

ARMARIO

La Cultura en Occidente

Luz inquietante
CAMPOS CABELLO

- ▶ *Ricardo Castillo*
- ▶ *Arturo Camacho*
- ▶ *Luis M. Rodríguez*
- ▶ *Dante Medina*
- ▶ *Cuauhtémoc Vite*
- ▶ *Mauricio Ramírez*
- ▶ *Antonio López M.*
- ▶ *Ché Bañuelos*
- ▶ *Enrique Macías*



La hora de la luz en que Nosferatu moriría

Ricardo Castillo

Para Javier Campos Cabello

El cuadro como un lugar donde la oscuridad es un recipiente. Desde el fondo oscuro se forma y da orden a la luz que revela, siempre de manera velada, el lugar donde el mundo interior se hace visible, una atmósfera en cuyo centro incandescente aparecerá la imagen, sitiada de penumbra. Cuando el momento dado se permite irradiar su propia luz. La certeza del pinto parece estar en que lo mágico está implícito en lo real. El arte en la vida. Y la vida en la muerte. Un ministro, un sacerdote con un reflejo inexplicablemente real sobre el rostro insípido y adusto, mira cómo su mano tensa el hilo por el que vemos suspenso un pequeño payaso loco, montado en monociclo. En tal sitio hay una impresión de tiempo congelado, un tiempo permanente y denso, consagrado en todas las dimensiones del espacio a configurar un solo momento, perpetuo en sí mismo. Desde el fondo se adivina, es decir, se descubre, un hombre casi fundido con la estratégica espesura del cuadro. Nunca sabremos bien cómo es el recipiente que produce esa inquietante luminosidad. Cómo es que esa realidad extendió sus nervaduras hasta registrar seres, situaciones y cosas traídas de otros lugares y épocas, de qué manera se podría saber cómo es que el misterio los hace cohabitar el momento, siempre austero, en el que la belleza acumula con frialdad lo terrible.

Y el cuadro, que es el recipiente oscuro que gesta la aparición del mundo, arroja sobre los brillos remotos, ilumina rincones de una realidad vasta y enigmática, rincones aislados de una noche dentro de otra noche mayor, rincones que establecen su genealogía intemporal con la obsesión humana de mirar la sombra. Y en el centro de esa sombra está el pasado, encarnado, presente como una intriga que no se agota con respuestas. Hay una fascinación por el pasado en ese tiempo detenido. En este orbe callado y siniestro, la gente, los objetos, las fuentes de la pintura, son antiguas. La focalización de lo que ya no está, pero insiste en una recóndita presencia que se rehúsa a desaparecer. El pasado como una atracción que lleva al mundo de los muer-

tos, a la ruta que conduce a los rostros de esos personajes que parecieran presos en una vida que ya no tienen. Rostros que surgen como emblemas de una geografía que describe una historia inconclusa. "La presencia de la muerte es lo que puede hacer algo duradero". En los pliegues del mando de esa muerte están los sitios y las vidas de otros hombres que ya no son, pero seguimos siendo; naturaleza muerta que alude a lo imperecedero de un sólo instante de la vida. El miedo, la pesadilla, no se presenta como una razón, sino como un camino de tiniebla que el pinto habrá de recorrer hasta llegar al punto helado del encuentro con la luz. Es la luz de la hora en que Nosferatu moriría la que pega en la tela de estos cuadros. El momento en el que la belleza conjura, paradójicamente, el horror, haciéndolo visible. Pintura de viejas fotografías, álbumes de una familia descubierta en el baúl del pasado, manuscritos que dicen sin decir, la herencia. Las manos largas, renacentistas, de las que casi salen los huesos, tienen la misma dimensión humana que los objetos que constantemente acompañan a los hombres. Relojes detenidos, dentaduras postizas, latas de atún sin la etiqueta, portarretratos dorados, tarros de hierro, un piano silencioso, un fémur aislado, huérfano, clavos sobre la vetusta mesa, humo y cerezas. Los objetos y los hombres se contagian de vida humana al compartir una particularísima atmósfera semejante a la carne de los hombres, pues refleja cada una en su ser el rastro de la vida de muchos otros hombres y de muchas otras cosas. El músico negro desvía la mirada del techado del piano silencioso para dirigirla hacia la botella de cristal, asombrosamente pura, transparente en su vacío, brillante dentro de la densa penumbra. El estetoscopio de un cirujano escucha el corazón de un hombre que en los ojos tiene un manso colapso. Sobre la pared de lo que se intuye es un sótano, se recorta la sombra de unos muebles apilados, con las patas al revés. Una cuenta de vidrio salta y secciona el cuadro. Finalmente, en un rincón, una escritura antigua, ilegible a los ojos de la razón, recuerda la grafía de un viejo tratado de óptica o de anatomía. "La presencia de la muerte es lo que puede hacer algo duradero". Quien conoce lo oscuro, como el pintor, sabe que el negro no existe.

