

TEOFANÍA MINERAL

RENEÉ ACOSTA

PROGRAMA
EDITORIAL
CHIHUAHUA



2022



Teofanía mineral

RENEÉ ACOSTA





Marco Antonio Bonilla Mendoza

Presidente Municipal de Chihuahua

María Fernanda Bencomo Arvizo

Directora del Instituto de Cultura del Municipio

Vocales Editorialistas

Gustavo Macedo Pérez

Victoria María Montemayor Galicia

Arturo Loera Acosta

Luis Fernando Rangel

Nidia Paola Juárez Méndez

Ramón Alejandro Carrillo Mercado

Programa Editorial y Fomento a la Lectura

www.lacreatura.mx

Diseño y maquetación

Tzeitel Velo

Corrección de estilo

Pequeño homenaje al astro rey de Héctor Barrón.

Técnica mixta. 60x44 cms. Año 2020

Arte de portada

ISBN En Trámite

D.R. Instituto de Cultura del Municipio

Avenida Juárez y calle Sexta,

#601, C.P. 31000, colonia centro.

~

PRIMERA EDICIÓN

AÑO 2022-2023



Chihuahua es capital de jóvenes escritores, mujeres y hombres que han encontrado en la palabra una herramienta para construir nuevas realidades, más humanas, más habitables.

El Programa Editorial de Chihuahua (PECH), que el Gobierno Municipal despliega a través de su Instituto de Cultura (ICM), representa una plataforma sólida para las nuevas generaciones de ensayistas, dramaturgos, novelistas, cronistas, cuentistas y poetas.

PECH es semillero de las letras en Chihuahua capital; a través de este programa, nuestra ciudad se adentra en el territorio de escritores emergentes y con trayectoria.

Para toda mujer u hombre que se dedica a la literatura, la oportunidad de ser publicado representa el despunte de su mayor pasión, una que, a su vez, llevará a los amantes de la lectura en la conquista de mundos mejores.

El Gobierno Municipal cumple, y prueba de ello es nuestro programa editorial que, desde su creación hasta esta edición, alcanza las 47 obras publicadas dentro de sus tres colecciones: Soltar las Amarras, Escritores con Trayectoria e Historias de mi ciudad.

Así, a través de la palabra escrita, de la literatura, de ideas frescas y escenas imaginarias de nuestra cotidianidad, hacemos de Chihuahua capital un municipio de escritores, jóvenes mujeres y hombres que con su intelecto y disciplina hacen de Chihuahua, la capital que da norte a México.

Lic. Marco Antonio Bonilla Mendoza

Presidente Municipal de Chihuahua

No todas las personas que empuñan un bolígrafo o se inclinan sobre el teclado quieren desplegar un universo de ficción, pero todos pretenden ejercer idéntica maravilla: la transmisión del pensamiento.
(Millán J. A. en Gómez Font et al.,2015, p.5)

El pensamiento crítico es clave para el desarrollo integral del humano, y no hay mejor forma de desarrollarlo que mediante la escritura. Podría decirse que redactar es una herramienta para comunicarse, pero esta definición no le hace justicia a la maravilla de la escritura hecha literatura, donde aquel que porta la pluma entra a una realidad del pensamiento y articula ideas, vivencias y sueños al nivel de la conciencia para poder ser entendido por un afortunado lector. En el Programa Editorial se tiene como principal objetivo no solo publicar, sino ampliar el alcance de esas historias, historias que nacieron entre nosotros y deberíamos sentirnos orgullosos de tener en nuestras manos.

Entre cuentos, poemas y ensayos se da a conocer la esencia del escritor chihuahuense. Me es muy grato presentar a los autores que en esta edición publican su obra, algunos ya conocidos, otros emergiendo con su primera publicación, pero todas y todos ahora formando parte del acervo literario cultural chihuahuense. Enhorabuena.

María Fernanda Bencomo Arvizo
Directora del Instituto de Cultura de Municipio



ÍNDICE

Lo profundo toca lo cósmico / Prólogo de Alfredo Espinosa.....	10
La tradición mística en el arte y la literatura chihuahuense	19
JOSÉ VICENTE ANAYA el peregrino del Samsara	26
El alquimista gambusino de la tierra baja JOSÉ MARÍA LUGO	42
La alquimia angélica de LUIS Y. ARAGÓN	62
El árbol gnóstico de Mortenay: CARLOS MONTEMAYOR	74
Bordado onírico en el universo místico de BENJAMÍN DOMÍNGUEZ	90
ROGELIO TREVIÑO el poeta arcano	99

Lo profundo toca lo cósmico

Alfredo Espinosa

1.- Mesa parlante

Reneé Acosta define su campo: «El presente ensayo constituye un viaje a través de la obra de estos autores que, por su interesante aportación dedicada a una fusión de la mística en la obra poética y pictórica, se convierten en sacerdotes, animales sagrados, para el arte chihuahuense», y sienta en la misma mesa parlante a José Vicente Anaya, Rogelio Treviño, Carlos Montemayor, José María Lugo, Benjamín Domínguez, Luis Y. Aragón.

Y los ve. Los escucha. Y los lee. Todos los libros y obras que ellos han creado están al alcance de su mano.

Ellos hablan a lo loco, es decir, como sabios. O mejor aún, como chamanes. Dan testimonio de ese fenómeno de atracción irresistible que los lleva, hipnóticamente, a la manifestación de lo divino.

Ciertamente no es una reunión convencional. No están en su sano juicio, pero todos se entienden. Montemayor presenta a su doble, Mortenay, y habla de *Las Llaves de Urgell*, de Gurdjieff y de sus *Cuentos gnósticos*. Lugo se maravilla por la suerte de un alka seltzer estallando en un vaso de agua y de una vela que revela y desvela. Anaya deja muy claro que su domicilio exacto son los sueños. Treviño canta *Septentrión* en rálámuli, mientras Benjamín Domínguez tatúa el mensaje en la piel de los súcubos y Aragón guía a sus ángeles bicicleteros por el centro ceremonial.

La literatura no sólo posee el afán, siempre escurridizo, de asir la realidad sino que, contrario a ese objetivo, el arte muestra cómo algunos artistas están decididos a fugarse para encontrarse en

mundos desconocidos. Ir a ese llamado no es una decisión, sino la aceptación de un destino.

Estos artistas «entre la iluminación y el anonimato, hunden sus manos en la arena de la vanguardia para encontrarse con el origen de la etnopoesía, el infrarrealismo, el poema épico y la psicodelia. En cuanto a la plástica llegan a estilos divergentes entre la magia y el realismo, lo místico, lo sacro, la técnica delicada del tatuaje sobre el lienzo o el oro, sobre pinceladas de extrañas iluminaciones imposibles de ángeles oníricos.»

Ahí están esos autores, escribiendo, creando ante nuestros ojos, dejando por escrito sus experiencias y hallazgos vividos en el lugar de lo sagrado, de lo desconocido, de la realidad aparte.

«Nadie se imaginaría que en esta tierra salvaje que Fernando Jordán calificó de país bárbaro, habría un patrimonio artístico de tan arcanas sapiencias», dice René Acosta y yo también. Pensé que conocía sus obras y sus personas. Autores ejemplares, personajes que pertenecen a la generación solar de artistas chihuahuenses. Los conozco y reconozco a todos.

O eso creía.

René Acosta nos muestra una perspectiva a la vez novedosa y sorprendente. Ella, filósofa, escritora, amiga y alumna de algunos de estos creadores, exploradora y habitante de estos mundos, es nuestra guía, es nuestros ojos, es la luz.

Ahí están sus obras a ojos de todos, y sin embargo, semiocultas, latiendo, en espera de sus lectores, de sus cómplices, de sus profetas.

Carlos Montemayor, que escribió *Mal de piedra* y *Las minas del retorno*, escribe sobre la poesía de Rogelio Treviño, que por cierto titula uno de sus libros Lámpara de la piedra, en estos términos: «La obra de Rogelio Treviño es una piedra angular de nuestra poesía. Es una piedra angular metafórica, simbólica, espiritual, verbal. Un testimonio de la inteligencia, la voluntad, la ira, la humildad, el

escepticismo, el dolor, la lucidez, el desahogo: un grito silencioso, ígneo, proveniente del magma profundo.»

Mucha piedra: magma. Mundos pétreos que requieren arduos trabajos de metalurgia.

La mezcla de los elementos alumbra nuevas alquimias. Y luego un soplo y sobreviene la creación.

Fundación es una fundición.

2.- La piedra

Quien profundiza, asciende. La piedra que refulge en lo hondo de la mina es la piedra que funda al cosmos.

Teofanía mineral es un lúcido ensayo sobre seis grandes artistas chihuahuenses y sus conexiones con el arte místico, a quienes René Acosta llama gambusinos del oro, labradores de la piedra, cazadores de la piedra filosofal.

Y eso quizá sea un primer descubrimiento: hay demasiadas piedras en sus obras. Este viaje es, también, un retorno a lo mineral, a lo metalúrgico y a lo paleontológico. A los amonites. Las piedras son criaturas silenciosas de la realidad ancestral y guardan en su corazón la luz. Y ellos las buscan.

«Si uno observa con detenimiento la obra pictórica de *Mundos oníricos* de Aragón, dice René Acosta, se podrá dar cuenta de que esos ángeles se manifiestan en piedra, pétreos, porque la piedra es la representación alquímica del origen y finalidad de la obra espiritual. Llegar a la piedra significa que aquello proviene de lo inalterable, de lo imperecedero, de lo permanente. Consumar la petrificación de la obra, es decir de nuestros actos, de nuestra conciencia, de nuestra obra artística y espiritual, es arribar a la concatenación de los actos alquímicos de la transformación...».

Lo profundo toca lo cósmico.

3.- La rúa artudiana

Antonin Artaud es modelo y ejemplo para varios de nuestros autores. Nace en Francia, se une a la vanguardia surrealista (aunque Artaud no hace surrealismo; él es surreal), es poeta, dramaturgo y ensayista. En varias etapas de su vida fue internado en hospitales psiquiátricos de su país. Viene a la Ciudad de México y de ahí, como imantado, comienza su *Viaje al país de los Tarahumaras*, siempre desconocido y fascinante. Ya estando ahí, participa con ellos en las ceremonias del peyote (hikuri). Su obra da fe de esa atracción irresistible que los empuja hacia el origen de lo infinito y abrir las puertas de lo arcano. Es también el vuelo de su delirio y su viacrucis. Por arder, se consume. Y sacrifica su vida para atravesar los portales que llevan a otra dimensión, y tocar, así sea con su índice, lo sagrado.

Esta rúa artaudiana ha sido recorrida por algunos de nuestros artistas. Los poetas Anaya, Lugo y Treviño la vivieron casi en su totalidad. Como Artaud, buscaban contactarse con la magia de lo ancestral, y buscaron a los ralámulis. Con ellos comulgaron con hikuri. Y encontraron otros mundos y dieron noticia de ellos a través de poemas extraordinarios. Sus personas y sus obras han seguido rutas marginales alejadas del canon y la academia. Ellos mismos fueron sus campos de experimentación. Su propio mortero para preparar sus pócimas. Uno de los vehículos que mejor conducen a lo otro ha sido el peyote, esa criatura mágica que entre piedras se esconde en los desiertos.

¿Cómo decir ese otro mundo, esa sangre sonora, esa propulsión de nervios?

4.- Las obras

Supongamos que nuestros artistas se citan en la Piedra de la Luz, cuyo exacto domicilio son los sueños, o algún lugar de la noche del desierto de Samalayuca, o del vacío, en la Zona del Silencio o en las minas de Parral, en medio de las heladas raíces de las estrellas en Naica, o en un sillón de tu casa, y en torno a esa piedra, esa salamandra palpitante, conversan, discuten, argumentan, pelean, cada quien su soliloquio, se callan y coinciden: buscan los mismo, buscan filosofías espirituales, instantes de iluminación, portales a lo misterioso o lo sagrado.

Están viendo un mundo absolutamente otro, la fundación de una alucinación, y para nombrarlo ya no sirve el viejo discurso —poético, pictórico, escultórico— de metáforas desgastadas, por ello sus lenguajes se tornan oscuros, descoyuntados, ilógicos, convulsivos, desestructuradores.

Reneé Acosta, única testigo, relata la magia del encuentro de estos «visitadores del fuego, poetas y artistas cuyo misterio cabalístico y arcano se mantiene oculto entre sus versos y pinturas; aquellos que han dedicado la obra de arte al trabajo espiritual y que no temen dejar ahí, velado para los hombres de conocimiento del futuro, las verdaderas revelaciones de conocimientos ancestrales».

De pronto todo está ahí, sucediendo. Escuchemos la narración de Renée Acosta, y a veces su propio delirio lúcido-místico: “Híkuri aparece con ojos caleidoscópicos y dendritas a propulsión de estrellas, como un poema explosivo de iluminaciones entre lo sagrado y lo salvaje.

La alquimia individual de José Vicente está en este poema, donde tanto el budismo, el indigenismo chamánico y la alquimia transmutada del laboratorio medieval a la práctica

espiritual, que se consume en la experiencia con el abuelo venadito azul (el peyote, el Híkuri), se vuelva una resonancia de tambor místico. En la sonora develación de nuestros chapareques rarámuris se esconden raíces de viento. Y es que la alquimia no es meramente el tratado hermético ni la fórmula quintaesenciada de sus símbolos; su verdadera química es la transmutación de lo devastado y fenecido que se queda en nuestros corazones, ahí, pudriéndose sin calcinación, sin sepultura. Lo muerto en nosotros mismos que aún sigue vivo, se pudre. El amor perdido. La amistad quebrantada. La repulsa en la familia. Todo eso es objeto de alquimización para decirlo en palabras claras y corrientes. El proceso alquímico va desde el reconocimiento del elemento a transmutar y la búsqueda de la piedra filosofal, la iluminación, el nirvana, el estado búdico, el estado crístico.

Y Lugo escribe: «Desvelo a vela que devela. Propulsión a sangre sonora, En el seno del sol hueco. Palabra solvente disolvente. Sol de viento en el agua».

José María Lugo fue, desde joven, un buscador de esas fuerzas misteriosas que se esconden detrás de la palabra poética. Y del poema fue al mito y del mito a la magia y de la magia a la alquimia. Arte, ciencia, conocimiento fueron el significado entero de su vida...

Al igual que José María Lugo o José Vicente Anaya, la propia poesía mística yace frágil y subterránea, sobreviviendo bajo las arenas, como aquel jardín de rosas vítreas del que habla Treviño, como en su Samalayuca, en espera de algún gambusino del oro de los ángeles, que quiera entregarse a la tarea de develar los grandes y maravillosos misterios que su poesía oculta, tal y como en los dorados arpegios

siderales de la pintura de Domínguez; o en la arcana y aún oculta magnificencia de José María Lugo; así como en la majestuosa y ambiciosa gloria de juventud de Montemayor, que nos enseñó los caminos de las minas del retorno, donde se encuentra el oro de los sabios. O como José Vicente Anaya, que nos llevó mediante un vuelo sagrado de halcón peregrino por los senderos del fuego del abuelo Híkuri.

De Treviño: «este poeta extraordinario que decidió llevar a cabo el trabajo austral con su propio cuerpo como mortero de las sustancias donde se gesta la Obra. Diógenes, el cínico moderno. Pobrecito de Asis. Seguidor de Artaud hasta las últimas consecuencias. Erudito de una memoria excelsa. Primer poeta épico del norte».

De Montemayor describe así su trabajo: «En Las llaves de Urgell realiza una presentación de las sustancias del filósofo(...) En el cuento *Vázquez* es la historia de un muerto que contempla la vida. No sólo hace referencia a la memoria, la recapitulación y el retorno, también hace referencia a la siguiente etapa: el nigredo... ¿Acaso ese sea el verdadero secreto del título de *Las minas del retorno*? Las lámparas apagadas en los campamentos de los mineros también tienen un significado que se relaciona al nigredo, el momento más oscuro para llegar a la iluminación de la verdad. Más adelante suelta directamente el objetivo del trabajo, dice: *era como buscar deseos concretos, inquietudes o retrainientos concretos*. Más claro ni el agua. El cuento *El regreso* es el retorno a la calma. El proceso de *Albedo*. La serenidad. La templanza en fuego y el descenso a los avernos para subir al cielo».

De Aragón: «Me refugio en mi taller del desierto; lo imagino un arcópag o cenáculo donde evoco códices como el del arte ritual “Tlacuilo”, que habla de dominar rojo, dominar negro, dominar muerte, dominar vida; o invoco tratados de la escalera alquímica —de lo líquido a lo pétreo—».

Sostiene René:

Si hay un pintor en Chihuahua que represente fielmente al verdadero alquimista moderno, que conozca a profundidad los secretos de la piedra y busque en los laberintos de las transmutaciones de los químicos el color adecuado, la fragua del hierro y los estertores de la leche, de la magnesia, la esencia mercurial del espejo sin fondo de las profundidades de la conciencia, ese es sin duda alguna Luis Y. Aragón(...)

En el Centro Ceremonial Otomí efectuó una de las obras monumentales más grandes de América basado en la magia ritual, la simbología y la magia de los ancestros del pueblo Otomí(...) La presencia del Centro Ceremonial Otomí es de dimensiones titánicas, intimidantes, faraónicas. Chihuahua ha dado al mundo mentes tan fascinantes como inverosímiles, capaces de estas construcciones. Y tenía que ser la mente y visión entregada a lo sacro de Aragón, quien concibiera semejante monumento de arquitectura funcional y biorgánica para el uso de la espiritualidad de nuestros pueblos indígenas.

Sobre Benjamín Domínguez:

Los personajes de los cuadros de Domínguez jamás aparecen sobre espacios reales. Siempre hay algo que evidencia la falta de realidad, ya sea la levitación, los signos mágicos, los símbolos esotéricos, la aparición de figuras a través de la nada. Todo es una representación de algo que emerge de la conciencia arquetípica(...)

Domínguez muestra su transmutación y su conocimiento, su andar de viajero alquímico por movimientos para otros incognoscibles. Domínguez tiene el arte, tiene la técnica, tiene el dominio y la fantasía, pero también muestra conocer

de los mundos de los símbolos, los resquicios arquetípicos solo para conocedores, para quienes tienen ojos elegidos(...)

Eso sucede con Aragón y con Domínguez, ambos a su manera y a su estilo (completamente diferente y distinto) son seres de viaje(...) Son seres de alucinación y conocimiento.

5.- La investigación y la vidente

Teofanía mineral, de René Acosta es, quizá, uno de los descubrimientos más significativos de la historia del arte chihuahuense.

Su tesis se confirma de manera contundente: estos seis creadores buscaban en lo profundo, traspasaban umbrales para asomarse y vivir en lo arcano, lo sacro, lo infinito.

¿Cómo da con este hallazgo René Acosta? Ella es poeta, por eso. Pero además es filósofa, y ensayista. Conoció personalmente a estos autores y fue amiga de algunos de ellos. Fue alumna vivencial de Rogelio Treviño. A todos los leyó y los estudió. Reconoció la brillantez y la profundidad de sus obras. Tuvo por ellos admiración y respeto. Y los amó.

Por eso, es magnífico su trabajo *Teofanía mineral*. Es luz y amor.

Por eso y porque su visión es poderosa. Ella puso luz sobre esas obras. Fue médium para que este libro para iniciados se convirtiera en un material extraordinario para conocer éstas obras y a estos autores que comparten terruño (desierto y sierra), generación (la generación solar de Chihuahua) y búsquedas.

René Acosta, en *Teofanía mineral*, fue vidente.

Alfredo Espinosa

LA TRADICIÓN MÍSTICA EN EL ARTE Y LA LITERATURA CHIHUAHUENSE

Hay una suerte de proclamación ignota en la confabulación de una cultura que se resiste a evadir y confrontarse en el desierto. Una prolongación a ultranza de darse a la supervivencia aun cuando toda señal o signo se le contraponga. La cultura de Chihuahua se acuña como una resistencia visceral y con relevancia para el arte a partir de la Revolución mexicana, tras la aportación del ateneo de la juventud y la construcción de un aparato educativo dedicado a ilustrar al pueblo con la creación de lo que hoy conocemos como Educad y FCE, fundadas por José Vasconcelos, gracias al apoyo que recibió de Antonieta Rivas Mercado.

El movimiento ilustrador mexicano produjo un abanico que llegaría a arrojar nuevos vientos sobre las dunas arcanas de esta gran Samalayuca. Duna inmigrante. Semillero de rosas de arena. Septentrión de centauros. Híbridos de aguas vítreas donde surgen poetas proféticos, videntes, en la hondonada de alucinaciones herméticas. Locos sagrados. Errantes. Hombres que resistieron desde la distancia indómita de la geografía del norte, para posicionarse como constructores de las voces del desierto, porque Chihuahua, sobre todo, más allá de sus dunas y barrancas, y más allá de sus gremios de soñadores, ante todo es desierto. Limbo de los mundos. Ombligo, quizás, para Artaud, quien vino buscando a los sacerdotes de la Atlántida entre los rálámuli. Y digo hombres no porque hayan faltado luchadoras amazónicas contra la discriminación de los sexos que erigieran escuelas tras la Revolución y crearan salones de lectura en el Chihuahua de Reforma. Al igual que en la historia de la fundación de la cultura de México, la mujer chihuahuense ha

tenido gran participación en el desarrollo de la historia del arte, misma que ha sido defenestrada bajo la sombra de los hombres, como dice Treviño: «La sombra de los hombres bajo el árbol del cosmos». Ser mujer artista en Chihuahua es un doble desafío. A eso se debe que, aún a la fecha, la construcción de la literatura femenina y el arte de la mujer esté en perpetua reconstrucción histórica.

Viajamos de la tradición literaria desde los profundos mecanismos de «lo universal» a las revoluciones artísticas, filosóficas y conceptuales que la vanguardia trajo a México desde el periodo prerrevolucionario y su adoración, tradicional y persistente, a todo lo innovador extraído de Francia en el porfiriato. Chihuahua es una de las primeras comunidades del norte que funda una escuela de Ciencias, Letras y Artes, la cual se convertiría posteriormente en la Universidad Autónoma de Chihuahua. Desde su nacimiento, la poesía chihuahuense proviene de los ideales románticos y de la escuela parnasiana, dejando sobre la tierra mágica de los antiguos chamanes prehispánicos una huella de búsquedas modernistas (Anaya y Treviño) y otras más allá relacionadas a las tradiciones místico-esotéricas, inicialmente las europeas medievales y judías a través de su desarrollo en el siglo XX (Lugo, Montemayor, Aragón y Domínguez). Pronto se daría una asimilación de la mística de Oriente hacia el budismo durante las décadas de los 60 y 70.

La cultura chihuahuense es heredera de todos estos movimientos, sin haber generado ni un solo movimiento artístico propio debido a su aislamiento geográfico. Pero es ese mismo aislamiento el que ha llevado al artista del Septentrión a regenerarse como un anfibio, mezcla de piedra alumbre y cielos nocturnos, personificando generación tras generación al filósofo que grita en el

desierto. De ahí que el arte chihuahuense se construya dividido entre la protesta política y el costumbrismo rulfiano (Montemayor, Víctor Hugo Rascón Banda, Pilo Galindo, Perla de la Rosa, Arminé Arjona, Raúl Manríquez, Jesús Gardea, Ignacio Solares), la tradición literaria de los contemporáneos (Enrique Cortazar, Arturo Rico Bovio, José Luis Domínguez, Enrique Servín, Jeanette Clariond, Margarita Muñoz, Carmen Amato, Marcelino Ruiz, José Fuentes Mares, Ramón Olvera) y un arte que se origina de las revoluciones artísticas y la filosofía teológica y mística, en donde encontramos principalmente a Rogelio Treviño, Benjamín Domínguez, Luis Y. Aragón, José María Lugo, al mismo Montemayor en su acrónimo seudónimo «Mortenay», a Lily Blake, José Vicente Anaya y al poeta rálámuli Martín Makáwi, quien escribe por primera vez una poesía verdaderamente tarahumara desde la cosmogonía de la mística rálámuli.

