

# cAmbiAviA

No. 21 febrero, 2000 • Toluca, México • Información y crítica de la tribu

## Editorial

Cuando se inició este proyecto en mayo de 1996, el panorama era gélido ante lo que se producía en la región en torno al periodismo cultural. Han pasado casi cuatro años y *cAmbiAviA* ha salido a la luz pública con veintiún números. Trabajo gustoso, como diría Juan Ramón Jiménez.

La numeralia se puso de moda y se habla de cambios en los números que designan la cuenta de los días. Para estar acorde con este cambio, *cAmbiAviA* se une a este movimiento y se transforma, pero no en el contenido ni en la calidad, sino simplemente en las personas que conforman este equipo, ya que Roberto Fernández Iglesias deja la dirección general para emprender otra labor en el área, por supuesto, de cultura.

Para hacer historia, *cAmbiAviA* nace cuando varios de los miembros de la tribu manifestaron la necesidad de tener un órgano de difusión y crítica de lo que ocurría alrededor de las actividades culturales de la región, del estado y del país. Y Fernández Iglesias, siempre activo e indilgador comentó: "vamos a hacerlo".

Y así, *cAmbiAviA*, bajo su dirección, ha creado expectativas en torno al periodismo cultural que se produce en este país, al ser uno de los pocos medios cuya especialidad es la publicación de crítica e información cultural. Para la creación literaria están las revistas y los suplementos literarios.

Sirvan estas líneas para dar nuestro agradecimiento y desearle a Roberto Fernández Iglesias una labor larga y prolífica en torno a lo que él mejor sabe: promover y difundir la cultura, con base en su experiencia de más de cuarenta años que bien lo demostró al ser la cabeza de la tribu *tunAstral*. A pesar de dejar la dirección general, Fernández Iglesias seguirá colaborando con *cAmbiAviA*.

Llegamos al número veintiuno, el camino sigue y vendrá el veintidós y todos confiamos en que el proceso de *cAmbiAviA* seguirá.

## Manifiesto pluriestilista pro *Homo artisticus*

Andrés González Pagés

Entre otras muchas cosas que pueden enumerarse, el arte es el trabajo por excelencia, por cuanto es representación simbólica de esa misma actividad, la que dio a los homínidos previos al cuaternario la posibilidad de alcanzar la condición humana.

Hoy por hoy, habiendo crecido la población mundial hasta un número prácticamente inimaginable de individuos, es monstruosa, por reducida, la proporción de artistas.

Por tanto, el arte es hoy por hoy una actividad generalizada cuya carencia provoca sin duda una deplorable pobreza en términos de la tal condición humana y desemboca en deshumanización, o sea en animalización, en embrutecimiento.

Hasta hoy, la mayoría de los seres humanos no han podido ejercer el arte debido a la presión deshumanizadora de unos individuos sobre otros, y ello significa ulteriormente un agravio al género humano, pues está llevándolo a su propia extinción.

Nadie ignora que los índices de violencia y de delincuencia han alcanzado durante el siglo veinte proporciones que ponen en entredicho la inteligencia del *Homo sapiens* y, desde luego, su presumida asunción de cultura.

Y en torno al concepto de "cultura", el mundo padece hoy confusiones sólo explicables por la ignorancia o la maldad. Refiriéndose por definición al hecho de "cultivar", o sea, "producir vida", se lo neutraliza con antagonismos como "cultura de la guerra", "cultura necrófila" y términos por igual aberrantes, acuñados por los medios gangsteriles que se lo han apropiado para usarlo como vehículo de comercio de elementos precisamente destructivos de los valores humanos. Otras veces, quizá no habiendo sido esa la intención, de todos modos el concepto de cultura ha sido deformado por contaminantes pseudo-culturales propios a cierto comercio irresponsable, con iguales resultados de confusión y manipulación hacia lo destructivo.

Respecto de la historia y la crítica del arte, es de considerarse ominoso que en el umbral del nuevo siglo la generalidad de quienes las ejercen sigan limitados por viejos cartabones conceptuales que los hacen concebir su materia de estudio como un quehacer sólo desarrollable por los seres de suyo "talentosos", o por quienes se han ejercido en él durante largo tiempo, preferentemente dentro de los muros académicos.

