

# cambiavía

No. 12. Junio, 1998 • Toluca, México. • Información y crítica de la tribu

## Editorial

Este año cumple quince de existencia el Centro Toluqueño de Escritores (CTE). Después de ser coordinado durante 13 años, por encima de vientos y mareas, por Alejandro Ariceaga con fortuna más que mayor, el año pasado fue elegida una nueva directiva de dos que de repente pareció aflojar el paso.

Frente a los problemas de gestión que una institución tan peculiar como el CTE trae consigo, los actuales dirigentes llamaron a los miembros que acudieron en número inusitado y otorgaron todo el apoyo para que las actividades del CTE continúen y crezcan. Para conseguir esa finalidad se cuenta con el apoyo de Armando Garduño, presidente del H. Ayuntamiento de Toluca, con quien es necesario dialogar y negociar, con la seguridad de encontrar una persona sensible, aunque no perfecta como no lo es ningún humano. Para superar esas imperfecciones es necesario el trabajo comunitario.

Institución única en el país, el CTE reúne a escritores que se hacen miembros activos en el momento que obtienen uno de los premios anuales y publican ese libro con el sello del CTE. Hasta la fecha, los premios han sido otorgados por jurados de alto valor literario y fuera de muchas sospechas, al grado que han obtenido premios escritores que no han sido del agrado de la administración.

Al ser elegidos los miembros del CTE, conforman un cuerpo con algún nivel de excelencia a nivel regional. No cualquiera puede integrar esta comunidad. Eso da lugar a una lucha para mejorar literariamente, superación que no surgiría de otra forma si la mediocridad y la inferioridad alejadas de la literatura sentaran sus irreales en el CTE.

...

En la lejana Mérida de Yucatán murió Manuel Blanco, periodista cultural pionero, cuya generosidad permitió a muchos jóvenes y algunos no tanto publicar sus escritos, sobre todo en la página diaria de cultura de *El Nacional* que coordinó por más de dos décadas. Amigo de *tunAstral*, divulgó con generosidad nuestras actividades como las de tantas agrupaciones y colegas. Con nosotros queda su trabajo y su generoso ejemplo.

## ¿Te acuerdas, compadre?

Blanca Aurora Mondragón

El movimiento empezó alrededor de las ocho de la noche. Ires y venires, gente que ocupaba las mesas del café, murmullos a diversos volúmenes, el Gordo Iglesias que se paseaba por ahí, micrófonos en preparación y la presencia de un pastel blanco con el logotipo de *tunAstral* bien delineado en color naranja encima, anunciaban que algo bueno estaba a punto de suceder.

A la voz de: ¡ahora sí la de a de veras!, la tribu *tunAstral* dio inicio, el lunes 11 de mayo, a sus tres celebraciones: primero, resulta que, precisamente un 11 de mayo, pero de 1964, en el desaparecido Restaurante Rey, se llevó a cabo el primer Café Literario en Toluca (con 11 asistentes, por cierto, según consta en la libreta de registro); segundo, el 6 de mayo se cumplieron 7 años de realizar las reuniones tribales en el Restaurante Biarritz y, tercero, la aparición del número 11 de *Cambiavía*, el periódico de información y crítica cultural. Suficientes motivos para una gran fiesta.

Y así se hizo. La fiesta dio inicio con la presencia del maestro Leopoldo Flores, contemporáneo *tunAstralopiteco* y, entre otras cosas, creador de la idea del *Cosmovitral*, quien, en una charla sabrosa, sencilla y llena de remembranzas dio a conocer al público un panorama general de las actividades artísticas en la Toluca de los años sesenta.

¿Te acuerdas, gordo, de esto?, ¿te acuerdas, gordo, de lo otro?, fue el tono frecuente en Polo para confirmar las ideas recién salidas de la mente; pero amasadas y gozadas desde hace 34 años, cuando hacía alusión a las dificultades por las que atravesaron y los logros que obtuvieron estos pioneros de la cultura en la ciudad. Recordó, hizo recordar a los *tunAstralopitecos* y compañía e imaginar a quienes no estuvieron presentes entonces, los inicios de un *movimiento cultural* que obedecía a cambios que estaban en todo el mundo y que no podían dejar de reflejarse en la creación artística de estos lugares.

¿Te acuerdas, Roberto, cuando éramos unos chavos?, ¿sí te acuerdas cuando me fui a París y sucedió tal y tal?, ¿y cuando queríamos dar a conocer el arte y pintábamos las piedras del cerro? El maestro Flores pintó la noche al transmitir a la gente cuanto sucedió también con *tunAstral* y que ahora celebramos: 34 años de cultura y *Batalla por el eco*; juego que se sigue jugando y lucha que se sigue luchando. Hasta el final. Esto es lo que festejó la tribu en compañía de Polo, quien además realizó la pintura que sirvió de fondo a la placa conmemorativa de los 7 años en el Biarritz: *La poesía llorando*. Esta obra se reprodujo en carteles que los asistentes al acto pudieron adquirir. También obtuvieron la firma del artista. Un cartel para recordar: ¿te acuerdas, compadre?

Y, ¡desde luego que se acordaron de aquellos inicios! La participación del público fue copiosa: se afirmó, completó, preguntó, quizá se añoró, aunque con la certeza de que "ningún tiempo pasado fue



Leopoldo Flores y Uriel Galicia develan el cartel de aniversario

mejor", como dice el Gordo. Ahora las cosas han cambiado, ya hay muchas más mujeres y niños en las actividades de *tunAstral*, ya existen otros proyectos y expectativas; otros apoyos, otra gente, cada quien poniendo lo que puede, o lo que quiere: "lo que quiere de lo que puede o lo que puede de lo que quiere", dice también Roberto.

En fin, así fueron las cosas y, como son, lo son ahora. En el medio tiempo develaron la placa conmemorativa Leopoldo Flores y su esposa Dolores Almada, el rector Uriel Galicia, Margarita Monroy Herrera, Roberto Fernández Iglesias y Juan Carlos Estrada.

Al final: el ritual del pastel. Clic, clic. Y todos a compartir una noche de celebración y de recuerdos. Viejos y nuevos *tunAstrales*, conocidos y amigos, allegados, simpatizantes y hasta un espontáneo que participó (¿o interrumpió?, quizá no, le dio toque diferente a la actividad) un par de veces, todos en celebración, unidos por la misma causa y por un trozo del mismo pastel. ¿Te acuerdas, compadre?



Público y ponentes en el aniversario

## En primera persona

Roberto Fernández Iglesias

*Muerte  
de poeta*

a Hernán Bravo

La muerte de un poeta, que hizo muy poco por ser reconocido, no es asunto para las agencias noticiosas; menos si el poeta es nicaragüense y ni siquiera fue regañado por el obispo de Roma. Apenas, en el "Inventario" de JEP en *Proceso* del pasado 31 de mayo, como referencia a la muerte de Darío y en contraste con la celebración del Premio Alfaguara de novela, me enteré de la muerte de Carlos Martínez Rivas.

No faltará quien diga "¿Carlos quééee?" Fue el mejor poeta de su generación nicaragüense, donde era el Dartagnan de tres mosqueteros con el nombre Ernesto: Cardenal, Mejía Sánchez y Gutiérrez. Famoso el primero y tan buenos los otros dos; pero ninguno con el nivel de intensidad de Carlos Martínez Rivas.

Dice JEP: "en Managua agonizaba, debido al alcoholismo, la anorexia y la desnutrición crónica, el más grande poeta nicaragüense contemporáneo: Carlos Martínez Rivas, autor de un libro único e irrepetible, aparecido en México en 1953 y reeditado por *Vuelta* en 1994: *La insurrección solitaria*".

El solo título del único libro de Martínez Rivas es un manifiesto total. Por eso, Octavio Paz celebraba en 1954 la aparición de la primera edición y decía: "A diferencia de otros rebeldes, Martínez Rivas no quiere ser dios, ángel o demonio: si pelea es por alcanzar su cabal estatura de hombre entre los hombres".

La primera vez que pude leer *La insurrección solitaria* fue en una sencilla edición de Educa, la editorial de las universidades centroamericanas, donde estaba refugiado el poeta bajo la protección del novelista Sergio Ramírez, quien fue el principal apoyo material de Martínez Rivas después de la familia Somoza. Apoyos que el poeta tomaba como venían. Así dice JEP: "Pero Martínez Rivas no quiere salir de la ruina en que vive con sus gatos, sus botellas y sus poemas que se niega a publicar. No es, como se ha afirmado, 'falta de apoyo': cualquier editorial de lengua española lo daría todo por incluir en su catálogo un nuevo libro de Martínez Rivas, el último 'poeta maldito' en la sociedad de los poetas vivos -pero muy vivos".

Antes de la edición de Educa y recientemente la de *Vuelta*, los jóvenes poetas centroamericanos copiaban a mano los poemas de *La insurrección solitaria*; decía la leyenda que la primera edición fue destruida por una inundación en la casa familiar del poeta.

El saludo de Octavio Paz en 1954 terminaba como quiere terminar esta despedida: "Empezar y volver a empezar. La atroz y renovada profecía de Rimbaud: 'Vendrán otros horribles trabajadores y comenzarán por los horizontes en donde el otro ha caído'. Carlos Martínez Rivas es uno de ellos".

E pour se muove  
(Lo pior es que se menea)

Alfonso Sánchez Arteche

"No mentar la sogá en casa del ahorcado" recomienda la popular sabiduría, pero en la nada solemne sesión con la que celebró tunAstral sus treinticuatro años de amacollamiento y los últimos siete de que sus huestes se agandallaron el Biarritz para cafetear semanalmente, el pasado san lunes once de mayo a la tribu se la mentaron. Hablo de la sogá, desde luego, porque después de los mutuos guayabazos entre el desmesurado artista Polo Flores y los insólitos contertulios del celebrado clan, alguien se atrevió a lanzar un pial (o a tirar una mangana, que debe ser algo por el estilo) cuando preguntó "¿Qué es tunAstral?" y una tática respuesta se condensó en el silencioso consenso en los presentes. "Somos los que estamos" proclamó entonces el Gordo Iglesias y nadie se atrevió a contradecirlo.

Suponen los suspicaces que tunAstral son sólo el Gordo y sus cuates, cosa evidente puesto que al impulso de esa voluntad tan poderosa como el motor de un trailer han uncido sus buenos oficios al menos un par de generaciones literarias toluqueñas: la juvenil de los años sesenta y ésta de los noventa en la que conviven tunAstralopitecos (Ariceaga, Luis Antonio, Paniagua y hasta los entonces juniors Gustavo Velázquez y Alfonso Sánchez, que por esa época militábamos en las infanterías de la subtribu teatral) con neoastrálicos (Blanca Aurora, Martín Mondragón, Ernesto Jiménez, Luis Miguel y Pablo Vargas, Luis Pablo García entre los que escriben, porque también otros se están especializando en, avis raras, ser lectores y espectadores inteligentes).

Y sí, desde luego, tunAstral ha ido siempre junto con el Gordo, se ha concretado sólo en torno suyo, de tal manera que durante casi un cuarto de siglo de su estar ausente la tribu decayó, "entró en sueños" como dicen en tono eufemístico los masones al referirse a una logia que ha dejado de estar en activo. Pero reintegrado el Gordo a su solar posmatrío, a estas remozadas calles tolúquidas que lo apilmaron cuando asomó por ellas, rollizo y desparpajado al igual que su comorable hermano Orencio; instalado de nuevo -repito- en los portales y anexas, el Gordo reintegra a la tribu y ésta resurge por una sola razón: porque es un mal necesario.

No hallo mejor manera de expresar el padecimiento del cual el tunAstral pionero únicamente fue síntoma. Cualquier ciudad que en aquella década tuviese universidad, por fuerza debía presentar algún signo del contagio que assolaba el mundo. Recuérdese: *Those are the days* (¿así se escribe, mi Lawrence Ariceaga?) de los Beatles y los Rolling; del peyote, la mota y el LSD; de la fiebre guerrillera que cundía estando aún vivo el furor de la revolución cubana y en vías de mitificación la figura del Che; de la revolución hippie en coexistencia con las movilizaciones antirracistas de Martin Luther King y de las protestas contra la guerra de Vietnam; de la sublimación del arte pop y la propuesta sicodélica; de la liberación sexual y la revuelta juvenil bajo la consigna de "la imaginación al poder". El fantasma de la contracultura recorría el mundo y sobresaltaba no sólo a las buenas conciencias burguesas, también a las burocracias del socialismo real



Fernández Iglesias y Leopoldo Flores

les quitaba el sueño la idea de que los jóvenes invadiesen las calles manifestando su oposición al orden establecido.

En Toluca no podía dejar de pasar algo, porque desde 1956 tenía vida universitaria, con todo lo que eso significa: inicio de cursos con paseo de perros y fin de cursos con quema de libro, mascarada y coronación de rey feo (mi personaje inolvidable: Doctor Galileus, decano de los estudiantes de medicina); estudiantina para serenatas y callejonadas; coro del maestro Colirio para los nostálgicos; prensa estudiantil (el liberal *Nigromante* y el catolicísimo *Saeta*); baticueva de los Vampiros y vergonzantes quintacolumnas de partidos, sectas y cofradías.

A mediados del siglo anterior ya había ocurrido algo semejante, cuando los jacobinos se apoderaron del Instituto Literario y pusieron a temblar a la *levítica* (así caracterizada por Cosío Villegas) ciudad del muy decentito (cito a Madame Calderón) nevado. La rebeldía antidogmática de los Ramírez, Altamirano y Mateos produjo un par de periódico irreverentes, así como el enjuiciamiento del primero y la



Leopoldo Flores habla en el Café Literario

expulsión del segundo. No con ello cesó el alboroto juvenil. Todavía a finales de ese siglo las veladas juaristas daban ocasión para mojigangas anticlericales como la que refiere horrorizado nuestro Ulises Criollo. En todo tiempo y lugar, la salud mental de una sociedad exige al menos un ámbito de ruptura del orden cotidiano, para liberar las tensiones acumuladas durante el año. ¿Qué es el carnaval sino un recodo de permisividad en la severa procesión de los trabajos y los días? Los jóvenes tienen encomendada la tarea de ordenar el desorden en esos días al margen de los almanaques y de las agendas.

Al iniciarse el sexto decenio de este siglo, en un pueblo sin carnavales, los universitarios restitúan esta función, al mismo tiempo que desempolvaban el reloj de la cultura para ponerlo al día, porque ¿cuál era el estado de la cultura para entonces? La nuestra era una ciudad con Banda de Música, dos pintores consagrados (el paisajista Navita y el muralista Silva) y otros tantos becados en Europa (Calderón y Flores), algunos grupos de intelectuales cafeteros ("Letras", "los carolinis", los filosocialistas Velázquez, González Vargas y Ulrick), un par de editores (Yurrieta y sus Cuadernos más Colín y su Biblioteca), alguna feneciente compañía de cómicos de la legua (José Briseño y su esposa Rosita Gómez), varios cuadros teatrales ligados a la acción católica (Juanita Meis, Amador López y Xavier Hernández en sus elencos) y declamadores, muchos declamadores. Entonces la gente pensaba que la poesía era para declamar y en una fiesta de mediano postín sobraba quien fuese lanzado al ruedo a desgranar con inspirado acento las cascadas líricas de los Daríos, los Acuñaes, los Rivas Larrauri, los Aguirreyferreros.

Sólo de vez en cuando, a contraluz de los crepúsculos en flor y al calor de los rurales néctares escanciados en las mirlianas cráteras (perdón, quise decir con dos o tres pulques en compañía de Josué Mirlo), según me cuentan, Rodolfo García leía sin afectación sus traducciones de Baudelaire, Wilde o Quasimodo, como hasta los ochenta seguiría haciéndolo, y eso sí me consta, en la quinta calimayense de Memo González. De tarde en tarde el genial hipocondriaco Alejandro Fajardo se aparecía para interpretar con eficaz vehemencia stanislavskiana, sus automoribundias por desgracia inéditas hasta la fecha, o bien se dejaba caer por acá el trashumante y circense Salvador Paniagua, en cuya bien timbrada voz escuché por primera vez los ya clásicos poemas de Neruda: el *Farewell*, el *Quince* y el *Veinte* de amor, parte no despreciable del *Canto General*... Pero esos eran espíritus chocarreros que como brisa refrescaban los aires engolfados en conventuales motivos de lobo cuando no en tabernarios brindis de bohemio.

El centro urbano rejuvenecía, sin embargo, porque Fernández Albarrán le remozaba la fachada con esa mágica virtud que el bardo Lebrijita supo elogiar en una célebre oda que decía más o menos: "pusistes linda a Toluca, la engalanastes después, pa que se viera bonita la voltiastes al revés". En esa flamante fisonomía tenía que brotar tunAstral como las espinillas en el cutis de un adolescente, como el vello púbico, como la primera menstruación. Igual que una manifestación fisiológica de procesos que se dan en un organismo cuando éste entra en crisis de crecimiento. ¿Organicismo puro en este símil? ¿Y por qué no, si todo cuerpo social trata de expulsar de su interior a todo agente intruso y con tal fuerza que lo hace aflorar en forma de sarpullido, urticaria o escrófula. Asimismo aparecían los cafés cantantes (el Memphis si no mal recuerdo) y los grupos de rock (ah, el prehistórico Memo Ríos y sus Intocables). Y el recién inaugurado Teatro del Seguro Social, que impulsó el surgimiento de grupos de teatro como los dirigidos por Marco Antonio Morales.

¿Tradicición cultura visible? Sólo la de las ferias; la venta de nieves, judas y matracas en Semana Santa o los dulces de los Días de Muertos. La población comenzaba a replegarse sobre sí misma para entregarse al onanismo virtual de la pantalla chica. Cuando la tribu literaria apareció en el páramo inhóspito de los portales, fue como cuando Xólotl avistó el valle de México desde la cumbre del cerro de Xocotitlán. Éstas, Fabio, oh dolor que ves ahora, ruinas son de un esplendor tolteca ya ido. Y la tribu estaba formada, como la del caudillo chichimeca, por una escamocha ideológica donde todo se valía con tal de que no se hubiese intentado antes aquí, desde la proclama extremista hasta el himno lisérgico, el tributo a Allen Ginsberg o la balada rockera a lo Jimmy Hendrix, lo prosaico, lo socialmente provocativo y hasta lo escandalosamente obsceno. Un compromiso esencial con las vanguardias (desde la poesía beat hasta los discursos



Almada, Flores, Galicia, Estrada, Fernández y Segura

telúricos de Cardenal y Sabines) o con la anticipación científica o con la onda desenfadada que se paseaba por el mundo calzando huaraches de ante azul o con la prédica social de Joan Baez y Bob Dylan o con... O sin ... O cada quien hacia donde se le antoje ir, excepto a los lugares comunes. "Beatniks criollos" los motejó un periodista local para denigrarlos o con esa expresión los estaba honrando.

Una condición esencial: anarquía en la pertenencia al grupo. Ni credencial ni venera ni pruebas de iniciación ni cláusulas de exclusión. Sólo una libreta de registro, donde se han ido asentando, sesión tras sesión de los cafés y talleres literarios en sus dos épocas, las presencias. Hace unas semanas el invitado en turno a la cita de los lunes, el prosista Raymundo Ramos, encontró inscrito su nombre como lector de textos en el festín número 66, correspondiente a 1965, y de sobra sale decir que se emocionó; yo también, al encontrar mi vera rúbrica en el ágape de cuatro semanas antes, cuando asistió mi padre a leer sus relatos.

Más tarde, pude dar fe del entusiasmo de Jodorowski por la puesta en escena de su *Ópera del orden*, con la subtribu teatral dirigida por Carlos Olvera. Y me fascinaron los collages escénicos *El tubo de Newton*, *La pila de Volta* y *La botella de Leyden*, así como la imaginativa propuesta teatral de *Miralina*, con la que se asistió a un concurso nacional del INBA. Cierta día, según recuerdo, los miembros de la antigua tribu intentaron constituirse en élite y grabaron la identidad de sus miembros en un papel sobredorado de los *genuinos* y *auténticos*, eliminando a buena parte de los maromeros. Creo que dejaron la lista en nueve virtuosos (la afición beisbolera fue lo único capaz de unificar en algo a más de dos de ellos) y una vez consagrado ese *dream team*, tendieron su manta en el suelo y se dedicaron a dormir en sus laureles mientras el Gordo se llevaba su música a otra parte (al tambor, al tambor, al tambor de la alegría).

Hace siete años regresó con su nuevo combo, y cabe deseárselo que éstos hayan sido los de vacas flacas. En principio la convocatoria abierta ha prendido sin duda porque tunAstral sigue siendo un mal necesario: no ya la erupción juvenil; ahora es la enfermedad crónica, de adulto, incurable: este delirio de grandeza que vuelve a la gente contemporánea de la cultura de su tiempo y curiosa del árbol que fructifica en el corral ajeno y también, por qué no, afectada por la codicia de estar en la raíz de una tradición que madura y no ser la fútil orquídea que se posa en el tronco petrificado de un ayer que no fue.