Aunque en las nuevas generaciones podemos encontrar otras voces que exploran la mística en el arte (como lo son Rocío García e Inet Simental con su obra teatral *Las brujas de Macbeth* o el grupo «Danzarena»), algunos rasgos de la tradición mística en el arte, en la literatura joven de los nacidos en las décadas de los 80 y 90 (los *millennials*), se ha perdido y se presenta una renuncia a toda tradición literaria y una vaga comprensión del grado cero de la escritura de Roland Barthes; desgraciadamente hay también una postura sintomática de las redes sociales y la facilidad con la cual pueden obtener una amplia difusión digital, mucho antes de haberse adentrado a tener algo que decir y a aprender el oficio literario. En dicha reciente generación, hay un rechazo a toda lectura que les «contamine» de influencias y son, por decirlo así, optimistamente, un proyecto en formación (o deformación).

Por eso hemos de enfocarnos en este ensayo únicamente a los

pertenecientes a la autonombraada generación perdida, pues allí se encuentran las voces que se han consolidado a través del tiempo como los constructores de la literatura chihuahuense.

En este sentido histórico de origen cultural regional, Chihuahua no llega a producir una vanguardia pero comienza a generar su propio arte hasta bien entrado el siglo XX. De los periodos pre y post revolucionario, apenas conocemos algunos autores como Pablo Ochoa, Rafael F. Muñoz, quienes publicaban en periódicos su poesía o José Fuentes Mares, Martín Luis Guzmán y Nellie Campobello. Lógicamente, no hay una poesía o narrativa femenina previa por razones del dominio patriarcal que aún se vive en México y por el cual, a fuerza de opresión y olvido, se fue borrando cualquier logro de las mujeres mexicanas.

Los nuevos paradigmas que llegaron con la ilustración mexicana de Vasconcelos, al construir el Fondo de Cultura Económica con el objetivo de llevar a todo el pueblo los grandes clásicos de la cultura universal, conllevaron a la formación de instituciones gubernamentales que sustituirían a los patrocinios y mecenazgos de las tertulias culturales capitalinas y de provincia.

Desde el año 1977 hasta entrada la década de 1980, el Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF), se encargaba de otorgar ciertos patrocinios, así como a su vez lo hacía el Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE). Durante ese periodo, el estado de Chihuahua ya había absorbido de la capital del país productos con nuevos constructos de la cultura y del arte. Nombres de provincia comienzan a aparecer en la colección *¿Ya leíste?*. Más entrados en la moder-

nidad y en la influencia de la generación que nos compete, la revolución hippie trajo a México a múltiples visionarios que anhelaban obtener una experiencia enteógena con los maestros chamánicos en Oaxaca. Tras la publicación en el National Geographic del trabajo de Gordon Wasson y su descubrimiento de María Sabina y sus prácticas tradicionales, llegó una oleada de viajeros psicodélicos en busca de espiritualidad, revelación antropológica y viaje interior. Desde la llegada de Antonin Artaud a la Sierra Tarahumara en 1938, faltarían treinta años para que las ideas de estos viajeros reconstruyeran con sangre nueva las viejas ideas patrioterías, el pasquín crítico político, el romanticismo ramplón de *La región romántica* e instaurar una neocultura del «México nuevo» en el que el artista mexicano se viera reflejado destituyendo a la idiosincracia malinchista del porfiriato y se integrara verdaderamente al espíritu de las revoluciones vanguardistas del arte mundial.

La obra gráfica de artistas plásticos, tales como el muralista Saturnino Herrán, habrían de renovar la ideología del arte mexicano en el autorreconocimiento de sus raíces prehispánicas y esto se vería reflejado en la obra de escritores y plásticos de Chihuahua. Algunos artistas teatrales, como los que integran el grupo «Performear o morir», han construido una ruta turística-mística-enteógena en la sierra chihuahuense, siguiendo el camino de Artaud durante la Semana Santa en Norogachi, recorriendo a su vez los pasos de Barba y Grotowsky, siendo ellos los seguidores de una nueva tradición artística que viraba la mirada hacia una fusión entre el indigenismo con la mística, realizado desde múltiples vertientes.

En cuanto a la literatura, toda la obra posrevolucionaria de la mano del idiolecto monumental de Juan Rulfo les permitió construir una mina inagotable de recursos de cosmovisiones mexicanas que habrían de extenderse por más de cinco décadas. Su influencia realza sobre todos los estilos de sus herederos en la literatura septentrional: Jesús Gardea, Montemayor, Solares, Manríquez, entre otros. Moneda de intercambio bien recibida en todas las mesas de narrativa norteña, sin embargo, sus poetas se convulsionaban entre la iluminación y el anonimato, una suerte de reconocimiento subterráneo y la búsqueda de un estilo particular que hunde sus manos en la arena de la vanguardia para encontrarse con el origen de la etnopoesía, el infrarrealismo, el poema épico y la psicodelia. En cuanto a la plástica, llegan a estilos divergentes entre la magia y el realismo, lo místico, lo sacro, la técnica delicada del tatuaje sobre el lienzo o el oro, sobre pinceladas de extrañas iluminaciones imposibles de ángeles oníricos. Por el otro lado, la poesía femenina se concentra durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX a la exploración de un erotismo negado y recuperado mediante la palabra con poetas como Gabriela Borunda, Margarita Muñoz, Carmen Amato, María Merced Nájera Migoni, Dolores Guadarrama, Micaela Solís. De dicho soliloquio monumental femenino, surge una sola voz que se vuelve introspectiva en cuanto mística, amorosa, espiritual y esotérica, en búsqueda del abstraccionismo y las revoluciones de la poesía del lenguaje de la década de los 80. Me refiero a Lily Blake, pero dado que su obra propiamente mística es tan limitada, no la exploraré aquí.

El presente ensayo constituye un viaje a través de la búsqueda y obra de estos autores que, por su interesante contribución dedicada a una fusión de la mística en la obra poética y pictórica, se convier-

ten en sacerdotes, animales sagrados de una aportación nueva y provocadora para el arte chihuahuense. Por otra parte, comenzaremos nuestro viaje de la mano del poeta peregrino, José Vicente Anaya. Luego exploraremos a José María Lugo para pasar a la pintura de Luis Y. Aragón en sus Ángeles oníricos; la obra gnóstica de Carlos Montemayor; la pintura de Benjamín Domínguez y por último a Rogelio Treviño, personaje complejo y multifacético cuya excéntrica existencia fue una multiplicada resistencia al sistema por su renuncia denodada a las posesiones materiales, que lo lleva a vivir en la pobreza, inclusive en la indigencia, y por su renuncia a los reconocimientos oficialistas de la capital del país. Vagabundo, multipremiado, alcohólico, creador emérito, psiconauta, erudito, místico, chamánico, esotérico, poeta arcano. El propio título del presente libro, es una referencia a Fulcanelli, autor de cabecera de Treviño, quien define a la Alquimia como el conocimiento sagrado de la teofanía mineral. Y siendo la minería un símbolo tan entrañablemente sembrado en el corazón de los chihuahuenses como en sus poblados mineros, hace referencia a los grandes del arte místico de Chihuahua y a los buscadores, gambusinos del oro, labradores de la piedra, cazadores de la piedra filosofal.

JOSÉ VICENTE ANAYA: EL PEREGRINO DEL SAMSARA

Mi dirección exacta son los sueños

José Vicente Anaya

Para hablar de José Vicente Anaya hay que tocar con la mística, la alquimia ancestral de su paso chamánico animal, totémico, de donde desciende hacia sí mismo para iniciar el vuelo de un halcón peregrino. Sobre todo, José Vicente es una sonaja ceremonial que resuena hacia todas las latitudes de este México que tanto amó, y del que se desprendió para integrarse como un ciudadano del mundo. Para comprender el canto de la santísima desesperación de *Hikuri*, del espíritu mismo, del peregrino, Anaya se adentra en los aposentos de lo sagrado sobre los pasos de Artaud, de Huidobro, de Ginsberg, en el budismo, en la magia arcana, en la espiritualidad en todas sus formas. Para comprender la emanación vidente de sus visiones de viaje, su exploración hacia la totalidad de las cosas, Anaya parte de la inmensidad y la devuelve a lo más sagrado del habitar de las cosas, en esa ranura de luz al margen del viento. Heredero de Rottemberg, de Sabina, pero también de Kerouac, de Burroughs, de Corso. Amante incondicional de la poesía francesa y norteamericana. Medio monje zen, ha dedicado gran parte de su obra de traducción a la literatura japonesa, al haikú, al tanka y al rescate de los cuentos chinos.

Anaya nació el 22 de enero de 1947 en Villa Coronado, Chihuahua. Fue traductor de Artaud, de Carl Sandburg, Henry Miller,

Allen Ginsberg, Gregory Corso, Jim Morrison, Marge Piercy, entre muchísimos más. Era políglota. Pero sobre todos estos migrantes de las vías espirituales del poema, no creo que haya existido alguno cuyo impacto trascendental haya convergido de manera transversal a través del pensamiento, vida y obra de Anaya como lo fue Antonin Artaud. Artaud es la piedra angular, la piedra de escándalo para todos estos artistas chihuahuenses que reivindicaron el humanismo de la escuela hermética.

En José Vicente encontramos un espíritu excepcional de rebeldía de herencia artaudiana, de amor por la vida (la verdadera vida, reclama Artaud), de juventud perene, de indignación, de experimentación, de viaje espiritual en el Samsara de lo que llamamos «la realidad» y sobre todo de iluminación. La poesía de Anaya es un ave migratoria. Sus movimientos etéreos por las distintas filosofías espirituales de la humanidad (como en Pound), buscan la cuadratura del círculo entre la conciencia histórica y una conciencia superior, ulterior a la percepción de la materia; un compendio de la historia humana, como una piedra roseta. No nos asombre que formara parte tanto del infrarrealismo, como de la etnopoésía y del nadaísmo. Anaya fue un posvanguardista completo en búsqueda perpetua. Anaya es el único vanguardista consolidado que dejó una obra propositiva en aporte a la vanguardia latinoamericana de la década de los 90.

«En esta propulsión de nervios» que es *Hikuri*, Anaya revela el viaje desde el horizonte de los límites. Locura y visión sagrada. Viaje exterior, el ascenso a la montaña sagrada, descenso por los sentidos. Viaje interior al descubrimiento de sí mismo. Contradicción. Lleno del vacío oriental que es la nada que es el todo. Como

en Heidegger, la nada que nadea, que es algo, real e imaginario al mismo tiempo e indisolublemente. Tulpa tibetano. Cámara de los sueños. «Entra al centro gravitacional, estalla». En este poema refulgente se adivinan pasos premonitorios, viajes dimensionales, cánticos ceremoniales. Lenguas. Atavíos del verbo. Los sonidos del caos. Concurrencia del fuego.

En *Hikuri* Anaya logra un poema monumental, estelar y tangencialmente terreno. Levitación. Levantar la piedra de lo mundano y volverla música de estrellas. Transición del arcano del cero al uno, del Loco al Mago. En este poema vuelve a aparecer la figura de la muchacha «triangular y esférica» que lleva de la mano hacia el retorno al conocimiento cabalístico, a la matriz de la madre oceánica, que se entiende como la muchacha que es el Mundo. La fuerza de la tierra ancestral, arquetípica, divina (el triángulo) y del mundo y la fluidez del agua de la vida, agua amniótica y recurrente. Vida y muerte, muerte y vida (la esfera). La Shekhiná, la señora Santa. La doña Blanca que está cubierta de pilares de oro y plata. La plata, representación del mundo. El oro, símbolo de la sabiduría y la trascendencia espiritual. A eso se refiere la canción cuando dice «romperemos un pilar para ver a doña Blanca». Los cuentos y los cantos infantiles son para dormir a los niños y despertar a los hombres (Bettelheim). Rogelio Treviño la llamaba «la muchacha de las trenzas verdes» y sobre ella escribió *Rapsodia para una dama de ladrillos*. Treviño fue alumno «no autorizado» de la escuela que instaura Anaya con *Hikuri*. De la Shekhiná proviene la iluminación de las cosas que aparentan estar ocultas en su borde material. El viaje en el poema de *Hikuri* revela la transformación del mundo ante los ojos iluminados de la experiencia y el viaje chamánico de sacrificio místico y vuelo enteógeno. Dice Anaya:

Estoy rasgando las esferas que circundan mi espacio. Mi circunstancia es otra. Seré sí. Seré no. He sido el mismo nunca y convulsiono, cargando pesados mazos para romperme los candados/ el único infinito verdadero es el presente. LOS OJOS DE PROYECCIÓN ILUMINADA reparten instrumentos musicales por los manicomios/ VISIONES EN SONIDO. [Anaya, J.V. (2016). *Hikuri*. Solar, Ichicult]

Su revelación proviene de la sabiduría budista y del taoísmo, así como del budismo nihilista tibetano.

José Vicente Anaya se adelanta a los teóricos de la poética del lenguaje; encuentra desde la postura del ente-el no ente, desalojado del ego, desde una mirada budista del poema, una adelantadísima conciencia de las posibilidades del poema experimental hacia los caminos de la cuántica post *new age*. La poética del Tao. Ha superado a las vanguardias de los treinta, las deglute, las asimila, las deconstruye y vuelve en un círculo concéntrico a un aparato de palabra que parte desde el nihilismo oriental hacia una poesía cuya mística es iluminadora, tangencial, desgarradora de ficciones, para reconstruirse.

Ningún poema previo chihuahuense ha producido tanta poesía en sus lectores. Acerca del viaje interior del *Hikuri*, el poeta Belga Henri Michaux escribe:

Contamina de ángel al hombre... provoca un estado absolutamente fuera de lo corriente, cuya experiencia sólo han conocido los místicos, esos drogados del ayuno, de las vigiliás, de las oraciones prolongadas, agotadoras (aunque

por eso mismo clarividentes) y unos cuantos locos, sin que ni unos ni otros hayan hablado totalmente, los primeros por discreción y miedo de causar daño atrayendo hacia lo que debe ser evitado, y los segundos por una insuficiencia de atención y de don verbal.

El poema de Anaya es mucho más que una bitácora de vuelo en LSD y logra con su don verbal, poético-místico, aterrizar la viden-
cia. Es una reveladora construcción de vasos y segmentos concate-
nados que nos llevan a la experiencia de los ojos maravillados, pero
también a la transformación alquímica del viaje interno en una obra
literaria poligenérica. Como dice Joseph Campbell, las pruebas del
héroe se repiten a lo largo de los mitos. Y todas las vidas, cada vida,
repite los mismos mitos. El viaje en *Hikuri* no es cualquier viaje, es
El Viaje. Dice Anaya: *UN PENSAMIENTO SUPERSÓNICO/ EN
LA GUERRA DE NERVIOS/ PERO QUE NO SE REGISTRE EN
LA COMPUTADORA. La vida es viaje y sólo nos encontramos en trayectos.*
Ese paso adelantado, vidente, al decir: «Pero que no se registre en
la computadora», es una advertencia a una era futura en la que
el registro de la cotidianidad absorbe y pierde la mente del que lo
realiza. Lo desestabiliza de su viaje. Nos perdemos del presente al
momento de tomarle una *selfie*. Nos hace olvidar que lo importante
es el trayecto. El «registro en computadora» lo inyecta en el devenir
baladí del que tanto advirtió Heidegger que es una evasión del ser.
Y en el sentido del budismo nos somete a las ilusiones del Samsara,
del ego que cree que es y busca correspondencia que le autorice
a ser lo que está siendo. Es en esa empresa caótica del narcisista
eléctrico, onanista digital, que el ego nos juega una trampa, una
dislocación del ser de su verdadera consciencia divina: el Dasein,
el pastor del ser, el que es consciencia de ser y que vive en el presen-
te. Ese deseo de aprobación que nos amarra al pasado y al deseo de

la aprobación futura a cada momento. El deseo de atención ajena que nos distrae de *la-atención-interna* (Castaneda). Anaya se adelantó a las redes sociales en este verso lleno de epifanía. Incluso cuando llegó a tener sus redes, él publicaba pinturas. Era como un monje zen sentado en el suelo de Wall Street.

Híkuri es un poema que emerge de la conciencia trascendental, por eso lleva en el nombre la concatenación de lo sagrado. No existe, dentro de la producción de la poesía mexicana durante las décadas de los 60 a los 80, ningún otro poema que hable abiertamente sobre la exploración enteógena desde una visión psicodélica como lo hace Anaya. Eso lo convierte en un poema único y representativo, generacional. La alquimia individual de José Vicente está en este poema, donde habitan tanto el budismo, el indigenismo chamánico como la alquimia transmutada del laboratorio medieval a la práctica espiritual, que se consume en la experiencia con el abuelo *venadito azul* (el peyote, el Híkuri), se vuelva una resonancia de tambor místico. En la sonora revelación de nuestros chapareques rarámuris se esconden raíces de viento. Y es que la alquimia no es meramente el tratado hermético ni la fórmula quintaesenciada de sus símbolos; su verdadera química es la transmutación de lo devastado y fenecido que se queda en nuestros corazones, ahí, pudriéndose sin calcinación, sin sepultura. Lo muerto en nosotros mismos que aún sigue vivo, se pudre. El amor perdido. La amistad quebrantada. La repulsa en la familia. Todo eso es objeto de alquimización para decirlo en palabras claras y corrientes. El proceso alquímico va desde el reconocimiento del elemento a transmutar a la búsqueda de la piedra filosofal, la iluminación, el nirvana, el estado búdico, el estado crístico. *Híkuri* se circunscribe al momento de la contemplación del mercurio realizado.

En el viaje de los senderos de la iluminación, de los ojos que se ven maravillados, Anaya nos muestra el registro de su bitácora de vuelo y de transmutación y dice: *Atravesé la cámara oscura de la mente y vi*. Fulcanelli dice también *la oscura cámara del muerto*¹. Y sigue diciendo Anaya: *Un gran llano cubierto de Conceptos inertes incitando la gula de los buitres*. Según explican Fulcanelli y Alberto Magno, la cocción alquímica sólo es posible cuando la sustancia está en estado de putrefacción. Anaya encuentra su sustancia a alquimizar en los conceptos inertes que llevan a la vanalidad, que incitan a la gula y a los buitres. Luego dice Anaya: *La Razón por callejones sin salida repartiendo manuales a borrachos zarandeados por el frío*. Esta imagen recuerda a la carta del Tarot del cinco de pentáculos, donde dos figuras empobrecidas, un borracho y una mujer, caminan bajo la nieve pidiendo limosna bajo el vitral de una iglesia. Esta carta representa la miseria y las penurias. Anaya muestra a la razón repartiendo razones, manuales para la devastación. Acto seguido dice el poema: *Los Estados en un cuarto de tenebras jugando al póker*, lo cual resuena en su evocación a *Aullido* de Ginsberg. Anaya salta de la voz de Ginsberg, la cual captura el espíritu norteamericano de quienes viven en los subterráneos de la cultura, y lo recapitula desde la exploración indigenista de los *ralámuli* de una manera magistral.

Aunque no es evidente, ni cita en ninguna parte del poema, la filosofía y la obra de Antonin Artaud tienen una relevancia decisiva en la obra de José Vicente Anaya. Recordemos que el autor de *Viaje al país de los tarahumaras* llevó su búsqueda espiritual hacia el peyote y encontró en los *ralámulis* aquel pensamiento «salvaje», «primitivo» que anhelaba desde su conciencia interna. Para Artaud, el pensamiento que provenía de la hermanación del hombre con sus orígenes y con la tierra poseía la verdadera puerta a las respuestas trascendentales del

1 Fulcanelli (1990) *El misterio de las catedrales*. (pp. 10). Ed. Plaza y Janés.

espíritu. Toda la banalidad de la razón, de las ciencias, de las políticas, de las ideologías, las economías y los estados era, en la opinión radical de Artaud, *¡Le merde!* Por eso no podemos separarlo ni de la obra de Anaya ni de ningún otro poeta místico que aborda este ensayo. Artaud es la piedra angular, *La piedra de escándalo* en la que se fundan nuestros autores. El «evangelio» de Artaud es la base para toda contracultura o aspiración de arte marginal y —por lo tanto— de vanguardia futura.

En la tradición de los monasterios tibetanos, se acostumbra adoptar a un loco como un «disparador» de la conciencia para el proceso espiritual de los monjes. El Loco es el Arcano 0. Es la nada, el inicio, el todo y el fin simultáneamente. Posee la contradicción y el poder del caos, por lo tanto, es el origen de todo. El Loco, en el monasterio del cuerpo poético en Anaya fue Artaud, por supuesto. Estudió la obra completa en francés y tradujo en *Aerolitos mentales* una pequeña selección de poesía. Artaud creía que en la Sierra Tarahumara existía una especie de fuente de poder terrestre canalizado por la raza principio: los rálámuli. José Vicente coincide en todo con las aspiraciones espirituales del poeta de *El pesa nervios*. El Momo. Incluso el inicio de *Hikuri* está lleno de esa intensidad de los nervios reventados, amplificados, ionizados por un relámpago de iluminación interna. La alquimización se logra en la mezcla de los elementos masculinos y femeninos que dan por resultado el pelo de ángel, la armonía y la fertilidad. *La leche de la virgen*. Dice Anaya:

TÚ FEMENINA-MASCULINA. YO MASCULINO-FEMENINO. Prendimos los horizontes. Mutua envolvencia, de viento abrazado con el viento/ pero en titilación de nuestros tactos. DELIRIO.

En las representaciones medievales de los elementos masculinos y femeninos se ve un andrógino con cabeza de sol y una cabeza de luna formando un eclipse. Esto es el complemento. Toda la mística medieval consiste en la armonización de los contrarios, de ahí la presencia en el Tarot de El Loco y su importancia para el iniciado en la alquimia. La psicóloga junguiana Sallie Nichols analiza el simbolismo de los arcanos en su libro *Jung y el Tarot* y dice sobre la carta de El Loco:

El Loco es un nómada enérgico, inmortal y presente en todas partes. Es el más poderoso de todos los Arcanos del Tarot. Puesto que no tiene número fijo, es libre de viajar a su capricho, perturbando el orden establecido en sus correrías... se mueve libremente entre estos dos mundos... Según James Kirsch, el loco del rey Lear personifica la parte central de la psique, la fuerza que nos guía y que Jung llamó el *sí-mismo*... el bufón no para ni un momento de moverse en la escena irrumpiendo aquí y allá sin que nunca podamos atraparlo... En cualquier caso, El Loco está tan cerca de su lado instintivo que parece no hacerle falta mirar por dónde anda, en el sentido literal de la palabra; su naturaleza animal guía sus pasos².

El Loco es el caos, el axis mundi, la conjunción de los contrarios, la razón y la locura. El estar y no estar. El movimiento y lo estático. Lo lúdico y la seriedad. Su poder está en movimiento perpetuo, es agente del caos y por eso de la vida y la producción de la ilusión del maia y la iluminación del Samsara. Contiene las dos grandes fuerzas psicoantrópicas: masculino y femenino. En el dominio de ambas fuerzas llega la carta de La Fuerza, la cual es una doncella

2 Nichols, S. (2014). *Jung y el Tarot*. (pp. 47-48). Ed. Kairós.

abriendo la boca de un león sometido. No sólo en la obra de José Vicente Anaya se muestra esta concatenación de los elementos sexuales del universo en el ánima-ánimus. Igualmente en la obra de Luis Y. Aragón (que veremos más adelante) como en la de Benjamín Domínguez. Aunque he de señalar que la aparición alquímica de los símbolos de la tradición medieval y cabalística no se muestra tan acentuadamente en los autores cogeneracionales de Anaya, en cambio sí es muy notable en la obra de Treviño y de José María Lugo. Pero Lugo y Treviño eran estudiosos disciplinados de las materias esotéricas y conocían bien la relación de estos conocimientos con otras corrientes de pensamiento oficialmente aceptadas, como la psicología, la antropología, la filosofía, la arqueología y la mitología.