□ Este artículo aparecerá en la revista *El Zahir* núm. 5

ARMARIO

Suplemento Cultural

Marlo Vázquez Raña: *Presidente y Director General*

Ricardo del Valle del Peral: *Director Gerente*

Arturo Chavolla: *Director / Emmanuel Carballo V.: Editor*

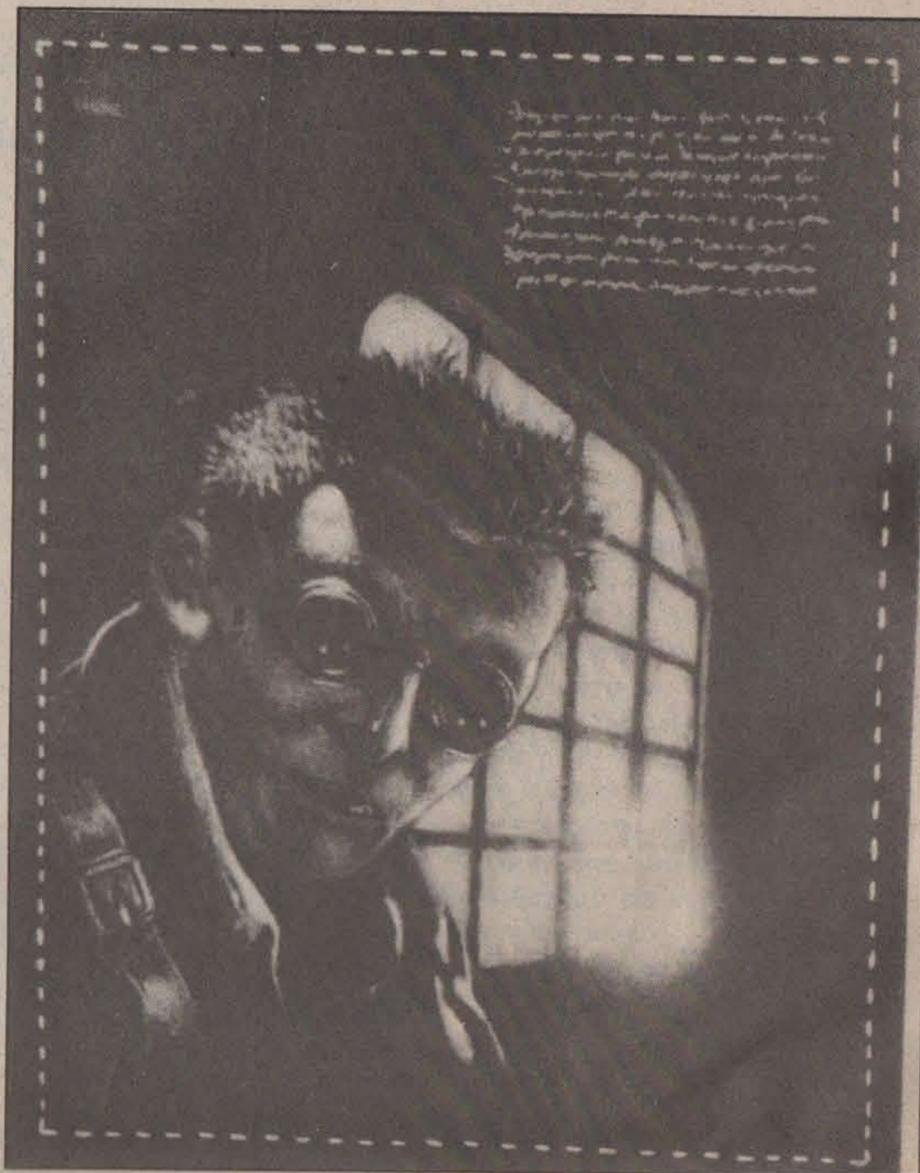
Consejo de redacción: Raúl Bañuelos, Rodolfo Ché Bañuelos, Luis Miguel Rodríguez, Arturo Camacho, Efraín Franco.

Toda colaboración dirigirla a: ARMARIO, Suplemento Cultural. Fax [3] 613 67 96.

Diseño: *Amaroma*

Javier Campos Cabello

Arturo Camacho



Nació en Guadalajara en 1958. A los catorce años ingresó a la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, en la que estudió la carrera de pintor. En 1976 participó en su primera exposición colectiva, realizada en la EAP.

En 1978 fue seleccionado como representante de Jalisco a la Bienal de la Juventud realizada en San Miguel Allende.

En 1979 participa, con su trabajo final de la carrera, en la exposición colectiva "La Sociedad de Consumo" presentada en el patio de los Angeles de Guadalajara y en las casas de la cultura de La Barca, Ocotlán, Tepatitlán y otras poblaciones del estado. La exposición fue una muestra de estilo figurativo con fuerte contenido irónico, por lo que obtuvo una respuesta favorable por parte del público del interior. En la capital fue vista como una exposición "de estudiantes". En el Salón de Octubre de 1980 obtuvo el tercer lugar por su cuadro titulado "Personaje con foco".

Su convicción por un arte socializado y comprometido políticamente se comenzó a concretar con la serie de dibujos presentadas en las exposiciones colectivas del Taller de Expresión y Experimentación popular, con los trabajadores culturales Tenamaxtli y el C.L.E.T.A. de México, DF. Esa idea era la que seguramente lo animaba a participar en exposiciones colectivas organizadas por agrupaciones independientes, cuya intención era la de una honesta difusión del arte como una contribución didáctica para la población en general. Exposiciones en sindicatos, librerías, ayuntamientos o salas de pueblos y

ciudades del interior o recintos de cultura oficial, suman una veintena; todas en común tienen objetivo y raíz clara, destacan por su idea social del arte, "La Sociedad de consumo", "Jornada cultural del Partido Comunista" (Teatro Degollado, 1981). Por su intención experimental, "Cinco pintores y una bicicleta descompuesta" (Casa de la Cultura Jalisciense, 1984) y "Aunque es de noche", (IV Centenario de la Muerte de San Juan de la Cruz, Exconvento del Carmen, 1991). Seleccionado como uno de los pintores de Jalisco con talento y en activo desde 1980 hasta "Jalisco: genio y maestría" (MARCO, Monterrey, México, 1994), sobresaliendo además "Fábulas pánicas" Arte Joven de Jalisco (itinerante por siete ciudades mexicanas antes de llegar al Distrito Federal en 1987), y "Sol y luna", Artistas de las Américas (Arte, Sandra Azcárraga, México, 1994). Considerado junto con nombres del momento actual de la plástica de las Américas: como José Bedia, Guillermo Kuitca y Julio Galán.