"Somos los que estamos" dijo el Gordo. Polo Flores lo había dicho antes: "los que siempre hemos estado y estaremos". Nadie que no haya estado ahí los escuchó. Muchos estaban en otra parte, sí, cada quien va donde siente gusto. O a donde lo obligan.



El público celebra

## Lapidaria

Alfonso Sánchez Arteché

### Derechos de autor

Un grupo de estudiantes de la carrera de letras en la UAEM se ha entrevistado conmigo para indagar si acaso tengo registradas mis obras en Derechos de Autor, si cuentan con ISBN, si mis respectivos editores y yo nos hemos preocupado por preservar los beneficios y regalías que las leyes reconocen a los creadores literarios. La pregunta me asombra e incluso me ofende porque nunca he creído que alguien sea capaz de plagiar mis versos ni mucho menos sacar utilidad pecuniaria de ellos.

En todo caso, pienso lo que el cartero de Neruda en la ficción de Skármeta: "la poesía es de quien la usa". Si a alguien le vienen mis metáforas, si a algún lector le queda lo que escribo porque resulta ser de su medida, me halagaré que se enfunde en mis palabras y salga a la calle luciéndolas. Seguramente es esperar demasiado: hoy se lee poca poesía y hay muchos buenos poetas en circulación.

Pero los compañeros de letras insisten en que tal vez fuese buena idea que existiese una institución dedicada a difundir, promover e incluso gestionar en las oficinas correspondientes el registro de las obras publicadas por autores locales. Los felicito sinceramente por su idea, pero también les he explicado que si los escritores mexicanos no nos hemos preocupado por hacer estos trámites se debe al amateurismo con que todavía se ejerce el oficio literario. Me refiero al de las editoriales que publican obras literarias, casi sin excepción sostenidas con fondos públicos, y al de los poetas, narradores y ensayistas, que generalmente vivimos de algo distinto, como la docencia, la prensa o algún puesto burocrático. En este sentido somos tan *escritores públicos* como lo fueron Aurelio J. Venegas, Francisco Xavier Gaxiola y el propio Manuel Gutiérrez Nájera, de quien pocas personas saben que tuvo que aceptar a su amigo el gobernador Villada una chamba de diputado.

En nuestro medio, por desgracia, la mayoría de los programas institucionales se orientan a la formación de escritores antes que a la de públicos. Ha sido una verdadera revolución: nunca antes hubo tantos premios, becas y estímulos —algunos muy jugosos por cierto— para los creadores literarios. Pero como ya ocurrió en la otra revolución, la de los manteles que olían a pólvora en la casa paterna de Octavio Paz, hay demasiados generales para tan poca tropa.

Acepto, sin embargo, el apoyo que los compañeros universitarios puedan ofrecerme para el registro de lo que hasta la fecha he publicado. Me basta con saber que han leído una parte de ello y que les gustó, para que yo lo revalore, hasta el grado de llegar a pensar que, en otras condiciones de producción, distribución y consumo de bienes culturales, hasta podría ser un profesional de la letra impresa. Alguien plagiable, pues.

## El arca encallada

Susana Bianconi

### Concursos y fraudes

El mundo de la cultura no está exento de arrastrar consigo todas las pequeñas mundanas de otras esferas del quehacer humano menos elevados.

Dicen que la mentira tiene patas cortas o, lo que es lo mismo, que tarde o temprano se conoce la verdad. El delito para mí es serio aunque la sociedad no se vea afectada en sus intereses económicos. Todas las impostas son perversas porque mienten, y la mentira debe ser considerada un delito tanto en el campo penal, como social o cultural, faltar a la verdad es repugnante y envilecedor. Mentir es malo.

En el seno del Colegio de Arquitectos al que pertenezco, meses pasados se lanzó la convocatoria a un concurso biennial de arquitectura. Yo participé con dos obras en distintas categorías. En una de ellas, no se me entregó constancia de participación, la categoría fue declarada desierta y no hubo premios. El jurado estuvo integrado por un grande de la arquitectura local: el arquitecto Adolfo Monroy Cárdenas y por un grande de la arquitectura nacional: el arquitecto Agustín Hernández.

El día de la premiación noté que sólo dos mujeres habíamos participado con obra construida en la bienal, mi colega es la arquitecta Adriana Lugo quien trabaja junto con el arquitecto Jorge Valdez. Ninguna de las dos recibimos constancia ni premios. Pero lo interesante del caso es que conversando entre nosotras reparamos en que cuando los trabajos fueron devueltos, venían intactos, ordenados y tal y como los habíamos presentado. Con algo de sospecha pregunté, en una fiesta donde coincidí con el arquitecto Monroy, si había visto mi obra. La respuesta fue "no, jamás". Paralelamente Jorge Valdez visitó al arquitecto Agustín Hernández a pedido de la Facultad de Arquitectura para hacerle llegar una invitación para una plática magistral y cuál sería su sorpresa cuando Agustín le dijo "¿por qué no presentaste trabajo en la bienal?"

En resumidas cuentas, los trabajos que llegaron a poder del jurado fueron sólo los que juzgó pertinentes el presidente del Colegio, el arquitecto Rubén Cárdenas, quien abiertamente dijo durante un desayuno que él había quitado unos trabajos muy *feitos*.

Vuelve uno a preguntarse dónde quedó la ética, dónde la verdad, dónde la credibilidad en los concursos.

No deben los inocentes, tomados en su buena fe, cargar con la obscenidad de los que mienten, plagian o censuran. Lástima que el escenario impo- rante poco a quienes dedican su vida a la trampa y no a la creación.

# La burocracia y el poder en la cultura

Dionicio Munguía J.

## 1.- Nuevamente una no muy breve introducción

Es increíble que, aunque estemos casi al final del siglo y que la tecnología haya avanzado de tal forma logrando la comunicación prácticamente inmediata, ya sea por el teléfono y el internet, se siga pensando en retroceso y oscurantismo en cuanto a la cultura se refiere. Nada puede sorprendernos. Es más, quizá sea esto lo que sorprende en este momento: el hecho de que ya no hay sorpresas. La tecnocracia, con sus defectos y virtudes, nos cerca en cada uno de los medios que interesan. Y la cultura no está muy alejada. Sin embargo, no es la tecnocracia real la que se apodera de los aparatos estatales de la cultura, sino la incompetencia e ineptitud de ciertas personas que no ven más allá de sus narices miopes y no cuadran una idea lógica en sus minúsculas cavidades cerebrales.

La burocracia cultural siempre se ha visto representada por gente que no tiene la más mínima idea de lo que a trabajo cultural se refiere, que basa sus conocimientos artísticos por haber trabajado, ya sea de gato o de secretario del secretario del secretario, en el departamento cultural de una universidad o del propio gobierno estatal o municipal. No sabe cómo enfrentar a los artistas, reales o ficticios, creados o nacidos. No puede concebir a otro ser humano con una capacidad superior a la suya y, por ende, lo obstaculiza constantemente, sobre todo si de medios económicos se trata, le impide llevar a cabo su trabajo con supuestas fallas estructurales que solamente él y nadie más que él, comprende.

Lo peligroso de esta gente no es su ignorancia, es el poder que puede lograr en el medio, anteponiendo su puesto y el aval que el funcionario estatal o municipal en turno le ha otorgado. Con ese poder, pueden vetar en los medios escritos o hablados, impedir que tu trabajo se muestre en una galería o sea grabado en un disco, que se te nieguen los foros para la presentación de una obra de teatro o de una función de danza, e, incluso, en casos extremos, se te impida la entrada a cierto tipo de actos en donde tu presencia puede tener algún tipo de relevancia.

No hay nada de nuevo en esta posición existencial burocrática. El mecanismo y el sistema sigue funcionando a pesar de que los colores partidistas cambien y los nuevos funcionarios, inocentes muchas de las veces, no tengan la más puta idea de lo que es gobernar. Así son las cosas y así serán siempre, por muy lamentable que parezca.

La nota siguiente tiene mucho de denuncia y cuestionamiento hacia cierto tipo de prácticas que se llevan a cabo en la ciudad de Querétaro y que, por coincidencia, no es algo particular del estado. Por razones de seguridad y para evitar cierto tipo de represalias hacia quienes me proporcionaron la información, verbal y escrita, referente a este tema, no escribiré nombres propios ni referencias accidentales que puedan afectar los intereses de quienes aún conservan su trabajo dentro del Instituto Municipal de Cultura de la ciudad de Querétaro.

## 2.- Humo blanco

La salida de Manuel Naredo del Instituto Municipal de Cultura (IMC) fue anunciada en más de una ocasión. Su designación como coordinador del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Querétaro (CECA) no tomó por sorpresa a nadie y sí complació a alguna gente que todavía veían errática la dirección cultural del gobierno estatal.

Los panistas en el poder por fin lograban un acierto, aunque aún estuviera en duda su resultado (y sigue estándolo, ya que las partidas presupuestales para el ejercicio cultural no han sido liberadas, e incluso dicen que no tienen un monto específico ni cantidades reales que puedan ejercerse, por lo que su labor todavía no tiene frutos notables, aunque sí mucho esfuerzo por lograr algo dentro de la cultura).

Las protestas por su designación no se hicieron esperar. Embozados, que no enmascarados, se plantaron en la puerta principal del palacio de gobierno expresando su disgusto por el nombramiento. La realidad del tiempo cultural en Querétaro hizo que aquella protesta se convirtiera en una anécdota divertida pudiendo comentarse en el café o presentación artística. Por ese lado, la corriente aún no se ha salido del cauce.

Por el otro, el municipio se tardó un par de semanas en dar a conocer la designación del nuevo titular del IMC (aunque las malas lenguas dicen que dicha designación ya estaba concretada cuando aún no se trasladaba Manuel Naredo a sus nuevas oficinas y cargos). Las apuestas se iniciaron nuevamente y varios aventados apostadores hicieron una gran polla en la cafetería de moda. Unos se iban por la folklórica representante del patronato de las fiestas de Querétaro. Otros,

más enterados de las intrigas palaciegas, ya daban por hecho el nombramiento de una bella dama, poeta y pintora, perteneciente al círculo social en donde la primera dama municipal se mueve. Había quien pensaba en cierto laureado poeta que regresó al terruño para morirse (o al menos eso dice él). Sin embargo, el humo seguía siendo negro.

Los días pasaron con rapidez y de pronto, sin previo aviso, se dio la noticia: Alejandro Obregón Alvarez, funcionario universitario y anteriormente coordinador del CECA, era el ganador. No podríamos evitar el comentario de que de nuevo algunos se quedaron en la ruina y tuvieron que conformarse con ver el hueso de lejos. Pero hubo quien se frotó las manos con fruición y supuso, para bien (para él, por supuesto), que no se habían olvidado de su persona y que tenía otra oportunidad de vivir en el presupuesto, aunque fuera municipal.

Las cosas no iban ni venían en un ritmo acelerado, sino que estaban detenidas dentro de la inercia acostumbrada por el misterio y la reserva con que se manejan este tipo de puestos. Los trabajadores de las dependencias de cultura del municipio veían, sino con agrado, sí con particular interés dicha designación. La labor, en su mayor parte acertada de Manuel Naredo, les había dado una confianza en la libertad de acción en cuanto a la dependencia a su cargo. Y creían que podía seguir igual el asunto, pero, ¡oh sorpresa! El gato se transformó en tigre y las garras salieron muy pronto. Un nuevo nombramiento se hizo del conocimiento público y mucha gente, dentro del IMC, tuvo que poner a remojar sus barbas.

Las acciones se tomaron de inmediato y cierto tipo de eventos fueron cancelados, se despidió a gente, se condicionó la presencia de empleados conforme a su labor, se renovó el cuadro administrativo y de oficinas en el IMC, cosas que en realidad no tenían nada de extraordinario, sobretodo pensando en que cada nuevo periodo cierto número de personal es despedido y otro nuevo es contratado. Las cosas marchaban dentro de la normalidad.

## 3.- Se acabó el sueño

El despertar estuvo cabrón. La papelería se transformó en una pesadilla para quienes tenían a su cargo cada uno de los ocho puestos directivos de la red municipal de casas de cultura. Y hubo dos que tuvieron que pensar en un futuro alejado del presupuesto, ya que su permanencia se vio afectada de manera determinante: el despido.

Con razón o sin ella, la información en torno a tal hecho se ha transformado en rumores malintencionados, sin ninguna confirmación oficial o pública que justificara dichos despidos. Se habla de corrupción y de malversación de fondos. Se habla de enconos burocráticos y venganzas personales. Se habla de librarse de las herencias políticas y familiares que puedan existir. En fin, se habla de muchas cosas y nada hay escrito que pueda confirmarse y, en su caso, aceptarse como un acto justificado dentro de la ley. Si se sigue con este tipo de prácticas, los rumores pueden llegar a ser realidades y los malos pensamientos dañarán una reputación ajena.

Para bien del IMC y de los directamente afectados, sería conveniente que se diera a conocer los argumentos reales que justifiquen los ceses. Hasta el momento de escribir esta nota, un grupo de vecinos ha tomado una de las casas de cultura, argumentando, con razón o sin ella, que el cese de la directora ha sido injustificado y por lo tanto demuestran su repudio ante dicho cese, impidiendo la reanudación de labores en el centro cultural. No se puede determinar en este momento los efectos que la protesta pudiera tener: la reinstalación de la titular de la casa de cultura, o la negociación que se logre para impedir un escándalo de mayores proporciones.

Ahora bien, hay un hecho no confirmado y que no pasa de simple rumor, aunque tenga cierto viso de credibilidad: se dice que existe una lista de sucesores en las diferentes direcciones de la red municipal de casas de cultura, y que en esa lista está un número indeterminado de conocidos, amigos y familiares de los titulares del IMC. Mientras esto no pase de ser solamente un rumor sin confirmar, los malos pensamientos llevan a creer en la posibilidad de su existencia. Lo malo es que las acciones hasta el momento tomadas confirman dicha suposición.

## 4.- La burocracia municipal ataca de nuevo

Hay, sin embargo, algunas acciones que ponen en duda la cordura de quienes manejan la cultura municipal en Querétaro. Desde que el nombramiento de Carlos Alejandro Leija, como segundo de Obregón, se hizo público, las cosas empezaron a marchar mal para todos los responsables de las diferentes dependencias del IMC. Por una parte, la disposición de que todos los actos, públicos o no, que

tuvieran que ver con la labor del Instituto, debieran ser aprobados directamente y bajo una directriz determinada, por el titular del IMC, aunque el acto no tuviera un costo real más allá del apoyo logístico (sillas, sonido, manta protectora, podium y su respectiva franela verde, etc., etc.), supuestamente para que los eventos del Instituto estuvieran acordes con la política del mismo.

Por otro lado, la disposición, tal vez justificada o tal vez no, de la declaración de ingresos en forma semanal y ya no trimestral, con dirección hacia la tesorería municipal, como se hacía anteriormente, sino que ahora tendría que dirigirse la declaración, o al menos eso es lo que entendí de dicho documento, al responsable directo dentro del IMC, a Carlos Leija.

Eso no es todo. Se prohíbe terminantemente la contratación de personal a cada casa y centro de cultura a cargo del IMC, no importa si es un coordinador de algún taller o un afanador común y corriente, aunque sea vital para el funcionamiento y mantenimiento del centro en cuestión, y sin embargo, en las oficinas administrativas del IMC, al menos eso se ve a simple vista, el antiguo personal despedido ha sido sustituido por un nuevo y cada vez más inepto personal que, aparentemente no tiene labor que justifique su contratación.

Se cancela cualquier proyecto editorial, ya sea un pequeño panfleto informativo o la intención de publicar una revista cultural o cualquier intento de llevar a cabo una publicación literaria; y, sin embargo, se ha propuesto la elaboración de una serie de cuadernillos donde se informa, de manera un poco caótica y sin sentido, qué es el IMC, qué significa la cultura, qué es una casa de cultura, etc., que, según información recopilada, tendría un tiraje de aproximadamente mil

ejemplares, con opción a varias reimpressiones, y que se distribuirán, al menos ese es el plan, de forma gratuita. No sería extraño que en un determinado momento, se llegara a la venta de dichos cuadernos de cultura municipal, pensando, *of course*, en el negocio. Aquí es donde nos ponemos a pensar que, en realidad, al IMC no le interesa el trabajo artístico; pero, en fin, qué le vamos a hacer.

#### 5.- La conclusión, por el momento

Hay cosas muy oscuras y que huelen mal dentro del IMC, eso es seguro. Pero no podemos afirmarlo ni negarlo, puesto que los hechos están todavía muy lejos de ser confirmados, ya que la poca información que se ha dado a conocer al público en general, y a los interesados en particular, es bastante confusa y deshilvanada. Queda suponer cosas. Queda el recurso de cuestionar, incluso, los documentos oficiales que han llegado a mis manos, porque mientras esto no pase de ser un rumor con visos de realidad, todo lo que se pueda decir en torno de ello será cuestionado por los directamente responsables.

Esperamos que las cosas mejoren y que las directrices tomadas hasta el momento sean justificadas con el buen paso y la labor que se realice por la cultura en el municipio de Querétaro. Ya lo dije anteriormente, en otra nota, que los hechos justifican los dichos. Mientras que cada acción tomada tenga un resultado positivo y no uno negativo, estaremos de acuerdo con su funcionamiento; pero si las determinaciones han sido tomadas a la ligera, simplemente pensando en lucro personal y lucimiento, tendremos que seguir siendo críticos para impedir que la burocracia tome el poder nuevamente y se pierda cuanto pudo lograrse en la cultura municipal. 

## Fiesta en el barrio

Norma De la Llave

Volvieron a retumbar los cohetones acompañados de la música de banda que animó a los pobladores en el recorrido con sus imágenes religiosas, por diferentes calles del barrio, en la llamada Aurora que inició a las ocho de la noche del día 22 de mayo y terminó entre seis y siete de la mañana del día 23, precisamente con la llegada de la aurora, para festejar a San Bernardino, santo que convoca a la comunidad del mismo nombre; aunque en realidad la celebración empezó a mediados del mes señalado donde se programó desde las mañanitas al santo, las posadas (donde la imagen es resguardada y hospedada de casa en casa), por supuesto el rito de la misa, juegos pirotécnicos, competencias de fútbol y basquetbol, palo ensebado y hasta obra de teatro, sin faltar el baile, donde sonaron los grupos musicales hasta las cuatro de la mañana, todo en diferentes días. Esto, no en un poblado cercano, sino en la ciudad de Toluca.

El barrio de San Bernardino, junto con San Miguel Apinahuizco, Huitzila, Santa Bárbara, etc., es uno de los barrios antiguos de Toluca. Lo ubicamos en la época prehispánica con el nombre de Coyotitlán. Con la llegada de los españoles se le cambia o agrega el nombre de un santo de acuerdo con la religión católica, a partir de entonces se habrá de rendir culto al santo protector. Inicialmente el festejo se realizaba en la iglesia, con la expansión urbana, se ven obligados a ocupar nuevos espacios, antes utilizados para el cultivo, ahora habitacionales, llegando con el tiempo a asentarse algunos en el llamado cerro de la Teresona; el originario barrio San Bernardino es dividido, ocupa ahora parte de la Colonia Sánchez, Colonia Electricistas y La Teresona, de aquí se retoma el nuevo nombre, que hasta las autoridades utilizan para denominarlo: barrio de la Teresona, aunque bastaría con sólo echar un vistazo al decreto por el cual se determina la creación del Parque Sierra Morelos durante el gobierno de Jorge Jiménez Cantú, en el cual se menciona, como de dicho parque, una parte del barrio San Bernardino, la ubicada en el cerro, señalando además sus límites anexos a los poblados de San Mateo Oxtotitlán y Santiago Tlaxomulco. Esto no les importa a los habitantes, ellos pertenecen al barrio de San Bernardino.

La ciudad es un fenómeno dinámico que genera cambios culturales y sociales. Todas las sociedades son cambiantes, algunas veces los cambios se producen de manera gradual, sin darnos cuenta. En el transcurso de la historia encontramos sociedades agrarias que se transforman en ciudades derivadas del excedente agrícola que sostiene a una población improductiva y más tarde vemos aparecer las ciudades industriales. Estos cambios no han sido saltos de una etapa a otra sino que implican factores que han influido dando paso a la evolución; pero, como se menciona, existen cambios que se producen de manera imperceptible en los diferentes contextos: organización política, vida familiar, relaciones económicas, religión, educación, etc., al interior de los grupos sociales, modificaciones necesarias para subsistir. En apariencia, este tipo de barrios tiende a desaparecer; sin embargo, a pesar de todos los problemas sociales y urbanos que como muchas otras partes de la ciudad ha sufrido este barrio, los habitantes siguen congregándose cada año con más fuerza, con más arraigo, a festejar a su patrono.

Este festejo trasciende el ámbito religioso y, en un contexto indispensable, que no único, a partir de él cada año se refuerza la

solidaridad y convivencia vecinal, amplía y reafirma sus redes sociales, etc. Sin duda la urbanización ha impactado de tal forma el lugar que ha transformado sus formas sociales y culturales tradicionales, pero esas transformaciones en este caso han sido para readaptarse y sobrevivir ante las nuevas condiciones.