Regresando a José Vicente, su obra se puede considerar dentro de la mística y de la metafísica, más inclinada al indigenismo y al reencuentro de la mexicanidad y a la mística oriental que a la filosofía judía, cristiana y eurocéntrica, aunque siguen apareciendo las recurrencias simbólicas, intuitivamente, por medios arquetípicos.

Tal vez uno de los motivos importantes para la valoración y la revaloración de José Vicente Anaya, treinta y dos años después del nacimiento de *Hikuri*, es que José Vicente da a luz el primer gran poema de la generación de los jóvenes del 68 en Chihuahua, y mucho más. Mientras sus contemporáneos buscaban su voz en la tradición de los Contemporáneos y en Paz, *Hikuri* va a marcar el nacimiento de las nuevas poéticas, de las nuevas voces de una generación literaria madura que va a dejar muy detrás a la literatura de *Azul* y de la *Región romántica*, mostrando una cara polifacética, renovada, ambivalente, pluridimensional y que va a

nacer primordialmente con dos obras: *Híkuri* y *Septentrión*. Unos decían que *Septentrión* era una copia de *Híkuri*, y otros sostenían que *Septentrión* había superado con mucho a *Híkuri*. Inclusive hay momentos en que Treviño repite el nombre «Vicente» al inicio de *Septentrión*, refiriéndose a José Vicente Anaya. Aún en sus últimos años de vida, Treviño llegó a afirmar en múltiples ocasiones su agradecimiento a José Vicente Anaya por el nacimiento de *Septentrión* y decía: *sólo puedes saber que un poema es un buen poema cuando es capaz de hacerte escribir otro poema. El verdadero poema gesta*. La comparación que algunos hicieron de ambos poemas molestó tanto a los autores que terminó por distanciarlos definitivamente.

José Vicente fue el estandarte de la juventud chihuahuense del 68 (sobreviviente de la matanza de Tlatelolco) y el poeta de la vanguardia. Anaya tenía un sentimiento de subvaloración en el contexto de las letras mexicanas y más específicamente en las letras chihuahuenses. Sentía que no tenía el reconocimiento que merecía porque, en realidad, no se le valoró todo lo que realmente debía. Dice al respecto su crítico y biógrafo autorizado José Reyes González Flores:

Híkuri ha provocado las más diversas posturas en los lectores, tanto en quienes se dicen lectores profesionales —la crítica académica— como en aquellos que desde la exégesis cotidiana encuentran en el poema de José Vicente Anaya un mundo maravilloso. Los críticos profesionales, políticos de la palabra, supeditados al poder cultural y al cánón literario —no al estético— le han negado a Híkuri el reconocimiento que bien se merece.³

3 Reyes, J. (2016) *Caminatas nocturnas. Híkuri ante la crítica*. (pp. 11). Ed. Solar-ICHICULT.

José Vicente Anaya sentía que no estaba obteniendo la resonancia que él deseaba en la literatura, porque de hecho era cierto. Junto a los «pesos pesados» de la política cultural mexicana que habían hecho carrera en la Ciudad de México, tales como Montemayor, Solares o Rascón Banda, Anaya era el hermano menor pero igualmente bien colocado en la UNAM; sin embargo, sentía que en Chihuahua, su tierra, no había logrado ser profeta y eso le lastimaba. Por eso dice José Reyes:

José Vicente Anaya como poeta, fue condenado a la vida. José Vicente, como ser humano fue condenado a la poesía. Así lo manifestó aquel día en que se conmemoró el vigésimo aniversario de la publicación de *Híkuri*, y lo dijo ante un público atónito por la presencia de este budista urbano, de este monje ciudadano, que como poeta anuncia la vida, que como hombre muestra lo que los otros, inmersos en su mismidad, son incapaces de observar su propia condición humana. Pocos poetas, como Anaya, se atreven a cruzar los umbrales del canon, y desde la finitud del lenguaje fundan un Mundo poético de fe y esperanza para una sociedad acostumbrada a la soledad, al desasosiego y al silencio. Si la sociedad niega al hombre *Híkuri* lo reivindica, si el canon niega a *Híkuri*, los otros, los lectores caminan por *Híkuri* en pos de la comprensión y la posibilidad de la existencia.⁴

Dice Anaya: *se ha roto la vieja talega de los pensamientos. Híkuri* aparece con ojos caleidoscópicos y dendritas a propulsión de estrellas renovadas, como un poema explosivo de iluminaciones entre lo sagrado y lo salvaje. Sus conjunciones vuelven y revuelven la construcción de la poemática dialéctica cotidianista y fanática de la lacrimosi-

4 *Ibidem* pp. 16-17.

dad íntima, para colgarse de un viaje de trascendencia suprema del espíritu en su búsqueda óptica liberadora.

Estoy rasgando las esferas que circundan mi espacio/ Mi circunstancia es Otra/ Seré sí/ Seré no/ He sido el mismo nunca y convulsiono cargando pesados mazos/ para romperme los candados/ el único infinito verdadero es el presente.

Es notoria la locución evocativa al creacionismo. Ese viaje estelar infinito sin paracaídas se vuelca en *Híkuri* en otros *ojos de proyección iluminada*. Y tomando en cuenta la posición sociohistórica de la literatura, específicamente de la poesía chihuahuense en el marco de sus devenires en construcción, *Híkuri* aparece como el primer gran poema de Chihuahua, otorgándole a José Vicente Anaya la paternidad de una literatura madura y bien lograda en su estado de consumación completa. Así que podemos arriesgarnos a afirmar que *Híkuri* es padre de toda la poesía chihuahuense que hoy conocemos. No habría un *Septentrión* sin *Híkuri*. Ni habría un *Blind sugar*, ni un *Moebius*, ni un *El amor destruye lo que inventa*. Todos son hijos de la misma paternidad lustral y plurisímbola. En pocas palabras, estamos ya ante una obra maestra. Parafraseando a Cyril Connolly, *si no aspira a lograr la obra maestra en la poesía más le valdría dedicarse a pelar patatas*⁵. Pero ni aun las obras maestras surgen como esporas al viento de manera espontánea. No existe el grado cero de la escritura. Toda gran obra maestra está nutrida de una larga consecución de estallidos mentales que revolucionan de manera estelar al *Pensamiento supersónico en la guerra de nervios*. Anaya a su vez es heredero de Piercy, de Huidobro, de Ginsberg, de Corso y se instala a la altura de Rothenberg, Gary Snyder, Francis Babey, David Antin, Simón

5 Connolly, C. (1987). *La tumba sin sosiego*. 2ª edición. (pp. 3). Ed. La Nave de los locos.

J. Ortiz, Juarroz. Se adelanta a la poesía del lenguaje de Perlonger, Espina, Kozer, Echavarren y del neobarroco de Perloff y Altieri.

Hikuri se construye a la par del nacimiento de la poesía del lenguaje de Craig Dworkin (1970), que acuña por primera vez el término para distinguir a poetas como Vito Acconci, Carl Andre, Clark Coolidge y Jackson MacLow como «poesía del lenguaje»⁶ frente a los movimientos neobarroco, concretista y minimalista. Con la presencia de Anaya en el grupo de *El corno emplumado* se inicia una revolución en la que su búsqueda prosigue concatenando las diversas vanguardias del posvanguardismo de los años 70 a los 90. La visión enteógena y polifacética, poligenérica de Anaya revoluciona por completo las construcciones tradicionalistas de la poesía chihuahuense de la época, abandonándolas y dedicándose a la búsqueda de su propia voz al lado de los infrarrealistas, junto con Roberto Bolaño, hasta instaurarse como uno de sus *Detectives salvajes*. Nadie como José Vicente Anaya, en la historia de la literatura chihuahuense, formó parte de tantos y tan prestigiados movimientos revolucionarios para la poesía mundial.

En su formación claramente hay una tendencia dadaísta, surrealista y creacionista (*Hikuri* es un claro heredero de Altazor), pero en su madurez convoca a la etnopoesía, el nadaísmo, el infrarrealismo, y encabeza la representación del movimiento Beat en México. El viaje psicotrópico de la poesía de Anaya se lanza a un peregrinaje por el nihilismo budista de la mano de la iluminación chamánica de los antiguos prehispánicos. La verbalidad de palabras de múltiples idiomas estalla en *Hikuri* como en un estado de ebriedad cósmica a través de la primera incursión del rarámuri en la poesía de

6 Mallén, E. (2008). *Poesía del lenguaje, de T.S Eliot a Eduardo Espina*. (pp. 19). Ed. Aldus.

la historia: NEJE RAW'WWARI HÍKURI GO'ISHIMA PIRI MU ORÁA YENA ATZA. *Injectan ponzoña en los ojos de Dios/ Neje ke Chavochi jú*. Tan sólo este verso da pie al nacimiento de la segunda parte de *Septentrión, las cuatro estrellas de la osa polar* (que es el nombre completo de *Septentrión*), y dice:

Hora disuelta

Ba ca ko ku rójare, a'ríku napere pa

Rehusando ante la muerte El Cielo

Aunque la crítica literaria local se debate la prevalencia de estas dos obras, claramente *Híkuri* fue padre de *Septentrión*. Una obra maestra es también la masa madre de la que sus posteriores descendencias se nutren. Por eso dice José Reyes:

Híkuri es la revelación del Otro. Es un mundo profundamente humano donde los espacios construyen la vida, la casa propia, el hogar materno, el mundo de la infancia, la familia filial y la familia poética; la sociedad y el mundo imaginario; el cuerpo propio y el cuerpo de la amada; el amor erótico y el amor sensual; la aceptación del otro como una opción ética, como una lección y compromiso que niega la totalidad para volvernó finitos, personas sintientes en un mundo donde sentir está negado. [Reyes, J. (2016). pp. 20. Ed. Solar-ICHICULT].

Anaya inaugura una voz que por primera vez suma al idioma ralámuli en un poema de largo aliento, cuya excentricidad pluri-genérica crea una obra de avanzada, que habría de volverse un referente fundamental de las letras mexicanas y, por supuesto, de

Chihuahua. También es necesario demostrar que, si bien tuvo opositores poéticos, esto fue debido a los aspectos tanto espirituosos como vanguardistas y no porque se negara el reconocimiento de la calidad evidentemente extraordinaria del poeta. Aun en sus inicios, José Vicente siempre representó un referente de lo más sobresaliente de su generación. Treviño y Anaya fueron los niños prodigios del movimiento hippie, la generación baby boomer y la obra sólida y de madurez en los años 80 y 90. Justo en el momento en el que se fortalecen en Latinoamérica las corrientes del neobarroco, el concretismo, la poesía del lenguaje en Norteamérica, estos dos poetas convierten a la literatura del Norte en un faro de luz en medio del desierto. A su vez, bajo las sombras monasteriales que imperan en el estudio entregado al hermetismo, estaba otra voz igualmente luminosa y oscura por hermética, gestándose en los bosques y las barrancas de la sierra tarahumara: José María Lugo. El mago de Urique.

EL ALQUIMISTA GAMBUSINO DE LA TIERRA BAJA: JOSÉ MARÍA LUGO

La imagen del laberinto se nos presenta, pues, como emblemática del trabajo entero de la obra, con sus dos mayores dificultades: la del camino que hay que seguir para llegar al centro —donde se libra el rudo combate entre las dos naturalezas—, y la del otro camino que debe enfilarse el artista para salir de aquel. Aquí es donde necesita el hilo de Ariadna, si no quiere extraviarse en los meandros de la obra y verse incapaz de encontrar la salida.

Fulcanelli

José María Lugo, quien fuera maestro de poesía y de las ciencias herméticas del conocimiento esotérico de Rogelio Treviño, fue un poeta el cual, por desgracia, no obtuvo en vida el reconocimiento que merecía. *La luz más intensa se oculta bajo las sombras.* Por supuesto porque su obra buscó siempre la iluminación tras las sombras laberínticas del conocimiento arcano, donde sólo el espíritu con ansias iniciáticas tuviera la fortaleza para adentrarse en el laberinto de sus símbolos; de ahí que vinieran de sus alas títulos como *El caballero de la humana energía: el pensamiento oculto en Rubén Darío*, *Vericuetos del Grial*, *Tierra baja* y *La alquimia en César Vallejo*. Y es que José María Lugo fue, desde joven, un buscador de esas fuerzas misteriosas que se esconden detrás de la palabra poética. Y del poema fue al mito y del mito a la magia y de la magia a la alquimia. Arte, ciencia, conocimiento fueron el significado entero de su vida.

José María Lugo nace en Managua en 1936 y decide venir a México en 1955, prácticamente adolescente. Es atraído a Chihuahua por la leyenda de los caminos de Artaud que se encuentran en la Sierra Alta y Baja de la Tarahumara. Decide quedarse en Chihuahua a estudiar filosofía en la Universidad Autónoma de Chihuahua y en la Universidad Autónoma de México. Los datos biográficos sobre su vida son misteriosos. Hombre de selectivas amistades y lazos fraternos profundos. Establece un taller de literatura informal en ciudad Cuauhtémoc a la manera de las tertulias bohemias, para la exploración de temas literarios, filosóficos, teosóficos y herméticos. Colabora en diversas revistas independientes como *Catársis*, *Apolodionis*, *Salamandra*, *Armas y letras*, *Trabajo y cultura*, así como en *El porvenir*, *Plaza*, *Deslinda* y *Cathedra*. Publicó en 1961 *Muchacho con guitarra*. *Carne de la noche* en 1964. *El caballero de la humana energía: el pensamiento oculto en Rubén Darío* en 1964. *Colección de poemas* en 1967. *El caracol y Mare nostrum* en 1982, y finalmente *Vericuetos del grial* en 1989. No existen referencias editoriales de dichas publicaciones y tampoco se encuentran en ninguna biblioteca. Toda su obra es como si estuviera ocultándose del tiempo y la historia, al igual que él. No nos asombre, pues, que haya tan poca literatura, referencia o reseña escrita sobre su producción poética. Su trabajo espiritual le absorbía de lleno y debía mantenerse en el silencio, lejano al escaparate de relumbrón, donde las lámparas divinas del sabio (carta del Tarot *El Ermitaño*) no pueden brillar.

Aun cuando fue relativamente muy poco el tiempo que pude conocer a José María, reconocí en él aquello que al abrir por primera vez su poemario *Tierra baja* me impresionó: la presencia de un hombre de conocimiento, no sólo un erudito, sino lo que se dice un verdadero «hombre de conocimiento», un hombre con la

suficiente audacia de comenzar la Obra mayúscula, la búsqueda de la piedra del filósofo. Así como había comenzado a hablar de Zósimo de Panópolis, Alberto el Grande, Flamel, Fulcanelli, de que una vez iniciada la gran Obra no debe interrumpirse la búsqueda, pues «más valdría no haberla empezado nunca». Puedo afirmar aquí que Lugo fue un hombre que jamás claudicó en la creación de la gran Obra. Una de las principales motivaciones para comenzar a escribir el presente libro fue precisamente la recuperación de estos poetas y artistas cuyo misterio cabalístico y arcano se mantiene oculto entre sus versos y pinturas; aquellos que han dedicado la obra de arte al trabajo espiritual y que no temen dejar ahí, velado para los hombres de conocimiento del futuro, las verdaderas revelaciones de conocimientos ancestrales y arcanos, por ejemplo, cuando dice Lugo:

Desvelo a vela que de vela
Propulsión a sangre sonora
En el seno del sol hueco
Palabra solvente disolvente
Sol de viento en el agua

Para quien desconoce por completo la simbología de la alquimia y del esoterismo de los metales, estos versos no pueden ser más que bellos juegos de palabras con una rítmica y sonoridad bastante degustable. Todo es pretexto para el juego de la palabra por la palabra, pero no en el caso de la poesía de José María Lugo. No es una mera exacerbación por la letra y su música, ni la llegada de la imagen, sino antes bien un medio que es médium para atravesar las fronteras del manto de Isis y llegar a la revelación. Cuando escribe *Desvelo a vela que de vela* la vela es la luz que se ilumina en la sombra,

en la oscuridad de la noche, cuando el alquimista trabajaba sus estudios y experimentos para no ser visto ni descubierto por las instituciones medievales que quemaban a los estudiantes. La vela es para develar los altos conocimientos sagrados. Sagrado quiere decir oculto. *Sangre sonora* hace una referencia al verbo, a la palabra pronunciada en alto que conlleva la vida eterna. Por eso el sacrificio de Jesús fue un sacrificio de sangre. *En el seno del sol hueco* es referente al cáliz, el grial, por eso hueco. *Palabra solvente disolvente*, esto refiere a los solventes de la obra alquímica que deben disolver el objeto del trabajo, la oscuridad, la sombra, el mal, el resentimiento, el daño, aquello que se va a transmutar. *Sol de viento en el agua*. Aquí hay tres de los cuatro elementos, la tierra es el barro con el que el alquimista fue creado. Conjunción de las sustancias.

Si se desconoce de alquimia es imposible la interpretación correcta de los trabajos poéticos de Lugo. Suenan cursis para la mirada profana, cuando en realidad esconden la revelación del trabajo correcto para la disolución y alquimización transmutada de aquello que se ha petrificado a lo largo de los años, del dolor, de la violencia, que también es parte de la vida. Esto también se encuentra en el conocimiento prehispánico de Castaneda con la recapitulación. Ambos son lo mismo.

Es probablemente este el motivo por el cual la obra del maestro Lugo no fue lo suficientemente reconocida en vida, por la incomprensión intencionada del maestro que escribía para espíritus elegidos. Por eso este texto es mucho más que una hermenéutica de la poética esotérica del maestro. Es un intento por rescatarlo de un olvido inmisericorde y una invitación a conocer a este alquimista de la tierra baja, que pasó casi toda su vida viviendo en Cuauhtémoc y en algunas partes de la Sierra de Chihuahua.

Y es que la poesía de Lugo está plena de develación oculta (así de contradictorio como se oye) donde se aloja gran sabiduría que proviene tanto de su alto conocimiento alquímico como de su profundo sentimiento de humanidad, que le dio la facilidad de comprensión de la naturaleza de la psique, una sabiduría que busca la similitud en Whitman, en Rilke, en Blake, en Yeats, en Nerval. Para ejemplo este breve poema titulado *Unidad*:

Yo soy tu él
Nosotros somos vosotros ellos

Este poema es otro ejemplo de la claridad impecable del conocimiento del poeta sobre la esencia del haikú y el tanka. En el siguiente poema titulado *La mañana del río*, que, sin estar escrito en la estructura clásica de estos géneros nipones, revela en cada verso el entendimiento preclaro que tiene de la esencia de su técnica. Nos dice:

El río está claro ahora
El pez balsa en su cuerpo traslúcido
El agua es un desgarrar geométrico-gramático
En el raudal
Y luego se desliza, como las notas en el piano
O el chorro de monedas limpias
En la carrera de los números

El agua desprende su caricia de viento
Que entra en el paisaje como un ala
Y vibra
Y balsa como lo hacía el pez dentro del agua
Y la memoria canta en la luz del espejo
Y este canto es eterno

Y es que José María era un hombre entregado al espíritu y buscaba sobre las cosas materiales la entrega a la contemplación de la vida. No sólo dejó un legado en su obra poética, sino también una valiosísima aportación en el ensayo. En la serie de investigaciones que tituló *La alquimia en César Vallejo*, demuestra haber sido un conocedor y alquimista consumado a través de un análisis minucioso de los poemas de César Vallejo, con objeto de demostrar que el maestro peruanísimo poseía la revelación alquímica del poema y había llegado hasta dicha iluminación por el camino laberíntico.

Así lo demuestra al hablar del poema *La araña*, donde Lugo descifra toda la simbología alquímica oculta en el poemario de *Los heraldos negros* y nos dice: *Es sorprendente que ningún crítico se haya detenido a considerar el lenguaje alquímico de Vallejo, sumamente directo para pasar desapercibido. ¿Será porque el poeta no menciona nunca la palabra “alquimia” en su poesía?* Y es que el maestro siempre ignoró o hizo caso omiso de las tendencias, no sólo literarias, sino intelectuales y filosóficas de su tiempo que viraban cada vez más hacia las propuestas de una desmitificación de la interpretación; con ello vendría la desacralización del arte y aquí es absolutamente necesario enfatizar que la Obra (en mayúscula) del maestro estaba dentro de lo sagrado. Toda idea de la desacralización y la desmitificación es idéntica en el universo de estas poéticas y estéticas, a sacrilegio de los fundamentos verdaderos del espíritu. Para adentrarse en la obra de estos maestros ocultistas del verso es necesario desprenderse de los prejuicios fundados en la banalidad de la vanidad intelectual típica del posmodernismo, del hombre que se cree que lo sabe todo, independiente de Dios y del espíritu, entregado al vacío antes que a la muerte, devuelto a la nada en la que ya vive.

Para Lugo, el mundo entero estaba sumergido en la oscuridad de la banalidad que lo lleva al devenir, el-ser-para-la-nada (Heidegger). Las vidas anodinas que sólo buscan el placer y la muerte. Lugo se sorprende de que no haya ninguna crítica literaria que aborde el análisis de Vallejo desde el conocimiento sagrado de la alquimia, cuando en realidad lo sorprendente es cómo, bajo la tendencia de las posturas deshumanizantes de la posmodernidad, que postulan, por un lado, la defensa de la libertad y, por el otro, apuñala a quien supuestamente está liberando; cómo surgen al margen o paralelamente pensadores y creadores que preservan el conocimiento arcaico y la defensa de la poesía como vía de expresión del espíritu, y no sólo como divertimento y materia de descomposición del ego sin fundamentos del hombre que es para-la-nada. Y es que esta es la verdadera razón por la que Antonin Artaud se revela contra la dirección y rumbo de las «razones» de la «civilización» europea, como lo deja claro en su *Carta a los poderes*. Y por lo cual es también cierto que Lugo fue un heredero de Artaud, nos dice el Momo lo siguiente:

Abandonad las cavernas del ser. Venid, el espíritu alienta fuera del espíritu. Ya es hora de dejar vuestras viviendas. Ceded al Omni-pensamiento. Lo maravilloso está en la raíz del espíritu. Nosotros estamos dentro del espíritu, en el interior de la cabeza. Ideas, lógica, orden, Verdad (con V mayúscula), Razón: todo lo ofrecemos a la nada de la muerte. Cuidado con vuestras lógicas, señores, cuidado con vuestras lógicas, no imagináis hasta dónde puede llevarnos nuestro odio a la lógica.⁷

Lugo, al igual que Anaya y Treviño, es un poeta artaudiano, pues ellos encuentran en su pensamiento vulcanizado de contorsiones

7 Artaud, A. (1967). *Carta a los poderes*. (pp. 11). Ediciones Insurrexit.

un camino hacia la búsqueda de la revelación poética mediante los senderos internos del espíritu. Lo verdaderamente sorprendente es que desde las barrancas de Chihuahua y desde Cuauhtémoc surgiera una obra como *La alquimia en César Vallejo*. Es fácil entender entonces por qué su discípulo, el ilustre Rogelio Treviño, soliera repetir que la poesía moderna y civilizada le daba náuseas. O que los verdaderos modernos son los antiguos, porque el pensamiento de la modernidad y de vanguardia con frecuencia resultaban nacer caducos, porque provenía de la descomposición espiritual y la decadencia de la humanidad. Lugo, Anaya, Treviño son una invitación a salvaguardar la simbología arquetípica como patrimonio espiritual de la humanidad.