"Los cuartos vacíos", veintidós obras presentadas en 1981 en el Exconvento del Carmen, revelaron un gusto y estilo que se mostraría cada vez más depurado a lo largo de su carrera. Entonces se comentó que estaba impactado por una exposición de Bacon que había visto en la capital; lo cierto es que presentó una pintura clara en oficio y un dibujo a prueba de todo. En 1986 expuso en la galería "Magritte" y los espectadores sintieron entrar al mundo de las revelaciones personales, supimos que le gustaba el Jazz y muchos personajes del cine y la literatura.

Las ocho exposiciones individuales que realizó, tuvieron por sede a Guanator-dam. Nunca estuvo en Nueva York, sus contemporáneos lo vimos analizar severamente a la historia de la pintura hasta encontrarse con los suyos: el tenebrismo, Rembrandt, la pintura laica de los países bajos en el Renacimiento, y la pintura mexicana.

Artista en proceso de formación permanente, Campos Cabello trabajó con teoría y praxis de la estética, colaborando con otros artistas en agrupaciones gremiales, con el único fin de ampliar los caminos del arte como vía para la liberación individual y colectiva. Con esta filosofía formó parte del Taller de Investigación Visual (1984), en donde discutió y trabajó con pintores de lo más talentoso de su generación como Martha Pacheco, Salvador Rodríguez y Miguel Angel López Medina.

De ese encuentro con artistas, realiza dibujos para "Noctambulario", poesía de Luis Vicente de Aguinaga, y "Con un Cuello de botella rota", poemas de Salvador Fong. Así como dibujos exclusivos para la *Revista de la Universidad de Guadalajara* (1984, 1993), *Renglones* (ITESO, 1989) y *La Capilla* (1983).

Maestro de su generación, su pintura gusta y está hecha con oficio, su estilo atrae por el misterio y cada cuadro es también una pieza literaria, presentada con un lenguaje visual signico, que reconoce la paternidad de la historia de la cultura, del Renacimiento a los días que corren.

Escenas VII

Para Alicia quien sabe
de tristezas, dolores y ausencias

Luis Miguel Rodríguez

Recuerdo un cuarto de tres por dos cincuenta para ser exactos, iluminado por un foco pelón colgado de un cable mugroso, botellas vacías sobre un piso manchado y grasoso, una grabadora que se tragaba las cintas (casi siempre de Louis Armstrong), recortes de periódicos en las paredes alternando con una que otra reproducción de Toulouse Lautrec, no había ventanas, sólo una puerta de metal y siempre un cuadro en proceso que ocupaba la única pared disponible, así era el estudio de Javier, allá por Angulo esquina con Frías, en el límite de Santa Tere y La Capilla de Jesús.

Un espacio pequeño para una vida nocturna llena de sorpresas, broncas, depresiones, discusiones, borracheras lúcidas y tormentosas.

Visitar a Cabello era sumergirse en la oscuridad de sus obsesiones, viendo nacer de una destartada compresora rostros de ambigua tristeza y desencanto, todo entre buchecitos de cerveza y tragos de tequila.

Por el tiempo que lo conocí, todavía no entraba en su vida Alicia, su inseparable compita, que le traería un montón de momentos felices que quizás, fueron la causa de que los cuadros de Cabello tuvieran más luz, más blancos y un poco de serena belleza.

El cómo y dónde se encontraron Alicia y Javier fue por demás peculiar. Una noche, después de un maratón de poesía organizado en el desaparecido Kiosco y haber escuchado a un Enrique Macías ahogado en alcohol decir sus poemas con el sax de Toño Camacho, enfilamos a mi casa. Recuerdo que además de Cabello, Macías y Camacho, iba Olga esposa de este último. Para no hacer la historia larga, nos pusimos fenomenal guarapeta sin límite de tiempo. A eso de las tres de la madrugada, Javier descubrió el saxofón y le pidió permiso a Toño para tocarlo; se puso a soplarlo con más ganas que acierto durante dos horas. Alicia era mi vecina y debido a que entre la ventana de su cuarto y la cocina de mi casa sólo había un par de metros, tuvo que aventarse la primer y única serenata de Cabello. Desde luego, ella no sabía quien era el inspirado jazzista, sólo gritaba, bájenle cabrones.

Que yo recuerde, Javier salía poco de su estudio. Una de esas veces fue aquella en que quiso que a las dos de la mañana, nos diéramos un volteón por la ciudad en mi viejo volkswagen. Me dijo: "Compa, vamos a dar una vuelta en su nave". Y es que para Cabello tenían especial atracción los carros, incluso llegó a decir que cambiaría su habilidad para pintar por la de saber manejar; de hecho, guardaba una vieja foto del coche de su jefe. Nos fuimos sin rumbo hasta parar en el periférico, le dimos toda la vuelta, Javier con medio cuerpo de fuera por la ventanilla gritando: "¡Dale más duro compa!". Regresamos a eso de las cuatro de la mañana, destapó unas caguamas calientes y se puso a pintar.

