no menciona su nombre, no sé si por negarle fama y posteridad, o simplemente por culo (digo, Chávez Marín), en un párrafo donde lo tilda de Judas del STUACH y hace mofa de sus pretensiones literarias. Quiero decir, yo, que casi no sé de política (porque algo sé) y menos sindical, desde antes y más ahora, esto me vale purititita madre, digo, con respecto a mi apreciación acerca de su persona.

Por otro lado, en otro tiempo, Isauro Canales desató y sostuvo una especie de polémica periodística que alcanzó cierta resonancia, cuyo desenlace o conclusión, la verdad ignoro. Habían declarado “desierto” el Premio Chihuahua, y *Dino* había metido un trabajo a ese concurso. Se indignó y lo hizo público. Pienso y siento, además, que debe ser de lo más culero que se declare desierto un concurso donde uno participa. Está bien que alguien gane. Ni modo, fue mejor u obró tal “circunstancia”. Pero ser ninguneado de tal manera, es humillante y son chingaderas. Porque no dudo que su trabajo y los

demás que participaron en esa ocasión, hayan podido ser tan malos y hasta pésimos (en realidad, a él en particular nunca lo he leído; ahora, claro, quiero hacerlo). Pero no creo que lo fueran tanto, al menos el suyo, que tiene tantos años escribiendo. Tampoco creo que los demás que sí han ganado ese premio sean o hayan sido tan fregones.

De esto último sí hablamos un poquito ahí en el Gerónimo. Le pregunté quiénes habían sido entonces los jurados. “Chávez Marín y creo que Mejía”, me dijo. No recuerdo si mencionó a alguien más. Entonces me acordé de *Aventuras de coctel*, que recién había leído. No se lo dije, porque ahí de inmediato no me cayó el veinte. ¡Lástima de mí que para publicar este trabajo busqué ilusamente el apoyo del Departamento Editorial de la UACH!

También me contó algo de su vida, de su trahumancia solitaria, en especial a partir de su rompimiento conyugal (“A gypsy with a broken flag”), desde luego, hablamos del *Chato Reyes*. Me dijo que sí poseía unas acuarelas de su autoría, pero que no estaba seguro de saber dónde se hallaban. Me prometió buscarlas y llamarme luego.

13

Pasaron más de dos semanas sin tener noticias suyas. Yo sabía que también a veces, en las mañanas, frecuentaba el café Venti, a una cuadra de mi casa. Pero a esas horas yo casi no pue-

do, porque, aunque me acueste antes, no consigo dormirme hasta el alba. De todos modos, algunas veces me di vueltecitas a media mañana por ahí. Al fin, un día lo encontré. Se hallaba con alguien, así que solo entré a saludarlo y a preguntarle por el asunto de mi interés. “En eso ando. Es que tengo todo guardado en cajas. Al rato que las encuentre te hablo”.

Un lunes, cerca de las dos de la tarde, me llamó. No puedo ser tan breve. La vida es otra desde ese momento. Aunque al instante no le creí, y en ratos piense que no es para tanto, Isauro lo dijo a través del teléfono. “Ya encontré lo que buscas. ¿Dónde nos vemos para entregártelo?”. Quedamos encontrarnos más tarde en el Gerónimos.

Desde la estrechez inánime de mi desierto, la pura llamada hubiera sido suficiente. Nadie antes lo había hecho. Si bien he logrado grabar unos cuadros, ha sido como bajo sospecha, entre perspicacia e incredulidad, a base de insistencia. No he logrado las entrevistas que establecí en mi plan de trabajo; me he sentido tímido, inseguro. Como que producir un documental sin financiamiento y sin un guión previo (aunque esto segundo es falso, pues lo estructuraré a partir del material que alcance a reunir) hace que me vea iluso, enfermo, alucinado; ello tanto por los demás como por mí mismo. Así que si solo hubiera dicho “Ya las hallé, ven a grabarlas”, mi agradecimiento hacia él hu-

biera estado a la par del que me merecen todos los que me han permitido retratar en video sus cuadros.

Supongo que comenté algo en casa, era mi tema en esos días, pues en la comida, mi hija Lorena me previno:

—No te hagas el quisquilloso ni te pongas rejego. Que tu tonta modestia no lo haga que se arrepienta.

Como sea, me llevé la cámara y acudí puntual a la cita. Ahí estaba el gitano Canales con el anillo de tres piedras resplandecientes.

—He pensado en obsequiártelas —me dijo— ¿qué te parece?.

—Pues me das el regalo de mi vida —le respondí.

En lo personal, nunca esta frase ha tenido mayor significado. El “regalo de mi vida...” literal, total, inconmensurablemente. Porque si no se me duerme, si no me apendejo, ¡este señor está financiando mi proyecto!