Como decía Mauricio Beuchot, *el hombre actual está desimbolizado y debe ser resimbolizado*. La tendencia a la desmitificación sólo conduce a la deconstrucción de una sociedad desvalorizada, sin significado vital más que el consumo y el desperdicio de la energía sexual en la propagación de relaciones «tóxicas» que sólo dispersan y diluyen la energía vital para el gran trabajo. Los que se salen a socializar en plena pandemia, salen a buscarse en el placer y no se encuentran. No hay nada afuera, sino la muerte. Todo está dentro, diría Treviño, quien solía reírse viendo la vida mundana y miraba los autos como féretros de lujo. Y decía: *tienen prisa como si supieran a dónde van*. José María Lugo despreciaba la vida mundana tanto como Treviño y Anaya, porque entendían que esto que vivimos no es la verdadera vida, es la ilusión, *el maia*.

En el ensayo sobre César Vallejo, Lugo se explaya en una auténtica cátedra de alto conocimiento de alquimia. Pese a esto, no consiguió que fuera publicado durante varios años en los que Lugo estuvo proponiendo su publicación y aún permanece inédito. A la fecha en que escribo estas palabras, el trabajo sigue sin ser publi-

cado. Obtuve el texto original de manos del poeta cuauhtemense José Luis Domínguez, con la esperanza de encontrarle casa editora. Será tal vez porque, tal y como dicen los grandes hermetistas, existen en este mundo físico una serie de fuerzas que conspiran a favor de la luz; pero también hay fuerzas que conspiran a favor de las sombras, y procuran mantener en la absoluta oscuridad esta clase de conocimientos iluminadores para perjuicio del avance de la humanidad, haciendo a la gente distraída, banal, más hedónica y dedicada a buscar las comodidades por encima del bienestar propio y común. Así pues, el caso ha sido que la obra de *La alquimia en César Vallejo* aún sigue relegada a la oscuridad.

Respecto a la oscuridad, el trabajo alquímico lo confronta, lo toma, es parte del recipiente donde se vierten las sustancias mercuriales. Luego insistía en que el hermetismo de Vallejo no era mera experimentación de la palabra por la palabra, sino una conciencia altísima de dimensiones esotéricas y así nos dice Lugo:

Las oscuridades de Vallejo, en este sentido, más bien son claridades que en la oscuridad molestan. Refiriéndose a Trilce, Vallejo ha dicho que el libro “nació en el mayor vacío” que es otro modo de decir en “la mayor pobreza de espíritu”. Nadie ignora que el vacío es condición indispensable para llenar algo.

Un dato más arroja Lugo acerca del conocimiento hermético de Vallejo en lo siguiente:

Antenor Orrego, a quien Vallejo distinguió como maestro, habla del celo del poeta por el secreto profesional, manifestando que siempre ocultaba sus lecturas hasta el extremo de conservar sus libros bajo llave... ¿No estará suministrándonos Orrego -sin saberlo- la clave del sigillum sapientum de la alquimia? ¿No sería que Vallejo trataba de callar el meollo de su construcción

lírca y no una influencia estética que tarde o temprano, como indica el mismo Abril, tendría que ser descubierta?

Sigillum sapientum, la sabiduría sigilosa. Otra indicación nos dice cuando Vallejo dice «lo femenino en mi alma», y retoma las citas de Fulcanelli en *El misterio de las catedrales*, quien afirma que las catedrales son tratados de psicología. Para Fulcanelli, el conocimiento es aún más anterior y lleva hasta los primeros constructores, que también se relacionan con el conocimiento masónico, el cual parte de los principios de Hermes Trimegisto, Pitágoras y otros iniciados. En la alquimia, Fulcanelli nos habla de la figura de la virgen y de la leche de virgen (albedo) como proceso sustancial para la consumación del matrimonio con el mercurio y así dar nacimiento a la piedra filosofal. Sigue diciendo el maestro Lugo al respecto:

La catedral representa, pues la materia prima, el punto de partida. Por eso, en *Los heraldos negros*, el poema de la “catedral enlutada” tiene una importancia significativa suprema. Las catedrales tenían dibujado en el piso de la nave central y en el centro mismo del templo un laberinto, en cuyo centro, a su vez, se encontraba una barra de oro. Se le llamaba laberinto de Salomón. Esta barra de oro es considerada por C.G. Jung como el Selbst o Salamandra, sol central.

Todos los aspectos alquímicos, cabalísticos, numerológicos de la obra de Vallejo, son explorados meticulosamente por Lugo, quien llega a afirmar con no pocas comprobaciones que Vallejo fue un entregado conocedor de la gran Obra. Lugo reconoce que para adentrarse al pensamiento alquímico en *Los heraldos negros* de Vallejo se adentra en la filosofía de Bergson:

Por eso hemos recurrido al filósofo Henri Bergson que, hasta donde yo sé, no fue mencionado por Vallejo, interesado en la filosofía “externa”, cuando, en los años que vivió el poeta en París, se encontraba este filósofo de la metafísica empírica y del tiempo vivo, en todo su apogeo y gloria. Lo que Bergson hizo en filosofía, Vallejo lo hizo en poesía; recurrir al dato inmediato de la consciencia. El pensamiento objetivo no permite al hombre conocerse a sí mismo para conocer a Dios.

Y cita de Vallejo:

a qué el pupitre asirio?, a qué el cristiano púlpito.
Pupitre sí, toda la vida; ¡púlpito, también, toda la muerte!

Vallejo, dice Lugo, estaba buscando la conjunción del sentido hermético y de la iluminación espiritual en el retorno a la búsqueda de Dios en la poesía vallejjiana. El pupitre Asirio son los conocimientos arcanos de Trismegisto, el cristiano púlpito es el evangelio. Al pupitre se le dedica la vida, en el púlpito se consagra la muerte, el cielo cristiano, el cielo de Swedenbörg. Por eso Lugo encontró sin esfuerzo todas las claves que llevan a la Cábala y al hermetismo alquímico vallejjiano. En el capítulo inicial «Piedra de escándalo», Lugo nos dice al respecto:

En su manifiesto poético *Contra el secreto profesional* escribe: *Nueva máquina para hacer imágenes. Sustitución de la alquimia comparativa y estática, que fue el nudo gordiano de la metáfora anterior, por la fórmula aproximativa y dinámica de lo que se llama ‘rapport’ en la poesía d’après-guerre (postulado europeo desde Mallarmé, hace*

cuarenta años, hasta el superrealismo de 1924) (*Aula Vallejo*, p. 193). El poeta se refiere en el mencionado manifiesto, a los aportes que Europa ha hecho a la generación de América de su tiempo, a la cual acusa de plagiaria. ¿Esto indicaría que Vallejo utilizó la alquimia como medio de expresión poética, en una forma distinta a como lo hacen Rimbaud y Mallarmé? No es de nuestra competencia responder a esta pregunta. Nuestro propósito es el de señalar que Vallejo vivió la transformación alquímica de su alma, a lo cual se debió el giro total de su estética de *Los heraldos negros* a *Trilce* y que en toda su poesía se deja ver el nuevo estado de consciencia lúcida y su libertad correspondiente. En un artículo de Vallejo, *La obra de arte y el medio social*, [Ferrari, A. edición crítica. pp. 531] leemos:

Para encontrar el sincronismo verdadero y profundamente estético, hay que tener en cuenta que el fenómeno de la producción artística... es, en el sentido científico de la palabra, una auténtica operación de alquimia, una transmutación. El artista absorbe y concatena las inquietudes sociales ambientes, y las suyas propias individuales, no para devolverlas tal como las absorbió (que es lo que querría el mal crítico y lo que acontece en los artistas inferiores), sino para convertirlas dentro de su espíritu en otras esencias, distintas en la forma e idénticas en el fondo, a las materias primas absorbidas.

Lugo trabajó toda su vida en el aislamiento contemplativo, a veces en la Sierra, a veces desde su casa en Cuauhtémoc, pero siempre aislado del mundanal ruido. Esto atrajo a un grupo sumamente selecto de artistas con los que se daba la oportunidad de ilustrar a título de maestro en el conocimiento de la metafísica. En el vídeo documental *Entre luz de diosa blanca* (disponible en Youtube). Rogelio

Treviño comparte brevemente cómo fue su iniciación como estudiante de alquimia, astrología, magia, Cábala, chamanismo y religión comparada, como filosofía metafísica, de la mano del maestro «Chema Lugo». Lugo hace una disertación sobre la simbología alquímica que reaparece en Vallejo y que se encuentra en los tratados de Fulcanelli, y nos dice:

Estas digresiones no son hijas de la vanidad intelectual, se proponen solamente iluminar el fondo de los abismos a dónde abreva la sabiduría de Vallejo (recuérdese el grupo de poemas llamados *Buzos*, el primero de los cuales es *La araña*). No me refiero a que Vallejo haya sabido de astrofísica, sino que esta es una explicación objetiva, inscrita en los cielos, de lo que el poeta vivió internamente mediante su sufrimiento:

*Es una araña enorme que ya no anda;
una araña incolora, cuyo cuerpo,
una cabeza y un abdomen, sangra.*

El adjetivo *incolora* usado frecuentemente por nuestro poeta nos da la clave, pues es equivalente a *invisible*. En *Trilce* leemos: *Allí avanza cóncava mujer, / cantidad incolora* (XVI). La palabra *cantidad* contribuye mayormente a la abstracción: Aquí se trata de la mujer, pero tanto esta mujer como la araña quedan englobadas dentro del concepto metafísico de alma: *Y hembra es el alma mía* (IX). *Lloriquea, gusanea la arácnida acuarela / de la melancolía. // Cuadro enmarcado de trisado anélido* (LXVII). La palabra *gusanea* nos coloca ya en el terreno de la psique y del mito en cuestión. Con la melancolía se alude a la Regina

Austri o el Espíritu Santo. Teseo (luz organizada) abandona a Ariadne (araña). Es muy significativo que Ariadne, después de ser abandonada, se despose con Dionisio. Lo de acuarela se refiere al elemento agua, el elemento pasional, anímico; y, por otro lado, guarda significación alquímica en cuanto se refiere a los colores:

*Es una araña que temblaba fija
en un filo de piedra
el abdomen a un lado*

Así mismo, Fulcanelli menciona en *El misterio de las catedrales*, que el símbolo de la araña es referente del personaje mítico de Ariadne y también que se le llama Absolon a la araña, y representa la continuidad en la inmersión del conocimiento profundo del laberinto de la sabiduría y la conciencia espiritual de la alquimia para «no perder el hilo», evitando desviarse del camino a la consumación del trabajo alquímico. También es referente de la piedra de escándalo sobre la que se fundan todas las construcciones de las catedrales que, dice Fulcanelli, tienen en la base de la nave de construcción un laberinto y una pieza de oro debajo de la placa. Cito nuevamente de Lugo:

En el poema de *Trilce* dedicado a la Venus de Milo (XXX-VI), escribe el poeta: *cuyo cercenado, increado/ brazo revuélvese y trata de esconderse a través de verdeantes guijarros gagos,/ ortivos nautilos, aunes que gatean -recién vísperas inmortales*. El brazo de la madre del amor nunca ha sido creado. Actualmente se forma mediante piedras verdes, tartamudas o astros salientes submarinos que afloran a la eternidad. Con respecto al poema

La araña me olvidaba decir, y sirva ahora para el poema consagrado a Venus, que esta idea se repite en *Guitarra* de *Poemas humanos* donde se encuentra este verso: *muerta con una piedra en la cintura*. El poeta se lamenta de la mujer que ha muerto sin haber nacido; sin iluminar su piedra, también en *Piensen los viejos asnos* (Idem.) se duele de que sus padres hayan sido *enterrados con su piedra*. Para orientar más sobre este sentido conviene que recurramos a Fulcanelli para que nos hable del cobre, el metal de Venus, y abordar así, un poco, el tema de los metales alquímicos:

Diremos incluso que el plano de los grandes edificios religiosos de la Edad Media, con su adición de ábside semicircular o elíptico soldado al coro, adopta la forma del signo hierático egipcio de la cruz ansada que se llama ank y designa la vida universal oculta en las cosas... Por otra parte el equivalente hermético del signo ank es el emblema de Venus o Ciprina (en griego Κῦπρις, o sea, la impura) el cobre vulgar que algunos, para velar todavía más su sentido, han traducido por bronce y latón. ‘Blanquea el latón y quema tus libros’ nos repiten todos los buenos autores. Κῦπρος es la misma palabra que Σουφρος, es decir, azufre, el cual en este caso tiene la significación de estiércol, fiemo, excremento, basura. ‘El sabio encontrará nuestra piedra hasta en el estiércol –escribe el Cosmopolita- mientras que el ignorante no podrá creer que se encuentre en el oro. En Viniere el malo con un trono al hombro, Vallejo escribe: Faltare excavación junto al estiércol.

La ilustre erudición de Lugo es latente en todo momento y su interpretación está perfectamente justificada en el marco de que, si Vallejo estaba en efecto haciendo un trabajo de alquimia,

eso nos devela muchísimo acerca de la arquitectura barroca de su lenguaje tan intrincado y al mismo tiempo completamente prístino, lo cual alcanza lo mismo que los antiguos sabios medievales que intuían la geometría no euclidiana, la de Zenón y los eleatas, los cuales buscaban la cuadratura del círculo y el número dorado. La conjunción de los contrarios. La armonización hombre-hembra encuentra equivalencias en la materia de los metales donde nos explica José María Lugo:

Jacques Bergier, (Planeta 25) cita a un alquimista alemán que sugiere que el oro no haya sido el emblema de la piedra filosofal, sino el hierro ya que este es el portador del misterio del magnetismo y del misterio de la sangre. El hierro es gris como el plomo, pero este último metal es sombrío, opaco, reservado y torvo. A él se refiere Vallejo cuando dice: Por el Sahara azul de la Substancia / camina un verso gris, un dromedario. Este azul es Rea Cibeles o Isis, y el gris su esposo Saturno, el tiempo. Rea es el substrato primordial del inconsciente y Saturno la raíz individual de la conciencia. El hierro tiene la prerrogativa de convertirse en imán. Vallejo dice: el terroso hierro de tanta mujer. Si este metal llegara a faltar no se podría llevar a cabo nada, ni bueno ni malo. Aquí el hierro representa la firmeza del elemento femenino para la construcción. El hierro alquímico es indispensable pero debe ser depurado de su herrumbre. Las propensiones egoístas o bestiales pueden ser constructoras o destructoras, según la pureza del hierro. La acción se sitúa siempre en la dirección del deseo más vivo. No hay que matar el deseo, sino cultivarlo para que sea más útil para el individuo y para el Cosmos.

A diferencia de José Vicente Anaya o del mismo Treviño, José María Lugo vivió como un ermitaño urbano y con menos del reconocimiento que realmente se merecía, en parte por dedicarse al conocimiento teológico y hermético; en parte porque decidió vivir en el modo de la santidad que el trabajo alquímico exige siendo un hombre moderado, sin mayores excesos que los placeres del sexo sagrado que él siempre consideró como parte sustancial del proceso del despertar del Kundalini.

José María Lugo era de esa exótica subespecie de seres mágicos que se esconden a plena luz del día y que pueden ser revelados por la luz de la lámpara de Diógenes, representada en la carta de El Ermitaño en el Tarot. Fue un hombre sumamente respetado por la comunidad de ciudad Cuauhtémoc. Contribuyó al crecimiento literario de esa localidad, siendo fundador del movimiento cultural con el que Cuauhtémoc llegó a encabezar la presencia de la literatura chihuahuense a nivel regional y nacional, aún por encima de Cd. Juárez, Chihuahua, Delicias o Parral. Nunca hay que subestimar el trabajo que una sola alma puede hacer por su entorno. José María Lugo cambió la historia de Chihuahua, aunque desgraciadamente no se le ha dado la adecuada relevancia a su aportación sociocultural, a las artes y a la poesía de Chihuahua.

La historia de José María es misteriosa y casi desconocida aun para los más cercanos. No hay datos sobre su vida y su muerte que puedan ser encontrados en la red. Su vida como su muerte fueron un misterio, y su existencia transcurrió con la serenidad y casi el anonimato de un ermitaño moderno. Se sabe que murió en una paz serena. Sabíamos que tenía «la vida resuelta», que tenía una

Este hermoso y sencillo poema explica el secreto del trabajo alquímico de la recapitulación, el cual aparece también en la obra de Castaneda. Según Taisha Abelar, alumna del conocimiento mágico prehispánico de Castaneda, la recapitulación consiste en crear una bola de energía mental con los recuerdos dolorosos del pasado (la mierda), y esta debe subir por la escala del cuerpo (con la forma de las sefirot místicas del árbol de la vida de la Cábala) hasta llegar a la frente y transmutarla en energía recuperada. Otro poema misterioso lleno de claves esotéricas es el de *Yo sé luna*:

Yo sé luna
Que si tú no te limpias la cara
Jamás muerto alguno
Verá la luz del sol
Si tú no te llenas
Los muertos no vivirán

La Luna representa las fuerzas cósmicas femeninas. El nacimiento y el renacimiento a través de la muerte. Las emociones ocultas y profundas de la psique. El sueño. La ficción, el capricho cambiante y la consumación del matrimonio sagrado. El dominio de mente y cuerpo donde la mente es femenina y es lunar. Posee dos lados, un rostro luminoso que se muestra y un lado oculto lleno de misterio. Cuando nos dice *Si tú no te llenas los muertos no vivirán*, se refiere al renacimiento que se logra cuando cuerpo y mente se conjugan, se liberan y trabajan en armonía. Cuando la mente está indispuesta, el cuerpo sufre las consecuencias. Si el alma no se completa, no se llena, no se encuentra satisfecha, el cuerpo (el muerto) no vivirá.

A Lugo (y esto lo tomaría Treviño de él) le gustaba jugar con la interpretación del poema amoroso-erótico que escondía revelaciones del matrimonio sagrado alquímico. Esto se ve reflejado en *Andrómina, cuaresma para un sepulcro*. En *La virgen en el laberinto*. Este mismo juego entre el amor terreno y el amor divino lo encontramos en los ángeles oníricos y andróginos de Luis Y. Aragón, los cuales ocultan erotismo y amor divino, como veremos a continuación.

LA ALQUIMIA ANGÉLICA DE LUIS Y. ARAGÓN

*Pero el verdadero secreto no será revelado,
Porque forma parte de lo inefable.*

Antonin Artaud

Si hay un pintor en Chihuahua que represente fielmente al verdadero alquimista moderno, que conozca a profundidad los secretos de la piedra y busque en los laberintos de las transmutaciones de los químicos el color adecuado, la fragua del hierro y los estertores de la leche, de la magnesia, la esencia mercurial del espejo sin fondo de las profundidades de la conciencia, ese es sin duda alguna Luis Y. Aragón. Y es en verdad relevante señalar que, si bien es cierto que la interpretación de la obra del maestro puede ser tan variante como la sensibilidad de quienes la observan, también es una gran verdad que el conocimiento hermético de la alquimia encerrada en sus cuadros es evidente para quien tenga ojos para ver y oídos para oír. Solo así tal conocimiento le será revelado, con el cuidado meticoloso del estudio de los signos y los símbolos.

También es importante mencionar cómo la obra del maestro aparece a conciencia, absolutamente visual, en «antefases» de la percepción, vulgarmente llamadas intuiciones. No hay un discurso verbal pleno en sus cuadros y, dicotómicamente, también contienen historias. Así es el caso de los tres hombres que lactan de los pechos de una loba. Explica el maestro Aragón que estas figuras representan a los gemelos Rómulo y Remo y el recogido; aun-

que bien pensándolo —dice— los recogidos son Rómulo y Remo, pues explica que la palabra *Lupanar* (palabra antigua del castellano para prostíbulo), proviene del latín y de la palabra Lupo = Lobo. La loba que recogió a los gemelos fundadores de Roma debió ser una mujer dedicada al oficio antiguo de los placeres carnales; pero también veamos que al recogerlos ella tenía leche para amamantarlos. Es decir, el tercero en el cuadro de Aragón es el hijo de la carne de la loba.

Todos estos simbolismos arcanos van más allá del mero surrealismo que superficialmente arrojan, pues en verdad dichos simbolismos no se originan del pensamiento automático, sino de una profunda erudición de historia, simbología, magia, sabiduría arcana, etc. Aragón es de esa clase de genios cuya verbalidad visual es tan extensa, que tan sólo explicar un cuadro de él, con hermética o sin hermética, con hermenéutica y analéctica, sería posible escribir un libro entero de poemas de cada cuadro; y, aun así, si diéramos un espacio breve para cada uno, digamos de cinco cuartillas por cuadro, muy probablemente tendríamos una enciclopedia de cinco mil cuartillas para hablar de su obra con ese detalle. *Finis tempus*. El tiempo jamás será suficiente. Así de intensa es la experiencia vital de la pictórica arcana de Aragón.

Si cualquiera se atreviese a decir que la interpretación hermética o alquímica sobre Aragón es mera subjetividad banal y sobrepuesta a la fuerza, que sólo es la pretensión de encontrar fórmulas herméticas, baste con mostrarle la serie de mundos oníricos o la interpretación del Tarot para puntualizar la objetividad de las observaciones. El mismo Aragón así explica sus trabajos:

¿Serán revoloteos alquímicos de maestros o arcángeles en vidas pasadas o imágenes trastocadas de comentarios apócrifos o mensajes de medios electrónicos? El caso es que a veces me mandan al polo opuesto de la cotidianidad, a desenterrar ventanas que asoman a lo desconocido, mostrando escenarios irreales, donde el proscenio veo destilar tatuajes de pecadores y de santos...

Al visitar el taller de trabajo de Aragón, me interné conscientemente como Teseo en el laberinto de su galería, encontrándome ante las imágenes magníficas de sus cuadros, imágenes que logran estallar la conciencia más terrena y la transmutan a otras realidades. Un punto en el espacio lleno de espacios mentales. Estando ahí, intenté sustraer del instante, de la presencia del mismo Aragón, alguno que otro secreto alquímico por él revelado que reivindicara mi punto acerca de su alto conocimiento de magia de magno poder. Conseguí apenas unas cuantas insinuaciones sobre aquello que sabía era apenas la punta de la cuerda de Ariadne, la Ariadna, araña, del laberinto dorado de la piedra. Nada. Una vez que hubo terminado la cinta de la videocámara, fue entonces cuando el maestro confió en revelar algunos de sus grandes secretos. Secretos alquímicos antiguos que aparecieron maravillosos de los labios del maestro con su mirada mágica y penetrante, secretos como: ¿cuál es la técnica para convertir una rata en oro?, ¿cómo desaparecer la cera?, ¿cómo llegar a la obra alquímica sin morirte en el intento? Y esto me recuerda a cuando dice Alberto el Grande en *El compuesto de los compuestos*: «hay de aquel que iniciando la obra la deje sin terminar, más le habría valido jamás haberla iniciado». Esta advertencia toma sentido cuando llegamos al entendimiento de la obra de Aragón y a comprender que, para realizar la obra de la materialización

de sus esculturas y de múltiples y secretos matices que logra en los cuadros, trabaja con conocimientos que en realidad pertenecen a los laboratorios y las fraguas de los hijos de Vulcano, más que a las teorías artísticas.