Hablar del barrio es hablar de espacio físico y de identidad, de pertenencia, de relaciones de ayuda compartida, de apoyo común, de situaciones que los unen en convivencia y solidaridad, que en las ciudades tiende a desaparecer; pero que en su lucha diaria los habitantes del barrio de San Bernardino tratan de conservar, manteniendo sentido de grupo, conducta espontánea, sistema de parentesco y relaciones que derivan de la experiencia y del grupo familiar.

Los vecinos son fuente de información sobre los otros o sobre sus problemas comunes; las personas se conocen de vista y de nombre, esto mismo permite la ayuda y las relaciones. Acuden a la tienda de la esquina, donde además de establecer contacto con los otros miembros del vecindario tienen la posibilidad de atención personalizada, los saludan por su nombre o de manera familiar y si el caso lo requiere pueden pedir fiado (crédito de unos días). Como menciona Lefebvre en su libro *La revolución urbana*, las calles se convierten en arterias, se usan y se consumen, se convive y se alimenta el espíritu de la comunidad con un simple saludo, un intercambio de palabras, un juego callejero, una riña; al contrario de los nuevos centros comerciales donde la calle desaparece y se convierte en un sitio frío, dando paso únicamente a la comercialización y al consumo, a la individualidad, donde se encuentra lo que se desea consumir y más, con una atención despersonalizada.

A partir de una celebración religiosa, los habitantes retoman las calles, las personas viven y se comprometen, no son personas sin nombre, rostros desconocidos, son don Luis, doña Juana, Pedro el hijo de la vecina, Ana, la vendedora de huaraches, etc.

Nuevos habitantes llegan a la ciudad, la mancha urbana acelera su crecimiento, sin que los administradores puedan realmente cubrir sus necesidades de equipamiento urbano, servicios, vialidad, transporte, salud, etc. Los procesos de cambio son cuantitativos y cualitativos: la forma de vida cambia, en la ciudad el hombre crea un espacio vital, un campo de expresión dotado de múltiples facetas; pero, en contrasentido, la ciudad contribuye a formar el carácter de los habitantes. Los habitantes, a los que aquí nos referimos, forman parte de la ciudad, sin embargo pretenden conservar elementos que los identifican y los hacen pertenecientes a una ciudad pero con sus propias características.

En un cambio social, lo primero que se presenta es una respuesta al ámbito social; pero cuando un hecho social se convierte en un hábito, nuestra costumbre se convierte en un cambio cultural.

Las primeras campanadas convocan a la reunión, a la celebración, que no es la única, pero es la más importante, todos sacan a relucir sus mejores galas, la mayoría se ha comprado algo que lucir — una falda, una blusa, zapatos, pantalones, un moño aunque sea — para el festejo que es columna vertebral para los habitantes del barrio de San Bernardino, convivencia que sirve para la unificación, para el olvido de rencillas ¡Vaya! Un buen pretexto para la embriaguez y el olvido momentáneo de los problemas. 

## Quinta Columna

Porfirio García Trejo

### Los Toluco

Para quienes vivimos en Ciudad Nezahualcóyotl, visitar Toluca, capital de nuestro Estado, es realizar una excursión, asistir a una ciudad tan lejana que por fuerza se vuelve ajena, mucho más que el D.F., que se encuentra a diez minutos de nuestro pensamiento. Si no fuera porque allá, en Toluca, existe gente ancestral, hermana de nuestra idiosincracia, nos quedaríamos definitivamente afuera de esa membrana universal que todo lo iguala y lo procesa. Pero, para suerte nuestra, esa gente existe, y la llamamos así, de manera genérica, tal vez un tanto irrespetuosa: los *tolucos*. Los antiguos y los neos, como diría Fernández Iglesias. Para nosotros ellos son los *tolucos*, y hemos ganado el derecho de llamarles así, porque somos sus amigos, porque el arte, que todo da y todo pide, permite que, por generación espontánea, surja la amistad, basada en la creación.

Los *tolucos*, multitud con rostro único, con sólo un nombre que dice mucho a la literatura, amigos que han estado naciendo desde siempre, gente buena, de buena raíz y buena estirpe. Gente de arte, sin complicaciones, soñadores de buena ley. Ellos son la Capital del idioma del Estado. Han sabido entendernos y hemos sabido estimarlos. Son nuestra propia generación, nuestra imaginación, algo así como lo que *quisiéramos ser cuando seamos grandes*. Es muy bello pasar por Toluca cuando vamos al baño o a la cocina de la casa. Saber que de aquel lado de la cama también hay colchón y zarape, literatura y arte con qué taparse los pies cuando se acaba el mundo, cuando el Nevado se pone a temblar y sopla un viento de hojas que nace directamente de la nada. ¿Qué sería de Toluca, me pregunto, sin Fernández Iglesias? ¿Sin esa montaña de palabras, sin ese tronco astral que brotó tunas de luz que hoy los indígenas proclaman? ¿Qué sería sin Margarita, mujer con luz propia que brilla, sin embargo, asida a las copas más altas de la historia? Los tunastralopitecus, promotores del viento de la cultura universal que está todavía gestándose en Toluca. Es hermoso saber que Ariceaga pasea en esas calles llevando de la mano al siglo. Que Blanca Aurora Mondragón, la de *Atavismos* (1997) y Luis Miguel Vargas, el gran Osorio y Paniagua (Pan y Agua, cuyo poemario más reciente, *Atalanta* (1997) prácticamente se ha agotado), Luis Antonio García, que en el *Sur* (1985) logró *Descubrir el mar* (1973), Núñez Ang, Sumano, Gustavo, Rosa María Aguilar, Francisco Valero y tantos y tantos otros amigos de la letra y de la ciencia. Bien por ellos que están gritando desde nuestras propias gargantas: ¡Aquí está Toluca, el chori-zo más grande que le brotó en la entropierna a nuestra Patria!

Reciban este saludo y este afecto a trasmundo, queremos seguir escuchando esa voz a gritos que habla de ustedes, queremos saber que existen y que siguen reescribiendo el infinito.

## Notas del garrotero

Alejandro Ariceaga

Apunte para  
Manuel Blanco

A Fernando Benítez se le atribuye la fuerza que tomó el periodismo cultural en los años sesenta. Y es verdad. Aquella información de exposiciones de pintura y apariciones de libros literarios, de escritores y hacedores de cine y teatro, que aparecía mezclada con el me rengue de las quinceañeras, las noviecitas, los *beibi chouer* y demás pudibundeces, empezó a tener sus pliegos aparte. Y fue bueno.

Dentro del periodismo cultural debe agregarse el nombre de Juan Rejano, el poeta andaluz y lorquiano proverbial que brindó estímulos a una generación de reseñistas bibliográficos, críticos de literatura, cine, teatro, danza, radio y televisión. Éramos jóvenes y bellos los integrantes de aquella generación y Juan Rejano, desde su oficinista arrinconada, nos dotaba de libros, pases para el teatro, emitía las correspondientes órdenes de trabajo, pues, y además hacía que nos pagaran por ese trabajo. Se hacía de la vista gorda ante las insolencias escritas del *Búquer*, de Manuel Blanco, de Humberto Musacchio, Jorge Meléndez, José Luis Colín, Xorge del Campo y Alejandro Ariceaga.

Y Manuel Blanco se afianzó al periodismo cultural como pocos en estas tierras de Dios. Y persistió en una encomienda que nadie le encomendó: profesionalizar las páginas culturales diarias. *Sua culpa* que surgieran esas páginas que desde entonces brotaron en los diarios de respeto. Y los periodistas culturales, especializados en una sola materia, y pagado su trabajo, crecieron y se multiplicaron. Y Juan Rejano, al morir, vio que era bueno.

Y así, Manuel llegó a ser el continuador de Juan Rejano al frente de la *Revista Mexicana de Cultura*. Y alcanzó, Manuel, el grado honoris causa de maestro del periodismo cultural. En el ínterin lanzó su columna "Ciudad en el alba", título que rendía honor al *cocodrilo* Huerta. Y fueron cientos de *ciudades* las que abordaron todo lo abordable. En el mismo ínterin Manuel vivió en amasiato con el chupe fuerte, con la danza y con la vida intensa. Todo arte lo conmovió sin hacerle perder su condición de chilango filantrópico, hombre de la calle. Y narrador.

Y aconteció que le detectaron la diabetes. Y la diabetes se lo fue comiendo. Y jamás dejaba la *olivetti*, la computadora, la pasión infernal del periodismo. Y le amputaron una pierna. Y perdió la vista de un ojo y la mitad del otro. Y así, desde su silla de ruedas, mandaba sus notas culturales a donde fuera y escribió varios libros.

El 6 de junio de 1998 murió Manuel Blanco, a los 54 años de edad. Con todo y que la muerte rondaba su silla de ruedas, a una buena cantidad de amigos suyos se nos clavó una espina en el alma. La diabetes y la vida habían minado su cuerpo. Falleció en Mérida. Se quedó con nosotros para siempre jamás.

## Otros superhéroes

Alberto Chimal

*In the second kind of fiction, they mean what they mean in the surface, true, but they also mean more than that —they mean pop culture on the one hand, and hopes and dreams, or the converse of hopes and dreams, a falling away of innocence, on the other.*

NEIL GAIMAN

En 1938 apareció, en Estados Unidos, el primer número de una revista de historietas. En la tradición de otras revistas antológicas de éxito en la época, como la famosa *New Fun Comics*, ofrecía varias series de aventuras en un formato similar al de las tiras cómicas de los diarios y dedicaba su portada a una de ellas: un relato de ciencia ficción sobre un bebé extraterrestre. La trama parecía sacada de *Amazing Stories* u otra revista *pulp* de la época: el extraño ser llega a nuestro planeta y, criado como un terrícola, no tiene problemas para hacerse pasar por uno de nosotros; por las noches, sin embargo, se pone un traje especial y hace uso de una fuerza sobrehumana, y de otras habilidades propias de su raza, para combatir el crimen en su mundo adoptivo.

La revista se llamaba *Action Comics*, y el personaje, por supuesto, era Superman, el icono más importante y reconocible del cómic y una de las creaciones más influyentes de la cultura de nuestro siglo.

El resto es una historia ignorada por muchos, debido al desprecio por el cómic que impera en nuestro país y en varios más<sup>1</sup>, pero que puede resumirse así: la premisa más original de Superman, su legado más perdurable (como, tal vez, suponían sus creadores, Jerry Siegel y Joe Shuster), fue la idea de un ser sobrehumano, un paladín que ayuda a los desvalidos sin esperar recompensa y se oculta para llevar también una vida normal, se convirtió en un mito: Superman y sus innumerables herederos son una nueva encarnación de los semidioses y los héroes de la antigüedad, adaptados a

los tiempos modernos y populares por su capacidad de estimular, en un medio mucho más inmediato que la literatura, las fantasías de poder de sus lectores. (Se ha escrito mucho sobre esto, y sobre la forma en la que esas fantasías de poder, gracias a la capacidad de proyección de los dibujos de la historieta, se usan para propósitos de propaganda política; un estudio muy conocido en México, por ejemplo, es el clásico *Para leer al pato Donald* de Armand Mattelart y Ariel Dorfman.)

Otro factor muy influyente en el gusto del público, y tradicionalmente ignorado, fue el *sentido de maravilla* de las historietas: su capacidad de provocar el asombro. Muchos de los grandes momentos de Superman (que eventualmente se apoderó de *Action Comics* y engendró una segunda revista, titulada simplemente *Superman* y precursora de numerosos títulos y series nuevas que llegarían en décadas posteriores) son los que lo muestran enfrentado a lo desconocido, a variaciones fuera de su propio canon. O, señaladamente, los que describen las reacciones *de la gente a su alrededor*. El preludeo tradicional de su llegada es parte de la memoria de generaciones: "¡Miren, en el cielo! Es un ave..., es un avión..."

Con el paso del tiempo, los superhéroes, que de Estados Unidos viajaron al resto del mundo, sufrieron muchas metamorfosis para adaptarse al gusto cambiante de su público. Algunas de ellas son hitos en la historia de la historieta, como el *Batman* de Bill Finger y Bob Kane, *El Hombre Araña* de Stan Lee y Steve Ditko o *Nick Fury: Agent of S.H.I.E.L.D.* de Jim Steranko. Pero la paranoia anticomunista de los años cincuenta, y el hecho de que la mayor parte de su público los buscaba como una forma de escapismo, llevó a sus creadores (o los dueños de sus derechos: por igual agencias y editoras) a evitar toda experimentación y a mantener sus productos tan similares a sí mismos como era posible: *estó* significó, como se sabe, que los personajes populares no envejecieran ni murieran, y que las historias se prolongaran mucho más allá de lo que permitía cualquier preceptiva literaria tradicional. Pero también que los superhéroes, como género de la historieta, no abandonaran la literalidad (y la explotación de la fantasía de poder, el rasgo más obvio) de sus comienzos.

De este modo, durante cerca de treinta años, los superhéroes se vieron constreñidos a provocar la fascinación superficial de siempre, el gusto de la evasión o, en el mejor de los casos, la identificación con la angustia adolescente o alguna burda "toma de conciencia". Planos, sin ofrecer posibilidades de interpretación, los superhéroes quedaron así a la zaga de todos los otros géneros del cómic: la historieta realista, la fantasía y la ciencia ficción, el *cómic* contracultural y hasta las diferentes variaciones del melodrama.

A fines de los años setenta, las novelas *Superfolks* de Robert Mayer y *The Kryptonite Kid* de Joseph Torchia, así como las antologías *Wild Cards* de George R. Martin, pudieron superar esos obstáculos y reflexionar sobre las historias de superhéroes y sobre los preceptos que gobernaban las historias. Pero los primeros *comics* que siguieron sus pasos aparecieron hasta mediados los ochenta. Las "novelas gráficas" *Watchmen* de Alan Moore y Dave Gibbons y *The Dark Knight Returns* de Frank Miller, además de cuestionar sin ambages las curiosas contradicciones del mito abierto, sin final, en que se habían convertido los superhéroes<sup>2</sup>, ofrecieron historias mucho más duras y realistas que ninguna anterior en el sentido de que no subvertían el tiempo real, biológico, de los personajes, ni ignoraban detalles *incómodos* como la excreción o las relaciones sexuales. Por desgracia, los creadores inmediatamente posteriores sólo se interesaron por los aspectos más superficiales de estas obras; así, las historietas de los diez años siguientes se llenaron de antihéroes, violencia gratuita, lenguaje *atrevido* y sexo, utilizados menos para contar nuevas historias que como parte de estrategias de mercadotecnia.

Sin embargo, actualmente, mientras la industria del cómic norteamericano es socavada por la peor crisis de sus sesenta años de existencia y la mayoría de los editores, carentes de ideas y creatividad, recurren a trucos publicitarios, hologramas en las portadas o refritos de antiguos éxitos para paliar su falta de verdaderas historias, algunos creadores han retomado la propuesta de Moore, Gibbons y Miller y lanzado una nueva generación de historietas que *usan* a los superhéroes para contar historias. Sobre los grandes temas de la literatura, sobre el medio mismo de la historieta, estas series tratan, por primera vez de forma constante<sup>3</sup>, de dar profundidad y relieve al género. De ampliar las posibilidades simbólicas de los superhéroes y hacerlos significar *otras cosas*. Kurt Busiek, uno de los escritores más interesados en estos temas, escribe con cierta impaciencia:

Si los superhéroes pueden ser una metáfora tan poderosa y efectiva de la adolescencia masculina, ¿qué más se puede hacer con ellos? ¿Se puede crear una historia alrededor de una metáfora de la adolescencia femenina? ¿Alrededor de la crisis de la edad madura? ¿Alrededor de los cambios que experimentan los adultos cuando son padres? ¿Por qué no? Y si un superhéroe [el Capitán América] puede personificar el ánimo de los Estados Unidos al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, ¿no podrá otro personificar su ánimo en los setentas, una época de mucha menos confianza? ¿Qué tal la naciente identidad nacional de una país africano recientemente independizado? ¿O una cultura no nacional, como la de la droga, o la cultura empresarial de "la codicia es buena" de los años ochenta? Desde luego, si puede hacer uno, puede hacer todos los otros.

Entre las revistas más representativas de esta tendencia destacan, particularmente, dos: *Supreme* y *Astro City*.

*Supreme*, escrita por Alan Moore, ilustrada por diversos artistas y cancelada recientemente, debido a problemas financieros de Awesome Entertainment, su editora, comenzó como una copia más o menos cínica de Superman: el personaje central es un hombre musculoso, con capa, que para diferenciarse del personaje de Siegel y Shuster se comportaba y se veía como el *übermensch* del arte nazi.

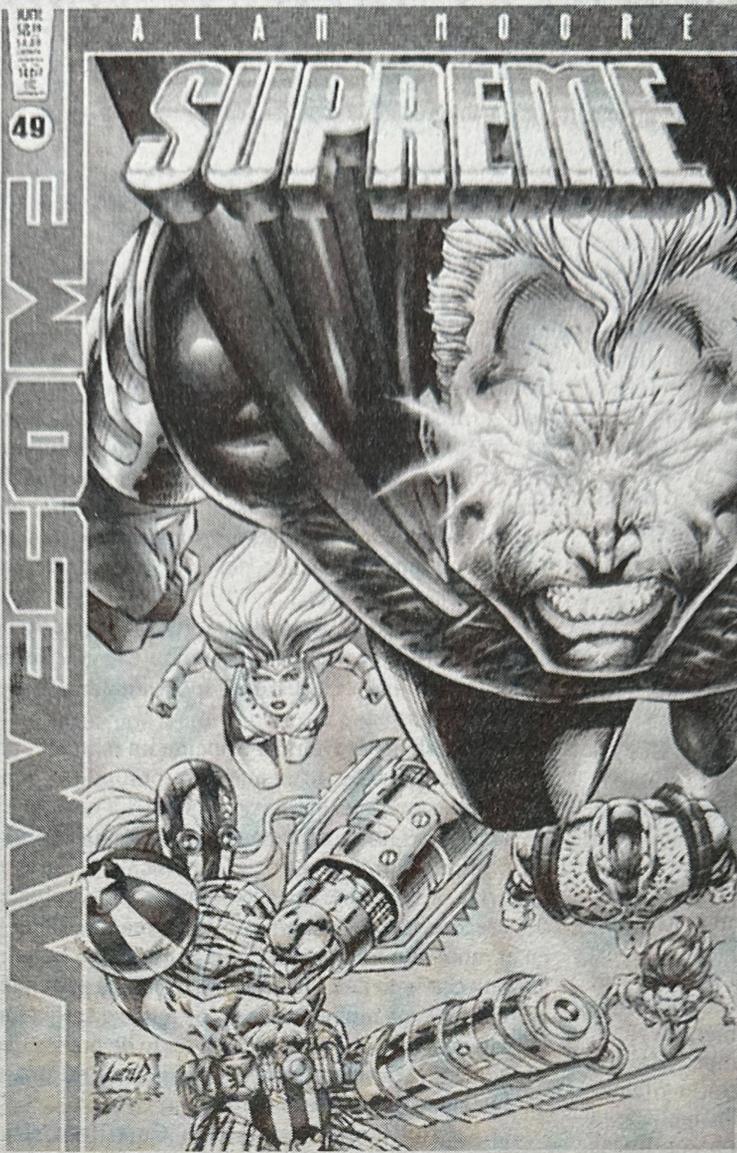


Al serle ofrecida a Moore, sin embargo, la serie sufrió una transformación impresionante: todos los elementos que procuraban diferenciarla de Superman fueron *removidos*, y Moore escribió, durante un año, historias cuidadosamente planeadas para crearle a Supreme un pasado nuevo, una historia virtual análoga a la de su modelo e igualmente rica. Alternando con secuencias *modernas* (en las que Supreme, de vuelta en la Tierra tras décadas de ausencia, contempla y crítica acerbamente los lugares comunes que mueven a los otros héroes y villanos), secuencias *retrospectivas* dibujadas por Rick Veitch ofrecieron *pastiches* de historias clásicas de Superman (y de personajes muy cercanos a él, como Batman o Supergirl) imitando el estilo de sus dibujantes originales: Wayne Boring, Dick Sprang, Neal Adams, Jim Mooney y hasta Wally Wood, autor de la famosa parodia «Superduperman» aparecida en la primera época de la revista *Mad*.

En esas historias se “rescataron del olvido” (aunque, como Moore reconoce con picardía, nunca habían sido olvidados) personajes como el Profesor Noche y Crepúsculo, la Niña Maravilla; Suprema, hermana de Supreme, y Radar el Sabueso Supremo; Darius Dax, científico loco y supervillano, y Diana Dane y Judy Jordan, las dos enamoradas del héroe: arquetipos con ropas distintas pero igualmente identificables. Más importante aún, ellos y todos los elementos que sucesivas revisiones de Superman han desechado en favor de un personaje más *contemporáneo*<sup>4</sup> reaparecen en *Supreme* como una reflexión sobre el canon de los superhéroes, la imaginación desbordada que lo volvió popular en los años treinta y las propuestas formales (relación entre imagen y texto, influencia del cine y el arte *pop*, juegos con el color y la estructura de la página) que ha aportado al lenguaje del cómic. Su riqueza revitaliza la tradición y le señala, como casi toda la obra de Moore, nuevos caminos.