Sin embargo, este “anillo de los nibelungos” está todavía en una carpeta, en un folder color manila: dos acuarelas y una tinta o aguafuerte con acuarela, doblados, maltratándose. Lo que sigue: presentarlos, enmarcarlos, gran dilema en esta inopia desquiciante. Porque no creo que Isauro sea tan ingenuo que piense que me deban servir solo para rezarles, lo cual en verdad es lo que yo

quisiera. ¡Están tan chingones! Se llaman así (traen su nombre al reverso, de puño y letra del *Chato*): “Tres Vagos”, “La Danza de los Colgados” y “Nada ha pasado. ¿Seguimos jugando?”.

¿Qué por qué no él, es decir, Canales? Su circunstancia, su perspectiva, su edad. ¿Por qué a mí? Obvio, por todo ésto. ¿Qué dice *El Chato*? “Nada ha pasado, ¿seguimos jugando?”. Son las maravillas insospechadas de las corrientes del Hades. Y no es un sueño más. Aquí están, las tengo enfrente sobre la mesa de la cocina donde ahora escribo.

Las dos últimas estrofas (para volver a la rola de Dylan), como el septiembre en el poema de Remigio, “caen por su propio peso”. La resignación, aceptación de la incomprensión irremediable y sistemática, en el primer verso: “Señor, Señor, sabes que sus corazones son tan duros como el cuero”. ¿Cuáles? Los nuestros, los de quienes pudiendo ayudar no lo hicimos; los de aquellos que siendo capaces de comprender no entendimos. Reproche final despojado de resentimiento y último dejo de amargura por el mundo, para, enseguida, concentrarse ya solo en sí mismo: “Dame un minuto para juntar mis partes hasta conseguir levantarme del piso”. Traduzco así para preguntarme: ¿Logró hacer ésto *El Chato*? Entonces este cuero duro se me pone chinito y siento un escalofrío al atisbar apenas en este instante la profundidad del sentido de

mi trabajo: ese minuto que se le ha extendido ya tantos años y que puede prolongarse hasta la eternidad antes de poder completar esta penúltima estrofa: “Estoy listo cuando lo estés tú, Señor”. Es cuando veo cómo bienaventuradamente me utiliza para que le ayude a reunir sus fragmentos, levantarse del piso y ponerse de pie. ¿Existe acaso una justificación mejor para mi afán de recopilar su obra y darla a conocer? Tiemblo ante la perspectiva de fracasar. Tú sabes, Señor, sus corazones son tan duros como el cuero, que ya ves cómo a diario dudo; no encuentro la forma de poderlo hacer. Aun con este anillo que me ha sido dado, temo que no sepa qué hacer con él.

La última estrofa representa su agonía propiamente dicha. Los dos meses y días en que inútilmente le fue prolongada su existencia: las mangueras, el suero, las sondas, la escatología. El dolor de sus llagas, la putrefacción en vida; las mesas de los rosarios y de los medicamentos. Dos meses de grito silencioso, constreñido, condensado en la tristeza que irradiaban sus ojos. “Ya estuvo de todo esto”. “Este lugar ya no tiene sentido para mí”. Dos meses preguntando: ¿Puedes decirme a qué estamos esperando, Señor?

Si se recuerda, trataba yo de ilustrar cómo la muerte del *Chato* Reyes también se había revestido de poesía. Desisto. No tuvo una muerte poética. No como Rainer María Rilke. *El Chato* no pudo

morir de su propia muerte. No le fue dado morirse del simple pinchazo del rosal de su propia rosa, del puro y llano derrame cerebral de su Etabus. No hay culpables. Así es la vida. La civilización innegable que no admite denostación.

14

Entonces hay que regresar a la fiesta, el festejo por el *El vértigo de las tentaciones* no había terminado aún. La Cultura, con mayúscula, es hasta la madre proactiva; los intelectuales, todavía más. La madrugada parecía incrementar los ímpetus y acelerar los impulsos. Esto lo comprobé cuando vi a Zesati dos metros arriba del suelo, cual Superman emergente. Pero tal parece que dicha levitación insólita no le venía del todo bien. En el aire se le veía molesto y enojado, aunque todavía no muy dolido. Habían empezado los chingadazos.