Los choques de los elementos solares y lunares en la química de los procesos, que por su alta sabiduría y su secreta procedencia hacen de Aragón un mago y el último de los grandes alquimistas de nuestra tierra, llevan a sus cuadros a una técnica indómita que artistas de todo el mundo se asombran y preguntan cómo fue realizada, sin encontrar respuesta. Así de grandes son estas revelaciones con razón de su naturaleza filosófica. Baste con decir que al comprender él los procesos químicos de los materiales y la significación vital (realmente vital, porque es de vida o muerte sin metáfora) que aquí se vierten, logra la manifestación de tal magnífica obra terminada. Se comprende pues, con claridad, que estar frente a Aragón es ver de viva voz todo el conocimiento de Fulcanelli, de Zósimo de Panópolis, de Magno, de Eliade, de Guénon, de Flamel.

Acerca de la técnica en sus cuadros, el maestro trabaja con materiales que, de no utilizarse adecuadamente, pueden estallar. Literalmente se juega la vida en cada cuadro. El maestro conserva algunas huellas de quemaduras químicas en los brazos, marcas de «guerra» de su etapa de «estudiante de la luz» en que comenzó a desarrollar estas técnicas únicas. Las mezclas de materiales ácidos, metálicos (solares) y emulsiones lácteas, alcalinas (lunares) que las compensen en el «matrimonio sagrado». Conjunción del sol y la luna, con las que se hace posible el encuentro de los contrarios.

En las *Lecciones de alquimia* de Zósimo de Panópolis dice:

Para cada cosa se realiza la unión y la disociación por el método y por la medida y el peso de los cuatro elementos. No puede enlazarse nada sin método. Es un método natural, de acompasada marcha, que conserva el ritmo de sus realizaciones, aumentándolas o disminuyéndolas ordenadamente. Cuando todas las cosas, en una palabra, lleguen a la armonía por medio de la división y de la unión y sin que hayan olvidado los métodos en ningún momento, entonces la naturaleza se transforma, y ésta es la manera de ser y el lazo de todo el mundo.

Y véase lo que dice Aragón en la introducción a *Escultomurales y mundos oníricos*, en relación a la anterior cita:

Me refugio en mi taller del desierto; lo imagino un areópago o cenáculo donde evoco códigos como el del arte ritual “Tlacuilo”, que habla de dominar rojo, dominar negro, dominar muerte, dominar vida; o invoco tratados de la escalera alquímica —de lo líquido a lo pétreo—. Empédocles, aquel curador o curandero pre-socrático, predicando en el Peloponeso que todo movimiento evolutivo vital surge del encuentro de los contrarios: atracción-repulsión, noche-día, amor-odio, positivo-negativo, etcétera. Esta filosofía yo la aplico en el campo de las artes plásticas.

Y es evidente cuando dice que hace chocar los cálidos con los fríos, que provoca choques y explosiones, en el acto consumado de la obra está hablando de esa técnica única que le ha valido el reconocimiento y presencia permanente en museos de París, Nueva

York, Italia, Londres, Japón, etc. No estamos ante un artista subterráneo, contracultural, emergente y con un mediano reconocimiento del gremio local de provincia. Estamos ante un maestro que materializó los sueños y alcanzó las más altas esferas del reconocimiento mundial.

En alguna ocasión Rogelio Treviño me dijo que el verdadero y gran alquimista de la pintura chihuahuense, que había alcanzado la obra filosofal, la piedra, era Aragón. El otro gran maestro en la poesía era Lugo, por supuesto. Había un respeto mutuo entre Treviño y Aragón. Hubo un tiempo en el que vivieron juntos en el estudio de Aragón, brevemente. Ambos maestros gozaban de compartir su erudición. Aragón es el último gran maestro alquimista de Chihuahua.

Seguro es que nadie se imaginaría que en esta tierra salvaje, que Fernando Jordán calificó de país bárbaro, habría un patrimonio artístico de tan arcanas sapiencias.

Si uno observa con detenimiento la obra pictórica de *Mundos oníricos* de Aragón, se podrá dar cuenta de que esos ángeles se manifiestan en piedra, pétreos, porque la piedra es la representación alquímica del origen y finalidad de la obra espiritual. Llegar a la piedra significa que aquello proviene de lo inalterable, de lo impecedero, de lo permanente. Consumar la petrificación de la obra, es decir de nuestros actos, de nuestra conciencia, de nuestra obra artística y espiritual, es arribar a la concatenación de los actos alquímicos de la transformación para que esas éticas de vida se vuelvan permanentes y, sobre todo, sean impecederas inclusive para quienes lleguen después de nuestra presencia en la materia, antes y después de la misma.

La sensibilidad del maestro se manifiesta y se contacta con las texturas pétreas, por ello la magna obra de los escultomurales que son piedra perenne sobre la matización de las cosas. En sus esculturas, así como en el Centro Ceremonial Otomí, el maestro Aragón nos comparte su profundo encuentro con los conocimientos ancestrales, de la mitología primordial de los pueblos indígenas, donde quedan ocultos los secretos de la medicina antigua, de la herbolaria, de las plantas de sanación y las plantas de «cuidado», como en el escultomural que realizó para el hospital de la Ciudad de México. Pocas obras en Chihuahua gozan de tal nivel de poetización como es la obra de Aragón. De ella surgen palabras, versos, imágenes y sonidos que huelen a vibraciones alternas con otros mundos indescriptibles. Sus formas adquieren volumen pétreo, se manifiestan, se hacen terruño y tienen raíces que penetran en las conciencias de quienes tienen la fortuna de mirarlas. Sus cuadros parecen y aparecen a distintos niveles de la realidad, como si tuviera el don de realizar bajorrelieves en la conciencia.

Esto se relaciona con la capacidad de relaciones conceptuales de Luis, quien puede saltar de la revelación emblemática de los signos antiguos a la concatenación de estos signos con los hechos cotidianos desde una perspectiva onírica. Sus símbolos van mucho más allá de la anarquía visual de las propuestas surrealistas, pues las visiones oníricas de los surrealistas son intuiciones, azar, conjugación espontánea en los versículos del sueño; en Aragón son plena conciencia de los significados y saltos imaginarios hacia lúdicas insinuaciones que colocan ángeles en monociclos, cuya historia se remonta a los debates bizantinos de Gregorio de Nisa en los Concilios de Constantinopla, Éfeso y Calcedonia. ¿Cuántos ángeles pueden bailar en la punta de un alfiler? Así, de esta manera, Luis Aragón

presenta las voces que de manera iluminada se le revelan a través de una traducción de formas que aparentan ser piedras de arcaica proveniencia, que traen a colación un posible axioma: a todo pensamiento arcaico la materia le responde con permanencia.

En sus cuadros aparecen y reaparecen toros como en la cultura cretense, que fundó en la figura del toro su arquetipo, y que es en esta misma cultura de Creta donde encontramos el antiguo palacio de Cnosos donde estuvo el laberinto de Teseo. Teseo nuevamente. Sus pinturas parecieran estar pintadas en murales que han sido abrasados por los óxidos y los ácidos del tiempo. Como bien dice el maestro, para lograr este efecto hace luchar a los químicos de los aglutinantes, los químicos de las bases de donde se proveerán las texturas para lograr el paso del tiempo en la obra recién nacida. Nuevamente la aparición de los contrarios. Así es como nos dice Luis Y. Aragón que la alquimia es la química del principio:

Los antiguos utilizaban aglutinantes con materias de lo más imaginable, como los orines para aglutinante del pigmento. Pero eso es la alquimia de la química en la búsqueda de estos efectos cromáticos. Porque me interesan las vibraciones del color. No dejar el color crudo. El color dominado. El color vencido, para que te dé diferentes efectos.

El Aries de su signo solar, el macho cabrío, se relaciona con la recurrencia de los toros que nos muestra en sus cuadros, pero también con la búsqueda de la piedra en los mismos (signo de la Tierra), como cuando nos encontramos con esos ángeles que parecieran estar pintados a distintos niveles de profundidad, o cuando pinta grietas que cuarteán la pintura y parecieran ser muros de antiguos

palacios o bóvedas de catedrales perdidas en ciudades inundadas; eso es lo que busca Aragón bajo el signo de Quirón el centauro, padre de la medicina, la química y la alquimia. En cada cuadro nos presenta una nueva y multifacetada piedra que, con sus altos y bajos relieves sobre el lienzo, nos transporta a mundos imposibles donde habitan ángeles de rostros de piedra, que a veces están en estado de éxtasis con los ojos mirando hacia el interior de sus cuerpos pétreos (Metatrón) y vemos personajes como esculturas que se bañan en las aguas musicales del cosmos (Pitágoras). Por otro lado, nos muestra desiertos con horizontes, donde los ángeles abordan monociclos distantes (Swedenborg). Otras veces son sólo formas, figuras, volúmenes, texturas, que recuerdan a las pinturas rupestres o a las lenguas prehispánicas. Tesitura verbal. Silencio del lienzo que al mirarlo se ilumina. Sus cuadros salpicados de texturas ocre se armonizan sin pelea con la forma, pero otra es la lucha química y sideral de sus arcanos, detrás, entre los elementos de la tierra, cuyas ácidas batallas le otorgan ocre memorias a la textura.

En ocasiones la aparición de los espacios con horizontes y agua, con desiertos sin bruma, con cielos donde estos ángeles viven como describía Swedenborg, en idéntico paralelismo entre el cielo y la tierra; el otro mundo, el más allá, con camas y baños, con cocinas y mesas, con jardines y fuentes donde se acuestan a descansar o a festejar sus cumpleaños. Todo en la obra de Aragón es motivador, es inspirador en todo sentido, porque penetra a los ámbitos herméticos del misterio ancestral de los arquetipos, donde la lucha del bien y del mal está plasmada; pues sus cuadros son campos de batalla alquímica de sus polvos mágicos, que dan por resultado las figuras de seres metafísicos. Seres que vienen de otra cavidad de la conciencia, de la porosidad de la entelequia en su hábitat metafísico.

Así, por ejemplo, vemos en el cuadro *Para soñar con el huevo metafísico que inquieta a los caballos*, si entendiéramos lo que vemos únicamente como lo vemos, sin ningún simbolismo, no podríamos ver más que un huevo al que lo sostienen ramas nacidas del vientre de un ángel y que pareciera ser una planta con flores de lis. El huevo es antiquísimamente identificado con el alma. De ahí que algunos mitos célticos tardíos identifiquen al demonio como un comedor de huevos. Esto también viene descrito por el maestro Carlos Castaneda como un testimonio de don Juan Matus cuando habla del huevo cósmico del alma y de la ingesta de El Águila. Gutierre Tibón habla de los signos onfálicos del huevo y el ombligo del mundo en los pueblos del México prehispánico. Algunos otros hermetistas identifican el aura en forma de huevo. Los misterios onfálicos que representan en el huevo al ombligo del mundo en las culturas europeas y asiáticas. El huevo es sostenido por la flor de lis que proviene del vientre del ángel. La flor de lis también es símbolo de lo sagrado, de los cuatro puntos cardinales y en el bajo medievo en Francia e Inglaterra como símbolo de Cristo. En las castas de los reinados como el de Francia, se identifica la flor de lis con la familia real para representar el mandato divino de Cristo, por cuyo poder se manifiesta en la Tierra a través de su linaje. Los decorados de las catedrales están llenos de flores de lis (Fulcanelli).

O, por ejemplo, veamos en el cuadro titulado *El agua curativa de un coro de rinocerontes*, a tres ángeles tocando sus trompetas de oro, y en el centro un ángel con aureola, el cual bebe de un cáliz con una pajilla, sumergidos todos en una pila de agua donde se ven los rinocerontes. Observamos los ojos del ángel central y veremos que tiene los ojos en blanco. ¿Y qué ángel tiene los ojos en blanco? Metatrón, el ángel ciego. Hay algunas cosas que no se deben tratar en lo

profano. Por eso el silencio de los cuadros es un silencio que habla, pero mantiene el verbo sin acústica.

En toda la obra de Aragón, tanto escultórica como pictórica, hay una poderosa recurrencia mítica en la cual el maestro es un folklorista y mitólogo profundamente embebido. Pocos, realmente pocos, son los que pueden conectar con la comprensión de estos misterios que se esconden en sus obras.

En su obra escultórica, Aragón ha realizado obras monumentales en las que se ensalza la mitología de los pueblos indígenas de México y esconde secretos de magia ancestral prehispánica. En el Centro Ceremonial Otomí efectuó una de las obras monumentales más grandes de América basado en la magia ritual, la simbología y la magia de los ancestros del pueblo Otomí. Las piras de los fuegos sagrados se alzan sobre la inmensidad de los montes neblinosos como atlantes y son, sin duda, siete veces más altos que los de Hidalgo. La presencia del Centro Ceremonial Otomí es de dimensiones titánicas, intimidantes, faraónicas. Chihuahua ha dado al mundo mentes tan fascinantes como inverosímiles, capaces de estas construcciones. Y tenía que ser la mente y visión entregada a lo sacro de Aragón, quien concibiera semejante monumento de arquitectura funcional y biorgánica para el uso de la espiritualidad de nuestros pueblos indígenas.

Hay en Luis Y. Aragón esa clase de materia prima del espíritu que hace posibles a los Nerval, los Mallarmé, los Artaud y los Picasso, pero sobre todo los William Blake. Su mente trabaja a una velocidad extraordinaria, saltando y conectando una consecución de

imágenes e historia, mito, filosofía y teosofía, en un disparo de epifanías que le surgen de inmediato, como decía Paz: *un árbol más danzante que emana toda la noche profecías*. Por increíble que parezca, ante todo el reconocimiento mundial que el maestro Aragón ha recibido, incluso de las mismas instituciones mexicanas y chihuahuenses, podemos decir que aun todo ese reconocimiento es poco para hablar de la importancia de este gran maestro, el último alquimista de Chihuahua, por su importante legado plástico y su grandeza que lo consagra como uno de los artistas más extraordinarios que ha dado nuestra tierra para todo el mundo.

Esta es de esas ocasiones en las que debemos insistir en la difusión de nuestros grandes valores artísticos, para que la tendencia a la desmemoria de nuestra especie no lo sepulse luego en el olvido. Mantener viva la memoria del legado de nuestros héroes de la plástica y la palabra es un trabajo que no puede ceder ni aún en estos tiempos tan aciagos. Por el contrario, en sus obras hemos de encontrar los caminos, los senderos de la iluminación, las escaleras al cielo por donde ascienden los ángeles de Aragón. Y quizás, tan sólo quizás, con insistencia, logremos encontrarnos en sus cuadros retratados, apenas como visitantes del fuego.

EL ÁRBOL GNÓSTICO DE MORTENAY: CARLOS MONTEMAYOR

*Ya en su umbral, se entretiene largamente
Nuestro Maestro en el papel capital de la Estrella
En la Teofanía mineral que anuncia, con certeza
La elucidación tangible del gran secreto enterrado*

Fulcanelli

Como hemos explorado hasta ahora, no cabe duda de que el desierto es la cuna de grandes mentes que se empapan de misticismo, profetas que claman en el desierto, místicos ermitaños, mineros de la piedra, gambusinos, magos que se presentan a la vista y ocultan legados que se relacionan a formas de magia antigua como la Cábala, la geometría sagrada, la numerología. Es aquí en el desierto de Chihuahua, donde el escritor y explorador Ambrose Bierce vino a perderse, buscando portales dimensionales en las minas de Naica, puertas a otros mundos paralelos. ¿Tal vez las encontró?, ¿fue esa la razón por la que *el gringo viejo* desapareció para siempre? Bierce presintió en Chihuahua la morada terrenal de una fuerza mística, tan grande y aún viva en las raíces latentes del corazón de la Sierra Tarahumara, pero sobre todo de sus minas.

Chihuahua posee en su vientre un altar mineral tan poderoso en la llamada Cueva de los cristales de Naica. Allí se encuentra la geoda gigante más grande del mundo, llena de cristales de selenita que se levantan con el tamaño de un monolito egipcio. Además, en la Sierra, los rálámulis pueden ver a la tierra respirando, literalmente. No se habla aquí de una metáfora poética. Verdaderamente puedes ver a la tierra moviéndose y provocando un sonido de exhalación

perfumada de petricor, como si estuvieras parado en los pulmones de nuestra madre Eyerúame, la madre del cosmos, la diosa madre, la Shekiná. Es aquí en estas tierras donde sus artistas y poetas (antenas del cosmos), han recibido la inclinación fantástica por místicas teofanías minerales que los conectan a conocimientos de magia y religión oculta. Las dunas de Chihuahua conciben en su vientre rosas vítreas y artistas-alquimistas. Pero sus minas son *Las minas del retorno*. Subterráneas como las aguas profundas de las que habla Gastón Bachelard, donde surgen las verdaderas revelaciones del arte, las consumadas construcciones que aportan hilos de Ariadne, vocaciones de humo e incensarios, cantos sacerdotales. Carlos Montemayor no fue la excepción.

Montemayor escribió varias obras que podemos calificarlas como de tendencia en el orden de la magia y la mística como *Cuentos gnósticos*, *Abril y otros poemas*, *El árbol de la vida de Stephen Mariner*, *Las llaves de Urgell*, por mencionar algunos. En sus obras gnósticas, la construcción de esas parábolas, Montemayor oculta intrincadas metáforas sobre estados etéricos que no siempre pueden develarse.

La palabra *alefato* viene de la primera letra del abecedario hebreo, Alef, así como abecedario viene de A,B,C. En el alefato encontramos un concepto, un significado, forma, número, tiempo, espacio, persona, cualidad, arquetipo y canalización para cada letra. Por eso cada equivalencia puede figurar como un símbolo o metáfora de la letra y viceversa. En la meditación del alefato se busca llegar a desentrañar el significado en el Sefer Yetzirá, que es el libro que habla sobre los nombres de Dios. La meditación cabalística busca desentrañar los nombres de Dios en el estudio de cada letra y sus combinaciones numéricas. En *Abril y otros poemas*, Carlos Montema-

yor colocó un fragmento en el apartado III sencillamente titulado «Poemas», que incluye una exploración del alefato y que muestra que Montemayor no sólo fue un erudito conocedor de la lengua grecolatina, luchador por la conservación de las lenguas indígenas, especialista en cultura medieval, sino que también conocía de literatura esotérica y de su lenguaje simbólico; aunque en su caso, es muy probable que no haya profundizado lo suficiente, en comparación, por ejemplo, con Rogelio Treviño y José María Lugo.

En el caso de Montemayor se nota el conocimiento y sin embargo es reconocible en la metáfora de la paloma, que se repite en todo este poemario, que apenas tocaba las superficies. Aquí la paloma es el Espíritu Santo, pero también es reconocible en lo reflexivo del resto de la obra, la búsqueda de Montemayor como en *El árbol de la vida de Stephen Mariner*. Es muy probable que el maestro Carlos Montemayor se hubiera acercado al conocimiento gnóstico de manera autodidacta y sin la supervisión de algún maestro o guiara con los estudios místicos, pues se nota en la lectura del fragmento III, Poemas, donde viene el alefato, ciertos matices y símbolos que dan a entender que su conocimiento sobre la simbología cabalística del Sefer Yetzirá era superficial en ese momento de su desarrollo creativo. En el primer poema nos dice:

Cubre al vuelo una herida, una garganta,
Lleno de asfixia abro las alas:
Palomas salen de mi voz
Bebiendo los recuerdos
Y aletean enloquecidas
Con restos de un poema prematuro

La letra Alef representa en el cuerpo al torso, el pecho y el sistema respiratorio, por eso dice *una garganta y lleno de asfixia abro las alas*. El símbolo de la paloma es representativo del Espíritu Santo, pero también en la cultura judía es el mensajero de Dios y los ángeles. Recordemos que Dios envió a Noé una paloma con una rama de olivo en el pico como muestra de paz entre Dios y el hombre. *Palomas salen de mi voz*, también remite al lenguaje de los pájaros del que habla René Guenón y Umberto Eco. Los pájaros son representación de los ángeles. Quien escucha el lenguaje de los pájaros escucha el lenguaje de los ángeles, y por lo tanto el lenguaje adámico, la lengua primigenia y elemental con la que hablan en el paraíso.

Recordemos que cuando Dios creo a Adán le permitió nombrar a todas las cosas, y al nombrarlas las decía en esencia (uno de los atributos divinos, dice Spinoza en su *Ética según el orden geométrico*). Esta lengua primigenia, según la mitología judía, fue rota con la construcción de la Torre de Babel. Por otra parte, es curioso que diga en el poema: *salen de mi voz/ bebiendo los recuerdos*, ya que la letra Alef tiene la equivalencia de concepto de paradoja y presencia divina en el ser humano, en cuyo caso *bebiendo los recuerdos* pareciera más un recurso retórico que una consistencia sobre la búsqueda o el conocimiento profundo del alefato. Sin embargo, debemos recordar que el trabajo de la recapitulación sagrada de la memoria se realiza transformando los recuerdos en una bola de energía que sube por la garganta, bebiendo los recuerdos; entonces significaría que están sacando los recuerdos en la expulsión de los hilos dorados según don Juan Matus, donde se pierde energía vital para consumir los pases mágicos o actos del brujo. También nos dicen Blaise

de Vigenère y Anaxágoras acerca de la conveniencia de la prolongada cocción previa de los elementos, pues el plomo pacientemente alimentado con el fuego se reanimará y reanudará poco a poco su actividad inerte. Basilio Valentín explica que debe ser devorado por un *fuego pequeño y constante*.

Dice Manuel Núñez Nava sobre el alefato:

Las 231 puertas, es decir las diversas combinaciones de las letras representan las raíces del verbo hebreo. De alguna manera, toda cosa existente contiene estos elementos lingüísticos y existe por su poder, cuyo fundamento es un nombre, el Tetragramatón o —tal vez— el orden mismo de las letras que, en su totalidad se considera un nombre místico. El proceso del mundo es esencialmente lingüístico y se basa en las combinaciones de las letras.

Otro dato extraño inserto en este fragmento de *Abril y otros poemas* es la aparición de epígrafes al inicio del segmento que dicen: ¡Como caíste de los cielos, oh Lucero, hijo de la mañana! Isaías 14:12, cita que hace referencia a la caída del ángel Luz Bella. Esto es muy extraño, incluso para quien no conoce someramente la Cábala. ¿Por qué colocó Montemayor esa cita antes de la letra Alef? Nada tiene que ver el ángel caído en la siguiente serie desglosada del alefato, ya que las letras y sus combinaciones dan por resultado los distintos nombres de Dios y una cosmogonía del lenguaje sagrado. ¿Por qué citaría Carlos Montemayor esta referencia? Por eso insisto en que Montemayor no estaba bien imbuido de las sapiencias, pues vemos luego en el siguiente poema, *Bet*, que dice:

En esta penuria de mi conciencia
Esta comida de cada día
Arrepentido y hecho de recuerdos
Clamo a mi vacío:
Es mi sensación el espejo
Y yo la imagen
Sin nadie que nos mire

El concepto de la letra Bet es propósito de la creación, tiempo y espacio para manifestar la creación divina. Pareciera que este poema se refiriera más a la letra siguiente: Guímel, pues inicia diciendo: *en esta penuria de mi conciencia, y arrepentido y hecho de recuerdos*; siendo que el concepto de Guímel es el resultado de los actos, premio o castigo. ¿Es posible que la interpretación de los conceptos y significados de cada letra varíe entre la cabalística temprana y la cabalística posterior? Pudiera ser, según dice la introducción a la Cábala de Núñez Nava:

La cortedad del Sefer Yetzirá —menos de 2000 palabras incluso en su versión más larga— unida a su estilo oscuro y a la vez lacónico y enigmático, así como su terminología, no tienen paralelo en otras obras sobre temas relacionados con el suyo. El resultado de todos estos factores fue que por más de 1000 años el libro se explicó de muchas maneras diferentes, y ni siquiera las investigaciones científicas realizadas durante los siglos XIX y XX obtuvieron resultados inequívocos y definitivos.