Cabello tenía escudero, un hombre gordo y barbón, que siempre andaba con sandalias y con una boina de guerrillero, quizás por

eso lo apodaban El Che. Era su vecino e hijo de su casera, a la que no conocí hasta el día de su funeral. El Che era su fiel admirador y compañero, siempre estaba en su estudio platicando de sus tiempos cuando estudiaba junto con Javier en Artes Plásticas. Había estado en el psiquiátrico y se mantenía a base de pingas que le daban una lentitud peculiar en el hablar.

Una vez, después de una cruda realidad a las cinco de la mañana, el Che nos ofreció, a Cabello, a Raúl Ramírez (poeta quevedesco y alburero) y a mí, hacernos un té de hojas de guayaba y

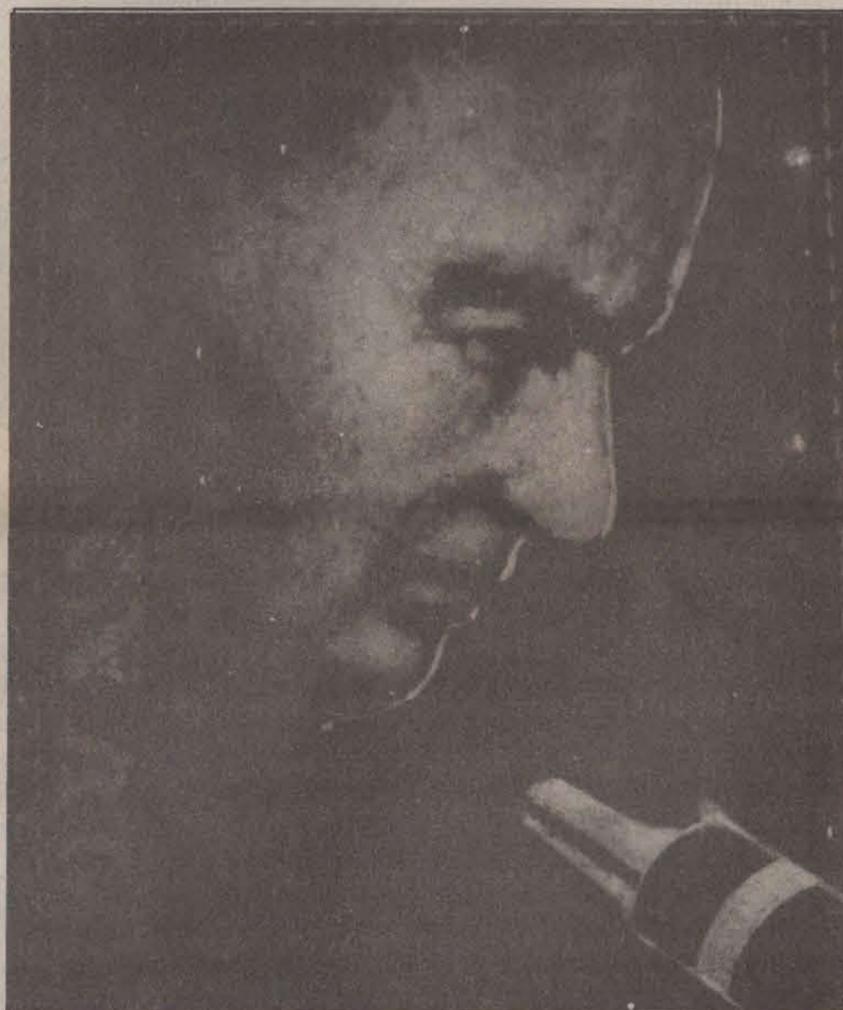
unos tacos de bistec. Salimos del estudio y entramos a la casa contigua. Pasamos por un patio lleno de gallinas, patos y macetas hasta una cocina de adobe llena de cacharros grasientos y tiznados. Lo primero que vimos fue a un gato que estaba a punto de darle mate a los bistecs. El Che ahuyentó al gandalla y se puso a calentar las tortillas y el agua. En eso, Raúl Ramírez decidió descargar sus culpas éticas y Cabello le dijo que se brincara al Corral por la ventana de la cocina. Javier ayudó a subir a Raúl, pero ambos jalaban de tal forma la pared que se la trajeron completa sobre la mesa, estufa y los primeros tacos. La mamá del Che empezó a gritarle ¿Qué pasó, hijo! A lo que respondió éste encerrándola en su cuarto. Regresó con su pasó lento, tiró al piso algunos adobes, le quitó la tierra a una tortilla y a unos trozos de carne y le pasó el primer taco a Cabello, mismo que se comió Javier sonriendo.

Javier era un obseso de las revoluciones. Recortaba fotos y notas de los periódicos, en especial sobre los sandinistas. Se puso feliz cuando se enteró que un puñado de nicas

habían derribado un avión norteamericano. Los recortes cumplían una función definida en la pintura de Cabello, eran como apuntes, recordatorios de lo que le dolía, bocetos emocionales del trasfondo de sus cuadros, pero nunca elementos figurativos de su pintura.