José Luis Zesati, dibujante de la portada del *Vértigo...* aterrizó con violencia en el cemento del patio. Al parecer, lo aventó un fan de Skirla, un vato altote, delgado y karateca, así nomás de puntos o quién sabe por qué razones lo trató así. El caso es que José Luis andaba ya madreando anteriormente, a raíz de un accidente cuyos detalles ignoro; por ello, aquí y allá se oían en su derredor plañideras con miseraciones. Este Zesati tiene dibujos en tinta muy interesantes e imaginativos. En una ocasión le dio de patadas al *Chato*, pero eran más o me-

nos compas. Entretanto, el patio de la vecindad se había puesto como Plaza Hidalgo en Grito de Dolores, en que prende un castillo de un lado y, antes de apagarse, empieza el tronidero del otro. Ahora Treviño lidiaba en el suelo con alguien, mientras varios forcejeaban, separándolos. Cuando lo hicieron, Rogelio se sentó en una tabla, respirando y reponiendo fuerzas. Me le acerqué para preguntarle qué pasaba. “No la haces, carnalito”, me respondió. No le hice caso. De todas maneras, ya discutía él con alguien más. Luego platicaba yo con *Cachano*, quien decía “me está gustando”. “¿Quién?”, le pregunté. “Ese Rogelio. Me está gustando y me están dando ganas”. Refiriéndose a darse un tiro con él. No lo hizo porque Treviño ya estaba peleándose con otro. Remigio también, de repente, se hallaba trezado con alguien en el piso; también ahí evolucionaba el ballet de los separadores.

Creo que vino luego un rato de calma. Guardo la impresión de algunos otros enfrentamientos que se suscitaron, pero apenas recuerdo a los que conozco. Ni siquiera sé con quién combatían Rogelio y Remigio, si eran aliados o enemigos, o si sus conflictos eran independientes. Apareció *El Chato*, que inquiría sobre las condiciones mecánicas de mi camioneta y mi disponibilidad para un movimiento. Remigio, ya sin carro ni sobrino, respaldaba su petición. Accedí sin reparo y vine a mi casa raudo por la burra, dos cuabras arriba, y me

regresé al sarao atravesando la Bolívar en sentido contrario. Por la calle Segunda me bajé hasta la Gómez Farías para librar la U y rectificar el rumbo. Recogí al personal (*El Chato* y *Remigio*) y subimos la Segunda. En la Irigoyen, el capitán Córdova indicó vuelta a la derecha, “vamos por este cabrón”, fue lo que dijo, así que recogimos a Treviño, quien se hallaba perturbando la paz de Alejandrina, queriéndosele meter.

Ya los cuatro en cabina, le di a saber dónde. Se habló, se dispuso, se programó. Se supo que llevábamos a Rogelio a su trabajo, remontando hacia el sur la Independencia.

Íbamos normal, tranquilos, hasta que me apendejé, se me hizo fácil, se me antojó hacer travesía y me salí a la izquierda, en la calle donde comienza el cerro de la televisora; yo quería rodearlo por atrás; volteé a la derecha en el primer sendero que vislumbré. Topaba este con unas paredes al fondo, pero antes de llegar a la hipotética esquina estaba una bifurcación a la que le erré. El camino iba como en bordo y las casas a la izquierda se veían abajo. Elegí el de la derecha, pero este me llevó a doblar de nuevo hacia la Independencia, solo que, a través de una ruta retorcida y ascendente, a la postre ciega. Bordeábamos la prominencia y a la izquierda un lote baldío se hundía entre jarillas.

En cierto recodo, la troca se atoró en una piedra, entre la llanta y la defensa; era un viraje muy

pronunciado. Nos bajamos a liberarla y obvio, dejé el vehículo en neutral. Remigio me dijo “tú no te bajes”, pero ahí voy, el pendejo, en un gesto de estúpida solidaridad.

Duramos un buen rato intentando zafarla. Se requería primero poquito para adelante mientras alguien hacía presión hincado en la defensa, luego hacia atrás. Al fin cedió y agarró vuelo. Quién sabe cómo, pero ya se andaba llevando al *Chato* por delante. Lo hubiera aplastado y a lo mejor lo mata, pero Remigio lo pepenó en un preciso aleteo de su mirada de águila. De reversa, la troca se precipitó hacia el baldío, saliéndose del camino y deslizándose por una ladera. Se detuvo más abajo, entre la arena, en un planito.

Invicta en el hoyo, el motor encendió sin problema, pero la cuesta para regresar al camino estaba muy pendiente. Patinaban las llantas traseras. Otro lapso allí moqueándola. En balde, nunca subió la méndiga.

Treviño se había desafinado porque tenía que checar tarjeta. Los demás atravesamos las peñas y salimos a pie hasta la avenida. Un taxi por lo pronto. Directo por un tequilower en la Ocampo, enfrente de los Álamos, de ahí a una casa de Remigio allá por los panteones. Apenas duramos ahí un rato, reponiéndonos, cuando advirtió que le faltaba su cámara, no había llegado con ella. De volada otro taxi, a ver si de cheiser se había quedado

en la troca. No estaba. Tampoco esta vez la troca subió. Luego, fue de nuevo a *Remington* a quien se le ocurrió caerle a los bomberos. Yo no creía que capearan, menos al vernos pedones, pero recordé que un bombero que aventaba liebres, poco antes me había compuesto la marcha; lo conocía, pues. Así que otro taxi a la Cuarta y Urquidi, en la esquina de la comandancia, de barandilla.