Según dice más adelante, hay dos versiones del Sefer Yetzirá. Una corta que aparece en la mayor parte de las ediciones y otra más larga que suele imprimirse como un apéndice o agregado, pero ambas existían ya en el siglo X.

Por todo esto es posible que en el poema *Bet*, al referirse a la *penuria de mi conciencia*, interpretara el sufrimiento como el propósito de la vida. Dice Buda: la vida es sufrimiento. Y sigue diciendo Montemayor: *esta comida de cada día*. Al leer el poema *Guímel*, pareciera que los significados de la letra Bet y Guímel hubieran sido intercambiados o mal comprendidos, pues Guímel habla de la permanencia, de la manifestación, tiene el símbolo de la casa, el alimento. Pareciera que más que apearse a los significados, los conceptos y símbolos que cada letra representa, Montemayor hubiera hecho una interpretación subjetiva, incluso arbitraria, de cada letra y sus significados. Es también muy probable que el joven Montemayor fue pretencioso al ambicionar tempranamente adentrarse en estos temas.

El aspecto esotérico de Montemayor, como todo buen maestro de la alquimia, permanece oculto, sin anunciaciones ni tambora, sin trompetas, es por eso que *Abril y otros poemas* oculta delicadamente el alefato. Otra obra en la cual podremos descubrir con mayor intensidad el conocimiento esotérico es en *Los cuentos gnósticos de Mortenay y las llaves de Urgell*, ahí veremos los conocimientos revelados para quien tiene la lectura y los antecedentes, pues tampoco se da fácil ni se regala el oro al incauto. Baste decir hasta el momento que asombra ver que las obras de los maestros de su generación contienen todo ese simbolismo mágico, el ocultamiento para la revelación futura, de los altos conocimientos espirituales que se han transmitido de generación en generación entre agrupaciones esotéricas como los rosa cruces, los esenios, los masones, los gnósticos, etc. Así es como llegamos al punto de que nuestros poetas y pintores sí han sido magos detrás de los bastidores y detrás de la tinta y el papel.

Carlos Montemayor inventa en su seudónimo acrónimo Mortenay a un personaje erudito, el hombre al que aspiraba convertirse

el joven Montemayor y que finalmente termina por ser bajo otras vertientes del humanismo, dice en la introducción:

La presente antología de trabajos de M. O. Mortenay (Le Puy, Francia, 1877-1952), que aparecen por primera vez en español, es una muestra suficiente de sus singulares investigaciones en torno a comunidades secretas y a la filosofía hermética.

Políglota notable, y tenaz viajero e investigador, formó parte importante en el despertar europeo contemporáneo por el esoterismo del medio oriente y por el hermetismo de raíz europea. Sus trabajos iniciales aparecieron por vez primera en 1929, como *Recontes de la pensée perdu*, en su mayoría pequeños relatos simbólicos a propósito de catedrales francesas. Luego, sus largos viajes y su dominio de varias lenguas orientales y europeas, le permitieron conformar una numerosa serie de ensayos sobre la transmisión de tradiciones herméticas en Europa y Medio Oriente, que publicados poco antes de su muerte, en 1950, como *Contes et écrits gnostiques*, constituyen una de las obras fundamentales de nuestro siglo. Una tercera parte de sus trabajos se centró exclusivamente en el análisis de los evangelios gnósticos de Knobosquion, encontrados a finales de la década de los cuarenta, conocidos ahora como Biblioteca de Nag-Hammadi, y que son los únicos documentos que disponemos para conocer la corriente gnóstica de los orígenes del cristianismo. La presente edición contiene trabajos de esos tres periodos de sus investigaciones. Como apunta Carlos Montemayor en el prólogo: “Aunque breve, esta selección de escritos gnósticos de M. O. Mortenay, que aparece por primera vez en nuestra lengua, aspira a dar una muestra del pensamiento de un autor que, si bien no tuvo el destino de Scholem, Ouspensky o Fulcanelli, sí amó

tan intensa y profundamente como Yeats, Pessoa, Daumal o Luc Dietrich, el esencial conocimiento del mundo”. (1985, primera edición).

En la última conversación que tuvieron Rogelio Treviño y Carlos Montemayor, este último le entregó el prólogo para la recopilación de obra poética de Treviño. Ante eso, Rogelio le expresó varias observaciones sobre sus cuentos gnósticos, a lo cual Montemayor le contestó, parafraseo: *era muy joven, esa fue una etapa de muchachos, ciertamente tú estás mucho más ilustrado en el tema y a estas alturas ya no le haría ninguna corrección, pero me gustaría una reedición con un estudio y comentarios tuyos a la obra*. Este comentario fue sumamente halagador para Treviño, que no había tenido estudios universitarios, pero que tuvo el orgullo de haber sido reconocido por Montemayor en su superioridad en estudios gnósticos. Para Treviño, en la pobreza, incomprendido por una familia «normal» y numerosa, siendo él autodidacta, este comentario se contaba como un logro de vida, un triunfo del espíritu.

Sobre los *Cuentos gnósticos* escribe Victoria Montemayor (hija de Carlos Montemayor) lo siguiente:

...la muerte, la ensoñación y el enfrentamiento con el destino presentes en los cuentos de “De Caelo et Inferno”, “El regreso” y “La muerte de Tsing Pau” del libro *Las llaves de Urgell*. Así como un análisis de las alegorías de la caída y redención, aspectos de religiosidad, espiritualidad y revelación presentes en los relatos de “Persecución de demonios”, “Canto”, “Monodia” y “Danza” que se encuentran en *Cuentos gnósticos*. (Pp. 49).

Más adelante nos reseña las obras gnósticas de su padre:

Las llaves de Urgell dio a Montemayor su primer premio literario en 1971: el Xavier Villaurrutia. El libro consta de 19 relatos en donde encontramos personajes que se enfrentan con su destino; en otros, la realidad se confunde con la ensoñación, o bien, los recuerdos van dando vida a la narración. Cuentos gnósticos es quizá uno de los más olvidados en la obra de Montemayor; el libro está dividido en tres apartados: “Imaginaria”, –con 11 relatos–, “Dos ensayos imaginarios” y “Ramadán”, –14 en total– que encantan por la visión gnóstica, mística y medieval que poseen las historias. Los relatos seleccionados del libro Las llaves de Urgell son “El regreso” y “La muerte de Tsin Pau”, que poseen vasos comunicantes entre sí en relación con los temas de la muerte, la ensoñación y el enfrentamiento con el destino; así como ciertos aspectos de religiosidad, espiritualidad y revelación presentes en las historias. “De Cielo et Inferno” comparte las alegorías de la caída y la redención con los relatos de “Persecución de demonios”, 2 “Canto”, “Monodia” y “Danza” pertenecientes a Cuentos gnósticos en los que se realizará un análisis de las alegorías, así como de ciertos temas del pensamiento gnóstico presentes en los textos. (Pp. 51).

Y más adelante:

De tal manera que si bien los textos escogidos de Las llaves de Urgell y Cuentos gnósticos no reflejan exactamente la realidad social, sí representan aspectos de la vida inherentes al ser humano como son la muerte, la ensoñación y la religiosidad

en “El regreso” y “La muerte de Tsin Pau”. Al contrario de Cuentos gnósticos, en donde asistimos a la recreación de ciertas leyendas medievales que tienen como argumento principal las alegorías de la caída y redención, así como algunos temas del pensamiento gnóstico y místico propio de un sector de la sociedad en un momento determinado de la historia del hombre y que es recreado a través del lenguaje, justo como una ficción y creación literaria del siglo XX. (Pp. 52).

Nos dice la maestra Victoria Montemayor que, en «De caelo et inferno» de *Cuentos gnósticos*, Montemayor nos remite a temas medievales como la muerte, el cielo, el infierno, arriba, abajo, la luz y las tinieblas, el cuerpo y el espíritu. El lenguaje de Carlos Montemayor en estas obras suele ser poético y en extremo simbolista, a veces hasta el punto de ser hermético. Estas obras forman parte de su periodo alegórico. Dice Victoria que quizás los *Cuentos gnósticos* sean la obra más olvidada de toda su larga producción, y esto se debe a que este tipo de tradición literaria conlleva a la entrada de estudios complejos y frecuentemente satanizados por el estado y la religión. Ese es el verdadero motivo por el cual desde el propio gobierno y las instancias culturales gubernamentales han oprimido, discriminado y hasta desaparecido a algunos autores u obras que se refieran a estos mundos de la magia y el esoterismo.

No se trata solamente del estado laico, también es porque quienes ostentaron el poder literario en Chihuahua le declararon un bloqueo silencioso a todos estos aspectos de la espiritualidad no atea ni marxista materialista. Ese es el verdadero motivo de que no se haya aprobado la publicación de todos los magníficos tratados de literatura y alquimia de José María Lugo, o que *Septentrión*, junto con

toda la obra esotérica de Treviño o *Hikuri* de Anaya, no hayan sido publicados por el Instituto Chihuahuense de la Cultura, sino tardíamente y bajo ciertos subterfugios como en el caso del estudio de José Reyes o la antología de obra completa de Treviño publicada, gracias a la insistencia de su servidora. *El alto conocimiento permanece oculto y a la vez a la luz del pleno día.*

Por otra parte, retomando a Carlos Montemayor, se entregó de lleno a la lucha por el rescate de la alimentación libre de transgénicos, a la ecología, el indigenismo y el rescate de las culturas prehispánicas. Montemayor era un humanista de cuerpo entero. *Guerra en el paraíso, Las armas del alba, La huída, Las mujeres del alba* son obras que narran y hacen crónica histórica de las revoluciones tras la revolución mexicana y los intentos de levantamiento armado en México. Montemayor no fue solo un amante de los clásicos griegos y latinos, sino que enfocó su obra a una denuncia revolucionaria desde la perspectiva social, lo cual demarcaría el rumbo de sus escritos de madurez. Montemayor aplica el mandamiento marxista de que la filosofía debe servir a la transformación de la realidad. Tomemos entonces en cuenta a sus obras esotéricas y místicas como destellos primordiales del joven Montemayor en búsqueda de la verdad, oculta tras los sinuosos trazos arquitectónicos en el misterio de las catedrales. Y de acuerdo al testimonio de la conversación última entre Treviño y Montemayor, nos lleva a pensar que para Carlos la búsqueda de estos temas de orden espiritual y metafísico quedó a lo largo de su vida como un mero interés romántico de un joven Arturo Pendragón en busca del grial.

En *Las llaves de Urgell* realiza una presentación de las substancias del filósofo. En *Memoria* establece el secreto en piedra de las cate-

drales. La mujer que deja entrar niños en su cama, es la iglesia y a su vez la santísima madre de Jesús. En el segundo, *Mariana*, es la revelación de la virgen de los peligros de iniciar el trabajo místico que se realiza por las noches, y habla de la muerte, la muerte que va tomando lo que le pertenece. Los secretos de la bóveda del muerto. En *Amiga mía* nos muestra a la sacerdotisa del Tarot, la Virgen, la aliada del camino del héroe (Campbell y Eliade) y los caminos de la santidad y la sabiduría. La lucha contra la enfermedad es el trabajo del alquimista al revelar ante sí la materia de calcinatio (Nicolás Flamel). En el cuento *Vázquez*, es la historia de un muerto que contempla la vida. No sólo hace referencia a la memoria, la recapitulación y el retorno, también hace referencia a la siguiente etapa: el nigredo.

En *Recuerdo* reaparece *Vázquez*, ahora teniendo sueños febriles donde sueña a su madre como si fuera su esposa. Éste cuento representa el matrimonio sagrado. Casarse con la propia madre es haber consumado el matrimonio de los contrarios (Jung). Los elementos oscuros del recuerdo que han sido transmutados, dados a la presencia de la consumación que anula al recuerdo confrontado a la luz del presente. *El encuentro* es un cuento que habla de la calcinatio, por eso dice que al retomar los trabajos después del recuerdo, le dan ganas de beberse los telares ardientes. Esto no tendría sentido si no se comprende que, en la tradición medieval, el símbolo del tejido de los hilos es el trabajo de poner en orden las ideas, de construir algo nuevo con ellas, y también es considerado un oficio sagrado. Las horas y los días. Las vocaciones del fuego. Allí mismo nos hace referencia al trabajo de la minería, las vulcanizaciones, el ardor de los metales y nos dice que la muerte de todos en *Vázquez* solo fue un sueño, que todos están vivos, que nadie ha muerto.

Este secreto es bellissimo, porque nos habla de la imposibilidad de la muerte y la perpetuidad del retorno. ¿Acaso ese sea el verdadero secreto del título de *Las minas del retorno*? Las lámparas apagadas en los campamentos de los mineros también tienen un significado que se relaciona al nigredo, el momento más oscuro para llegar a la iluminación de la verdad. Más adelante suelta directamente el objetivo del trabajo, dice: *era como buscar deseos concretos, inquietudes o retrainientos concretos*. Más claro ni el agua. El cuento *El regreso*, es el retorno a la calma. El proceso de *Albedo*. La serenidad. La templanza en fuego y el descenso a los avernos para subir al cielo. Esta es la misma estructura que se oculta en la *Divina comedia*, donde para ascender al plano angélico, en el cual se encuentra Beatriz, se desciende a los infiernos, por el purgatorio y finalmente el cielo está abajo, como un reloj de arena. Como es arriba es abajo.

Pero los intereses místicos de Montemayor es bien probable que fueran un gusto culposo en la mente de este fascinante intelectual especialista en los clásicos griegos, la cultura oriental, la cultura prehispánica, la historia, los movimientos revolucionarios y la defensa de los pueblos de América. Puesto que vemos que en su larga producción se encuentra un estudio y traducción de la poesía medieval de los Goliardos y del Carmina Burana, publicado por la colección *Cien del mundo* de CONACULTA. Podemos considerar a esta traducción y estudio como el punto de transición entre el joven «Pendragón» caballero del Grial y el Carlos Montemayor de madurez, que se vuelve más proactivo-externo y menos introspectivo, a la vez que revolucionario desde la trinchera de la palabra escrita.

Es innegable, pues, que de todos los autores rescatados en estas líneas Montemayor es el único que llega a tener un realce y renombre

de gran peso ante los escaparates de las grandes instituciones culturales y embajadas internacionales en México. Montemayor fue un hombre de mundo que pudo viajar alrededor del orbe y siempre con el destello del león dorado de la intelectualidad de Chihuahua para el mundo. Decía Treviño en broma: «De todos nosotros, Montemayor es el que tiene el Monte más mayor».

Carlos Montemayor era más que una presencia poética: era una presencia política, una voz en resistencia y un marcador de tendencia en la opinión pública como voz crítica del sistema, aun privilegiado y dentro del sistema era una voz en resistencia. Las órdenes de difusión y apoyo a Montemayor desde las instancias culturales locales siempre fluyó «desde arriba», como una orden de ejecución prioritaria e inmediata desde la cabeza del Gobierno de Chihuahua. No asombre pues, que tras la muerte del eminente traductor e intelectual, se crearan tres premios con el nombre de Carlos Montemayor, el Centro Cultural Carlos Montemayor, la casa cultural Carlos Montemayor, así como las Jornadas Literarias Carlos Montemayor en Parral, etc. De manera que, si dentro de este compendio hay alguien que no necesita ser rescatado del olvido o de la falta de difusión, es precisamente don Carlos Montemayor. Lo cual no significa que su heterónimo gnóstico, *Mortenay*, no deba ser rescatado recuperado y reeditado para salvarlo del polvo de los sabios en las bibliotecas privadas donde quizás, tal vez, alguien tenga por allí olvidado un ejemplar de *Cuentos gnósticos*.

Los *Cuentos gnósticos* hacen algo similar a lo que *Las llaves de Urgell*. Cuando nos habla de que los hombres son la rama y el árbol que cambia de follaje, nos está hablando de la escalada por el árbol de la vida, el reconocimiento de Malkuth, al inicio, para poder avanzar.

Nos habla de vigiliias, de monasterios, de danzas sagradas, a la manera de Umberto Eco en *El Nombre de la rosa*. El nombre de la prima es María y él personaje debe poner en orden sus escritos. Más claro ni el agua. Se sienta bajo la higuera con María. Le pide ayuda a María como se le pide a la Virgen. Es muy interesante cómo la narrativa alegórica de Montemayor lleva al descubrimiento con solvencia la disolvencia, con una preclaridad que no se encuentra en ninguno de sus antecesores ni contemporáneos; y sin embargo este libro sea considerado el más oscuro de Montemayor, cuando en realidad es la lámpara ardiente de la luz en el árbol, únicamente visible para los visitantes del fuego que se atreven a revisitarlo para recibir *el baño de madera*.

BORDADO ONÍRICO EN EL UNIVERSO MÍSTICO DE BENJAMÍN DOMÍNGUEZ

*Allí, bajo el brillo cegador de las ojivas pintadas y doradas
De los cordones de los arcos, de los tímpanos de figuras multicolores,
Cada cual exponía el resultado de sus trabajos o explicaba
El orden de sus investigaciones*

Martyrius Obispo Armenio del siglo XV

De la simbología esotérica en la obra de Benjamín Domínguez se puede decir que todo se origina en el intersticio narrativo de una mítica-neomítica, que se erige como piedra angular de sus pulsiones más arquetípicas. Aparentemente no hay, a primera vista, un ocultamiento sistemático como se puede ver en la obra de Treviño o Lugo. Tampoco se infiere, por ende, una incrustación de elementos esotéricos o cabalísticos basado en un mensaje críptico por decisión, sino antes bien por la completa intuición del instinto mágico del maestro de los pinceles. Sin embargo, en su mundialmente reconocido trabajo sobre las variaciones sobre el matrimonio, de Arnolfini, en un homenaje por Jan Van Eyck, se encuentran las raíces de la técnica matizados por la ironía y la variación, donde historias alternativas o universos paralelos se hacen realidad en la misma habitación del matrimonio Arnolfini, que nos deja al descubierto otras posibilidades de realidad en el mismo espacio. Ya desde esta serie se observa el gusto por el tatuaje que pronto desarrollaría en otros cuadros Domínguez, con gran éxito.

Aunque no sabemos a ciencia cierta si hay dentro de su inspiración algún motivo esotérico o documentación sobre el tema; aun así, encontramos signos y símbolos en sus cuadros sobre magos, levitadores, adivinos y seres místicos. A Benjamín Domínguez lo que lo mueve son sus instintos arquetípicos y sus fundamentos surrealistas. Por ejemplo, en el barroco detalle de su *Máquina medieval tatuadora*, ha colocado varios símbolos propios de la alquimia. El primero es el sol en el centro de la máquina. Debajo de él se encuentran dos dragones enredados que parecen pelear. Esto representaría la lucha de las sustancias. La máquina contiene tres huevos de cristal con la tinta para los tatuajes, pero que también están colocados al centro como una representación muy similar al árbol de la vida. En la base de la máquina están tres figuras, quedando la cuarta figura a espaldas, oculta en la pintura. Una de ellas, la de la extrema izquierda, tiene sobre sí la tribulación de varias figuras que parecen retorcerse entre el placer y el dolor, por lo cual consideraríamos la representación de Malkuth, primer sefirot del árbol de la vida, la Tierra, el mundo de los placeres físicos y terrenales.

En seguida está la figura humana de ¿un ángel?, que también podría ser una representación de Adán (el *Adam Kadmon*, el alma unitaria de la humanidad entera), que quedaría justamente debajo de los dragones y el sol que representa el oro. La tercera figura está a la sombra y pareciera representar a Atlas cargando el mundo. Más arriba, la máquina está construida, sostenida por cuatro pilares de marfil. El marfil como la perla, como la leche y el calcio son representaciones de la luna; y la luna a su vez representa las cualidades femeninas de la memoria, la transmisión del conocimiento (la madre es quien enseña), el lado instintivo e intuitivo, misterioso, mágico y lunar del conocimiento. Los dos dragones que se pelean

es el encuentro de las sustancias que se confrontan, dos formas de la inteligencia y de la razón: la intuitiva y la mecánica lógica. Las torres de marfil encierran a la virgen. En el Tarot, la figura de la sacerdotisa está en medio de dos torres, dos pilares, estos pilares son también los pilares de marfil de la canción infantil de doña Blanca. Doña Blanca es la luna, es la virgen, es la materia, es la intuición. Entre estas torres hay puentes y entre estos puentes hay figuras de ángeles o vírgenes. Una de las figuras sostiene una lámpara de aceite. En el centro de la punta de esta máquina que pareciera entre una fuente y una merkabá, se encuentra una figura femenina, que representa nuevamente a la virgen.

En el retrato, la mujer está tatuando a su marido, en un acto amatorio tan íntimo como la privacidad del recinto conyugal. Ella está dibujando en la ingle la figura de un dragón. El dragón a su vez tiene la representación de la fuerza de los elementos Ying y Yang, las fuerzas motoras del universo. El receptáculo último, al pie de la máquina, tiene forma de huevo y se ve vacío, esto también representa a la primera etapa del árbol de la vida, Malkuth, el sexo, la Tierra, la materia; que esté vacía significa que el mundo de la materia no es más real que los sueños. Ese vacío es necesario para que fluyan las sustancias contenidas en la máquina que pasan por unos delicados hilos capilares hasta una pluma de pavo real.

Como decía en un principio, la simbología dentro de los cuadros de Domínguez bien puede ser pura intuición proveniente de los estratos psíquicos de la conciencia arquetípica, o puede ser una simbología oculta de los conocimientos arcaicos. Aunque con toda seguridad el propio autor no esté consciente de las simbologías dispuestas en sus cuadros. Con frecuencia el artista recurre a

registros akáshicos profundos, en los cuales los símbolos se vuelven presentes y claros.

En el cuadro titulado *La roca del poeta*, claramente está la referencia a la piedra filosofal. La piedra es el producto de la obra realizada y terminada. En el cuadro, la piedra está envolviendo el espejo y parece tener atrapadas varias figuras humanas. La postura del hombre es holgada, recargado sobre la piedra. A su lado está su mujer con gesto atribulado, vestida de negro, apoyándose sobre su hombro. A su izquierda, frente a la ventana, está otra mujer rubia, mirándose sobre un espejo oblicuo. Como bien dijo Arturo Rico Bovio, bien pudiera representar la intrusión de la infidelidad en la pareja, pero también pudiera ser la representación del dominio de las fuerzas femeninas; el poeta liberado de las fuerzas intuitivas desnudas y flemáticas del negro funerario, el hombre satisfecho, pues, de las cosas materiales, descansando su cuerpo apoyado en la piedra filosofal.

En el cuadro titulado *Carmina Burana "La fortuna"*, se ven tres figuras frente a un hombre, en este caso, «El hombre». Las tres figuras bien pueden representar el pasado, el presente y el futuro, así como las tres figuras principales de la psique: el ego, el súper ego y el id, donde el id sería el hombre con la máscara mirando hacia atrás, como liberándose de las ataduras y luchando contra las imposiciones que le rodean. El ego estaría representado por la figura ataviada con un manto rojo que mira con seriedad y de manera distante. En primer plano está una figura volátil que se apoya sobre una esfera de cristal con el otro pie flotando en el aire. Sostiene con su mano derecha una copa finamente adornada y lleva en su brazo un tatuaje de un dragón. De su frente pareciera estar desprendiéndose

o materializándose la imagen de un dragón azul que se acerca al cuerpo del hombre. En el cuerpo del hombre encontramos los tatuajes que representan a los signos del Zodiaco, cada uno colocado en la parte del cuerpo sobre el que tiene influencia. El poema de Carmina Burana dice: *Oh Fortuna emperatriz del mundo*, hablando de la volatilidad de la vida y la susceptibilidad del hombre, ha de sufrir y ser manipulado por el destino.