Por su parte, *Astro City*, escrita por Kurt Busiek, dibujada por Brent Anderson y publicada por Image Comics, sigue uno de esos caminos. A partir de arquetipos que disfraza y conserva como *Supreme*, *Astro City* cuenta historias desde el punto de vista de seres humanos comunes. Centradas en un solo personaje, que puede ser un superhéroe pero en el que siempre se enfatiza lo humano, en ellas siempre importan más los cambios internos del personaje, sus enfrentamientos con miedos y prejuicios. El hecho de que los modelos de cada personaje sean evidentes (y lo son deliberadamente) los hace familiares y, en apariencia, predecibles, pero Busiek se vale de esta impresión para sorprender al lector: los personajes, aun los centrales, mueren y permanecen muertos; el mal puede triunfar; los héroes no comunican por principio ninguna moral...

En «Confession», la mejor de las historias de *Astro City* hasta la fecha, pueden verse todos estos elementos enlazados en una historia sutil y de gran eficacia. Brian Kinney, un joven provinciano, viaja a Astro City para convertirse en superhéroe y dejar atrás su pasado: le pesa el recuerdo de su padre, un médico que ofrecía ayuda gratuita pero murió en la miseria y despreciado por los que había asistido.



Brian se convierte en compañero del Confesor, un temible héroe nocturno, y, con el nombre de Monaguillo (Altar Boy), comienza pronto a triunfar.

Sin embargo, cuando los héroes de Astro City no logran capturar a un multihomicida, la opinión pública se vuelve contra ellos y Brian, que no desea sino ser famoso y respetado, piensa en renunciar, atemorizado por los ataques. Lo detiene el ejemplo del Confesor, que se sacrifica por salvar a la ciudad a pesar de que, en el proceso, pone a todos, aun a Brian, en su contra. Hay batallas titánicas, un plan extraterrestre para conquistar la Tierra que casi tiene éxito, decenas de superhéroes en acción, pero todo ello importa menos (y ocupa menos espacio) que la toma de conciencia de Brian, su reconciliación con el padre y su transformación en un segundo Confesor, dispuesto a servir sin deseo de recompensas, en la mejor tradición de Superman y otros héroes clásicos.

El cómic de superhéroes, género norteamericano por excelencia, está por primera vez en condiciones de convertirse en una literatura viva<sup>5</sup>. Sólo es de temer que, con el propósito de explotar la novedad, las propuestas de Moore y Busiek sean abaratas y convertidas en una moda escapista y frívola donde el cómic violento de hace diez años era desolador.

<sup>1</sup> Y también, aunque en menor medida, a la mayor atención que ha dado la crítica a las historietas norteamericanas ajenas al canon cuyo centro es Superman. Por supuesto, la merecen: autores como Art Spiegelman, Winsor McKay, Robert Crumb, Chester Gould, Alex Raymond, Will Eisner o Walt Kelly son, sin duda, grandes maestros del llamado *arte secuencial*.

<sup>2</sup> En su introducción a *The Dark Knight Returns*, Alan Moore afirma que una característica esencial del mito es el poseer una forma y un final. Pone como ejemplo la historia original de Robin Hood, que pierde sentido si carece de su último episodio: la flecha disparada por el héroe agonizante para señalar el lugar donde debe ser enterrado.

<sup>3</sup> No son libros cerrados, sino revistas de periodicidad mensual o bimensual, casi siempre planeadas para terminar y formar una historia cerrada pero nunca con menos de treinta o cuarenta números proyectados.

<sup>4</sup> Los elementos que Moore retoma son los del *Superman* original, que en México fue publicado por Novaro hasta principios de los ochenta. La nueva versión del personaje, cuya revista es publicada por Vid desde 1987, fue presentada un año antes por el escritor y dibujante John Byrne.

<sup>5</sup> Otros comics de interés por la revisión que hacen de su propio canon, aunque no tan emblemáticos como *Supreme* y *Astro City*, son *Thunderbolts* de Kurt Busiek y Mark Bagley (Marvel Comics); *Superboy* de Karl Kesel y Tom Grummett y *JLA* de Grant Morrison y Howard Porter (DC Comics), y el malogrado *Youngblood* de Alan Moore y Steve Skroce (Awesome Entertainment).

## Bajo la cripta

Martín Mondragón

### Imbecilidad del Ser

Dos elementos requiere el proceso enseñanza aprendizaje: Amor por el conocimiento y espíritu inquieto, rebelde y ávido de recibir los efluvios de la razón. En tiempos de la posmodernidad, ni lo uno ni lo otro son considerados por las universidades públicas o privadas. Se olvidan del objetivo de la educación: generar individuos capaces de ayudar al desarrollo de la humanidad mediante el uso de la razón, el pensamiento y la imaginación.

En ese tenor, el papel del maestro y, más aún, el del alumno, son trascendentales. Tal trascendencia radica en que los docentes universitarios deben mostrar las benevolencias del conocimiento; y los alumnos —como fuente de la escisión y los cambios— saltar todos los obstáculos que impidan el aprendizaje, sin llegar a la manipulación ideológica ni al fanatismo religioso, tanto éstos como aquellos.

Es una obligación, como alumnos, asimilar y comprender las formas o maneras de impartir la cátedra y no elucubrar en el diseño de una alumnocracia para el bienestar de sí mismos, ni concebir su planta de maestros desde la perspectiva de la xenofobia y los concursos de belleza. Se olvidan, los alumnos, que ya están fuera de las aulas de educación básica y media básica; y, los profesores, de la importancia del intercambio del conocimiento.

El maestro debe respetar la individualidad, los credos y principios de la gente —no andar pensando en fornicar con las (los) estudiantes, ni en involucrar en chismes y directes a las personas desde la silla del poder— y demostrar que el conocimiento no necesita de didácticas ni de buenos o malos profesores para alcanzar a comprender el desarrollo del Ser.

El trabajo docente requiere de la pasión por el conocimiento y la necesidad para buscar la reflexión, la contemplación y el juego de la razón. El trabajo estudiantil implica compromiso con el diálogo, la razón y la incidencia de la conversación. Todo lo demás —argumentar incapacidad docente y pedagógica; asegurar que los alumnos son retrógrados y huevones, invidentes que no saben de la palabra y la razón— es anarquía y sedición.

Quien no tiene ideas lógicas y claras no sabe de la importancia del valor de la palabra. Quien vocifera en la oscuridad y el anonimato lleva en su garganta palabra falsa y pensamiento putrefacto. La falta de reflexión y crítica forja en las universidades —y en la sociedad— falsas democracias; y en los individuos, la soberbia y la credulidad de que su verdad es absoluta y omnímoda.

El juego de la razón y la fertilidad del conocimiento conducen a la libertad; la negación de las posibilidades de la conversación y el diálogo, a la esclavitud; y la falta de reflexión y crítica, a la imbecilidad del ser.



## Mario Shifiano: Musa auxiliar

En un mundo tan complejo como el que nos ha tocado vivir, parte fundamental para nuestra convivencia es la comunicación. Mario Shifiano no estuvo al margen de este fenómeno y de conformaciones iconográficas, producto de su espacio tiempo, como lo muestran setenta pinturas de formato de 150 x 200, con un sólo título: *Musa auxiliar*, realizadas con la misma técnica de tela plastificada con esmalte y todas logradas el mismo año.

Para Mario, el hecho de vivir la vida lo impactó de tal manera que sus vocablos plásticos lo llevaron a interpretar su realidad con recursos tan propios como imágenes digitalizadas y la genialidad creativa de un artista plástico con experiencia de más de 220 exposiciones entre individuales y colectivas.

Para algunos de nosotros, Mario Shifiano nos era desconocido pero la muestra que guarda hoy el Carrillo Gil presenta a un artista diferente, comprometido y con un caudal de ideas y posibilidades.

El renombre crítico de arte italiano Achille Bonito Oliva ha escrito: "La originalidad no está dada por la adquisición de nuevas técnicas, sino más bien por la capacidad de distribuir los datos de una situación lingüística del arte... con sus golpes de mano y sus golpes de vista, entre pintura y fotografía. Mario Shifiano desarrolla un arte de resistencia y robo de imagen dentro del mundo global de la telemáquina que hoy nos toca vivir".

La exposición en el tercer piso del museo, paso a paso, ofrece al joven creador, al observador y al conocedor de arte, una alternativa diferente de ver y vivir el arte; mientras, para unos, la oferta se antoja de un proceso de monotonía, para los ahí presentes los suma a descubrir entre la fotografía y la noticia, como el caso de un avión que explota y Shifiano capta el momento recuperando la imagen de televisión con líneas horizontales, integra la obra plástica; o el momento tomado de Fidel Castro durante un discurso.

Los discursos de la televisión manipulan conciencias y en este caso manipulan colores e imágenes que rompen con una idea para lograr la captura o posesión del icono, asombran y conducen voluntariamente a observar con morbo cada una de las imágenes presentadas en esta exposición. Shifiano presenta la modernidad del sistema de control manipulador de conciencias con una crítica voraz que sólo la imagen puede dar. Su preocupación es marcada por el hecho cotidiano, por la urbidad.

El uso de la computadora para Shifiano se vuelve obsesivo, manipula la imagen como la conciencia del receptor, convierte la herramienta en su cómplice, conformando una cosmogonía crítica del mundo que comparte "en nerviosas líneas y manchas aplicadas sobre la superficie de su obra", como señala el catálogo.

La obra de Shifiano se integra a nuestra historia contemporánea de la plástica, como una interpretación del momento que le tocó vivir.



Mario Shifiano: *Musa auxiliar*

## Cuarto Piso, ascensor... ¡bajan! Spree (juerga, relajo, reventón) o (desmadre): Dennys Oppenheim

Hoy, al escribir este artículo decidí comenzar escuchando *Like a rolling stone* de Bob Dylan, quizá por lo significativo que puede resultar el arte de los sesenta influido en aquel momento por el *pop art*, *happening*, o el fin de la década que trastornó el arte en Norteamérica. Oppenheim, al igual que Andy Warhol, De Kooning, o los mismos poetas *beat*, marca una era en la interpretación del arte, deja honda huella en las generaciones siguientes.

La rebeldía natural del joven creador adopta en Oppenheim un perfil óptimo para su causa, que tiene en su haber más de 160 exposiciones individuales y unas 40 colectivas.

El trabajo de Dennys Oppenheim requiere, para su elaboración, vivir, oler los espacios, confundirse con la gente, incrustarse en el problema a resolver. La obra que a últimas fechas desarrolló Dennys ha requerido de un periodo de adaptación necesario para sentir ese momento creativo que lo caracteriza. Acercarme a este momento para entender la obra del creador habría requerido estar cerca de él y lo único que en el momento tengo en las manos es un frío boletín de prensa, y un catálogo de mano, que algún colega pretende birlarme. Hablar de estos momentos, por lo tanto, se antoja tormentoso, para lo cual tendré que recurrir al texto de prensa que escribió Magdalena Martínez Franco, quien gozó de una entrevista exclusiva en el momento del trabajo creativo.

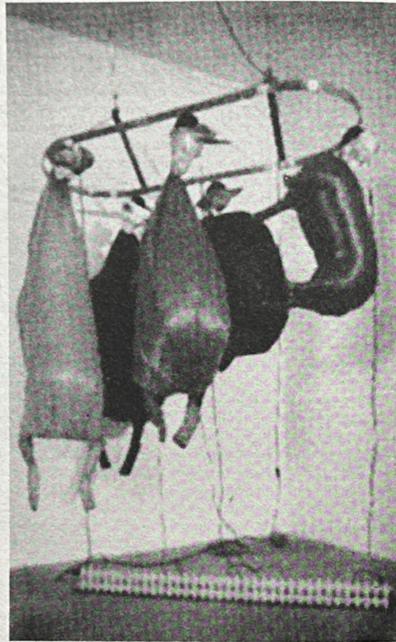
La invitación del museo Carrillo Gil a Dennys Oppenheim dio como resultado un trabajo que representa un encuentro de un extranjero con nuestra cotidianidad, un enfrentamiento con otra cultura en la ciudad más grande del mundo, la cual permitió a Oppenheim descontextualizar los materiales utilizados, revelar las preferencias del artista respecto a los materiales industrializados y a los artesanales, que permiten al observador discriminar el detalle.

Para Oppenheim, el "arte no es percibido de inmediato, el arte verdadero exige una interpretación tardía". El objetivo de su trabajo fue crear una ambientación que envuelva y brinde al observador una sensación diferente a la acostumbrada para señalar que algo está por suceder.

Utiliza el contraste de los materiales para construir el concepto, como el caso del *Capitolio Norteamericano*, en el cual utiliza recipientes metálicos, o los *Edificios Históricos Mexicanos* donde utiliza recipientes y baldes de plástico. La respuesta del artista respecto a estas dos obras señala que en el primero son materiales que calientan, mientras en el segundo son materiales cargados con una integridad histórica y trata de contraponer el consumismo a la historia, aunque confiesa que estos constructos no tienen ideología y él no mantiene, en ellos, una posición política.

La instalación *El Quiosco* es totalmente teatral-asegura-, todo es aéreo: la luz, el algodón, el vapor, la infección, el contraste que se crea entre la comida y el letrero de malaria, no tiene un significado geográfico, se busca crear un significado a través de la opción, según manifiesta a Magdalena Martínez. Sólo que, mal intencionado como es quien escribe, da razón de la información previa que han de haber vertido a su persona las campañas xenofóbicas, en los Estados Unidos, contra nuestro país.

Los *ires ángeles* es una obra totalmente aérea, lo que le da una posibilidad de lecturas casi ilimitadas, pues



Oppenheim: *Sobre el muro de electroculturamiento*

el fondo y los extractores de aire reparten una sensación de espacio bastante holgado, así como el aire físico que rodea a los ángeles, lo que crea en el espectador una sensación de que los ángeles despegan o vuelan.

Acompaña esta exposición la pieza *Los mostachos rosas* que abarca dos jaulas y sombrero, piezas por demás sugestivas, rodeadas por escobas rosa mexicano. Los mostachos sugieren al macho mexicano disminuido por el color rosa mexicano. En la comunicación y en las jaulas los pájaros proponen la idea de femineidad; al delimitarlos en un triángulo sugiere enajenación, así, el sombrero resulta un punto de reunión y los bancos, la estratificación sociológica. Para Oppenheim éste sería el estereotipo de belleza y sensualidad que eligió para comunicarse con el público mexicano.

Pocas veces tenemos la necesidad de entender el arte, pero para el trabajo creador de este artista requerimos a la vez la paciencia del coleccionista, de aquel que, por enfermedad del siglo, requiere seleccionar entre aparatos descompuestos, mobiliarios urbanos, o elementos cotidianos, para la elaboración de su obra. Oppenheim requiere de un espacio de conciencia al momento de su análisis de interpretación de nuestra realidad. En esta sala montada con su obra, como manifiesta Magdalena Martínez, las composiciones *Quiosco*, *Angeles*, *Capitolio* y *Mostachos* requieren armarse de valor y comprender la profundidad de un mensaje con elementos tan cotidianos como extractores de aire, tinas, palanganas, escobas, sombreros y jaulas, mobiliario tan cotidiano y tan intrascendente, que juntos logran componer un todo, una obra. Para Oppenheim, treinta años de creación sólo son el principio de propuestas alternativas de arte, es sólo el inicio en un mundo globalizado, donde recurrir a elementos cotidianos se vuelve obligatorio, donde la masificación habrá que tamizar objetos que identifiquen para lograr una razón propia, una identidad.

Sólo apenas unos días separan el cierre de dos exposiciones con carácter, sólo apenas unos segundos en el arte virtual separan a dos maestros del arte contemporáneo, una visita obligada para quienes gustan de las artes visuales.

Sección de Genaro Silva Sotelo



Magali Lara  
*serpiente*

## Magali Lara: Serpiente

Para Magali Lara, la exposición que presenta en esta ocasión, se convierte en la segunda visita profesional que hace al Carrillo Gil. *Serpiente* está integrada por 18 grabados alterados y dibujos en acuarela que constituyen la muestra más reciente de su trabajo.

En la presente exposición, Magali Lara presenta a la serpiente como objeto, como sujeto, como imagen; más allá del valor cultural, en una búsqueda constante entre la forma y el color, en una relación directa con los materiales, logra en este empeño la armonía entre la búsqueda de un yo plástico y todo un planteamiento de expiación de conceptos que el impronto gestual impone.

Los trazos en las obras de Magali Lara, sencillos y elementales, ayudan en la composición general, por no presentar un trabajo barroco de poca interpretación. Plantea, dentro de su análisis, las relaciones del principio vital, del origen.

*Serpiente* propone diferentes formas ante el problema plástico, desde lo mítico, sexual y agrícola, entre otros. Para Magali Lara, la serpiente en esta ocasión representa un sueño, una fijación para recurrir a un tratamiento plástico de búsqueda; su textura, su color, su forma, son un reto en el papel. Plantea propuestas sensoriales, de ello desprende lo sustancial de la vida y de las interrelaciones personales, exorciza un momento, una circunstancia, o bien un estado primigenio—cita Edgardo Ganado Kim—.

## Maestros del Arte Contemporáneo En la colección del Museo Rufino Tamayo

La colección Olga y Rufino Tamayo presenta en la sede del museo Rufino Tamayo, en Gandhi y Reforma, en el Bosque de Chapultepec de la ciudad de México, la muestra *Maestros del Arte Contemporáneo*.

Obras de artistas contemporáneos llenan las salas de este museo. La juiciosa curaduría presenta obras que, compiladas en un catálogo editado para esta exposición, se presenta como uno de los documentos con más relevancia del arte contemporáneo editados en nuestro país.

A juicio de los conocedores, esta magna muestra, formada a lo largo de la vida del maestro Tamayo, reúne a artistas de casi todos los continentes, con obras que a selección del maestro serían los artistas plásticos más representativos.

Picasso, Miró, Motherwell, De Kooning, Dubuffet, Toledo, Tapies y artistas de esta calidad toman las siete salas del Tamayo para mostrar sus potenciales creativos. Una toma violenta, poco conformista, en ocasiones grosera, de tanto derramar creatividad. El color, la composición, el ritmo, la armonía son retados por De Kooning, Moore, etc.

Ahí, casi solo en el muro, Cuevas acapara la atención con un cuadro casi monumental; Max Ernst casi pasa desapercibido como sólo uno más de los expositores, mientras que el infrarrealismo de Matta demuestra el dominio de dibujo, color y forma. Cubanos, peruanos, españoles, norteamericanos, franceses y muchos más se reúnen en esta exposición que se antoja una gran fiesta del color y la forma.

Esta muestra hubiera sido mejor llamarla *Un Reto a la Imaginación* porque precisamente eso es.

En el mismo marco, el museo Rufino Tamayo implementó un ciclo de películas sobre las artes plásticas que exhibe *dadá*, *surrealismo*, *pop art* y otras propuestas, en tres semanas dedicadas a observar, interpretar y entender a estos maestros contemporáneos.

En el trabajo didáctico, el museo preparó la interpretación de varios cuadros, bajo un análisis, con acetatos y preguntas que ayudan a entender el objeto y desarrollo de la obra de algunos de los pintores ahí expuestos; fichas didácticas y muy discretamente



los criterios arquitectónicos que Zabudovsky expone acerca del espacio que conforma el museo, sus salas y patios que ayudan a conocer la importancia del recinto como contenedor de esta magna exposición.

El *ombligo plástico* de este mes se vio muy atareado para estas exposiciones; pero, sobretodo, el trabajo se volvió fiesta, pues en las exposiciones que pudimos recorrer comprobamos el compromiso de los directores de estos museos por traer y mostrar las artes plásticas a nivel mundial como en cualquier país del primer mundo a costos tan bajos que, hoy, el renglón de la cultura ocupada por las artes plásticas, se encuentra al alcance de muchos.

## La colección Bernard y Edith Lewin Museo del Palacio de Bellas Artes

Acostumbrado a exhibir colecciones importantes, el museo del Palacio de Bellas Artes expone con gran éxito la colección Bernard y Edith Lewin. La colección alberga a artistas tan importantes de la plástica mexicana como Jean Charlot, Rafael Coronel, Miguel Covarrubias, José Luis Cuevas, Frida Kahlo, Roberto Montenegro, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo.

La exposición de esta colección presenta algunas de las obras más relevantes de los maestros de la pintura mexicana del siglo. Se convierte, junto con las colecciones Gelman y General Motors, así como la de la Fundación Cultural Televisa, en las más importantes de México en estos años, aunque también se reconoce, por importancia y variedad, la Colección Cooperativa Pascual.

En el recorrido se puede apreciar un gran equilibrio en la obra seleccionada. La museografía es muy elemental, poco ambiciosa; pero la curaduría salva la exposición en cuanto al trabajo museológico y no en el museográfico.

Después de espléndidas exposiciones montadas a final de año y principios del que corre, la colección Bernard y Edith Lewin muestra la importancia de ser coleccionista teniendo un criterio para formar la colección.