Quizás, el mejor amigo de Cabello fue el "Mesie" Macías, con quien sostuvo largos diálogos machacones en noches interminables. A Javier le gustaban los poemas de Enrique. Incluso, Cabello mantuvo un frustrado anhelo por escribir: "Pinto grafías en mis cuadros porque no se escriben, son como poemas". Macías y Cabello llegaron a pasar semanas enteras encerrados en su estudio, bebiendo botella tras botella, rumiando quién sabe que dolor que los volvía hermanos.

Al funeral de Cabello fueron muchos, todos distintos, algo tenía Javier que atraía a tan diversa fauna; diferentes sí pero iguales en la querencia por esa burlona sonrisa, por esos ojos astutos como alfileres amaestrados, por ese dolor infinito que salía a cada rato en sus cuadros, grabados y dibujos. Y estoy seguro, que todos recordaremos a Javier Campos Cabellos con sus pantalones de mezclilla, sus tenis rojos o azules, su camiseta manchada de pintura y su inseparable camisa a cuadros.





Retratos de familia

Dante Medina

Suena desproporcionado si digo que Javier Campos Cabello fue, ante todo, un retratista.

A la manera de Rembrandt, de Velázquez, del Greco y de Goya. A la luz de Georges de la Tour. Retratos de familia los cuadros de Campos Cabello, con estos ingredientes del color. La solemnidad de Rembrandt, el juego óptico de Velázquez, la libertad con las figuras del Greco, el mórbido dolor de Goya.

El ojo de Campos Cabello fue formidable: guiaba una mano diestra por oscurecientes rutas como un voluntario-

so programa de computación. Empecinado en la maestría, sin embargo. Las chiripas no existen en el arte, los golpes de suerte del que ha ejercitado la mano, del que ha adiestrado el ojo, sí.

El rostro era el lugar del encuentro en los cuadros de Campos Cabello. El retrato que el paisaje se encargaría de adornar, acompañante: unas veces Caballero de la Mano en el Pecho, otras renovados espacios de Gioconda, y cuando quería puntos de fuga "equivocos" o perspectivas "falsas"; o, simplemente, fondos planos

con líneas que herían al seccionar el aire.

He supuesto para mí mismo que Javier se pasó la vida intentando pintar un rostro que se le aparecía en sus noches. Un rostro que era muy cosa suya: imagen de un pasado negándose a la claridad del recuerdo. Que no se repitiera sobre todo, aunque fueran retratos de la misma familia.

Buscaba la cara de otra verdad. De otra belleza.

No todos tenemos acceso a esos vuelos, a los instantes en que la maestría casi nos deja ver del otro lado, Javier.



... Insertó al hombre en la aldea

Cuauhtémoc Vite

Tradicionalmente figurativo en las artes plásticas, el estado de Jalisco perdió a uno de sus jóvenes representantes más lúcidos. La desaparición de Javier Campos Cabello es más sensible dado el nuevo derrotero de las generaciones recientes que, al asimilar la figura humana, van más hacia una apreciación profunda de la pintura en sí.

Javier Campos Cabello, nacido en 1958 y egresado de la Escuela de Artes Plásticas de la U. de G., es recordado por Cornelio García en su paso por su Taller de Grabado (1978-79):

Fue uno de mis talleristas más trabajadores (muy introvertido) y con un punto de vista, desde entonces, persistentemente marcado por el sentido social en su trabajo.

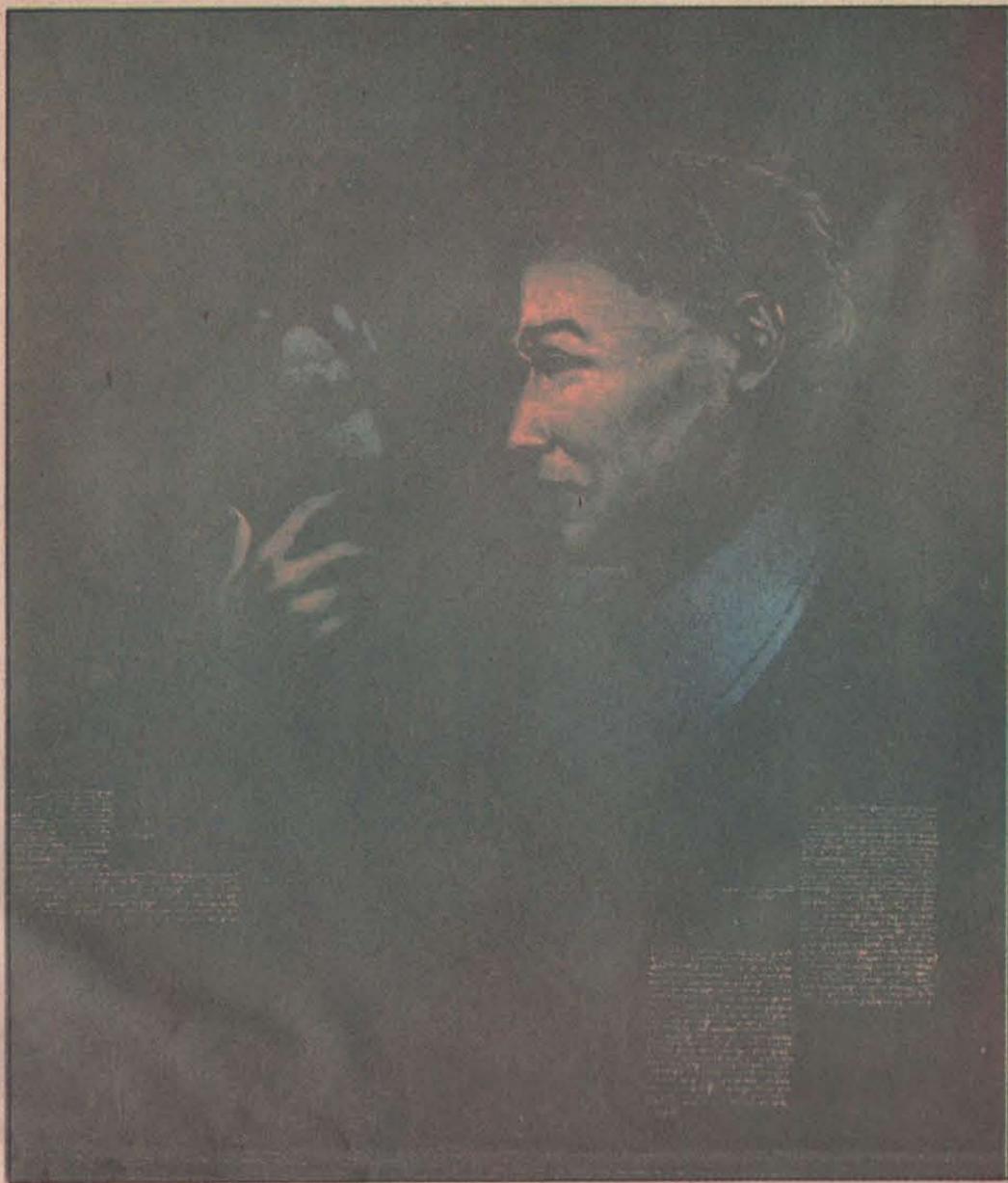
Javier fue uno de los fundadores del Taller de Investigación Visual (TIV) junto con Salvador Rodríguez, Irma Naranjo, Martha Pacheco, Jesús Rodríguez, Gabriel Mendoza y Miguel Ángel López —los tres últimos ya no radican en nuestro estado.