Encontramos dos bomberos, uno joven y uno viejo. El mayor era mi conocido. ¡Chingo mi madre para si hubieran ido si no hubiera sido por eso! El otro era también medio judicial. No quería ir, se resistía, era el chofer de la unidad. Al fin, mi conocido, *El Gordo*, lo convenció. “Taratatá tatá” sonaron las trompetas. ¡Firmes, paso redoblado!, capitán *Remigio* a la cabina. Tripulante *Chato Reyes*, a la cabina: ¡jálelo usted, capitán, y usted tripulante, empújelo para arriba. Tripulante *Josías Vargas*, a la cabina también, ¡del lado de la ventana!

Aunque corta la bombera, rabona cincuenta, tenía la cabina más que alta. Más que los tráileres, más arriba que las locomotoras de los trenes, más que los helicópteros y los aviones. Mucho más alta que como yo la hubiera soñado.

Antes de salir, en lo que se calentaba el motor, *El Chato* siguió con sus emociones, gritándoles a los chotas que llegaban en sus patrullas a la comandancia: “¡Ehhh!”. Unos hasta se detuvieron un instante, haciendo el iris de venir sobres. El flaco

le decía al Gordo: “¿ves, cabrón?”, y no arrancaba nunca. Por fin le dio a la bombera, y ahí vamos bien chingones, aunque discretos: sin sirena y ni recio; ya calaba el sol: aturdía y deslumbraba.

Por lo reducido del camino, batalló mucho el bombero para voltear la bombera y arrimarla de reversa en la ladera. Podía más pero ya no quiso, le quedó muy largo el tirón.

Aparecieron vecinos gritando, injuriándonos: ¡esa troca no se mueve de ahí!, ¡que vengan las autoridades!, ¡qué escándalo traían en la madrugada!, ¡no dejaban dormir!

No era para tanto, pero impedían maniobrar a gusto. Amarramos más o menos la cadena. La bombera respingó, patinó, reculó. Recogieron los bomberos el tirante y luego se fueron.

A continuación, el desconcierto encandilado por el sol. Yo veía solo claras sombras grises en el inefable blanco de su rigor. La inundación de mi frente desembocaba en mis ojos. La irritación exacerbaba el calor. Me sentía mal, pero la veía fácil: un camión anaranjado en San Rafael, de bajadita, directo hasta la Nicolás Bravo.

No fue así de ninguna manera. Las voces diáfanas, envolventes, de los espectros, hicieron aparecer la nube que nos llevaba de ahí. Yo escuchaba campanitas, flautas y marimbas. Pero no era viable. Buenas intenciones de Remigio que yo le agradecía. Mucho más que eso, cuando ya íbamos de nue-

vo en taxi, y en el trayecto, otra vez al fraccionamiento Cerro Grande, desde mucho antes, cuando se fue la bombera, ya solo se oyó que su hermana: que tenía una hermana que era puro corazón y que ella, Paty, tenía una troca bien machín. Al rato le hablaríamos, vendría y sacaría mi camioneta. Fui feliz con ello un rato más, hasta encontrar solución de continuidad, ahora en un San Jorge a la Bolívar, enfrente del Museo Quinta Gameros.

Fin



www.pech.icm.gob.mx

Este libro se terminó de imprimir en el año 2024.

Consta de un tiraje de 300 ejemplares.

LITHOMAPCOLOR, S.A. DE C.V.

Mariano Azuela No. 11510,
Complejo Industrial Chihuahua.
Chihuahua, Chih. México
Tel. (614) 481-0155

www.imapcolor.com

PRIMERA EDICIÓN

AÑO 2024

Desde una óptica personal y marginal, el autor evoca en esta novela testimonial algunos hechos ocurridos en la vida cultural de la ciudad de Chihuahua en las últimas décadas del siglo pasado, a través del relato de la presentación en la Quinta Gómeros, de un libro de poesía editado a finales de los años ochenta, y el festejo que procedió a dicho evento; ello enfocado de manera principal en la figura del pintor conocido como el Chato Reyes, y el escritor y fotógrafo Remigio Córdova, fallecidos ambos en diferentes circunstancias muy pocos años después. Para ello el autor transita de lo coloquial a lo formal, de lo vulgar a lo sublime, de lo irónico a lo sentimental y al delirio insolado en los pasajes en que da cuenta del proceso creativo de la obra.