La poca difusión que estas exposiciones tienen a través de los medios masivos de comunicación, hace que se nutran principalmente de público del Distrito Federal. Exposiciones que merecen promoción con el objetivo de acercar al público no especializado para que tenga conocimiento de tan importantes actividades.

La lógica administrativa de los museos independientes del INBA deposita a la buena fe del visitante la promoción, logrando ser elitistas en su trabajo, tal parece que se vuelve al viejo vicio de que el Palacio de Bellas Artes es sólo del DF y no de la nación, limitándolo en sus funciones sustantivas.

La nota emerge de una necesidad que desde hace tiempo la provincia (así nos llaman) reclama: ser enterados de lo que sucede en ese espacio -pobre de la provincia tan cerca de Dios y tan lejos del Distrito Federal- en cuanto a las artes plásticas y por supuesto de otras actividades que ahí se desarrollan.

Mencionar las obras que vale la pena observar sería redundar en la importancia de la colección, que además de su relevancia plástica tiene sentido didáctico, aunque no es ese su objetivo. Tanto para jóvenes como para profesionales, las técnicas y las temáticas ahí reunidas resumen la efervescencia del momento de creación de los maestros expuestos: temple, óleo, acuarelas, litografías mueven al visitante: ver las obras de Siqueiros y su propuesta plástica, el manejo de su color y la fuerza que imprime en cada uno de sus cuadros. Rivera se representa con un retrato de Frida Kahlo de 1939, *La Gordita*, un encausto de 1931.

La sala que en estos momentos retiene más al visitante es la Miguel Covarrubias, pues coincide con un ciclo sobre su vida y obra que Canal 22 de televisión transmite y permite al espectador informarse mejor del trabajo de Covarrubias.

Despierta curiosidad el trabajo de Rufino Tamayo, pues subir las escaleras y observar la magna obra ahí montada invita a todo visitante en saber más de este maestro. Los trabajos de Coronel, así como de Jean Charlot, requieren de más información ya que para el visitante normal es un encuentro con pintores poco conocidos. Carlos Mérida resalta con sus trabajos presentados.

Implementar una pequeña sala audiovisual que ayude al visitante a entender la importancia de la formación de esta colección, así como material informativo al alcance de todos, ayudaría a formar público para estas actividades y las haría aún más relevantes.

## CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •

## Periodismo cultural

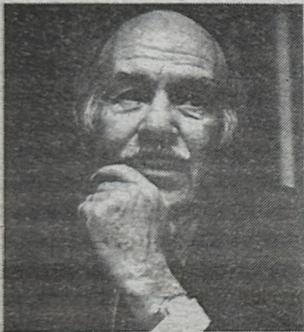
En las actividades del mes de mayo, cuando tunAstral procura divulgar el periodismo cultural, se presentó la colección Periodismo Cultural publicada con gran éxito de calidad y público por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En una conversación muy amena en el Café Literario, Ana Ivonne Díaz expuso las condiciones de existencia de la colección. También se presentaron tres de los libros, aquí se publican los comentarios.



## En estado de gracia

Conversaciones con Edmundo Valadés

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ DE ARMAS

En estado de gracia.  
Conversaciones con  
Edmundo Valadés

Rogerio Ramírez Gil

Hasta hace algunas décadas, particularmente en provincia, el periodista se formaba en los propios medios. Los ritos de la profesión se transmitían de boca a oreja, como secretos de druidas, y la práctica perfeccionaba, depuraba, pulía. Las necesidades, el mercado de trabajo, las exigencias de la sociedad produjeron más adelante al periodista académico o universitario, pero las transformaciones sociales y tecnológicas han hecho imprescindible, en la actualidad, un nuevo tipo de periodista: el especializado.

No es posible ya que el mismo reportero, columnista, editorialista o redactor simplemente, aborde temas económicos, políticos, jurídicos, deportivos o policíacos, como antes. Y además que lo haga bien. Es más, ni el propio periodista universitario, —visto como un recurso para profesionalizar el medio— puede hacerlo. La sociedad en este próximo cruce del umbral secular, demanda, exige credibilidad y gente responsable, comprometida con un conocimiento de causa que sólo puede darlo la especialización. En esa vertiente se encuentra la cultura. La respuesta a esta necesidad comienza a ser tangible con órganos que aquí mismo se producen: *CambiAvía* contiene varios géneros periodísticos con un tema central: el quehacer artístico. Hay información, editoriales, columnas, entrevistas, reseñas, crónicas; para los exigentes falta, sí, el reportaje, con todas sus implicaciones y características técnicas, pero algún día pasará a incorporarse a sus páginas. *Al Yunque* es otro antecedente: el poeta y su entorno eran el contenido fundamental de los géneros periodísticos que la integraban.

Cuando Ana Ivonne Díaz presentó la colección Periodismo Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en el café literario número 334 en el Biarritz, se habló del tema. Se dijo que el periodismo cultural es aquél que hacen los reporteros

que cubren las fuentes del ámbito relacionado con los creadores, el que comunica qué son, qué hacen y qué producen.

Miguel Ángel Sánchez de Armas no hace periodismo cultural; sin embargo, cercanía, amistad, coincidencia de experiencias, el gusto por la bohemia y la tertulia, las horas invertidas en el fraternal abrazo de lecturas y charlas con Edmundo Valadés, desde su conocimiento en 1978, hasta el día en que Sánchez de Armas acudió a la morgue para identificar el cadáver del maestro, a finales de noviembre de 1994, conformaron en Miguel Ángel la necesidad de compartir esta hermandad. *En estado de gracia. Conversaciones con Edmundo Valadés* es testimonio, homenaje, retrato escrito del artista, hecho por el artista mismo, en un diálogo que duró diez años, y cuyas primeras pláticas fueron grabadas en la clandestinidad.

Después del reportaje, la entrevista es el género periodístico más rico en alcances y matices, pero necesita cumplir una condición: que sea un diálogo inteligente. Aquí, no se trata de entrevistas propiamente, pero están presentes acotaciones, observaciones, preguntas que dan pie a la reflexión, a información o la recreación inteligente... A veces el entrevistador se aparta un poco del cuadro de enfoque fotográfico para dejar que su interlocutor pasee libremente entre sus recuerdos. Y Valadés va y viene en su juego de abalorios. Junta su infancia con su juventud y sus experiencias; reconstruye cuentos y la realidad de sus ficciones. Sacramento, por ejemplo, no es quien trata de hallar un sitio al sombrero mientras pide permiso a la asamblea para castigar al presidente municipal de San Juan de las Manzanas y que la muerte tenga permiso, sino el hijo de don Chon Quezada, dueño de la peluquería que estaba frente a la escuela de las hermanas de su tío Manuel, allá en Mocerito, donde estudiaba la Tichi, su novia de "No como al soñar". Mendoza, —otro ejemplo— es él mismo, el antecedente de carne y hueso.

Para Valadés encontrarse en estado de gracia es la posibilidad de percibir la realidad en una óptica sensible; es causa y efecto; es tenerlo todo después de recorrer ese diálogo interior que lleva a la invención; acto de extraer de uno mismo; «de describir con otros ojos»; es el trance creativo, no gratuito, conquistado con el oficio, con el estilo, con el dominio del idioma, la domesticación de las palabras y la acumulación de eso que él llamaba «ladrillos», recogidos, uno a uno, de una realidad tangible propia o ajena, pero hecha suya. Por eso «escribir es cuestión de trabajo: es un oficio. Para ser escritor tienes que entregarte a tu oficio y sacrificar muchas cosas tentadoras. (...) Yo siempre he puesto el ejemplo —dice— de que el escritor es como un minero: tiene que hallar la veta de oro que lleva dentro. ¡Pero cuesta un carajo!...»

Valadés no sólo habla de su trabajo, sus amores, sus mujeres, su admiración por Proust. Recrea un tiempo, su tiempo, y varias épocas. Se pasea por los billares del barrio universitario, sepultado en el surgimiento del Templo Mayor y la construcción de Ciudad Universitaria. Vuelve a recorrer las redacciones de *Hoy*, *Excelsior*, *Novedades* o *Diario del Aire*, para reencontrarse con antiguos y viejos camaradas como «don dinero» Hernández Llergo, Francisco Martínez de la Vega, Horacio Quiñones, René Capistrán Garza, Febronio o Gregorio Ortega, Carlos Noriega Hope, Humberto Holguín, Revueltas, Leduc, Spota, Blanco Moheno, y muchos otros. En una de tantas andanzas —en *Excelsior*— palpa el problema de la prensa cultural: «No hay reporteros culturales, afirma. En realidad son como reporteros informativos, pero con una cultura mínima, entonces no tienen la capacidad para decir: 'voy a

hacer un sondeo para saber por qué escriben los escritores; cuál es la situación de la narrativa en México...» Recuerda sus columnas culturales: «Tertulia literaria» en *Novedades*, «Los libros al día» en *El Gallo Ilustrado*, donde comenzó a recoger la voz populi, hasta que nació *Excerpta*, recopilación de giros curiosos del habla, como aquél primero que le dio una criada oaxaqueña: «Había un reloj eléctrico en la cocina, recuerda Valadés, y un día sube muy ceremoniosa y me dice: 'Señor, necesita usted bajar a componer el reloj, porque con el apagón se desorientó'... Sin faltar después la señora de cultura enrevesada que todo lo dice al revés o lo confunde y que «quiere ir a Moscú para ver el Gremlin que siempre está ahí en la Plaza Roja»...

Con Valadés todos tenemos un nexo: *El Cuento*. Quienes de una u otra forma se han acercado a la literatura, están obligados a leer esta revista en que está reunida como él decía, «la cuentística universal», y más de 20 años de su vida; la revista le valió un elogio que en lo personal apreció mucho, porque venía de Emmanuel Carballo, quien antes lo había maltratado por *La muerte tiene permiso*. «Dar nacimiento a otra obra es algo bello, lleno de compensaciones...», dice Valadés, «*El Cuento* me ha dado mucho, pero también me ha quitado mucho, porque tengo que leer por obligación, hasta que de repente encuentro un buen cuento... (..) he sido un buceador de cuentos.» Cuenta que *El Cuento* nació en 1939. «Con mil pesos que nos regaló don Regino, —a él y a Horacio Quiñones—, con algo de publicidad, con suscripciones, hicimos cinco números. Y bueno, a mí me consta de tres escritores —Rulfo, Arreola y Ramón Rubín— que fueron lectores de esa etapa de *El Cuento* y los influyó, los estimuló, porque entonces todavía no eran escritores, digamos, publicados...» «Una de mis grandes pifias, —¡caray, cómo me duele, carajo!—, es que uno de los primeros descubridores del talento de García Márquez, un librero que tuvo la Librería Juárez junto a El Caballito y vendía cientos de ejemplares de *El Cuento*, un día me da un librito publicado por la Universidad Veracruzana titulado *Los funerales de la mamá grande* y me habla del entonces ignorado García Márquez como de un escritor muy interesante y me pide publicar algo en la revista. Pero entonces, —qué curioso, ¿no?— yo me había propuesto no publicar nada que ofendiera el sentimiento religioso del pueblo... (..) privó en mí esa actitud y no lo publiqué. Es decir, yo le hubiera publicado en la revista a García Márquez, cuando iniciaba, carajo...»

*Conversaciones con Edmundo Valadés* tiene una estructura muy propia. Abre con una «Presentación» de Omar Raúl Martínez, donde establece el paralelismo en las vidas de autor y entrevistado. Continúa con una «Carta de Xavier Villaurrutia» que, a la manera de Rilke, «da un retrato nítido de aquel joven que conoció en la Secundaria Siete. En 1934, a los 19 años, Edmundo escribió al poeta pidiéndole

consejo para obtener la 'mágica fórmula' con el objeto de decidir qué propósitos literarios debían normar su literatura...» Después vienen las conversaciones integradas en siete subtítulos: «El Callejón de los Triquis», «El Atepecate», «En estado de gracia», «El Cuento», «Yo periodista», «¡Qué pasa, Valadés!» e «Isolda... Ticha» (apuntes para dos novelas, que quedaron en el tintero).

Enriquece al volumen una muestra de la literatura del maestro Valadés, que ilustra las conversaciones y constituye un marco de referencia de mayor acercamiento con el artista: Cinco ensayos: «El paisaje en la guerra» (los lugares son un personaje en la novela de la revolución mexicana); «Ronda por el cuento brevísimo» (defensa del minicuento, donde la «minificción es la gracia de la literatura»); «La lectura» (texto elaborado para las Librerías de Cristal, con propósitos de incrementar el interés en la lectura); «El cuento latinoamericano» (un repaso por grandes cuentistas latinoamericanos del siglo XX), y «Tres nombres claves en la novelística contemporánea» (homenaje a Joyce, Proust y Kafka).

A estos ensayos acompaña un apartado titulado «Sus primeras letras literarias», donde aparecen tres trabajos inéditos del joven Valadés: «El torero mentiroso»; (publicado en octubre de 1926, a instancias de su padre); «Viaje del pensamiento» y «Mal agüero». Como ejemplo de su quehacer periodístico se incluye el reportaje «En busca del 'Cuatro Vientos'», aparecido en varias ediciones en el semanario *Hoy*. Y la muestra de su buen humor está en tres de sus columnas literarias: «Vademedicum de Cantón», «Intervalo para malicias» y «Una pausa con la señora de la cultura enrevesada».

Concluye el libro con un texto de su viuda, Adriana Quiroz, titulado «¿Qué me dio Valadés?», donde responde, entre otras cosas: «me dio su mundo: rico, generoso, lleno de sorpresas»...

El contexto histórico contenido en las conversaciones se apoya en gran cantidad de fichas —en su mayoría biográficas— tomadas del *Diccionario enciclopédico de México*, de Humberto Musacchio.

Desde luego, la estructura literaria no es lineal. El lenguaje coloquial humaniza al maestro Valadés y recrea, en estas memorias, a un hombre que, a sus setenta años, tiene un «corazón que sigue siendo capaz de sentir como un muchacho, enamorarse, entusiasmarse; desear cosas, aunque de acuerdo con los parámetros convencionales se suponga que no tiene uno derecho ya... (..)

«Lo que sucede, afirma, es que uno envejece físicamente, pero el cabrón drama del hombre es que a veces el corazón se niega a envejecer...»

Miguel Ángel Sánchez de Armas. *Estado de gracia. Conversaciones con Edmundo Valadés*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Periodismo Cultural). México, 1997, 343 pp.

Rosa Ma. Aguilar

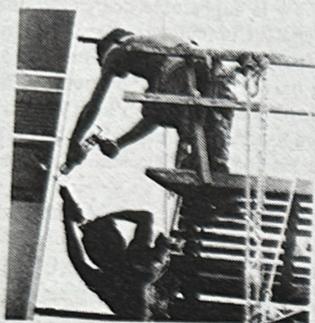


Rogerio Ramírez y Miguel Ángel Sánchez de Armas

# RUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • (

colección  
PERIODISMO  
CULTURAL

Catástrofes y  
compañía  
ANDRÉS RUIZ



Periodismo de  
primera

Roberto Fernández Iglesias

Una de las virtudes de la colección Periodismo Cultural, publicada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, es la recopilación de una parte del periodismo que se ha transformado en historia o poesía, y rescatar trabajos valiosos que no pudimos leer en su momento y que en estos libros nos alcanzan con sus valores intactos. También permiten, estos libros, releer escritos que parecieron importantes.

Tal es *Catástrofes y compañía*, libro de Andrés Ruiz dentro de la colección Periodismo Cultural. Aparecido en 1995, recopila escritos de la revista *Memoria de Papel* y de *El Financiero*, diario donde semanalmente, durante más de tres años, Andrés Ruiz cumplió con la columna que ahora da título al libro.

*Catástrofes y compañía* tiene cuatro partes y una muy breve presentación del autor. A diferencia de otros libros de la colección, no trae prólogo alabancioso, sólo un breve elogio en la cuarta de forros. A cambio, no hay muchos datos sobre el autor que los lectores debemos adivinar en la autopresentación y en los textos aquí reunidos. Después de leer este libro, uno puede afirmar que Andrés Ruiz es un periodista y no puede pensarse en otra posibilidad.

Después de cumplir diversas tareas en varias empresas, actualmente es el coordinador de cultura en *La Jornada* del Distrito Federal.

La presentación del libro es igual a los otros de la colección aunque a mi ejemplar de *Catástrofes y compañía* se le despegan las páginas y he sufrido con la indeterminación en los acentos ortográficos y con algún errátón como poner *Queen* (reina) como apellido del famoso actor de origen mexicano Anthony Quinn. Pero eso no impidió el disfrute de los escritos de Andrés Ruiz.

El libro inicia con un reportaje titulado "Cultura chicana" que sitúa a los lectores en un panorama centrado en las artes de la condición chicana. Al terminar de leer este reportaje, uno tiene una idea bastante clara de logros y problemas de los artistas chicanos como reflejo y representación de una cultura descendiente de la mexicana, de una manera de ser en el mundo que debate su condición entre lo anglo y lo mexicano para crear algo distinto aunque no lo busquen.

El mundo chicano es presentado al lector con un exceso de nombres y títulos de obras, pero la base conceptual permite entender el fenómeno y enciende el deseo de conocer más sobre ese mundo tan entrañablemente cercano.

La segunda parte es otro reportaje con el título "Directores de orquesta en México" que resulta un panorama de la música sinfónica en México a través de las ideas y las palabras de diez mexicanos directores de orquestas sinfónicas. Antes de llegar a la actualidad, con gran capacidad de síntesis, Ruiz lleva a los lectores desde el inicio de la profesión de director de orquesta hasta la creación de la Sinfónica Nacional por Carlos Chávez.

La conversación que resulta entre los diferentes directores es una introducción a la música sinfónica con sus avatares en México. Aquí puede cualquiera aprender en qué consiste el oficio del director, cómo son los músicos sinfónicos, la educación necesaria de ejecutantes y de público, las necesidades actuales en México para el desarrollo de esta actividad, los obstáculos y posibilidades. En fin, como todo buen reportaje, hay un panorama donde se aprende y se conoce una actividad en la cual el lector no es ni quiere ser especialista.

En tercer lugar hay una crónica, "Cró(ck)nica", sobre la tocada de los Rolling Stones en México. Tiene la virtud de ser breve pues es la sección más débil del libro. Buen cronista, Andrés Ruiz busca reflexionar sobre el hecho que atestigüa pero cae en expresiones repetidas por otros; cómo resulta difícil decir algo distinto sobre los sobrevivientes Stones.

Para terminar, hay 38 ejemplos de la columna "Catástrofes y compañía". Tuve el gusto de reencontrar una titulada "Consejos infalibles" que durante varios años estuvo clavada en la puerta de mi cuarto de trabajo y que no sé cómo desapareció. En ella, de manera irónica, Ruiz ofrece consejos infalibles para fracasar con una publicación cultural y que es una buena lista para discutir la organización de una publicación.

La mayor porción de las columnas recopiladas están dedicadas a personajes, desde gente muy conocida como Guillermo Bonfil, Gregorio Selser, César Chávez, Mozart, hasta miembros de la familia del autor como el tío Carlos o el Hooli, de cariño por Hooligan. A través de estos personajes, los lectores podemos acercarnos a un mundo lleno de riquezas porque lo mismo son músicos que escritores que periodistas que una administradora de hotel pequeño y acogedor en vías de extinción.

También hay una vena irónica que señala defectos de la Ciudad de México, como las cuatro en sucesión dedicadas a la vialidad metropolitana, en una de las cuáles se propone y define una licenciatura en vialidad.

Sobre todo hacia el final del libro, aparecen algunos textos plenamente líricos, alguno dedicado a la memoria es un verdadero poema en prosa: "La memoria sabe ser clandestina y quedarse muy quietecita en un rincón del cuerpo durante los tiempos difíciles para no delatar su presencia, pero también es luminosa y explosiva, y nadie se le escapa al momento de saldar cuentas". Este nivel lírico alcanza hasta para el último texto de este libro donde pide paz para Chiapas el 4 de enero de 1994.

Al final de la lectura, uno siente que con el libro de Andrés Ruiz y algunos otros se justifica la colección Periodismo Cultural a pesar de los defectos y de los títulos que pudiéramos considerar prescindibles.

Andrés Ruiz. *Catástrofes y compañía*. CNCA. (Colección Periodismo Cultural). México. 1995. 216 pp.

colección  
PERIODISMO  
CULTURAL

Alta infidelidad  
y los espejos cóncavos

RAYMUNDO RAMOS



El trabajo del orfebre

A Blanca Aurora, por lo ya que sabe

Ernesto Jiménez Hernández

Conocí al maestro Raymundo Ramos cuando comencé a leer el periódico *Unomásuno* y me di cuenta que además escribía para el suplemento *Sábado*. Sus colaboraciones y las de otros escritores me conducían a la compra obligada del diario. Más tarde deje de leer *Unomásuno* ante el coqueteo del suplemento de *La Jornada*, del cual fui asiduo lector hasta que dejó de imprimirse en el formato de revista. Por algún tiempo me olvidé de los suplementos culturales, los diarios y la televisión. Era necesario desintoxicarse. Ahora llevo tres años consecutivos leyendo el suplemento *Sábado*. Desde que dejé de leerlo hasta que reinicié mis lecturas, sucedieron muchos cambios, varios escritores dejaron de publicar e ingresaron otros. Sin embargo, observé que el maestro Ramos seguía siendo uno de los colaboradores. A la fecha publica una columna en *Unomásuno* y en *Sábado* no ha faltado su sección "Mesa abierta". En abril de este año, en Semana Santa, el maestro Ramos habló de "Las siete palabras", refiriéndose, en primer término a las palabras que dijera Jesús el Nazareno antes de morir y, en segundo, a las siete calamidades que azotan este México nuestro de cada día. Esa columna, en particular, me llamó la atención y comenté que si yo fuera maestro de periodismo no dudaría en presentarla como ejemplo.