Como resultado de este taller surgió un grupo que se destacó por la disciplina, la investigación, la experimentación y búsqueda centrada en la figura humana como una constante, la cual asumió la imagen de los marginados (de la razón y sociales).

A continuación se recogen algunas apreciaciones breves de dos de sus compañeros de taller. Esta iniciativa fue inoportuna dada la proximidad de su deceso, por lo que agradecemos a Irma Naranjo y Martha Pacheco su colaboración.

¿Qué le representó a Martha Pacheco Javier Campos Cabello como parte de su generación?

—Primero que nada quisiera aclarar que no hubo una generación como tal, sino sólo un grupo de artistas. En el Taller de Investigación Visual que formamos, fue él quien llevó el timón. Javier era el elemento que marcaba la pauta a seguir, aunque se retomaban ideas de todos y las trabajábamos en conjunto. De esta manera participamos en la realización de un mural con referencia al dos de octubre, el trabajo colectivo



donde los brujos cazan

"Pintores, Escultores y una bicicleta descompuesta", el "Salón del Retrato", todo esto por 1981-1982. En el taller manejábamos las imágenes como un lenguaje en sí mismo, adquirimos una dinámica empleando recursos poco utilizados en la pintura, por ejemplo el uso de la fotografía, a la que le fui perdiendo el miedo.

Martha Pacheco ve el trabajo de Campos Cabello como una búsqueda de fuentes y recursos visuales: el uso de plantillas y el aerógrafo o pistola de aire, —él decía que era un "buen pistolero".

—"Considero a Javier como alguien muy importante en mi trabajo. Mucho de lo que ahora hago se lo debo a él. Haber trabajado con Javier fue un proceso de aprendizaje, de asimilación. Al hacer mi propia interpretación de esos elementos, he logrado desligarme de su trabajo y retornar a lo que a mí me gusta".

Irma Naranjo reconoce un punto de convergencia en los miembros que formaron el TIV y que de una manera u otra ac-

tualmente los distingue: "es la valorización de la figura humana", y en el caso de Irma, más que el realismo. "En el taller, Javier tenía una propuesta que afectaba a los demás; era la disciplina, la investigación y la experimentación con el objetivo de que cada uno de los que participábamos desarrollara su propio lenguaje". Irma Naranjo reconoce la influencia que le ha dejado Javier Campos Cabello en sus dramáticos claroscuros "aunque no se da en todos mis dibujos esta característica". En opinión de Naranjo "Javier fue muy original en sus ideas sobre la pintura, sin embargo, en lo que se refiere a sus recursos técnicos, yo hubiera preferido que en lugar del aerógrafo utilizara pinceladas al óleo para darle más profundidad a su obra".

Campos Cabello insertó al hombre en la aldea donde los brujos cazan, en esa única noche perpetua. Exilado de sí, deambula entre dormido y despierto —la oscuridad es la calle entre el sueño y la vigilia—; en ese estado límbico existen sus imágenes.



ANTONIO LÓPEZ MIJARES

La claridad

a la memoria de Javier Campos Cabello.
para Alicia

no está en el vértigo,
no te aguarda en abismos
o epifanías
del sinsentido
la irreductible palabra
no vendrá por develación
de mano maestra
o mágica
a trazar tu contorno,
precario enigma.
pacidad no busca
por ánimo de contraste
ni aparecerá en el *ritornello*
—pobre poema—
que invoca al dios,
no resplandece en la prosa de kafka
(que mató a ese dios),
no es despojamiento
su íntimo secreto.
(la reiteración de absurdos *noes*
quisiera arrancar por monotonía o recóndita complejidad
un atisbo de su rostro).
respira —la claridad— en el hilo que pierdes
de cierta conversa.
sobre el alba y un pianista
y una música
en astillas esparcida.

