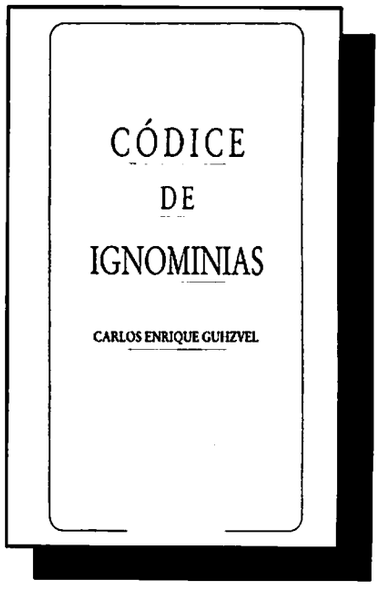
Códice de ignominias

Eugenio Núñez Ang



Inicialmente dos tipos de discursos coexisten en *Códice de ignominias* de Carlos Enrique Guhzvel, aunque estos dos se abran a otros para dar cabida a un canto coral en el que resuenan polifónicamente otras voces y otros ámbitos. Sin embargo, por ahora únicamente nos quedaremos con estas dos conformaciones verbales diferentes, quizá antagónicas –poesía y prosa–, provenientes de dos distintas visiones del mundo que condicionan dos percepciones y dos expresiones disímiles. Estos dos polos opuestos: un poemario integrado por ocho poemas que fluyen como un solo canto general (como aquel en el que Neruda se muestra como un poeta visionario, es decir, movido por una voluntad de representación, de figuración, en la que la poesía conjuga mito y símbolo para enfrentar pasado y presente, y vaticinar el porvenir). Aunque en esta especie de "canto general" de Carlos Enrique ese porvenir no sea sino hablar de "la nacencia de la muerte", esto es, una vuelta al origen, al laberinto de la soledad. El otro discurso está integrado por tres cuentos, tres historias que aparentemente se disparan del ombligo inicial para agrupar esa realidad en una "asamblea de marginados".

Tal vez hubiera sido preferible la publicación de dos libros diferentes pues, al agruparlos bajo un solo título, dada la alta carga simbólica, plurivalente y de gran densidad metafórica del poemario inicial, esta intrincada tesitura semántica se cuela y marca las tres historias finales que, por otra parte, no poseen la calidad literaria de los poemas antecedentes. En las narraciones el lenguaje se simplifica, se vuelve directo, fáctico, referencial y frecuentemente demasiado explicativo en un afán del autor de aclararlo todo, de guiar al lector y no permitirle ningún tipo de perturbaciones subjetivas o formales. Sin embargo, al no haber ningún intermedio, puente o separación entre poesía y prosa, es posible que el lector pierda en la segunda parte la intensidad ganada en el punto de partida, en las ocho jornadas iniciales que van de "El origen del viento" al "Rosario de la muerte", del origen del mestizo bastardo, en cierta medida perdido en su orfandad, al huérfano, en cierta medida perdido en su soledad, en su desamparo y hasta en su bastardía.

Yo, macehual,
nací de los gametos escarlata

Libídine de Malinche y de Hernán Cortés

Eugenio Núnez Ang. Licenciado en Letras Españolas (UAEM) y Maestro en Administración Pública por la Universidad del Sur de California. Ha publicado diversos textos, entre ellos, *Didáctica de la lectura eficiente*.

El crisol cósmico vasconceliano
bebió el sol rubio de la hija de Agenor
y la sombra de la luna mexica de Aztlán
en la aurora del sincretismo en racista cópula
... a la hora del ángelus

Desde este punto de partida, el autor nos sitúa en el descubrimiento, en el encuentro y en la conquista. Pero simbólicamente encuentro y desencuentro, origen y fin se establecen en un mandala cuyo centro caleidoscópicamente se manifiesta como un relieve de mosaicos de toda índole, laberínticos viajes que sólo el hongo sagrado o la *cannabis* mágica podrían recrear. Culturas que se entrecruzan para fundirse en ciertos aspectos, para superponerse en otros. Un nuevo Edipo consultando una caverna que se torna rockola de cantina de mala muerte o un nuevo Narciso reflejado en un espejo humeante rodeado de luces de gas neón. Una imagen mágica derivada de una anárquica fusión de sangres y culturas, "hasta la sazón del *hit parade* / por los siglos de los siglos / la mexicanidad / todo septiembre siempre septiembre..." Un punto de vista idóneo para mirar trasplantados a los territorios firmes de nueva presencia, toda aquella mezcla de hombres y de bestias, de dioses y de humanos, de mitos siempre renovados, siempre renombrados.