Raymundo Ramos, originario de Piedras Negras, Coahuila, ha publicado una gran cantidad de obra, entre la que destaca su libro de cuentos *Muerte amurallada* (1958); los libros de poesía *Homenajes* (1965), *Mar erótica* (1970), *Escorpión de invierno* (1980), *La prisión y su forma* (1983); es autor de algunas colecciones antológicas. Su obra afirma que conoce el oficio y que además su escritura es completa ya que aborda narrativa, poesía, ensayo y, desde luego, periodismo.

*Alta infidelidad y los espejos cóncavos*, es ante todo narrativa. Una de las primeras características que saltan a la vista es la brevedad de los textos. Y aquí el maestro Ramos cae, sin proponérselo, en su propia trampa. Me explico: en "Alta infidelidad", primera de las dos partes que lo integran, el maestro escribe el relato "De cuyo título no quiero acordarme". Ahí da muestra de sus concepciones acerca del lenguaje y del estilo narrativo:

*Lo esculpí como una pieza de orfebrería. Tal vez con cierto preciosismo barroco que recordaba el lenguaje de Corneille; aunque su minuciosidad artesanal tenía ya algo de la flaubertización del estilo. Sin repetir palabras -lacónico latino- y sacrificando artículos con la decisión de la navaja occidiana, que impedía la innecesaria multiplicación de los entes. 'Cuando no da vida, mata': evocó a Huidobro, y también sacrificó al adjetivo.*

Efectivamente, "Alta infidelidad" reúne textos disfrutables por su brevedad, el ritmo interno y el equilibrio en el uso de los adjetivos. Al decir que cae en su propia trampa me refiero a que en ese cuento se pueden apreciar algunas de las formas de escritura que le son propias.

Aunque se trata de una selección de textos publicados, en su mayoría, en el suplemento *Sábado* y, por ende, existe diversidad temática, hay un eje rector en casi todos los relatos: la ironía. Se trata de aquella en la que se emplea "una frase en sentido opuesto al que posee ordinariamente y alguna señal de advertencia en el co-texto (o contexto lingüístico próximo) [que] revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido. Así, las marcas que permiten rescatar ese verdadero sentido pueden ser, tanto los significados de las palabras correlacionadas, como los de las frases, como el contexto situacional", según el Beristáin de retórica y poética.

De acuerdo con esta definición, la ironía está presente en relatos como "El encuentro", "Ana Karenina" y "La de los ataques". Además, los relatos llevan desde el humor hasta la nostalgia, de la muerte a la vida, del amor al odio, en una dualidad, en un círculo vicioso muy propio del ser humano. El manejo del humorismo se aleja de los lugares comunes, es producto de un cuidadoso trabajo para sorprender al lector, como en "Reglas de policía y buen gobierno" y "Sólo que sea por eso". Hay también relatos que caen dentro de lo filosófico y la fábula, como son "El fruto de la higuera" y "El animal de la esperanza".

Gran conocedor del idioma, el maestro Ramos hace propia la ocasión para proporcionar una gama muy amplia de vocablos que van desde aquellos a los que calificaríamos de exquisitos, como en el cuento "Ars combinatoria":

*Las tradicionales divas de las islas se están extinguiendo. Cada vez se oye menos el chapoteo de sus cuerpos fusiformes (con aleta caudal natatoria no transversa) arrojándose desde las peñas ferruginosas...*

hasta las más sencillas muestras del lenguaje coloquial, del argot, de la barriada, como en "El reven":

*Órale, mi Pepe, va a ser un reven a todas emes. Cada quien lleva su ñora e inflamamos parejo: a pomo de bacachá por cráneo y como se vayan vaciando las botellas les damos vueltas en el piso: al que le apunte el pico -hombre, mujer o perro- se encuera y baila. Así nos ponemos cachorros y hasta la madre.*

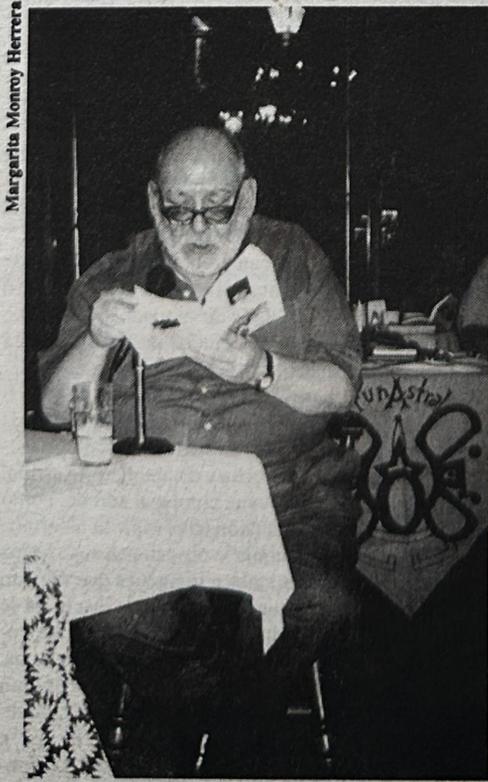
Un aspecto que quiero resaltar es que hay en algunos relatos una verdadera prosa poética: el lenguaje, el ritmo, las imágenes y la musicalidad asisten al encuentro con el escritor como es el caso de "Adagio en sol menor":

*... Bebió de golpe el líquido opalino y entró en la alcoba adivinatoria: allí la silla del tocador, el buró, la lámpara y, a la altura de la rodilla, la cama donde respiraba -manso oleaje- el cuerpo dulce y dormido: rumor de agua distante sobre el que flotaba el suave perfume de duraznos.*

La segunda parte del libro "Los espejos cóncavos", contiene textos que son, si vale la expresión,



Ana Ivonne Díaz



Raymundo Ramos

# CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •

miniensayos, donde, como se dice en la cuarta de forros, "tiene la curvatura incierta de la realidad sometida a las leyes de la óptica". En este apartado desfilan seres mitológicos como Minos, Paros, Pasifae; personajes de la Roma clásica; medievales; hasta escritores y personajes contemporáneos. En cada texto uno descubre, otra vez, el manejo del lenguaje y el punto de vista agudo e irónico.

El diseño gráfico y editorial habla de un trabajo minucioso y comprometido, esta edición ha sido bien cuidada y tiene una muy buena presentación; un acierto de Ana Ivonne Díaz y su equipo de trabajo.

Ignoro, desde luego, cuál fue el criterio que se siguió para la selección de los textos, y no se sabe tampoco quién los seleccionó. Como quiera que haya sido, la obra en su conjunto es una excelente muestra del oficio que, asimilado durante años de permanente trabajo, ha consolidado a Raymundo Ramos como un verdadero escritor.

Por último, quiero referirme a dos de los textos que forman parte de "Los espejos cóncavos". El primero, "Gastronomía y epigramas", dedicado a Huberto Bátiz, director de *Sábado*, explica el diseño de la portada:

*En el bajo vientre de rizado pelo púbico de mármol de la escultura del vencedor del Gigante sobre el apéndice peniano (que la hace de colgajo nasal) unos anteojos pintados, pinceladas como cejas, y una lúnula sonriente a manera de boca en la orla doble de los testes y el globo comunicativo (ciao) de un adiós informal:*

*Questa nariz sine mocos  
(de mármol, con antifaz)  
é un ricordo eficaz  
di Firenze, como pocos.*

El otro texto se refiere a "Mesa abierta", corresponde a un poema titulado de la misma manera y cuya autoría se le debe a Goethe. Sobre la base de tal poema, Alfonso Reyes asienta que la

*... antropología filosófica -y aun la antropológica a secas- comienza donde termina el poema de Goethe. Luego ofrece la gracia de un apunte de cocina y bodega, al explicar la sabiduría del sabor y el sabor de la sabiduría: Como la sopa se está consumiendo -dice- y el asado corre ya riesgo de quemarse, el poeta, que sólo había deseado convidar a los sabios, a los principales, a los prudentes, acaba de ordenar a su criado, viendo que ninguno se presenta al banquete, que habrá las puertas de par en par y deje entrar en montón a todos los paseantes, sean como fueren, sean quienes fueren. Y luego viene la hominizada reflexión científica: La antropología acepta al hombre en el conjunto de su ser, tal como es y sin pedirle cuentas.*

Para concluir quiero trasladar aquí las últimas palabras del ensayo al que hago referencia porque definen el trabajo del orfebre que ha acumulado experiencia y sabiduría: "Así recibo yo -padre acríptico- a esta legión harapienta de hijos pródigos (mis notas de trabajo) que se acercan a la mesa a beber tinta de imprenta y migajas tipográficas".

Raymundo Ramos. *Alta infidelidad y los espejos cóncavos*. CNCA (Colección Periodismo Cultural). México. 1997. 173 pp.

## Las fantasmas huyeron

María Eugenia Leefmans



## Las fantasmas huyeron o el homenaje a la inteligencia

Celene García Ávila

### 1. El libro como objeto

Comentar un libro implica el comentario del objeto en sí (papel, tamaño, limpieza, diseño), del tema y de los procedimientos que el autor usa en su escritura. La Universidad Autónoma del Estado de México muestra, con la publicación del libro de María Eugenia Leefmans, interés en la obra de los creadores mexiquenses o avecinados aquí, como María Eugenia Leefmans, quien vino de Venezuela y ha radicado en Toluca durante casi treinta años. Sería deseable, sin embargo, que se pusiera mayor cuidado en la corrección y el diseño. En *Las fantasmas huyeron*, faltan comas, hay espacios dislocados, los guiones largos son tan cortos que apenas se distinguen de los que sirven para dividir sílabas; en la página 50, por ejemplo, se usa dos veces un punto y coma que debería ser coma. En fin, es loable el trabajo editorial de la UAEM, pero -y lo digo sin afán de molestar- hace falta rigor para que el esfuerzo de un equipo no se demerite por la calidad final del producto.

### 2. "Y del cerebro ya desocupado, las fantasmas huyeron"

El verso 869 de "Primero sueño" de sor Juana Inés de la Cruz da título al libro de María Eugenia Leefmans. Sor Juana fue centro de alabanzas y ataques, gloria de la corte y envidia de algunos cortesanos; sor Juana ha sido la pasión de editores como Alfonso Méndez Plancarte y de estudiosos como Pedro Henríquez Ureña, Karl Vossler o Antonio Alatorre (a quien, por cierto, Menia dedica el relato titulado "El salmo escondido"); sor Juana ha sido bandera feminista y se le ha querido resucitar en alguna película; su rostro de óvalo perfecto y su actitud desafiante han inspirado numerosas obras plásticas; la obra de sor Juana es lección y estudio para muchos escritores; *Los empeños de una casa* se lee junto con Lope, Calderón o Juan Ruiz, y sus poemas -en especial "El sueño"-, con Góngora y Quevedo; la vida de sor Juana y su obra es el caballito de batalla de los concursos de oratoria o poesía de los niños mexicanos, y más de los mexiquenses. A tres años de la celebración del tricentenario luctuoso de la Décima Musa, ¿qué nuevos lectores tiene sor Juana?

Leefmans escogió como tema para su narrativa en *Las fantasmas huyeron* el proceso de la escritura de "El sueño", el único poema que sor Juana escribió por propio gusto, según consta en su *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*. El procedimiento parece sencillo, pero requirió un arduo trabajo de investigación y relectura: la novicia Clara se convierte en discípula y amiga de la monja jerónima, en el momento en que ésta concibe las ideas fundamentales de su silva, mediante las sugerencias de sus propios sueños y los ecos de sus lecturas; el poema toma forma entre las actividades cotidianas del convento y las charlas reflexivas de las dos mujeres.

La suma de relatos (los llamo así, y no cuentos, porque, en mi opinión, tienen menos contundencia narrativa y unidad si se leen separados que en conjunto) recrea la atmósfera de los últimos momentos de la vida de sor Juana: la rutina en el convento de San Jerónimo, la amonestación del obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz -debido a los comentarios que sor Juana hizo a un sermón pronunciado por el padre Vieyra en Lisboa en 1650-, la contestación de la monja al obispo poblano en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, fechada en 1691, y la escritura de una de las últimas obras de sor Juana, "El sueño". El reto de Leefmans es mayor debido a la abrumadora cantidad de estudios y también a la trivialización de la vida y la obra de sor Juana. La autora explora la complejidad del poema filosófico de la escasamente leída Décima Musa; sugiere lecturas en clave -de ingenio, casi secretas- en: "El incurable", "Clavis", "El pez", "La dulce enemiga", "La confesión" y "El salmo escondido".

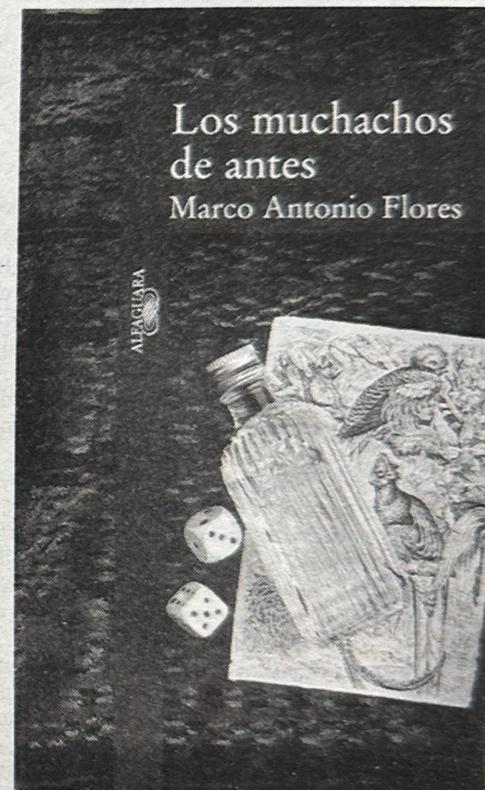
En "El sueño", sor Juana dice el ansia de conocimiento que la guió como un faro toda su vida; la búsqueda de la sabiduría y la imposibilidad de abarcarlo todo, porque esa capacidad no pertenece a ninguna criatura terrenal. El sueño es un momento propicio para el viaje interior (fisiológico, mental y espiritual), afecta a todos los seres, con excepción de aquellos cuyo reino es la penumbra. En los veintidós relatos de *Las fantasmas huyeron*, Leefmans da cabida a una parte de la erudición de sor Juana: el conocimiento de las culturas antiguas como la egipcia y la hindú, el estudio minucioso de la tradición grecolatina, la lectura cotidiana de la *Biblia*, su concienzuda dedicación a la teología, la habilidad matemática y la información que poseía acerca de las ciencias y las artes de su tiempo.

Los relatos se ordenan cronológicamente desde la llegada de la discípula -originaria, como Leefmans, de Venezuela- y de su madre a Veracruz, para trasladarse luego a la ciudad de México, hasta el contagio de peste que le costó la muerte a sor Juana. En ese breve trayecto las dos monjas charlan o la discípula cuenta detalles y anécdotas que contribuyeron a la escritura de "El sueño"; descubren lecturas de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, que seguramente sor Juana compuso adrede, como una muestra de su inmersión en el espíritu laberíntico del barroco. A la monja le obsesionan sus sueños porque revelan situaciones e imágenes que marcan el camino de la escritura de su silva; la discípula se encarga de anotar todo acerca del poema y de copiar las partes que su maestra considera ya listas. Ello ocurre en las fiestas de san Isidro o san Hipólito ("La danza" y "La representación"), en la confección de unas rosquillas para la condesa ("El pez"), en el corte de rosas para adornar la capilla ("La confesión") o en la labor de costura ("Coincidencias").

María Eugenia Leefmans recurre a la técnica del collage e intercala en la narración y diálogos de sus personajes citas y paráfrasis de numerosos textos de sor Juana, de la *Biblia* y de otras fuentes. La devoción de la discípula por la obra y la personalidad de su maestra es, posiblemente, la misma con la que María Eugenia Leefmans se ha entregado a la lectura de "El sueño"; sólo así se puede concebir la curiosidad intelectual de sor Juana para capturarla a más de tres siglos de distancia.

*Las fantasmas huyeron*, con el cambio de género del sustantivo que ha impuesto la lengua -hoy decimos los fantasmas-, suena ahora a invención: pone el acento en la femineidad, condición fundamental que Leefmans indaga en su libro; por eso incluye el incidente que motivó la escritura de la *Respuesta a sor Filotea* ("El clamor", "El papiro de sor Juana") y la sugerencia acerca del enamorado de sor Juana ("Coincidencias"). Seguramente sor Juana no fue la única mujer de letras de su tiempo, pero sí la más brillante. Valga, pues, el homenaje finisecular de María Eugenia Leefmans a la poeta de la Nueva España que traspasó con su obra el tiempo, aunque las imágenes del sueño se escapen al abrir los ojos.

María Eugenia Leefmans. *Las fantasmas huyeron*. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, México. 1998. 104 pp.



## Notas apresuradas para un montón de recuerdos

Dionicio Munguía J.

### Clave de sol

Marco Antonio Flores se desgaja interiormente, se acomoda las gafas en la nariz y hurga en el pasado, su pasado, los pasajes que seguramente, en un tiempo, quisieron dejar de ser recuerdos. Pero no pudieron. Imaginó los instantes en que la soledad del escritor se enfrentaba a la terrible hoja en blanco, pero sin el consabido retorno de la lucha entre las palabras y el significado, entre aquello que suele pasar cuando no se sabe qué decir. En este caso todo estaba listo, los recuerdos se arremolinaban en el cerebro y cada imagen volvía, era un presente vívido, vivido, consciente de la realidad que entornaba los ojos en el sol de Cuba, en medio del frío de Praga, o en la distancia de una montaña que quedaba muy lejos de Guatemala. También estaban los muchachos de antes, aquellos que fueron parte de la historia personal, la historia que todos necesitamos contar, de distinta manera, con menos o más golpes, con menos o más muertos. La distancia no tiene un principio lógico porque, como las teorías científicas, en principio empieza donde termina el final. La historia es así, primero la vivimos, después la recordamos y al último, siempre el último recurso, la escribimos.



Luis Miguel Vargas y María Eugenia Leefmans

## CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •

*Allegro preciso*

Tuve que acomodar los cigarrillos en el borde de la cama, un cenicero que brincaba continuamente junto a mi cabeza, una botella de agua fría que se fue entibiando conforme las horas y las páginas pasaban. Un casete sonaba con discreto sonido en el modular. Habían pasado casi dos horas desde que el partido de fútbol terminó y un triunfo aburrido de un equipo que no era el mío había sellado la noche. Entre comentarios del poeta del fuchitbol, la novela de Marco Antonio se inició a leer. Las primeras páginas fueron un prelude necesario para recordar otras páginas anteriormente escritas.

*Los muchachos de antes* tiene, si no me equivoco, mucho que ver con *En el filo*, la anterior obra del chapín. Pasajes que se entrelazaban en la memoria, frases e itálicas que remitían, consciente o inconscientemente a pasajes y frases anteriores. Me divertí al leerla.

También tuve que terminar la novela en el momento en que el noticiero de la mañana recordaba el día y los acontecimientos anteriores, la resolución del conflicto en Irlanda, el recrudecimiento de los actos terroristas en Medio Oriente, la violencia callejera de una ciudad no tan lejana, pero siempre presente entre nosotros. Aquello no pudo más que continuar. Los recuerdos que Marco Antonio Flores narra se iban mezclando con los recuerdos propios, distintas épocas, hechos totalmente diferentes, muertes igual de estúpidas pero también dolorosas.

*Andantino et andante*

En *Los muchachos de antes* existe una especie de acto de contrición que no llega a serlo, porque no existe un arrepentimiento por lo hecho, por lo vivido, sino una remembranza que sobrepasa los límites de la culpa y se perpetra en los límites de la conciencia colectiva. Muchos de nosotros no vimos esos actos por diversas razones. O estábamos muy chicos en edad para comprenderlos o teníamos una venda en los ojos o simplemente no quisimos verlos. Claro es que supimos de la guerrilla en Guatemala, del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, de los montoneros, de los tupamaros, de la Liga 23 de Septiembre, de la Unión del Pueblo, del Ejército de los Pobres. Supimos de la muerte en la Casa de la Moneda de Salvador Allende, del triunfo de Fidel en Cuba, de la muerte de Carlos Fonseca Amador en Nicaragua, del asesinato del Che Guevara en Bolivia, pero tuvimos que leerlo en los libros, en las novelas que como ésta escribieron quienes estaban dentro de todo aquello. Y eran necesario que lo hicieran. Era importante que lo hicieran, era indispensable que lo hicieran y qué bueno que lo hicieran, porque ahora sabemos un poco más, tenemos un conocimiento ya no limitado a la historia sino a la vida misma, al sudor y la sangre mezclándose con el dolor y los golpes, con el exilio y la soledad.