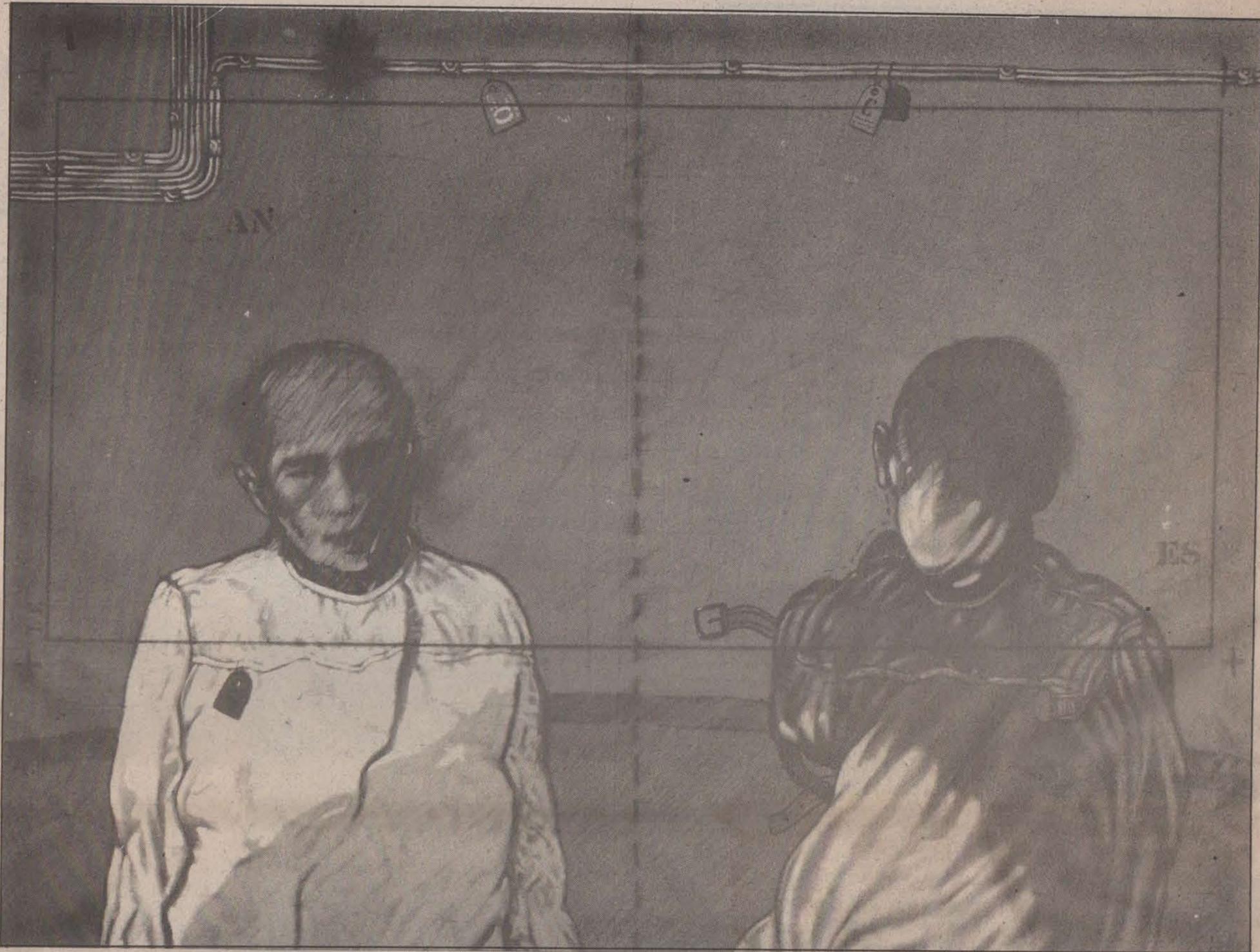


3

un balazo para el pelo un silencio para premios ningún
pincelado movimiento para ser alcanzado por el mísero
flash del ojo de la cámara sinónimo claro de esa vistísima
vieja acusada moderna idad

bostezo la arquitectura también con sentimientos infla-
ma los ojos la entrega de silencios con los más ruidosos
colores y puta gana

niño los ojos seguros hipnotismo vejez joven no puede
ser entonces tan grande ni tan voluminosa la charla por
eso la luz el espacio de todos los días la insistencia con
todos los remedios conocidos para por fin, tal vez inespe-
rado, con ayuda otra persona,
esa única parte confusa que todos esperan al amanecer
sin el más ánimo se controlará ese dedo de sacrificar,
apagar la luz con la misma búsqueda de rajarle la telísima
mano al guache



La Noche

Kamacho

para Alicia y Javier

El Pachuco y La Noche se conocieron en la casa del ebanista; bodega de sombras en donde conviven la alquimia y un amor sostenido a chingadazos.

El Pachuco vino saltando azoteas, después de que en el mercado que tenían por casa y *modus vivendi*, una guerra con pesticida acabara con varios de su familia.

La Noche fue la primera hija en una camada de cuatro, gracias a los primeros amoríos del Pancho y La Japona, dos felinos a los que el ebanista trataba como sus hijos y les compartía su bodega, frente a la torre que Pedro Ciprés coronara con un gorrito de cantera.