Carlos Enrique Guhzvel recoge la esencia de esa mitología para transplantarla hasta nuestros días en un códice de ignominias para remitirnos a otros códices donde seres humanos de estatura descomunal, algunos con colas de animales, amazonas, cíclopes, hombres con cara de perro y sirenas con cara de hombre nos muestran una visión del México antes de que Quetzalcóatl, el primer hijo de la pareja divina, el nahual, el doble, el gemelo precioso, retornara fusionado a la bestia equina en esa eternidad de Abel y Caín siameses, en esa nacencia del odio y, ¿por qué no?, del amor "Libídine de Malinche y de Hernán Cortés".
Y es que, como lo apunta Alfonso Caso:

> [...] los nahuas, conocedores avezados del movimiento de los astros, identificaron a Quetzalcóatl con el planeta Venus, estrella de la mañana, cuyo doble, Véspero, la estrella de la tarde, se denominaba Xólotl, doble o gemelo de Quetzalcóatl. Xólotl no quiere decir con su nombre otra cosa que Gemelo. Era un dios con cabeza de perro, que guiaba a los muertos en el inframundo.

"Eternidad de Abel y de Caín siameses", lo nombra Carlos Enrique en "Memorias de obsidiana".

Quetzalcóatl creó a los hombres con su propio sacrificio. Cuando descendió al lugar donde habitaban los muertos, Xólotl lo auxilió en su empresa. Entre los dos consiguieron escapar con los despojos de una pareja fallecida. Sobre este polvo, Quetzálcoatl sangró su propio falo y, con la masa divina, moldearon entre ambos a los nuevos seres humanos. Éste fue el origen de la vida, pero también del infortunio. Después vendría Huitzilopochtli, el Sol naciente que emergiera del vientre de la tierra y se marchara cada tarde para alumbrar el mundo de los muertos. Su nacimiento se produce en las entrañas de una sacerdotisa, Coatlicue. Éste fue el origen de la vida y de la muerte, del día y de la noche, de la luz y de la obscuridad, del eterno ciclo vital. Así fue la nacencia de los signos que Carlos Enrique retoma.

En *Códice de ignominias*, Carlos Enrique Guhzvel utiliza como elementos sintácticos la repetición constante inicial y final de cada poema como un movimiento envolvente en derredor de los mitos del eterno retorno, de Quetzalcóatl y de Huitzilopochtli, de Adán y Eva, de Marina y Cortés, de Caín y Abel, del tema fundamental: el ciclo de la vida que se plantea anafóricamente:

Yo, macehual,
nací de los gametos escarlata...

Yo, indio ladino,
nací de la espuma del neutle...

Yo, músico-danzante,
convertido a la güera civilización
nací del eco del huéhuetl seducido por la vihuela...

Yo, siervo,
nací con el arrullo del látigo
amamantado por el desprecio...

Yo, procreador,
nací del sol de tus ojos...

Yo, sacerdote,
nací de la unión del corazón sacrificado
y del misal...

Yo, guerrero,
nací del grito de Huitzilopochtli...

Yo, huérfano,
aprendiz del dolor
mientras la vida desteje
la impotencia
de que no estás más aquí...

Éstos son los elementos iniciales: un yo nombrador que se sustancia en su calidad de ser viento, indio ladino, músico danzante, siervo, procreador, sacerdote, guerrero y huérfano. La seriación podría seguir para nombrar al hombre, a los hombres, así ese huérfano del canto final podría tornarse agua, fuego, tierra, mestizo, indigente, *junior*, tragafuego, niño de la calle, el Santo Señor de Dublín o el Gran Solitario de los Pinos, Babaloca, fauno o ninfa, "príncipe infernal", "Húngaro", "Pequeño Solín", "Hombre araña" porque en esa "asamblea de marginados" todos nos convertimos en uno: "'¡Somos hermanos y somos mexicanos!' Y es que el próximo combate es cabellera contra cabellera por *La Saeta Azteca y El Tigre Hispano*, casi un extemporáneo ajuste de cuentas por el encuentro de dos mundos bajo la sombra del Quinto Centenario México-España". La historia se repite, por eso el fin es el principio y éste el principio del fin. Los versos terminales así lo mandan:

Así fue la nacencia del viento
la región más transparente del aire

Así fue la nacencia de la conquista sin fin
El como México no hay dos

Así fue la nacencia del mestizo
El canto y la danza bien temperados

Así parió la Corona Europea sus blasones
Nueva España heredó el colonialismo

Así fue la nacencia del placer
Mujer y Hombre... Ese vuelo

Así fue la nacencia del sacerdocio
La conciencia del alma

Así fue la nacencia del odio
Eternidad de Abel y de Caín siameses

Así fue la nacencia de la muerte
El consuelo del suicidio

Esta nacencia multilateral en la que el poeta dispara desde diferentes ángulos sus inesperadas imágenes va concretándose a medida que el movimiento desarrolla la temporalidad cíclica del viento a la muerte, de la región más transparente del aire al consuelo del suicidio, del claro manantial de Narciso al espejo humeante de Tezcatlipoca. De la luminosidad de Quetzalcóatl, elemento místico de embellecimiento moral, a Huitzilopochtli, sacerdote-caudillo señor de la guerra religiosa y exigente deidad que ordena inmolar en los altares cuerpos humanos de guerreros sagrados. Porque Huitzilopochtli necesita alimentarse de la sustancia mágica diluida en la sangre de los hombres, del escalofriante alimento que es la sangre humana proveniente de la piedra de los sacrificios:

Los dioses todos murieron de sed

Axólotl se convirtió en lagarto
para eludir la muerte y lo devoró Cihuacóatl

Chalchiuchicueye agitó las tempestades
de espuma para ahogar a los rebeldes

Los chuleles (las almas de los hombres)
quedaron atrapadas en los cantos gregorianos
... y su cautiverio no tendrá fin

Carlos Enrique usa un procedimiento rítmico de gran valor artístico –leemos en la contraportada que estudió música–, por lo que este recurso, que podríamos llamar variaciones sobre un mismo tema, se nutre de esa repetición de elementos en combinaciones rítmicamente diferentes, y de alternancia musical, de un elemento con otro u otros fonéticamente diferentes pero del mismo signo emocional:

Yo, guerrero,
nací del grito de Huitzilopochtli
la batalla es el ánima del mundo
simiente valerosa
epopeya heroica
volcán de sangre

Sé que el Poder tiene ombligo

Dice en "Memorias de obsidiana", mientras en "Encina del páramo", la anáfora y la construcción se desarrolla rítmicamente en el mismo sentido:

Yo, sacerdote,
nací de la unión del corazón sacrificado
y del misal
(esta encrucijada del alma)
huérfano de divinidades
heredero de laberintos
espirituales
... mi corcova me aleja del cielo

Por otra parte, hay que hacer notar la presencia de la música no sólo en el ritmo poemático, sino en constantes alusiones que van del huéhuetl al clave bien temperado, de los "ritmos y melodías de autóctonos / indios caníbales" al *hit parade*, por supuesto que esto incluye otros ritmos poéticos:

Y aprendí a cantar en compás de cuatro tiempos:
uno (yo, pecador, me confieso)
dos (al culto europeo todo poderoso...)
tres (al bienaventurado rey y sus blasones ajenos...)
cuatro (a la siempre suprema Inquisición)

La misma serie rítmica lingüística, de pensamiento y de intensidad se da más abajo:

Y aprendí a bailar en compás de cuatro tiempos:
uno (yo, macehual, por la vida doy la patria...)
dos (al elegido por la cúpula)
tres (viva el virrey, muera mi raza...)
cuatro (desde que Calígula nombró senador a
su caballo...)

La construcción rítmica no se acaba con el periodo estrófico, sino que se anima con los versos del periodo siguiente:

Nuestro padrecito, el indio de antes,
murió primero por el corazón y luego por el vientre
Todo lo acabaron el cañón y los caballos que espantaron
ese ritual sangriento de la casta sacerdotal
que pedía más corazones
y al poeta oficial el sueño de su lujuria se lo tragó
mientras tejía y destejía su flaco sofisma del breve vivir
rodeado de poder y de oro

La ausencia de signos de puntuación en esta estrofa acelera, asimismo, la intensidad temática que en contrapunto se maneja en el periodo anterior lleno de puntos suspensivos. Ritmo y sintaxis se conjugan en esa audacia compositiva que podría permitir análisis exhaustivos de cada poema o del conjunto en general. Obsérvese, asimismo, la ausencia de punto final en cada uno de los poemas como un indicativo de circularidad.