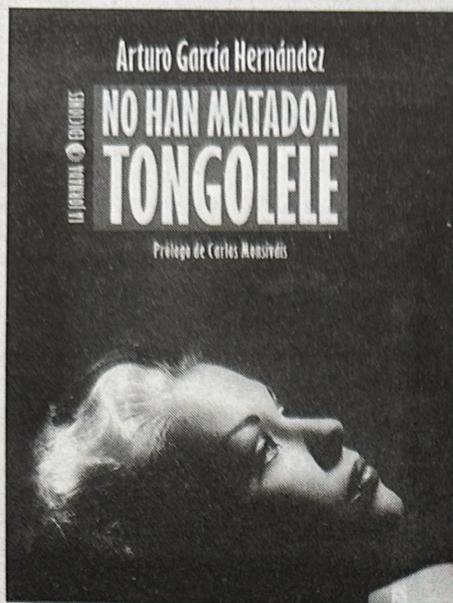
*Allegretto non troppo*

Marco Antonio Flores ya había escrito una novela retratando una etapa de la historia, su historia personal. En *el filo* mostraba los avatares de un grupo de guerrilleros urbanos perseguidos, delatados, asesinados por el ejército y la policía guatemalteca, las expectativas vitales de los hombres, que no nombres, de quienes se jugaban la vida con un paquete de volantes y una pistola en la cintura, creyendo en la utopía que forjaban.

En *Los muchachos de antes* no retoma aquella historia, pero la completa, hace el recuento de muchos que se quedaron afuera, de los que murieron torturados, de quienes, como él, sufrieron el exilio en un país extraño, entre gente extraña que los ignoraba o les hacía poco caso.

Esta novela hace incursionar por los conceptos que tuvieron que ver con su existencia pasada y los actos más literarios que vivenciales de quienes sufrían el saude portugués o la morriña española. *Los muchachos de antes* está llena de nostalgia, de rabia contenida, de furor, de violencia, de añoranza y de recuerdos. Para qué decir más, leerla puede quitar un buen rato del tiempo que ocupamos para el ocio, pero definitivamente hará reflexionar sobre los acontecimientos que quisimos ocultar, que no vimos, que supimos de su existencia. Aquí, ahora, están aquellos muchachos que compartieron un sueño y murieron en pos de ese sueño. Los sobrevivientes cuentan la historia.

Marco Antonio Flores. *Los muchachos de antes*. Alfaguara. México. 1996. 249 pp.



## No han matado a Tongolele

José Luis Martínez Salazar

Es importante celebrar la aparición de un libro escrito desde el filo de la pasión y el rigor de la inteligencia, de un trabajo periodístico que recupera los momentos estelares de una de las figuras emblemáticas de los años cuarenta y cincuenta en la ciudad de México: Tongolele, la bailarina que debutó el 25 de julio de 1947 -hace más de cincuenta años- en el Teatro Tivoli para escalar de inmediato las cumbres de la fama y el escándalo, para ganar la defensa sin tregua de sus admiradores y la feroz condena de las buenas conciencias, que la veían como encarnación del mal y la lujuria por su manera inclemente de mover las caderas, y por el descaro de enseñar un ombligo tan perfecto como incendiario.

Tongolele y antitongolele formaron bandos irreconciliables y en la cresta de la polémica Yolanda Montez apenas si se daba cuenta de lo que sucedía a su alrededor, de las discusiones que ocasionaban sus bailes, su sobrenombre y su reserva.

Casi no conversaba con nadie porque era extremadamente tímida e inexperta, pero también porque apenas entendía el español y su reducido círculo de amistades estaba formado por gente que hablaba inglés. La exótica bailarina de origen desconocido y nombre extraño era simplemente una joven norteamericana nacida en una pequeña ciudad del estado de Washington, al norte de los Estados Unidos.

No era entonces la fugitiva del harem de un jeque árabe como afirmaban algunos, ni la espía estilo Mata Hari que advertían otros; no era tampoco la niña texana cuya belleza y dotes para el baile la hicieron víctima de un vivales que la explotó en la frontera mexicana hasta que ella logró escapar ni mucho menos la hija de una sacerdotisa tahitiana llamada Camoa Tapoa.

Conforme su fama crecía, aumentaban las incógnitas y los disparates alrededor de Tongolele. "En cada país que visitaba -dice Arturo García Hernández- se producía información distinta que lejos de aclarar algo, hacía más densas las sombras alre-

dedor del misterio". Un misterio que comenzó a desaparecer hace varios años, y que ahora queda total y admirablemente conjugado en el libro *No han matado a Tongolele*, que en muchos sentidos es más que la biografía de un personaje paradigmático, de una mujer que continúa cautivando con su belleza; en el registro puntual de una época, la recuperación de voces y ambientes, de sitios y personajes legendarios. Es la puesta en escena de un tiempo que se mira con la nostalgia de no vivido, pero que aun así resulta propio y cercano.

Arturo García Hernández. *No han matado a Tongolele*. La Jornada Ediciones. México. 1998. 199 pp.



José Asunción Silva

## OBRA COMPLETA

Edición Crítica  
Héctor H. Orjuela  
Coordinador

## La sobrevivencia de un libro

Mauricio Bravo Correa

El único vestigio de un escritor es su obra escrita, la cual puede permanecer en la historia literaria o sobrevivir en el laberinto intrincado de las letras universales.

Algunas obras perdidas dentro de la literatura fueron significativas en su época y marcaron la pauta de las producciones literarias que le precedieron. Estos libros no desaparecen gracias a la labor de los críticos, investigadores y profesionales de la literatura. Pero el trabajo no es fácil.

Después de rescatar, leer, estudiar, analizar e interpretar, viene el problema de la difusión. La mejor oportunidad se da en el centenario del nacimiento o muerte de un escritor, momento para celebrarlo con seminarios, congresos, coloquios y encuentros; con lecturas de las obras rescatadas impresas en bellas ediciones que además contienen estudios introductorios sesudos y brillantes. Todo con la finalidad de dar a conocer la vida de un escritor y el significado de su obra en la historia de la literatura.

Las celebraciones son un éxito estruendoso. El rescate de una obra siempre implica el resurgimiento de una época histórica. Por eso la lectura de los libros rescatados debe de hacerse con mucho cuidado; entre sus hojas puede encontrarse la descripción de una sociedad, una estética, una moda o lo mejor de una producción literaria de un país. Para leer es necesario contar con los conocimientos necesarios o con el colmillo de la intuición, factor importante en la investigación literaria. Entonces, los pocos libros impresos satisfacen a los verdaderos estudiantes de letras y a los especialistas, rescatando del laberinto -aunque sea por un tiempo- a los textos, porque una obra literaria existe en la medida en que se lee.

Una oportunidad de rescate fue la celebración del fallecimiento de los iniciadores del modernismo: Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), José Martí (1853-1895) y José Asunción Silva (1865-1896).

Aunque cada centenario se celebró de manera distinta y los resultados varían de uno a otro, se logró revalorar la obra literaria de los tres poetas y reconoció su influencia en la literatura hispanoamericana, siendo la celebración más significativa la del poeta colombiano José Asunción Silva, que levantó letras polvosas en los suplementos literarios y secciones culturales de los periódicos, en las revistas de literatura y en las imprentas de América. La razón, simple y contrastante, es el impulso y dedicación de la gente importante de la cultura de Colombia. Se convocó a un certamen internacional de poesía -ganado por José Emilio Pacheco-, se organizaron congresos, coloquios, lecturas y conferencias en la mayoría de los países de Latinoamérica; se editó, en dos ediciones diferentes, la obra completa de Silva, una bajo los auspicios de la Unesco y la ayuda de los ministerios de Cultura de España y Francia con una edición crítica coordinada por Héctor H. Orjuela, la otra por la editorial colombiana Norma con textos de Gabriel García Márquez, Alvaro Mutis y María Mercedes Carranza, directora de la Casa de Poesía José Asunción Silva, promotora de la mayoría de las actividades y productora de una película sobre la vida del poeta colombiano. Gracias a todo esto se logró desmitificar al que se conocía como José Presunción Silva y apareció un hombre interesado en su país y su literatura.

En otras celebraciones, se estudió, difundió y valoró la obra narrativa de los representantes más estudiados del modernismo donde destaca la novela de Gutiérrez Nájera. Por donde se sube el cielo (1882), considerada la primera novela modernista, y Amistad funesta (1885) que muestra otra faceta del poeta cubano José Martí, en la cual se aprecia la conjugación de la fe y la belleza.

*De sobremesa, un caso particular*

Un tanto aparte está el libro de Silva, *De sobremesa* (1895), considerada una "novela de artistas" porque muestra la problemática en que se vieron ellos mismos dentro de las sociedades de fines de siglo.

El protagonista es José Fernández Andrade, sin profesión, de clase media, media alta, y con un grado militar. La riqueza de que disfruta el personaje central no lo hace un empresario en bonanza, pero permite el ocio para ser un artista absoluto y poder conocer el mundo. Fernández es mujeriego, consume drogas, alaba la homosexualidad, gasta su dinero a manos llenas y escribe con el propósito de con-



cAmbiAviA

Información y crítica de la tribu  
No. 12 junio de 1998  
Publicación de tunAstral, A.C.

**Amor es la palabra;  
poesía, la acción**

**Dirección:** Roberto Fernández Iglesias. **Subdirección:** Margarita Monroy Herrera. **Edición:** Rogerio Ramírez Gil. **Asesor:** Dionicio Munguía J. **Administración:** Rosa María Aguilar, María Guadarrama Campos. **Distribución:** Norberto Herrera Plata. **Asistente:** Leticia Contreras García. **Dirección:** calle Porfirio Díaz 216, Col. Universidad. Toluca, Estado de México. C.P. 50130. **Teléfono y Fax:** (72) 19 54 36.

*Los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los autores y pueden o no reflejar la opinión de tunAstral. Se solicita amistad, canje, correspondencia y toda clase de apoyo y ayuda. Se responde por colaboraciones no solicitadas.*

**Tiraje:** Diez mil ejemplares de distribución gratuita.  
**Impreso en La Prensa, S.A. de C.V. México, D.F.**

# CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO

travenir principios morales y económicos de la burguesía. Siente nostalgia de la pureza cuando recuerda a su abuela rezando o cuando aparece Helena — otro de sus personajes, este casi imaginario y no-símbolo absoluto de belleza y mujer inalcanzable. Fernández, en un afán casi poético y a veces hasta cursi, la busca desesperadamente con el mismo impulso de sus aventuras. La novela, así se presenta como la vida u obra de arte perfecta que alcanza la plenitud entre el bien y el mal.

La historia inicia con una charla de amigos, una sobremesa (recurso modernista), donde los amigos piden a Fernández lea sus poemas, que reflexione sobre su vida disipada y acepte su condición de poeta. Sin embargo, y a contracorriente, quien narra prefirió leer ante la pequeña concurrencia, un diario de viajes realizado por Europa:

París, 3 de junio de 189...

La lectura de dos libros que son como una perfecta antítesis de comprensión intuitiva y de comprensión sistemática del arte y de la vida, me ha absorbido en estos días; forma el primero mil páginas de pedantescas elucubraciones pseudocientíficas, que intituló *Degeneración un doctor alemán*, Max Nordau, y el segundo, los dos volúmenes del diario, *del alma escrita*, de María Bashkirtseff, la dulcísima rusa muerta en París, de genio y de tisis, a los veinticuatro años de edad, en un hotel de la calle de Prony. <sup>(1)</sup>

La Bashkirtseff

La novela de Silva refuta la tesis de Max Nordau, quien sostenía que el genio sólo es posible por la gente suprema en salud física y psíquica. Si un artista padecía algún problema físico o psíquico no es un genio, sino un degenerado. Silva consideró esta posición como discriminatoria, burguesa y pseudocientífica y la contraponió con la relación de genio y locura propuesta en su libro.

El diario de María Bashkirtseff es utilizado por el colombiano para construir el personaje de José Fernández y refutar la tesis de Nordau; también para justificar la plena libertad del artista ante su vida. Además estructura su novela en forma de diario como el de la rusa.

Cuando Silva termina de comentar estos libros — dentro de su personaje, alter ego del autor — queda una duda, que se mantiene en la lectura de la novela: ¿Quién es la escritora rusa? ¿Por qué influyó tanto en la vida del poeta?

María Konstantinova Bashkirtseff nació en Poltova, Ucrania, el 11 de noviembre de 1860, en el seno de una familia rusa con títulos de nobleza. A los diez años empieza a viajar por Europa. Visita Austria, Alemania, Suiza, España, Italia — en ellos estudia canto — y Francia — donde estudia pintura —. Recorre los lugares de moda de la época: Baden-Baden, Monte Carlo y París. En cualquier nación demuestra la ambición de ser alguien, no importa en qué terreno; en la sociedad en la que vive, el canto, la literatura, la música y la pintura son sumamente importantes. Sus maestros fueron T. R. Fleury y R. Julian. Sus influencias: Manet y Bastien Lapege, con el cual tuvo una profunda amistad o un amor que nunca aceptó. Sus cuadros más conocidos — y por los cuales recibió premios — son *Una parisiense*, *El mitin* y su autorretrato, pintado en 1882. Su obra pictórica se encuentra en los museos de Niza y Luxemburgo, y en colecciones rusas privadas.

María Bashkirtseff es notablemente conocida por propios y extraños, entre ellos toda la pléyade de escritores de la época, por su *Diario* (1884), que muestra el lado humano de un artista, sus luchas con el arte y la literatura, su deseo de morir, sus depresiones, su precocidad, sus viajes, su deseo de encontrar el amor perfecto, la pasión por la literatura y pintura, su ingenuidad, refinamiento, impaciencia, extravagancia, hermosura y su exaltación febril ante la falta de fama. Todo esto convive con la verdad y su destino. Las enfermedades que padece — tisis y otros problemas en pulmones — le ponen los pies en la tierra y le enseñan a sobrevivir el poco tiempo que duró su vida.

El *Diario*, famoso ya, y leído en su oportunidad por Silva, fue escrito en francés, abarca ocho años de la vida de María, de 1877 a 1884. Se publicó tres años después de su muerte, ocurrida el 20 de octubre de 1884 debido a la tuberculosis. Fue enterrada en el cementerio de Passy, en París.

Su *Diario* cautivó a toda la inteligencia de Europa y a Silva, que llegó a la Ciudad Luz meses después de su muerte. El poeta colombiano logra que su personaje sea la versión masculina — bogotana, tal vez — de María, cuya fragilidad recuerda la me-

táfora del ideal que es Helena y a las mujeres de la cofradía prerafaelista de los pintores ingleses, movimiento apoyado por el poeta.

La posición económica y la condición de princesa de María le permiten dedicarse al ocio para poder "llegar a ser artista", pero ¿artista literaria o pictórica? O ¿una linda princesita que puede vivir como cualquier noble?:

Sábado 13 de abril. - A los veintidós seré célebre o moriré. Vosotros a lo mejor creéis que se trabaja sólo con los ojos y con los dedos. Vosotros los burgueses no sabréis jamás lo que se necesita de atención sostenida, de comparaciones continuas, de cálculo, de sentimiento, de reflexión para llegar a alguna cosa... pero yo os juro... que seré célebre; os lo juro seriamente... <sup>(2)</sup>

María sabe que cualquiera de las tres opciones le costará extrema dedicación. Su condición de mujer en una sociedad regida por los hombres le obliga a trabajar el doble, tanto como escritora o pintora.

Fue también una lectora insaciable, su biblioteca contó con más de setecientos libros y admiró a los escritores franceses (a excepción de Gautier):

Martes 14 de febrero. - ¡Ah los que hemos leído a Balzac y leemos a Zola, que deleite de observación poseemos! <sup>(3)</sup>

La vida de María es una refutación de los pensamientos de Nordau. Sus enfermedades la hacen consciente de la muerte y algo inevitable en su vida, pero ellas la obligan a crear con la única finalidad de ser famosa en la pintura, pero en la literatura consigue la celebridad en el mundo. Su nombre sobrevivió gracias a la lectura de un poeta modernista que acaba de cumplir cien años de haber muerto y que plasmó, tal vez, el mismo espíritu, o mejor dicho, uno sólo.

Mantengamos sus libros abiertos.

Notas.

1.- José Asunción Silva. *Obra completa*. Col. Archivos. pp. 239-240

2.- María Bashkirtseff. *Diario de mi vida*. pp. 38-39

3.- Idem. p. 25

Bibliografía

Bashkirtseff, María. *Diario de mi vida*. Madrid, Espasa Calpe. 1962. 156 pp. (Colección Austral)

Silva, José Asunción. *Obra completa*. Edición crítica de Héctor H. Orjuela. México, Colección Archivos. 1992. 748 pp.

Silva, José Asunción. *Obra completa*. Prólogo de Gabriel García Márquez. Bogotá, Norma. 1990. 640 pp.

John Kennedy Toole

La conjura de los necios



COMPACTOS ANAGRAMA

## Gargantúa en Nueva Orleans

Luis Bernardo Pérez

La historia que hay detrás de *La conjura de los necios*, del norteamericano John Kennedy Toole, es tan interesante como la obra misma.

Resulta que alrededor de 1976, Walker Percy, catedrático de la Universidad de Loyola, comenzó a ser asediado telefónicamente por una dama, quien insistía en hacerle llegar el original de una novela escrita por su fallecido hijo. El manuscrito, redactado en los años sesenta, ya había sido rechazado por varias editoriales y la señora en cuestión esperaba que el aval de Percy haría posible su publicación.

Percy consiguió eludir durante algún tiempo a la señora de marras, pues no tenía ningún interés en invertir su valioso tiempo en un manuscrito de dudosa calidad, perpetrado por un sujeto de quien no sabía nada. Al final, el académico se vio obligado a ceder cuando la desconocida se presentó en su despacho con el libro. "No tenía salida — recordaría años después Percy —. Sólo quedaba una esperanza: leer unas cuantas páginas y comprobar que aquello era lo bastante malo como para no tener que seguir le-

yendo". La sorpresa del catedrático fue mayúscula al descubrir que se encontraba ante una obra en verdad excepcional.

Esta opinión fue compartida de manera unánime por la crítica norteamericana cuando *La conjura de los necios* vio al fin la luz en los años ochenta. La novela se hizo merecedora al prestigioso Premio Pulitzer, y en países como Francia, Inglaterra, Alemania y España fue saludada como una de las piezas clave de la narrativa norteamericana de los últimos tiempos.

*La conjura de los necios* es una ambiciosa sátira inscrita en la mejor tradición de Sterne, Rabelais o Cervantes, pero desde una perspectiva totalmente (casi podríamos decir rabiosamente) contemporánea. Es una desternillante farsa que, a través de la ironía, el disparate y el humor negro, pasa revista a algunos de los rasgos más característicos de este fin de milenio. La novela traza un retrato despiadado de las "conquistas" de la modernidad, de los "triumfos" del capitalismo rampante y de los "éxitos" de la civilización occidental. Es una radiografía implacable donde no caben las medias tintas ni la complacencia.

La novela tiene como centro a un personaje cuyas características físicas, morales, emocionales e intelectuales lo convierten en una de las presencias más insólitas de la ficción del siglo XX. Nos referimos a Ignatius J. Reilly, testigo y protagonista de la decadencia de una cultura que él se esfuerza por regenerar desde sus propios cimientos mediante escritos redactados sin ton ni son en varios cuadernos escolares. Tránsito de las aulas universitarias, filósofo nato, moralista iracundo, agitador social a pesar suyo, Reilly es un sujeto obeso, estrafalario y neurótico que forma, junto con su alcohólica madre, una de las parejas cómicas más peculiares que se recuerden.

Agobiado por la falta de dinero, Reilly hará frente a sus numerosas fobias, así como al desprecio infinito que le produce la sociedad, y se lanzará por primera vez en su vida a buscar empleo. El itinerario tragicómico del personaje, su enfrentamiento con la realidad laboral (primero en una ruinoso oficina y luego como vendedor de hot dogs), sirven de hilo conductor a una esperpéntica y divertidísima historia ubicada en Nueva Orleans; una historia donde todos los excesos son posibles y en la cual la condición pantagruélica, edípica y marginal del protagonista lo convertirá en el blanco de las burlas y la incompreensión de sus conciudadanos. "Cuando en el mundo aparece un verdadero genio — decía Johnathan Swift —, puede identificarse por este signo: todos los necios se conjuran contra él". Tal es el signo que agobia al protagonista de este relato.

John Kennedy Toole nació en Nueva Orleans en 1937 y se suicidó en 1969. Antes de *La conjura de*

## Cafés Literarios tunAstral

todos los lunes 20:00 hrs.  
junio de 1998



## Viernes de tunAstral

junio de 1998 20:00 hrs.