Las noches de invierno en el trópico son húmedas y de oscuridad radical. A las ocho el tráfigo amaina y los gatos se ponen a noviar con la luna. Una de esas noches de pon-

che, piñatas y muchos gritos de chiquillos, La noche contemplaba una luna de cuernito y desde la torre de Ciprés una lechuza de convento empezó su canto mortal de siseos.

La Noche pensó que la luna le hablaba al escuchar *schshhsh*, *schshhsh*; entonces su atención se desplazó del oído a la vista y La Noche con sus ojos minerales comenzó a escudriñar: vio el campanario del convento, luego las pequeñas ventanas, y por último, el oído y la vista se juntaron en algún lugar de la torre de Ciprés, la recorrió del bonete de cantera hasta las ventanas del campanario y la lechuza, muy oronda, apareció debajo de la campana mayor, disimulando sus ganas de comer jamón de bodega sin ir a buscarlo.

Ancha por el plumaje, enfocó su mirada en la gatuna doncella y se escuchó de nuevo *schshhsh*, *schshhsh*; La Noche, inquieta, comenzó a trotar por las azoteas hasta llegar frente a la greñuda música, que con la mayor frialdad y rapidez clavó su afilado pico en el cuello de la felina.

El Pachuco todas los días le reclama a la luna que le regrese a La Noche, y la lechuza lo llama *schshhs*, *schshhsh*.



Unas alas negras para Campos Cabello

Che Bañuelos

No tuve la oportunidad de conocer personalmente a Javier Campos Cabello. Sin embargo, para mí fue un personaje al que fui descubriendo y conociendo a partir tanto de sus pinturas como de alguna que otra anécdota (de esas que nunca faltan). ¿Qué tanto fue mi conocimiento de tal personaje? Quizá muy poco, quizá bastante. ¿Qué importa eso ahora?

Hace algunos días, al enterarme de su muerte, vinieron a mí una serie de imágenes de su obra y del ambiente en el que estas se desarrollan. Escenas, atmósferas, submundos, inframundos oscuros y densos, con esos personajes igual de sombríos y sumamente atractivos, cómplices. Una obra que, a mi parecer (sin pretender hacer un juicio formal), siempre propositiva y penetrante, pero sobre todo, honesta.

La noticia me impactó, cierto, pero no me sorprendió. A pesar de no conocerlo, sentí que igual en esta conclusión, él se la jugó de frente y eso merece todo mi respeto.

Lo que creí más adecuado en ese momento fue llenar un vaso con whisky y colocar a Tom Waits en el compactero. Entre trago y trago, el Waits recorría las venas emotivas con su "Máquina de huesos" (*Bone Machine*), con esa voz desgarrada, irreverente y turbia. Poco a poco, mientras los vapores etílicos llegaban a mi cabeza, pareció que los cuadros de Campos Cabello (y sus personajes, por supuesto) danzaban junto a los desconcertados, trasnochados, desamparados y trastocados personajes de la obra de *mister Waits*; como si se tratara de una misma coreografía interpretada en diferentes planos, pero con la misma vehemencia y desquiciamiento.

Me detuve en un tema, saqué la hoja donde vienen las letras de las canciones para encontrarme con un poema (rockero) que creo corresponde perfectamente a ese Campos Cabello que yo alcancé a presentir. Sólo me queda dedicarle esta canción y ofrecerle un brindis sincero.

Black Wings

Toma ojo por ojo y diente por diente,
exactamente como dice en la Biblia.
Nunca dejes una pista
ni olvides el rostro de los hombres en la mesa.
Cuando la luna es una fría daga cincelada
lo suficientemente afilada
como para sacarle sangre a una roca.
Él viaja por tus sueños en un carruaje
y los caballos y los postes de las cercas
se ven como huesos bajo la luz de la luna.
Bien, ellos trataron de detenerlo con cemento,
piedra y cadenas
Pero él destrozó todos los grilletes
sus botas subieron por la escalera,
la puerta está abierta, destrozada.

Él no está ahí porque ha ascendido.
Bien, él mató en una ocasión a un tipo
con la cuerda de una guitarra
Ha sido visto en la mesa con los reyes
y bueno, una vez salvó de ahogarse a un niño
Por ahí algunos dicen que bajo su abrigo hay unas alas
algunos dicen que le temían
otros le admiraban
porque él robaba su promesa
una mirada a su ojo
todos negaban haberlo conocido alguna vez.
Él se podía convertir en un extraño
bueno, ellos rompieron muchas cañas en su puesto
El nació en un maizal
la fiebre golpeaba internamente su cabeza como un tambor.
Algunos dicen que le temían
otros lo admiraban...

Tom Waits

ENRIQUE MACÍAS

Tango

Y sí camarada
 nos duele la oscura
 la fresca madrugada de su muerte
 al salir del cabaret
 porque en noches como esta
 bien borracho
 bien mamao
 (como cantaba Carlitos Gardel)
 la metralla de mis fantasmas
 me ha dejado herido
 me ha dejado mal

Y en esta licantrópica madrugada
 Yira Yira
 bien borracho
 bien mamao
 tristundo amargo a la buena del diablo
 herido (repítolo)
 de exilios
 de ausencias
 de su muerte
 tambaléome
 a la mala
 con claroscuros tequileros
 ¡y qué le vamos hacer!