En la serie *La piel del nombre*, Domínguez se enfoca a mostrarnos el cuerpo y el tatuaje y un barroquismo elaborado de bordados de oro sobre seda. Esta serie ha sido ampliamente reproducida alrededor del mundo. En el cuadro titulado *El sueño y el resentimiento*, vemos tres figuras que claramente hacen referencia a la fábula de los tres monos del hinduismo, mostrando tres hombres: uno se tapa los ojos, el otro la boca y el otro los oídos. Los tres simbolizan la serenidad y el autocontrol. En el cuadro de Domínguez vemos que uno de ellos se tapa los ojos y destila de su cabeza los tres rayos de la iluminación interior; está vestido de negro y por la posición de sus brazos da la sensación de tribulación y estarse negando a ver algo. El segundo hombre, que está al centro, muestra el pecho descubierta, dejando ver un tatuaje que le cubre todo el cuerpo; éste se tapa la boca y tiene los ojos cerrados. La posición de la cabeza y de las manos aparenta estar cerrándose la boca para no gritar. El último de los personajes está tapándose los oídos, pero también se encuentra de espaldas. De alguna manera, este cuadro pareciera representar la antítesis de la serenidad de la fábula de los tres monos. Transmite angustia y lucha por el auto control.

En la serie de *Levitaciones*, el acto de prestidigitación se envuelve en la flotación de los personajes y las telas antigravitatorias que flo-

tan como en el agua estando en el aire, sin ningún peso. En muchos de ellos destaca el trabajo del volumen, logrado en los bordados barrocos de ropajes antiguos. Pareciera que el trabajo se realizó en bajo relieve sobre láminas de papel de oro, pero no, todo es la magia de Domínguez, el ilusionista.

En *El mago*, vemos en primer plano la figura de un hombre que, con brocados y doradas vestiduras, sostiene una varita mágica de cristal con una mano y una moneda con la otra, signo de dominio de la magia y desciframiento del azar. Sobre la mesa a su izquierda hay una copa de cristal, un dado y un cuchillo. Como todos saben, los cuchillos en la magia se utilizan para cortar malos augurios, energías perniciosas y malas vibraciones. El mago está cubierto por un antifaz de plata (otro símbolo del mercurio que significaría su posesión del conocimiento y que es el conocimiento quien actúa sobre él). La máscara está coronada por tres lunas menguantes y tres figuras que representan al sol y a la luna.

En *La expulsión del paraíso*, Benjamín Domínguez pinta ángeles de vestiduras medievales que recuerdan a los cuadros de periodos pre-coloniales y coloniales que, al igual que sus monjas floridas, dan rasgos de su maestría en el conocimiento de las técnicas de pintura, labradas en el detalle de la profundidad, la luz, el color y las sombras. Es bien notable en esta serie cómo el conocimiento de las telas ha sido en la trayectoria pictórica de Domínguez un parteaguas de una veta de manantiales profundos, pues de su contacto constante con la materia prima de la tela ha sabido trasladar al bastidor y al óleo la delicadeza de las texturas de los hilos, sus entrecruzadas fisuras, para detallar en el cuadro la brillantez de la seda, la mínima elevación del bordado sobre la tela, el peso del telar antiguo, el

beso, sobre la tela y su caída durante la levitación de los magos y seres mitológicos que atrapa.

El oído recóndito de sus llamamientos lleva hacia el agua, hacia los espacios oscuros, los traspatios del espejo donde aparecen las figuras que emergen de la sombra. Esos seres mágicos nos mueven al asombro. Ahí es donde aparece la prestidigitación de Benjamín Domínguez. Sus seres profanos nos conmueven a sentimientos celestiales o arquetípicos. Seres de luz apareciendo en sueños y de penumbra en el ensueño. Así nos llena de esfinges y mantícoras con fondos negros, como la opacidad de la mente y la conciencia.

Los personajes de los cuadros de Domínguez jamás aparecen sobre espacios reales. Siempre hay algo que evidencia la falta de realidad, ya sea la levitación, los signos mágicos, los símbolos esotéricos, la aparición de figuras a través de la nada. Todo es una representación de algo que emerge de la conciencia arquetípica.

En el cuadro de *La invocación de la mantícora* y de *El adivino*, por lo general, sus magos suelen vestir con mantos de color rojo. El rojo o carmín es el color del sacrificio. Para llegar a ser un mago, un adivino, un profeta o un poeta, es necesario el sacrificio; porque todos son oficios del espíritu que ameritan la sangre, la vinculación sagrada de este mundo con el otro. Entre los mantos sagrados con los que se ofician las misas se encuentra el color carmín en la liturgia que representa sacrificio, sangre y martirio. Sólo el poeta y el pintor que pintan y escriben con su sangre son capaces de transmitir más allá del talento. El oficio es el ritual que hace al poeta y al pintor. Por más oficio no se adquiere el talento y sin talento no importa nada el oficio. Ambos son la conjugación sagrada, el matrimonio sagrado,

sol y luna, fuego y agua, la cuadratura del círculo y la comunión de los contrarios.

Domínguez muestra su transmutación y su conocimiento, su andar de viajero alquímico por movimientos para otros incognoscibles. Domínguez tiene el arte, tiene la técnica, tiene el dominio y la fantasía, pero también muestra conocer de los mundos de los símbolos, los resquicios arquetípicos sólo para conocedores, para verdaderos interesados en la magia, la verdadera magia que no ofrece más milagro carnavalesco que el simple y sencillo milagro de las cosas para quienes tienen ojos elegidos.

Algo de lo maravilloso de Domínguez es su sensibilidad, su ojo, su mano; una sensibilidad, un ojo y una mano que no se prestan a cursilerías. Los rostros de Domínguez tienen una talla y un estilo que son distinguibles, como son distinguibles los rostros de Botice-lli; son tan suyos, tan estilizados, tan propios. Su trazo habla de la magia y hace la magia, no sólo la nombra. Es necesario traspasar los frontispicios de lo mágico y lo onírico, para hacerlos verdaderamente mágicos y oníricos. Eso sucede con Aragón y con Domínguez, ambos a su manera y a su estilo (completamente diferente y distinto), muestran una aproximación a los mundos arquetípicos, pero no plenamente dentro del surrealismo o de la magia, sino dentro de una contemplación y una búsqueda muy natural a quienes se gestan como rosas de arena en el desierto; quienes nacen, crecen y viajan más allá de las dunas. Son seres de viaje. Son seres de alucinación y conocimiento. Quien no sabe de símbolos sólo ve ángeles y mantícoras, espacios vacíos, universos imposibles, espacios no espacios, irreversibilidades, anticoncepciones de la mente, abortos imaginarios, seres que no pueden ser, que nunca han sido; y no

pueden entender la imagen desde su virtualidad plena, purísima, donde hay que descontentarse con lo real y con lo físico, para poder pintar lo no físico.

Todo en la obra de Domínguez es alucinación, apariciones, cosas no dichas, pronunciaciones mágicas y antiguas; seres icónicos que cuando ves desnudos dices: hombre, tan sólo un hombre, que puede ser cualquier hombre, el hombre, lo hombre, lo humano; porque de ello se ha destilado lo femenino, lo materno, lo mágico, lo curandero, lo brujo, lo arcano, lo seductor, lo inspirador. En algún lugar de los arquetipos dejó de ser la mujer un individuo para ser un objeto de inspiración, y el hombre, cualquier hombre, lo hombre se volvió lo humano, y fue lo único que sobrevivió. Habría sido interesante que sus personajes fueran femeninos, pues la verdadera proveniencia de la humanidad es la mujer, la mujer es la que gesta, el hombre es un vehículo, la mujer es el cáliz. Pero para hablar de la humanidad, la figura masculina es la que se desprende de la subyugante eroticidad, del raptó que el eterno femenino, la beldad suntuosa nos sumerge, nos lleva a pensar en la musa trillada, y no hay nada de trillado en la magnífica visión de la sabiduría medieval retratada en la obra del mago de los sacerdotes tatuados, Benjamín Domínguez.

ROGELIO TREVIÑO. EL POETA ARCANO

El que espera sin espera

La visita

Ese soy yo ahora

Ya sin esperar

Rogelio Treviño

De entre todos los poetas que ha dado esta tierra de minerales de cuarzo, de arenas que paren vientos gnósticos entre sus dunas, en el marasmo de las conjunciones misteriosas de los hilos del cosmos, emerge este poeta extraordinario que decidió llevar a cabo el trabajo austral con su propio cuerpo como mortero de las sustancias donde se gesta la Obra. Diógenes, el cínico moderno. Pobrecito de Asís. Seguidor de Artaud hasta las últimas consecuencias. Erudito de una memoria excelsa. Primer poeta épico del norte.

Rogelio Treviño nace el 30 de abril de 1953 como el hijo menor de una familia pobre y numerosa, una familia católica tradicional chihuahuense que encaminó sus primeros pasos hacia la teología, la teosofía y finalmente a la teofanía mineral de la que nace su gran poema épico de largo aliento *Septentrión*. Por las condiciones de su azaroso nacimiento, Rogelio Treviño se ve obligado desde muy joven a abandonar sus estudios y se convierte en autodidacta. Estudia teatro en el grupo teatral de Octavio Trías, con Fernando Saavedra y con Manuel Talavera. Su universidad fue José María Lugo, con quien aprendió de filosofía, literatura, poesía, pero también de

hermetismo, Cábala, geometría sagrada, metafísica, gnoseología, psicología jungiana, Tarot, astrología.

Sin estudios académicos encumbrados, sin títulos universitarios oficiales, sin posesiones materiales, sin sueños de oropel que deslumbran y pierden la vida de los hombres en la experiencia espiritual de la vida tras la carrera del éxito financiero, Rogelio elige ser poeta por convicción y vocación. Para él, ser poeta no era un oficio de la vida mundana, sino un acecho de milagros engarzados que llevan al poeta a ser elegido por el destino, por fuerzas cósmicas y ulteriores, para venir a la vida a vivir una experiencia de la encarnación fuera de lo cotidiano, fuera del mundanal arrastre del mundo exterior y en toda forma un sacrificio perpetuo en la renunciación santísima de la vida de los santos. Para Rogelio ser poeta era un acto mítico (Campbell). *La poesía es mi religión*, decía Rogelio. Se entregó al trabajo socrático de encontrarse a sí mismo y se descubrió como un hombre del espíritu. Si hubo entre los poetas chihuahuenses uno que amara y se entregara de tal forma a la poesía de una manera religiosa, radicalmente, bajo la marca del sacrificio mismo de todo lo que significa vida hoy en día, ese fue Treviño.

En el prólogo a su obra *Agua petrificada* (título inicial con el que nombró primero a *La lámpara en el granero*), escribe Carlos Montemayor lo siguiente, cito:

La obra de Rogelio Treviño es una piedra angular de nuestra poesía. Es una piedra angular metafórica, simbólica, espiritual, verbal. Un testimonio de la inteligencia, la voluntad, la ira, la humildad, el escepticismo, el dolor, la lucidez, el desahogo: un grito silencioso, ígneo, proveniente del magma profundo. A la concen-

tración en y de la palabra, sobreviene el grito que pulveriza la luz en hilos oscuros, que sofoca la voz en tejidos sensoriales, que abre el concepto en su ceguera radiante y desata el encono como libertad e identidad. Por ello no es un poeta que escriba desde su perspectiva singular. Es un poeta que en un solo verso es muchos hombres y que en un vocablo se abre a muchos tiempos. Su voz es un cruce de caminos, de vidas: una totalidad que se pronuncia y detona en el más sensible cartílago de la palabra luz o de la palabra mundo cuando ambas se elevan con la yema de los dedos o se ocultan en lo más secreto de una página en blanco. En un poema de 1983, *Los antepasados*, escribió:

Cuántos si recuerdas ante esta hoja se levantan
A través de los siglos
Por tus ojos
A contemplar la eternidad
Del mundo (2008).⁸

Rogelio se decía un ciudadano del mundo. Era la revisitación de la figura de Diógenes el cínico, el sabio indigente. Veía en el arte una completitud de transmutación del plomo del espíritu para convertirlo en oro. La consumación de la obra maestra debía ir de la mano de la gran Obra o ésta jamás se realizaría. La poesía fue el trabajo de su vida. Trabajó como velador y como vendedor de productos de puerta en puerta. Fue pastor de ovejas en un rancho de Jiménez y, finalmente, vendía sus libros y discos de su poesía de propia voz para enfrentar el día a día. Daba cursos y realizaba trabajos independientes para el área de Literatura del Instituto Chi-

8 Treviño, R. (2009). *La lámpara en el granero*. (pp. 9). Ed. SOLAR-ICHICULT.

huahuense de la Cultura. Vivía de la literatura, verdaderamente, aunque esto significara casi siempre vivir de «préstamos» de sus múltiples mecenas en el mundo del arte y la cultura. Era un lector apasionado con memoria eidética, que podía leerse en una tarde un libro entero o dos. Sabía que su destino había sido entregado a la diosa blanca y al Día de la Resurrección. Todas las tardes realizaba meditaciones y se preparaba con ayunos antes de cada Cuaresma para emprender una procesión anual a la Sierra Tarahumara, donde visitaba a los sipaámes de la Sierra Baja, donde se encontraba con los rituales del peyote que realizan «los brujos».

Rogelio Treviño fue un autor que, desde su temprana aparición en las letras chihuahuenses, apuntaba deslumbrante a la procreación de una nueva literatura. Fue considerado joven prodigio por las autoridades intelectuales de su tiempo como don Francisco R. Almada, José Fuentes Mares y Fernando Saavedra. Leyó al lado de grandes autores de la literatura mexicana, como Alí Chumacero, Saúl Ibargoyen, Minerva Margarita Villarreal, Efraín Bartolomé, Eduardo Lizalde y Gonzalo Rojas. Conoció a los grandes maestros de la literatura contemporánea y fue reconocido como su igual en las grandes mesas literarias nacionales. Fue íntimo amigo de Jesús Gardea, del escultor Sebastián y de Luis Y. Aragón.

Desde su primera incursión en las letras, el joven Rogelio Treviño ya tenía entre sus lecturas una erudición sobre los clásicos grecolatinos, la literatura medieval, la literatura francesa, italiana y prehispánica. A testimonio del renombrado políglota Enrique Servín, la presencia de Rogelio era una promesa literaria, la figura del genio de la poesía joven que habría de renovar la literatura chihuahuense, el joven Rimbaud de nuestras tierras norteañas. Treviño se integra

a la generación autoproclamada «generación perdida» como un juego del gremio y que estaba constituida por las más grandes voces del Chihuahua del siglo XX, Carlos Montemayor, José Vicente Anaya, Víctor Hugo Rascón Banda, Ignacio Solares, Jesús Gardea, Enrique Cortazar, Arturo Rico Bovio y Enrique Servín.

Una parte ineludible de la biografía del autor fue que, además de no realizar estudio académico oficial alguno y vivir entregado a la pobreza por convicción, Rogelio Treviño padeció de alcoholismo durante toda su vida. Este hecho habría de colocar otra serie de expectativas menos halagadoras sobre el futuro del joven prodigio que habría de publicar su primer poemario en 1980 bajo el título *Lámpara de la piedra*, en ediciones La Plancha, perteneciente a un importante colectivo de poesía de los años 70, conocido como *Palabras sin arrugas*. En ese grupo se encontraban Flor María Vargas, Heriberto Ramírez, Jesús Chávez Marín, Raúl Sánchez Trillo, Micaela Solís, Enrique Cortazar, Arturo Rico Bovio, Dolores Guadarrama, Enrique Servín, Rubén Mejía y Lilly Blake, por recordar a algunos de los más destacados.

Lámpara de la piedra fue un título que el mismo Treviño reconocería ambicioso ya en la madurez de su deslumbrante carrera literaria. Aunque esta luminosidad se viera empañada por la sombra del alcoholismo y la exploración psicotrópica, y por el otro lado, su ensimismamiento estudioso y disciplinado a la manera del trabajo de los monasterios, en un silencio casi anónimo y al margen de ese prometedor aparador bajo los reflectores, que su protagonismo inicial le dio durante la juventud como genio precoz. Rogelio destacó en las letras del norte de manera extraordinaria. Aunque él provenía de una familia que también padeció el alcoholismo den-

tro de esos parámetros de lo que la sociedad llama «lo normal», esto le obligó a someterse a una perpetua pendulación entre una vida sacra dedicada a la literatura, la poesía, la lectura erudita y la acumulación de conocimientos esotéricos y, por otro lado, al hedonismo desenfrenado, bohemio de larga resistencia, con la misma intensidad con la que se dedicaba a mantenerse sobrio en cuerpo y espíritu en sus periodos serenos.

Tres años más tarde de su primera edición, publica en 1983 su segundo libro *Líneas para Sofía* publicado esta vez por la Universidad Autónoma del Estado de México. Entre los múltiples viajes que realizó en encuentros literarios, Rogelio fue cosechando triunfos entre los más reconocidos y respetados editores del México de las generaciones de los años 80. Apareció posteriormente en 1985, integrado en el colectivo *El vértigo de las tentaciones* junto al escritor y pintor Remigio Córdova, Rubén Mejía y Juan Guerrero, publicado por la UACH. En sus viajes por México, conoció en Zacatecas a José de Jesús Sampedro, con quien entabló una profunda y grata amistad de la que nació la publicación en 1987 de *Viajero inmóvil*. Aquella inmensa cultura universal que poseía, aunado a su gran habilidad para otorgar cátedra a diestra y siniestra, hacía de Treviño un conversador extraordinario que maravillaba ilustrando a donde quiera que fuera.

Además de ser un hombre carismático, alegre, ingenioso, gracioso, desenfadado y espontáneo, fue generando a lo largo de su camino una serie de amistades de altísimo renombre tanto en la poesía como en las artes. En 1991 recibe el premio más importante de las letras chihuahuenses para ciencias y artes, el Premio Chihuahua, con *Septentrión: las cuatro estrellas de la osa menor* y es publicado ese mismo año por Rubén Mejía en ediciones AZAR. En 1997 reci-

be mención honorífica del Premio Pellicer-Frost Binacional E.U. y México por *Canciones para Laksmi*, y es publicado en edición bilingüe en la editorial Ponciano Arriaga, en 1998.

A inicio de 1991 vive un intenso rompimiento con su primera esposa, Laura, con quien tiene tres hijas, debido a la pérdida de un hijo varón que estaban esperando. De ello, Rogelio escribe el poema *Samalayuca (siete poemas para la desaparición)*. Junto a este periodo escribe la única novela que habría de publicar: *La mujer que no fui o memorias de un insomne y Hombre de un solo lado*, en 1993, donde retrata su divorcio con Laura y su vida en solitario, con el sufrimiento de la pérdida de su único hijo varón y de la mujer de su vida, a quien dedicó todos los poemas de amor de juventud. Esta parte trágica de la biografía de Rogelio marcaría los pasos del poeta hacia nuevos rumbos que le llevarían al reconocimiento literario y también al encuentro con su segunda esposa, Carmen Parra Barbabosa.

Durante este periodo de remanso en la vida privada del poeta del septentrión, hubo poca producción literaria dentro de un matrimonio absorbente que no daba espacio para la realización intelectual del poeta; al mismo tiempo que una inmersión en la lectura, la investigación y una vida lejana de la disipación y de los tropiezos del alcoholismo. Pero todos estos elementos de la paz del matrimonio no eran para el alma vertiginosa, compulsiva y sedienta de Treviño, por lo cual se vio nuevamente divorciado aproximadamente en el año 2000, a causa de los celos de Carmen y la infidelidad de ella, quien también era poeta y se encontraba sedienta de atención y de fuerzas revitalizadoras en su ánimo de poeta erótica. De manera que las necesidades psicoemocionales de ambos iban en direcciones opuestas.

Treviño superó su matrimonio con Carmen en menos de una semana, a diferencia de su duelo por el divorcio de Laura que duró lo suficiente como para crear *La mujer que no fui*. Acerca del tema, Treviño respondía con la cita paráfrasis de Campbell. En *El poder del mito*, Campbell responde al cuestionamiento de *¿por qué hay tantos divorcios en la actualidad?* Y dice: *porque la humanidad actual está desmitificada*. Sólo la recuperación del mito nos puede ayudar a establecer relaciones del matrimonio mítico. El mito del andrógino, las almas gemelas, el matrimonio sagrado. Las personas no se casan hoy en día por poseer un lazo sagrado, ni consideran verdaderamente sagrado el acto ritual del matrimonio por la vía religiosa. Se casan pensando que es sólo un papel que se puede romper⁹. Treviño hacía constante referencia a la *comunidad inconfesable* (Maurice Blanchot) de personas que están casadas con quien no deberían y viven en redes de infidelidades, buscándose a sí mismos, buscando sin encontrar, como decía Sabines en *Los amorosos*. Esta preocupación por el amor de pareja llevó a Treviño a escribir *El amor solo cambia de rostro*.

Coincidió por aquellas fechas de su separación de Carmen Parra la muerte de su amigo y hermano de letras, Jesús Gardea, en el año 2000. Fue en ese momento que decidió irse a vivir a Ciudad Juárez, donde se encontraban varios de sus amigos como Saúl Vázquez, el «Bandido», Héctor Barrón, Antonio Ochoa (con quien vivió largo tiempo), Susana Chávez, con quien también vivió y estuvo en un romance platónico no correspondido, así como también con Dolores Dorantes, con quien tuvo un rompimiento en la amistad por causas desconocidas. Su retorno a la vida cultural y al mundo de la exploración psicoentéogena y del alcoholismo bohemio lo llevó a crear sus siguientes obras: *Ceugant*, *Poema no humano para Cíbola*,

9 Campbell, J. (2001). *El poder del mito*. (pp. 51). Fondo de Cultura Económica.

Rapsodia para una dama de ladrillos y, de cuento: *El amor solo cambia de rostro*, *Cordones para Susana*. *La virgen en el laberinto* fue creada en una temporada en la que se fue a la región de Jiménez a trabajar como pastor de ovejas en una hacienda llamada «Los milagros».

A su regreso a Chihuahua en el 2005, escribe cuentos y ensayos sobre la obra pictórica de Fermín Gutiérrez, Sebastián y Luis Y. Aragón, con quien crea el trabajo (hoy perdido en parte, pues se lograron rescatar sólo algunos textos) *La música de los números*, que era una conjunción de poemas de Treviño para una serie de grabados de ángeles de Aragón. En el año 2005 viví unos meses en la casa de Rogelio Treviño. Comenzaba a laborar como coordinadora estatal de literatura el Instituto Chihuahuense de la Cultura y me convertiría en apoyo, mecenas y promotora del poeta. Gracias a ese apoyo y a la insistencia de Acosta, se publica en 2009 el libro de obra reunida *La lámpara en el granero* en la colección Rayenari del Ichicult.

En esa época conoce a la poeta Lorena Borja, con quien entabla una profunda relación de afecto y admiración que, en el romántico y solitario corazón del poeta, pronto se convierte en una pasión también platónica. Para ella escribe *Andrómina*. *Cuaresma para un sepulcro*, *Líneas para la sinfonía de una dama*. En este periodo, con la protección de pequeños trabajos, talleres, conferencias, viajes a encuentros y coloquios, bajo la protección de Jorge Carrera en la dirección del instituto chihuahuense de la cultura y de su servidora en la coordinación estatal de literatura de Chihuahua, Rogelio Treviño comienza a componer una serie de obras que quedaron inéditas como *Agua petrificada* (reutilización del título con el que iba a nombrar *La lámpara en el granero*), *Al que ama*, *Ani Vajra* (Zacatecas,

2010), *Canto del antiguo llanto*, *Caosmos*, *Cuaderno de invierno*, *Líneas para la sinfonía de una dama*, *Los huéspedes del fuego*, *Las aguas recuperadas*, *La música de los números* y *Los ángeles oníricos*.