Como afirma Umberto Eco, la obra de arte no se propone, en primera instancia, el conocimiento del mundo sino la creación de formas autónomas que poseen características específicas. El arte no remplaza el conocimiento científico pero aporta complementos del mundo; es una metáfora epistemológica, una representación figurada que se organiza, como los otros conocimientos, según los módulos con que cada época percibe y concibe la realidad. En la lectura de Códice de ignominias de Carlos Enrique Guhzvel el mito va de mano de la historia, pero la palabra poética amalgama indisolublemente una nueva relación significado/significante que a lo mejor traiciona la realidad histórica para instaurar otro espejo del mundo, en el que el mundo aparece como un inmenso texto, más o menos legible o lo que Octavio Paz llamó los signos en rotación, la poesía en movimiento.

Códice de ignominias es un libro que merece ser ampliamente difundido pues, como buena parte de los libros publicados en esta bella colección de "Cuadernos de Malinalco" del Instituto Mexiquense de Cultura, permite acercarnos al quehacer literario de nuestro tiempo. Δ

Carlos Enrique Guhzvel, *Códice de ignominias*, Instituto Mexiquense de Cultura (Cuadernos de Malinalco 26), Toluca, 1997, 44 pp.

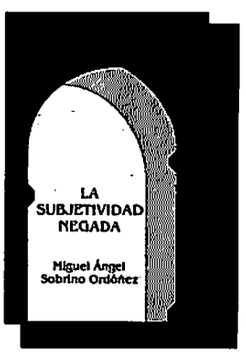
CULTURA HEGEMÓNICA Y CULTURAS SUBALTERNAS

Reseña de los Estudios sobre el Mundo Popular Tradicional

ALBERTO M. CIRESE

Ed. 1997, 272 pp.

Este libro corresponde a la exigencia de la confrontación con la realidad contemporánea y al consecuente empeño de enlaces interdisciplinarios; traza un cuadro de problemas y encaminaminamientos, no sólo al campo demológico, ni restringido a hechos técnicos sino, ampliado a las disciplinas etnoantropológicas y lingüístico-semiológicas, y abierto a ciertas cuestiones ideológicas y teóricas.



LA SUBJETIVIDAD NEGADA

La disolución de la subjetividad en antropología estructural de Claude Lévi-Strauss

MIGUEL ÁNGEL SOBRINO ORDÓÑEZ

Ed. 1997, 299 pp.

En esta publicación, el autor presenta cuestiones como: ¿a que horizonte de sentido alude el título del libro? ¿Qué significación adquiere el término subjetividad en el contexto de unos significantes datos? ¿Qué significa "la antropología estructural" en el supuesto que se de un único modelo teórico de estructuralismo de manera que sea correcto el uso y determinación: En la antropología social?

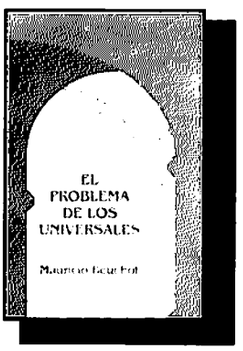
La óptica desde la cual se visualizan y construyen la serie de interrogantes, está fundada sobre cuatro nociones o términos bastante discutidos de disciplina a disciplina y aun dentro de una misma disciplina: sistema, estructura, modelo y función.

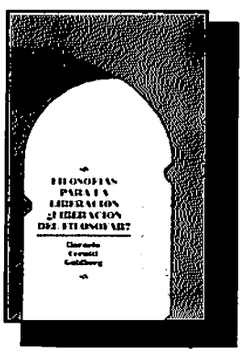
EL PROBLEMA DE LOS UNIVERSALES

MAURICIO BEUCHOT

2ª ed. 1997, 484 pp.

El libro de Beuchot, no sólo es un panorama histórico sobre el problema de los universales, sino también, y sobre todo, un intento serio y exigente de plantear con claridad los problemas que están involucrados en el asunto; de intentar soluciones plausibles y de argumentar con rigor para mostrar su probabilidad. Es un libro, pues, tanto histórico como sistemático acerca del difícil y estimulante problema filosófico de los universales.





FILOSOFÍAS PARA LA LIBERACIÓN ¿LIBERACIÓN DE FILOSOFAR?

HORACIO CERUTTI GULDBERG

Ed. 1997, 221 pp.

Este libro es una recopilación de 16 trabajos escritos entre 1976 y 1989. La mayor parte de los textos contenidos en este volúmen examinan la historia, las corrientes, las tareas y los límites de la filosofía de la liberación argentina; los menos se ocupan de establecer paralelismos y nexos entre este filosofar y el pensamiento de los jóvenes hegelianos o con el marxismo y la teología de la liberación.

Para adquisiciones dirigirse a la Librería Universitaria (Instituto Literario No. 100 Ote., Toluca, Méx.) o llamar al 14 19 45.