- |    |  |                |
|----|--|----------------|
| 1  | <b>Alejandro Sandoval</b>  | (narrativa)    |
|    | <i>Playas del Este</i>   |                |
|    | Comentarios: José María Espinasa y el autor  |                |
| 8  | <b>Francisco Valero</b>  | (narrativa)    |
|    | <i>Fe de erratas</i>   |                |
|    | Comentarios: Alfonso Sánchez Arteche, Luis Miguel Vargas, Roberto Fernández Iglesias y el autor. |                |
| 15 | <b>Raúl Cáceres Careño</b>   | (poesía)       |
|    | <i>Sonetos elementales y Acinacal: la canica</i>   |                |
|    | Comentarios: Margarita Monroy Herrera y el autor   |                |
| 22 | <b>Radio Mexiquense: 15 años y futuro</b>  | (conversación) |
|    | Inés Téllez y Raúl Cruz  |                |
| 29 | <b>Patricia Medina</b>   | (poesía)       |
|    | <i>Trópicos fundamentales</i>  |                |
|    | Comentarios: Rogerio Ramírez Gil y la autora   |                |

Moderador: Ernesto Jiménez

Restaurante Biarritz  
5 de Febrero esq. Nigromante  
Centro, Toluca, México  
Teléfonos: 14•57•57 y 13•46•24

entrada libre

- |    |  |
|----|--|
| 5  | <b>¿Quién se la lleva al río?...</b>   |
|    | música y poesía de Federico García Lorca   |
|    | José Bosada (tenor), Tania Litvinskaya (piano), Roberto Fernández Iglesias (comentarios) |
| 12 | <b>Víctor M. Navarro</b>   |
|    | <i>Como si volar no fuera diario</i>   |
|    | Comentarios: Arturo Trejo Villafuerte y el autor   |
| 19 | <b>Arturo Trejo Villafuerte</b>  |
|    | <i>Homenaje a Alvaro Carrillo y otros boleros</i>  |
|    | Comentarios: Rolando Rosas Galicia, Víctor M. Navarro y el autor                         |
|    | Guitarra: Antar López  |
| 26 | <b>Pablo Vargas</b>  |
|    | <i>A cien años de Vicente Aleixandre</i>   |

Moderadora: Margarita Monroy Herrera

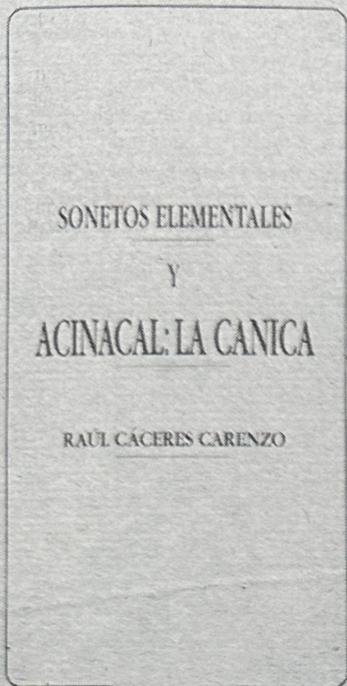
Casa tunAstral  
Porfirio Díaz 216 (Entre Villa y Zapata)  
Col. Universidad  
Toluca, México  
Teléfono fax 19•54•36

entrada libre

• CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO

los necios escribió *La Biblia de neón*, llevado recientemente al cine por el director británico Terence Davies.

John Kennedy Toole. *La conjura de los necios*. Anagrama. Barcelona. 1993.



Tuve una canica agüita

Margarita Monroy Herrera

Una poesía sin sociedad sería un poema sin autor, sin lector y, en rigor, sin palabras.  
Octavio Paz

La palabra, la poesía y el poeta están en *Sonetos elementales y Acinacal: La canica*, ya que la palabra y la poesía no existen sin el lector. Raúl Cáceres Carenzo da muestra de ser sobretodo poeta.

El libro *Sonetos elementales y Acinacal: La canica* está compuesto de dos partes. La primera contiene doce sonetos, en su forma más clásica, com-

puestos por catorce versos en endecasílabos con dos cuartetos y dos tercetos; el poeta que hoy se arriesga a crear sonetos es que tiene la disciplina del oficio literario. Cáceres Carenzo se arriesga. En la nota introductoria, Oscar González lo define como un "viejo lobo de mar en las artes y en las artesanías de la expresión poética" (p. VII), lo cual viene a confirmar la regla.

La primera parte del texto tiene un subtítulo donde divide la palabra en *Son* y *Neto*, ya que, analizando la palabra y según el *Diccionario enciclopédico Grijalbo*, *Son* significa "sonido agradable especialmente en la música"; recordemos que la poesía en sus inicios fue cantada y acompañada por la lira; pero, yendo más allá, *Son* es motivo y pretexto, que Cáceres Carenzo usa para formar su *Neto*, que quiere decir, aseado, limpio, preciso y claro. Esto es mucho rollo para llegar a la conclusión que los catorce sonetos de Cáceres Carenzo son música y poesía, son precisos en su construcción formal y claros en su contenido.

Octavio Paz dice que: "En realidad, todo poema es colectivo. En su creación interviene, tanto o más que la voluntad activa o pasiva del poeta, el lenguaje mismo de su época, no como palabra ya consumada sino en formación: como un querer decir del lenguaje mismo" (Octavio Paz. *El arco y la lira*. p. 278), y *Sonetos elementales* son eso, un conjunto de poemas que tienen la memoria colectiva del hombre, ya que toca los temas que ocupan el pensamiento y la realidad del ser humano. Los temas tratados por Cáceres Carenzo son universales: van desde los elementos naturales -fuego, tierra, aire, agua-, pasando por el origen de la vida, sueños, Dios y los dioses, cosmos, nostalgia existencial, alma, dolor, belleza; pero también luz, pureza y su contraparte: oscuridad y muerte; en pocas palabras, el todo del devenir del mismo poeta.

Aquí se notan las lecturas que el poeta ha realizado para llegar a este término. Las influencias están a la orden del día, desde Saint-John Perse pasando por Lope de Vega, Quevedo, Sor Juana, Rilke, Jorge Guillén, Gorostiza, etc., hasta los ecos virgilianos y el *Popol Vuh*. "Y al final -dice Roldán Peniche Barrera, en su nota *Acinacal o la apología de la canica*, publicada en *cAmbiAviA*, no. 11-, escuchamos un lenguaje sentencioso (lenguaje de profeta) con el que el poeta da fin a su laboriosa tarea".

Tal es la maestría del poeta que en sus sonetos se da las licencias poéticas para que el verso tenga la métrica requerida. Como lectora de poesía pocas veces he observado ese juego de diéresis, por ejemplo: "rosas del eco y soles derruidos", si contamos las sílabas serían 10, por lo tanto la diéresis rompe el díptongo y completa el endecasílabo. Pocos poetas se acuerdan de estas licencias, razón de más para

afirmar que el poeta está en la plenitud del uso del lenguaje.

La segunda parte del libro, la que más me gusta, la compone *Acinacal: La canica*, un poema de largo aliento dividido en tres fragmentos con un subtítulo: "Visión sin tiempo". El primero habla del tiempo, el segundo de los dioses y hombres, y el tercero de la luz.

Llama mucho la atención que aparezca un símbolo maya, y si se observa con atención, parece un balón de fútbol americano, pero en realidad, para los mayas significa *zero*. La pregunta sería qué significa el cero para el poeta nacido en Halachó, Yucatán, con toda la cultura maya en la sangre mezclada con la cultura universal, ya que es la dualidad existente dentro del texto, una dualidad que va del dios al hombre, de la luz a la oscuridad y de la vida a la muerte.

*Canica* es una bolita de vidrio, de barro o de acero, pero también es el juego que todo niño practica. Quién no recuerda esos juegos infantiles que casi todos jugamos arrodillados, enlodados, donde se podía tirar de uñita o de huesito, unos pudimos de una manera, otros de otra; quién no recuerda las agüitas, los ojos de gato, los matalotes, las cüijás de barro y tantas denominaciones del lenguaje infantil; cómo olvidar aquella sensación al frotar la canica entre los dedos previa al tiro más importante del juego, porque no se olvida "el chiraspelas". En *Acinacal*, leído al revés es *la canica*, no hay chiraspelas, sino poesía, gusto de la palabra, recuerdo de la canica ya ida, pero que vive en la palabra impresa que nos ocupa hoy, donde ocurre de todo y los temas, igual que en la primera parte, son palabra, poeta, poesía, bondad, hambre, Dios y su opuesto, Lucifer.

Si entramos al texto, nos enteramos que están entremezcladas las dos culturas que convergen en el poeta. Veamos un ejemplo:

En *La canica todo cabe*  
(si el *Todo* sabes entonar)

No nos enreden siempre  
los espejos:  
Lo que engloba el poema  
son los ríos del ser

La luz del ser  
(Luz que invade el no-Ser)  
La luz que canta:

En la Existencia  
Plumaje de presencias  
abre el ser  
labra el ser.

Hay juego y re juego en las imágenes poéticas. La palabra tiene vida, el poeta es poeta pues por "la caligrafía y la iluminación, la poesía se redujo hasta convertirse casi exclusivamente en un arte del entendimiento. Palabra escrita y ritmo interior: arte mental. Así, al silencio y apartamiento que exige la lectura del poema, hay que añadir la concentración" (Octavio Paz. *Op. cit.* p. 279). Para leer y entender la poesía de Cáceres Carenzo se necesita concentración, vivencia y conocimiento de nuestro entorno.

En *Sonetos elementales y Acinacal: La canica* la poesía se dice, ya que cada lector la sentirá, pues las palabras ahí plasmadas por Cáceres Carenzo constituyen su mundo de experiencias. Para finalizar, citando a Octavio Paz: "el poema no dice lo que es, sino lo que podría ser. Su reino no es el del ser" (*Ibidem*. p. 99), creo y estoy segura que es el de hoy, el de ahora y el de aquí.

Raúl Cáceres Carenzo. *Sonetos elementales y Acinacal: La canica*. IMC. (Colección Cuadernos de Malinalco). Toluca, México. 1996. 49 pp.

Ferie '98  
Ferie Nacional de la Industria Editorial, las Artes Gráficas y el Disco Compacto  
Toluca, México, del 8 al 11 de octubre de 1998

Ferie '98

Con la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) a la cabeza de un grupo de instituciones, se efectuará entre 8 y 11 del próximo octubre la *Feria Nacional de la Industria Editorial, las Artes Gráficas y el Disco Compacto* (Ferie '98) en el Centro Mexiquense de Exposiciones y Convenciones (CEMEXPO), con la clara intención que sea la primera de una serie donde las empresas participantes establezcan alianzas estratégicas con clientes y proveedores, promuevan nuevos productos y exhiban novedades tecnológicas de la industria editorial y del disco compacto.

La organización de Ferie '98 espera que asistan entre 10 y 50 mil personas durante los cuatro días de feria que incluyen actividades culturales además de las industriales y comerciales para impulsar el desarrollo de la industria editorial que propiciará el gusto por la lectura y el acceso a nuevos sistemas de información.

El interés del Estado de México en esta área de la producción reside en que la división de papel, productos de papel, imprentas y editoriales en el estado contribuyen con 17.24 % del producto interno bruto nacional en este ramo. Por eso se espera que 186 empresas participen en Ferie '98.

Las empresas concurren en las áreas editoriales, CD Rom, CD comercial, fotografía y fotocopiado, maquinaria y equipo, impresión, computación y videojuegos. Tendrán el complemento de la participación de escritores y artistas como atractivo para expositores y visitantes.

Informes y ventas: (72) 147455 - 151916 - 140177 - 151962 - 122529 - 143034



Pueblo y ayuntamiento de Toluca rindieron homenaje perenne a don Alfonso Sánchez García, El Profesor Mosquito, al cumplirse el primer año de su lamentable fallecimiento, mediante la develación de un busto en su memoria y la imposición de su nombre a la explanada ubicada al frente de la biblioteca José María Heredia de esta capital.

Ante el alcalde Armando Garduño Pérez, la Presidenta del Sistema DIF Toluca, Irma Leticia Cárdenas de Garduño, el cabildo en pleno y familiares del homenajeado, Alfonso Sánchez Arteche, hijo del recordado, afirmó que a un año de la partida de quien fuera cronista municipal de Toluca,



"culturalmente, nos ha quedado su obra. Las miles y miles de páginas que dio a la imprenta en más de medio siglo de vida productiva".

Sostuvo que de don Alfonso Sánchez García se heredan las virtudes de la integridad, la sinceridad y la voluntad y subrayó que quien fue capaz de amar tanto a los demás "no merece indiferencia ni olvido. Merece el abrazo cálido de la madre tierra y el tibio paso del aire en los labios de los toluqueños cuando su nombre y seudónimo se sigan pronunciando con renovado

interés, generación tras generación, hasta más allá del siglo venidero".

Correspondió al Tercer Síndico Procurador del Ayuntamiento de Toluca, Moisés Antonio Díaz Salazar, pronunciar el mensaje oficial de la ceremonia y afirmó que Toluca recuerda al Profesor Mosquito y le rinde homenaje para ratificarle su agradecimiento eterno por la tarea realizada y le rinde tributo a la persona que le profesó amor y constancia y que en su labor intelectual conjuntó la ética y la moral.

# • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •

## Intercambio cultural y educativo

## ¿Quién se la lleva al río?... Federico García Lorca

**Margarita Monroy Herrera y Dionicio Munguía J.**

El 5 de junio de 1898, en Fuente Vaqueros, provincia de Granada, nace uno de los poetas más luminosos de la llamada generación del 27: Federico García Lorca. Creador de un estilo, García Lorca desapareció prematuramente, dejando inconclusa una obra.

Conscientes de esto, tunAstral con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Coordinación General de Difusión Cultural y la Unidad Académica Profesional de Atlacomulco, rindieron un homenaje al poeta granadino con tres conferencias, acompañadas por un recital poético-musical, los días 3, 5 y 8 de junio, en la Casa de la Cultura Isidro Fabela en Atlacomulco, México; en

la Casa tunAstral y en la Facultad de Humanidades de la UAEM, respectivamente, bajo el título *¿Quién se la lleva al río?... música y poesía de Federico García Lorca*, con la participación del tenor José Bosada, la pianista Tania Litvinskaya y los comentarios de Roberto Fernández Iglesias.

Roberto Fernández Iglesias habló extensamente sobre vida y obra de García Lorca, haciendo énfasis en su gran capacidad como conversador y de su espíritu viajero, su alegría natural que lograba convertir en tertulia cualquier reunión en que estuviera, ya fuera programada o no y a cualquier hora. Ante un nutrido público cada uno de los tres días, Fernández Iglesias retomó parte de la obra lorquiana, leyó los poemas más conocidos y otros no tanto del poeta granadino, y haciendo un análisis de la im-

U.A.E.M.



Jaime Nualart y Rafael López Castañares

El ministro Jaime Nualart Sánchez, Director General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) de México, dictó la conferencia "La cooperación educativa y cultural de México en el exterior" el pasado 28 de mayo en la Sala Altamirano del edificio de rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Ante un público universitario interesado en los asuntos de la cultura, el ministro Nualart situó a la educación y la cultura en el marco de la globalización y la cooperación internacional.

Sobre la globalización, el diplomático señaló que el avance tecnológico ha "contribuido también a la imposición de patrones de consumo en las áreas que favorecen la homogeneización de los gustos y aficiones; pero, al mismo tiempo, la globalización se ve acompañada por un renacer de la necesidad de identificación de entornos más cercanos y entrañables. Han surgido así, con fuerza, las tendencias regionalistas, las reivindicaciones de particularidades culturales, los nacionalismos".

Al abordar el tema de la cooperación internacional, marcó su presencia en el artículo 89 de la Constitución y que es un principio que se "concibe como un instrumento privilegiado para fortalecer la solidaridad internacional y como herramienta complementaria a los esfuerzos nacionales de desarrollo".

En esa perspectiva, Nualart Sánchez situó el intercambio en el área de la educación y la cultura. Expuso teórica y legalmente la actividad mexicana en el ámbito internacional antes de informar cómo se desenvuelve México en la práctica.

El Director General de Asuntos Culturales de la SRE declaró que los éxitos más sonados de la cultura mexicana se deben a las exposiciones de joyas prehispánicas, a las artes visuales centradas en el muralismo de los tres grandes y la presencia literaria de Octavio Paz, a quien citó varias veces durante la conferencia.

Entre las disparidades en el intercambio cultural con Europa, sobre todo, citó a Juan José Bremer, embajador en Alemania: "La asimetría caracteriza a nuestro tráfico cultural. Los estratos ilustrados de Europa y de América Latina no se aproximan con un mismo interés recíproco. Es cierto que en los museos europeos existe un permanente interés por recibir el patrimonio cultural del pasado de nuestro continente, pero las puertas no están igualmente abiertas para las ricas manifestaciones de su presente".

El ministro Nualart dedicó un poco de menos tiempo al intercambio educativo centrado sobre todo en los becarios que envía y recibe México, y señaló dificultades por las que pasa esta actividad.

Con gran amabilidad y conocimiento de los temas, Nualart Sánchez respondió a todas las preguntas que le hicieron y así cumplió una jornada de divulgación de un área de la educación y la cultura a la que se presta poca atención en nuestro entorno.

Margarita Monroy Herrera



Bosada y Litvinskaya en Atlacomulco

Margarita Monroy Herrera



En Casa tunAstral

portancia que tuvo, como inspiradora de generaciones posteriores, y de los cambios provocados en una nación que poco después de su muerte se hundiría en el oscurantismo franquista. Su teatro, innovador por donde quiera que se le vea, ha sido puesto en escena por grupos de variada ideología, desde campesinos hasta estudiantes de teatro y profesionales del escenario.

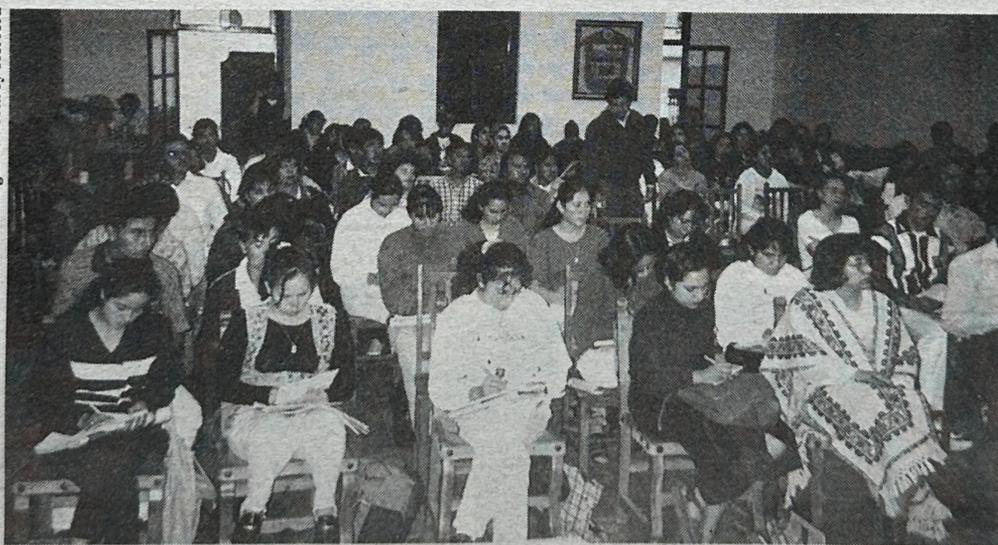
Por su lado, el tenor José Bosada, acompañado al piano por Tania Litvinskaya, interpretó algunas de las canciones que cantara y recopilara este poeta, músico, pintor, dramaturgo y actor, ensayista y ferviente seguidor de una república a la que no podría defender con sus manos ni con sus letras, puesto que fuera asesinado por los franquistas al inicio de las hostilidades de la Guerra Civil Española, el 19 de agosto de 1936, siendo ejecutado sin causa, en Viznar, Granada, sabiéndose poco de su extraña muerte.

José Bosada mostró, a través de su voz, las canciones populares españolas que García Lorca cantaba en las tertulias, como "Anda Jaleo", "Los cuatro muleros", "Las morillas de Jaén" (canción popular del siglo XV), "Sevillanas", "Duérmeme, niño mío", todas ellas recopiladas y armonizadas por el poeta, además de tres piezas musicalizadas por el músico mexicano Silvestre Revueltas con textos de Federico García Lorca.

García Lorca fundó un grupo de teatro llamado La Barraca, haciendo que los actores universitarios jugaran con los elementos a su alcance, y junto a quienes montó la mayor parte de su trabajo teatral y algunos otros.

En este homenaje unieron fuerzas la UAEM y tunAstral para mostrar a uno de los poetas que ya es héroe de la poesía, como escribiera Jorge Guillén, y "el inventor de mitos ya es mito, implacable mito justiciero". Por lo tanto, se hizo justicia y el mejor homenaje a Federico García Lorca será siempre leerlo y releerlo, descubrirlo y redescubrirlo. Sea pues éste nuestro granito de arena a los cien años de su nacimiento.

Margarita Monroy Herrera



Público de Atlacomulco

Margarita Monroy Herrera



En Casa tunAstral