Escribe también para el artista plástico Fermín Gutiérrez una serie de poemas que serían grabados en placas de metal para acompañar en el Parque el Palomar las esculturas *Las palomas*. También escribe para Fermín *Urna solar* y *Urna lunar*, ambos poemas perdidos en el archivo personal de Fermín Gutiérrez. Para la bailarina Sagrario Silva escribe el poema *Música para un cuerpo*, también desaparecido con el paso del tiempo. Durante este periodo creativo, Rogelio Treviño era un hombre libre y realizado, comenzando a componer música. Además, realiza varios pirograbados. Un signo del espíritu libre y realizado, sea hombre o mujer, es el retorno a la inmensidad del equilibrio profundo de la psique. Cuando las personas están en equilibrio cantan, bailan, exploran otras posibilidades de su talento y se dedican a aprender cosas nuevas (Pinkola Estés).

En 2009, el grupo Acto Pánico dirige un video documental que captura la esencia del poeta en una serie de entrevistas titulada *Entre luz de diosa blanca*. Al inicio de este video se escucha la canción del *Yumare Gare*, cantada por Rogelio Treviño y que le fue enseñada por los ralámuli. Al final del video, escuchamos nuevamente cantar al poeta la canción *Agua de madera*, también escrita y dedicada a Lorena Borja. El video es producido por el joven poeta Marco Antonio Esparza, teniendo a Iván Martínez en el guion. Cuando escuchamos en la parte cinco del video la voz de Rogelio cantando el *Yumare*, presenciamos parte de la magia que este hombre extraordinario tenía, pues el audio no está alterado y se escucha como si le hubieran realizado edición de audio. Rogelio reverberaba con

la voz de un mago, de un chamán urbano. El eco cavernoso de la voz de Rogelio resuena, tiene resonancia, tiene algo extraordinario que ocurría en presencia del poeta que había alcanzado el efecto enteógeno de los que revisitan la estancia de *Híkuri*, los visitantes del fuego y que se vuelven ellos mismos enteógenos, psicotrópicos, capaces de mover el punto de encaje de quienes los escuchan.

La obra de Rogelio Treviño más reconocida es, por supuesto, *Septentrión*, el primer poema épico de Chihuahua. Pero es en toda la extensión de su obra poética, ensayística, cuentística y narrativa donde encontramos las iluminaciones de este vagabundo del cosmos. Desde *Lámpara de la piedra*, encontramos la revelación oculta bajo el símbolo de la luz de la lámpara y la piedra que es la materialización del conocimiento sagrado. De esa manera es que yace en toda la obra de Rogelio Treviño una significación esotérica que a veces, al igual que en su maestro José María Lugo, aparentan ser poemas eróticos, pero en realidad son poemas sacros a Alphito, la cerda blanca. La luna. Treviño era un erudito conocedor profundo de la obra de Robert Graves, Joseph Campbell, Mircea Eliade, Carl Gustav Jung y René Guénon. Tenía un entendimiento mítico del viaje de la vida, por lo cual consideraba al poeta un elegido de los dioses antiguos, una entidad mítica.

La vida es sueño, como decía de la Barca, era una realidad para Treviño. Insistía en que ser poeta no es cualquier cosa ni un oficio mundano. Treviño repetía constantemente que el ser poeta debía ser una entrega absoluta de veinticuatro horas al día, los trescientos sesenta y cinco días del año. Consideraba la vocación de poeta como la aspiración a la perfección del espíritu. *Estamos aquí para perfeccionarnos*. Treviño integraba a la vida cotidiana toda la sapiencia de los conocimientos antiguos, arcanos, esotéricos, místicos, teosó-

ficos, pertenecientes a la tradición primordial. La poesía nace con los dioses, dice Treviño. Conocía a Gunnar Ekelöf, a Kavafis, a Lezama Lima, a Pessoa, a Rilke, a Eliot, a Pound.

Su tradición literaria provenía de distintas latitudes del amplio panorama de la poesía universal. Igual podía hablar de los poetas goliardos, de los poetas árabes, de la poesía china, de la poesía polaca, norteamericana, medieval, que hablar de los poetas de la vanguardia latinoamericana. Tenía una vasta cultura general y una intrincada manera de pensar en los símbolos relacionándolos con los mitos, con la historia, con la poesía. Era un hombre complejo en su inmensidad de conocimiento, en su erudición, al mismo tiempo que un hombre humilde y sencillo que hablaba con las palabras del hombre norteño común.

La exploración mística, oculta bajo la metáfora del verso se determina a lo largo y ancho de toda su poesía, al igual que su maestro Lugo. *La ventana en el árbol* hace referencia a asomarse al árbol de la vida. *Agua petrificada* se refiere a la consumación de la energía vital de la obra, de la vida, en una petrificación, en una consolidación de los actos en la materia del poema. Con un estilo asimilado de Eliot, Pound, Joyce, Vallejo y Rilke, principalmente. *Mi obra es mítica, no mística. No religiosa en el sentido de la religión institucional*, decía el poeta. *Viajero inmóvil* es una referencia al viaje psicodélico de la iluminación enteógena que viaja a través del cosmos en la extrapolación del cuerpo, el viaje chamánico de los rálámuli, de los ensoñadores que le decía don Juan Matus a Castaneda. Porque si hay alguna «religión» que realmente practicara con devoción, era la recurrente constante a la comprensión de los pases mágicos de los brujos descritos por Castaneda y su discípula Taisha Abelar.

Conocía toda la obra de Fulcanelli, Zósimo de Panópolis y de Alberto Magno. Leía a Zoroastro, la Cábala, la astrología, el Tarot y el I Ching. Esos conocimientos están impresos en todos sus títulos. *Las aguas recuperadas* es referencia de la recuperación de la energía vital detallada en toda la obra de Castaneda, de Taisha Abelar y en los tratados de alquimia. La constante presencia del agua en la obra de Rogelio Treviño siempre refiere a la vida, a la verdadera vida, la vida de la que habla Antonin Artaud en su viaje al país de los tarahumaras, que Rogelio conocía al derecho y al revés, era su Biblia.

Su obra estaba todo el tiempo compaginada con su vida, con su avance místico personal. *La Rapsodia para una dama de ladrillos* nace de una recuperación a través de un estado de videncia. Este poema habla de la diosa madre, la diosa antigua, la diosa primigenia, el verdadero Dios que fue sepultado en la destrucción del matriarcado (Bachöffen) y sustituido por un Dios padre iracundo, guerrero, impulsor del caos entre los hombres (perpetuo retorno a William Blake). Este poema habla de la Diosa, ya no de la diosa blanca (la poesía) sino de la Diosa madre, la madre oceánica, la verdadera diosa que se oculta bajo múltiples nombres: Shekiná, Astarté, Astarot (en su versión judía-egipcia demonizada), Coatlicue, Coyolxauqui y Pachamama. Rogelio entendía bien la relación de las fuerzas femeninas-masculinas en la alquimia del trabajo esotérico interior y cómo aplicarlo a la poesía. Era un alquimista del poema. Eso es lo que significa el título *Al que ama*. Por eso el título de *La mujer que no fui*, no es una referencia a la transexualidad sino a la transmutación del alma.

Por ejemplo, el título *Los huéspedes del fuego* significa la visitación peregrinada, hartamente sacrificada de los iniciados que visitan la

fuerza divina, al Padre fuego, el abuelo fuego, que es híkuri. Visitar el fuego es incendiarse en esa luz altísima de Dios, quemando todo lo que debe ser sacrificado en la hoguera sacra para llegar al *calcinatio* en el proceso alquímico. Ser los huéspedes del fuego es sacar el dolor antiguo (por eso el título *Canto del antiguo llanto*) que nos detiene, nos maltrata en el inconsciente.

El título *La Diosa botella* no refiere a su alcoholismo, como algunos creían (le gustaba jugar con la interpretación profana), sino al trabajo del mortero donde se conjuntan las sustancias necesarias para lograr la transmutación del plomo en oro. Dice Fulcanelli:

En la edad Media, era calificada de Gaya ciencia o Gay saber, Lengua de los dioses, Diosa-Botella. La Tradición afirma que los hombres la hablaban antes de la construcción de la torre de Babel, causa de su perversión y, para la mayoría, del olvido total de este idioma sagrado¹⁰.

Rogelio Treviño viajaba con la conciencia del estudiante de la luz, traductor de lenguas sagradas, misionero y domador de sí mismo, y también viajero de los campos, de los desiertos, de las barrancas, de las selvas. Era un vagabundo. Llegó a vivir varios años en el desprendimiento profundo de las cosas materiales, viviendo de la magia de la presencia de Dios en su vida, de «mochilero» (pero no cualquier mochilero, vivía de la magia espontánea de lo que él llamaba la *lecturaleza de las cosas*, también conocido por los estudiosos de Shelldrake como *sincronicidad*), encontrando en cada momento la generosa ayuda de quienes lo conocían, con el pasaporte libre de su magnetismo, de su sabiduría, de sus conocimientos y su habilidad

10 Fulcanelli. (1990). *El misterio de las catedrales*. (pp. 64). Ed. Plaza y Janés.

como poeta. Su sencillez, su humildad, a la vez que en toda su grandeza verbal que le iba abriendo puertas en su camino.

Era multifacético y difícil de definir. Había vivido la experiencia de hikuri todos los años en Semana Santa en Norogachi y, durante las ceremonias, había tenido grandes revelaciones, por eso dice:

Nunca antes había presentido que mi vida eran todas las vidas. Tiresias. Hombre y mujer. Había sido mi propia esposa. Había sido mi madre pariéndome. Mi padre en la eyaculación. El médico del parto. Asclepios. Todos los rostros y ninguno. Quién. En la crucifixión. Tezcatlipoca. Espejo de humo. Bajando a los infiernos. Tlahuizcalpantecutli. Una luz, una tea, una gruesa tea que no ahuma. Un espejo horadado, un espejo agujereado por ambos lados. Tloque-Nahuaque. El duelo del cerca y del junto. Hormiga y hombrembra del pueblo el hijo. Los mil rostros sin máscara y los sin rostro. Maelstrom. El padre de mí mismo. Matria. Filius Genetrix Pater. Ad eternum¹¹.

Esta visión de la totalidad de la conciencia a través del estado del Buda de ser todos los seres y todos los entes, se repite en la obra de Treviño. Treviño vuelve a mostrar esta iluminación de ver el todo como uno mismo desde la conciencia oceánica en su cuento largo *Hombre de un solo lado*. Y la búsqueda del matrimonio sagrado en *El amor solo cambia de rostro*, donde un hombre se enamora de una mujer que se ha casado consigo misma. Igualmente, esta idea recurrente reaparece en el poema *Remember the beginning*:

¹¹ Treviño, R. (1993). *La mujer que no fui*. (pp. 13). Ed. SOLAR-ICHICULT.

Los hombres que nacieron
para el espíritu
miran hombres de paja
y los confunden con ellos
Y se juntan con ellos
porque ignoran como lo ignoran
los hombres de paja
Nunca perdió más tiempo
el hombre que nació para el espíritu
que cuando le explicó las cosas
del espíritu
a un hombre de paja
Más llega el día en que se percata de esta diferencia
el hombre que nació para el espíritu
Cuando esto se cumple
a veces
es muy triste
porque se descubre casado
con una mujer de paja

Este poema nos habla del conflicto del hombre de espíritu para encajar o relacionarse en un mundo para el cual es ajeno. Para encontrar la manera en que pensaba y hablaba cotidianamente el poeta, es necesario internarse en *La mujer que no fui o memoria de un insomne*, pues allí está claramente la voz de los procesos de pensamiento del poeta. Como está escrita la novela es exactamente como hablaba, saltando entre la mitología prehispánica, el chamanismo, la sabiduría medieval europea, el budismo, el tantrismo, el taoísmo, los poetas malditos, el parnasianismo, etc.

Su pensamiento era intervinculado en saltos que llevaban a grandes epifanías en un solo instante. Estaba completamente consciente de que la búsqueda de la verdadera vida de la que habla Artaud era internarse en el conocimiento de sí mismo y decía *Conocerse es horrorizarse*. Así inicia *La mujer que no fui*, revelando el primer escalón en la escalera al cielo del trabajo íntimo del alquimista, al darse cuenta de los errores del pasado y acechar (Castaneda) al errático, caótico, melancólico, iracundo que todos llevamos dentro. Entendía que conocerse verdaderamente era poner al descubierto aquellos daños lamentables que todos poseemos en nuestros propios recuerdos y que por dolorosos y porque forman parte de nuestro carácter, se convierten en objetos del error que se repite (el eterno retorno) aquello que debe ser consumido a la luz de la conciencia externa, poniendo objetivamente nuestros errores como seres humanos a nuestra propia autocrítica, para someterlos. Decía Treviño en paráfrasis de Gustav Jung: *aquel que no pone a la luz de la conciencia externa sus errores corre el riesgo de repetirlos*. Junguiano hasta la médula. Por eso dice en el apartado 14 de *La mujer que no fui*:

La estructura de Dios es tripartita. Dante lo expuso claramente, aunque sin decirlo, en su Comedia. Pero comparar a Dios con un rey que ha construido su palacio sobre una gran letrina –dicen- sería pertinente, pero también irreverente. Hoy quiero hablar de lo que no se habla: Los Qlipots. Hashmal es la Luz de mi Padre. Ámbar. Sin embargo, es una sombra el reflejo de lo grande. Una sombra. Una gran sombra. Los Qlipots son sombras envenenadas de la divinidad, enraizadas en el almarío de la naturaleza humana. Vampiros de lo interno. Vampiros psíquicos. Lo sé, las palabras no pueden revelar un misterio, sino se ha conocido por uno mismo. El muro de la sangre es lo primero que se opone. Nadie experimenta en carne ajena. Recuerdo el Libro entregado por el Angel Raziel a nuestro padre Adán (Adamastos: Tierra roja. De su nombre proviene Dama). En él se dice que el mundo de aquí abajo no ejerce su poder más que cuando las tinieblas lo cubren y las puertas que le rodean y comunican con el mundo celeste están cerradas. Reflejos, lo sé, de un ser inmenso. Lunas. En estos muros escucho el canto de Ofanim, de los sí; la búsqueda de la Dama en la que encarna la Shekiná es lo mismo que el acto de tejer el Vestido de la Luz con el que nos presentamos ante el Rey. Puestos los ojos sobre mi territorio sé que soy múltiple. Todos y ninguno. Hay libros que matan, éste es uno de ellos. Ahora lo sabes, vampiro de lo interno, lector hipócrita, mi hermano. (pp. 29).

Así era como hablaba Treviño cuando estaba serio y se sentía libre de hablar. Y era sencillo y coloquial y muy humano como se muestra de propia voz en *Entre luz de diosa blanca*. Era un personaje contracultura que se abastecía de las vivencias de la vida terrena e

iba trasmutándolas en piedras de luz, en diáfanas simetrías de revelación cósmica. Rogelio ya no veía la realidad como la vemos profanamente. Asumió el reto de avanzar por la cuerda floja de la razón y la locura. Había decidido como vocación sideral la de encarnar al personaje viviente del arcano de El Loco. Evidente-oculto. Espontáneo-sofisticado. Cómico-trágico. Mago-vagabundo. Clochard. Indigente. Embriagado de poesía metafísica. Conjugación de verbos que despiertan a las palabras de su verdadero significado dormido *Abra cadabra*, que quiere decir ¡ábrete cadáver!

Filólogo esotérico en todo momento. Resentido contra la política y contra la institución social. Reverenciado por los grandes. Discriminado por su alcoholismo. Rogelio Treviño era mucho más que un simpatizante de la cultura y la contracultura, era el rostro de la segunda cultura, la verdadera cultura que había sido sustituida según Artaud por los museos, los teatros, los cines y toda forma de imperio que se vuelve sepulcro de la verdadera vida y la verdadera cultura que es la vida misma.

Mientras que Anaya era un admirador persistente de la vida de Artaud, Rogelio Treviño fue la encarnación de sus palabras, a la manera en que el mismo Artaud «imitó» o se vio identificado con Van Gogh, con Nerval. Treviño se siente y se vive como un hito artaudiano para el fin de siglo. Y vive con la conciencia de cargar con la responsabilidad enorme de llevar el nombre de Poeta con mayúscula, no como una mera vocación, menos aún como un mero afecto a la poesía universal, sino con la enunciación de la palabra *Poeta* como un mantra de poder y también una marca de Caín que le arrastraría por siempre y hasta sus últimas consecuencias. Y ciertamente que la vocación de ser poeta no puede colocarse entre los muchos oficios con los que los esteticistas del Renacimiento como

Baumgarten lo colocaron, como orfebrería, como sastrería, de allí que aún a la fecha se sigan utilizando metáforas que comparan dichos oficios con la palabra florida. *No es lo mismo ser poeta que zapatero*, decía Treviño en una defensa de su discriminada vocación. *Los poetas no somos gente normal. Somos diferentes y por lo tanto mejores*. Porque él sabía más que nadie como aquella decisión tomada en su juventud lo llevaría por los caminos inhóspitos del hambre, de la enfermedad y posiblemente de una vejez lamentable si la miseria no lo mataba primero.

Era así que Treviño estaba consciente hasta de su propia muerte. Alguna vez citando a Vallejo dijo: *moriré en París con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo*, y le adjuntaba como epígrafe para narrar su propia muerte. La había visto varias veces. Parece casi imposible creer que una mente tan iluminada, tan erudita, cuya poesía dejó un legado tan extraordinario como el poema de *Septentrión*, hubiera tenido trazado en su destino un final tan trágico, pero el mismo Rogelio hace un guiño tragicómico al final de su única novela en la nota final donde dice, cito:

El autor de esta obra murió en la ciudad de Chihuahua, unos años después de terminarla, víctima de un paro respiratorio, debido a su alcoholismo. Lo que me comentaba —cuando la entregó— respecto a la misma, era primeramente “el grado de comicidad” que conlleva. También —decía— que no era una obra abierta ni cerrada, sino más bien “un lenguaje de persiana a persiana”. Nada intelectual. Si acaso, nada más, una obra en movimiento en un solo tiempo sin tiempo. Miguel de Auxerre. Ciudad de Agharti. 1991. (pp. 70)

En sus múltiples exploraciones místicas mediante la meditación de la recapitulación de Castaneda y sus pases mágicos, Rogelio hablaba de haber tenido experiencias extracorporales, extradimensionales y de videncia del futuro. Por eso estaba consciente de que esta vida no era *la verdadera vida*. Y dicha revelación no es transferible, sólo al vivirla puede entenderse. Él había luchado denodadamente bajo muchos sacrificios del cuerpo para contener y derrotar a los demonios que le perseguían a través de la debilidad del alcohol. Esto se ve reflejado en *La mujer que no fui*, en donde podemos llegar a conocer al maestro en sus propias palabras y justamente dice al respecto:

En estos puntos limítrofes la naturaleza humana intuye la otra presencia, el doble, la otredad. Religiosamente sería lo que sostiene. El Dios encarnado (tal y como Foucault lo acepta en las palabras y las cosas) en el Verbo. Pero cual, o mejor dicho: ¿Quién es (who is) el ser de la materia? ¿El diablo? Cuánta metafísica hay en una negación-afirmación. Sin duda –aún en la actualidad– nos encontramos presos en el misterio que conlleva “el mensaje dentro de la botella”. Es cierto. Conocerse es horrorizarse. Finis Coronat Opus. (pp. 70).

La obra es, contradictoriamente, independiente y dependiente del personaje que era el poeta. Puede separarse de la interpretación, pero nos perderíamos de la elocuencia de la profusión intelectual, vital, neohumana, geodésica, como él decía, de sus construcciones y la intercomunicación que hay entre el autor y la obra. Sobre todo, cuando el autor dedicó a conciencia la construcción del personaje mismo, de vivir y habitar en el poeta Arcano, El Loco Treviño, El

Mago Treviño, que intentó sublimar el alcohol del compuesto alquímico y quizás, tan sólo quizás logró a través de la consumación, calcinatio y nigredo, de la desencarnación por la vía de la experiencia extrema llegar a la vida del espíritu y crear «el doble».

Los caminos del exceso llevan al palacio de la sabiduría, como cita el proverbio de William Blake (otro de los grandes poetas de cabecera de Treviño).

Al igual que José María Lugo o José Vicente Anaya, la propia poesía mística yace frágil y subterránea, sobreviviendo bajo las arenas, como aquel *jardín de rosas vítreas* del que habla Treviño, como en su *Samalayuca*, en espera de algún gambusino del oro de los ángeles, que quiera entregarse a la tarea de develar los grandes y maravillosos misterios que su poesía oculta, tal y como en los dorados arpegios siderales de la pintura de Domínguez; o en la arcana y aún oculta magnificencia de José María Lugo; así como en la majestuosa y ambiciosa gloria de juventud de Montemayor que nos enseñó los caminos de las *minas del retorno* donde se encuentra el oro de los sabios. O como José Vicente Anaya, que nos llevó mediante un vuelo sagrado de halcón peregrino por los senderos del fuego del abuelo *Hikuri*. Así, Rogelio Treviño es también una joya imperecedera a la espera de los estudiantes del grial, los jóvenes Pendragón que se atreven a adentrarse a las grutas vivientes de nuestra Samalayuca, nuestros artistas místicos, y convertirnos, quizás, con denodado amor a la belleza y la sabiduría, en visitantes del fuego nuevo, el fuego arcano para los jóvenes artistas del nuevo siglo.



www.pech.icm.gob.mx

Este libro se terminó de imprimir en el
segundo semestre del año 2022.

Consta de un tiraje de 300 ejemplares

LITOGRAFICA IMAP, S.A. de C.V.

Av. Octavio Paz No. 185,

Complejo Industrial Chihuahua.

Chihuahua, Chih. México

Tel. (614) 481-01-55

www.imapcolor.com



PRIMERA EDICIÓN

AÑO 2022

TEOFANÍA MINERAL

RENEÉ ACOSTA

Quien profundiza, asciende. La piedra que refulge en lo hondo de la mina es la piedra que funda al cosmos.

Teofanía mineral es un lúcido ensayo sobre seis grandes artistas chihuahuenses y sus conexiones con el arte místico, a quienes René Acosta llama gambusinos del oro, labradores de la piedra, cazadores de la piedra filosofal.

Lo profundo toca lo cósmico.

Teofanía mineral, de René Acosta es, quizá, uno de los descubrimientos más significativos de la historia del arte chihuahuense.

Su tesis se confirma de manera contundente: estos seis creadores buscaban en lo profundo, traspasaban umbrales para asomarse y vivir en lo arcano, lo sacro, lo infinito.

¿Cómo da con este hallazgo René Acosta? Ella es poeta, por eso. Pero además es filósofa, y ensayista. Conoció personalmente a estos autores y fue amiga de algunos de ellos. Fue alumna vivencial de Rogelio Treviño. A todos los leyó y los estudió. Reconoció la brillantez y la profundidad de sus obras. Tuvo por ellos admiración y respeto. Y los amó.

Por eso, es magnífico su trabajo *Teofanía mineral*. Es luz y amor.

Por eso y porque su visión es poderosa. Ella puso luz sobre esas obras. Fue médium para que este libro para iniciados se convirtiera en un material extraordinario para conocer éstas obras y a estos autores que comparten terruño (desierto y sierra), generación (la generación solar de Chihuahua) y búsquedas.

René Acosta, en *Teofanía mineral*, fue vidente.

Alfredo Espinosa