Estas dos posibilidades son sólo partes de un todo en el que la significación principal es la ingente necesidad humana del arte, y cuyo constreñimiento a las personas talentosas resulta históricamente perverso y asesino, genocida. En una primera instancia, el vocablo "talento" se refiere a una cualidad otorgada a algunos individuos aleatoriamente por la naturaleza. En consecuencia, aunque no deba dejar de aprovecharse cuando se manifieste, el talento es por ahora execrable en términos de representatividad general de los seres humanos, ámbito general que insoslayablemente debe concernir al arte.

Nadie querría negar la importancia que en la vida del género humano han tenido los pintores del paleolítico, o Miguel Ángel Buonarroti, o Vicente Van Gogh, o José Clemente Orozco, o los compiladores sumerios del ciclo de Gilgamesh, o Dante Alighieri, o Miguel de Cervantes Saavedra, o Juan Rulfo, o Juan Sebastián Bach, o Ludwig von Beethoven, o Wolfgang Amadeus Mozart, o Claudio Debussy, o Georges Méliès, o Sergio Eisenstein, o Akira Kurosawa, o Federico Fellini, entre muchísimos otros artistas.

Pero sabemos que el talento "natural" es cosa de excepción. No obstante, se lo pone como modelo a seguir, lo cual es una actitud contradictoria y demagógica, anticultural. Es prolongar el ancestral sometimiento a la ley del más fuerte, el oneroso privilegio natural que precisamente la cultura debe superar. Es mantener la tradicional hegemonía del thanatos en detrimento del eros.

Por lo que se refiere al talento "adquirido", el que cualquier persona podría alcanzar mediante el trabajo, lo común es que no pueda alcanzarse dadas las deficientes condiciones sociales y psicológicas de la generalidad de las personas, ocupadas éstas, sobre todo, en procurarse el sustento en un mundo que se lo escamotea de múltiples modos.

Adquirir el "oficio" artístico, por tanto, conlleva la oportunidad de ejercerlo. No es accesible para todos, por cuanto muchos individuos deben afrontar ya la vida misma sin preparación, muy antes que llegar a los refinamientos de la apreciación culta del arte. El término oficio, por tanto, referido a representatividad de la humanidad, es por ahora igualmente execrable.

Así, la "calidad" que el talento y el oficio permiten es sobre todo algo también inaccesible para la mayoría de los seres humanos. En tanto que requisito exclusivo y excluyente para ejercer el arte, la regencia de la calidad perdurará mientras el mundo no sea capaz de resolver el problema de las desigualdades tanto individuales como sociales.

De tal modo, por el momento el concepto de "calidad", aplicado al arte, es igualmente execrable.

Esta clase de distractores vitales ha caracterizado a la sociedad humana hasta hoy, al finalizar el siglo veinte. Ello es deplorable. Pero sobre todo, es reprobable.

Se hace necesario llamar la atención sobre el peligro de seguir en esta vía descendente de la condición humana y trabajar cuanto antes para abandonarla.

Por todo lo antes dicho, nada puede haber más indebido en el terreno del arte que la calificación de "bueno" o "malo" que se impone por lo común, siempre subjetiva y superficialmente, a las obras y a los artistas.

Las categorías morales "bueno" y "malo" nunca debieron referirse al arte. Esta limitación de rai-gambre aristotélica, que se dirige luego a subdividir a los buenos en buenos a secas y "mejores", y a los malos en malos a secas y "peores", debe ser erradicada de la actividad artística, para permitir la afloración de la creatividad a que todo individuo tiene derecho para conservar su calidad humana.

Pero no sólo eso; siendo la creatividad el instrumento fundamental para el desarrollo humano, y siendo el arte la creatividad por excelencia, no sólo no debe negarse a nadie la posibilidad de ejercerlo, sino que, vista la acelerada carrera hacia la extinción de nuestra especie, producto de la actividad destructora cada vez más eficaz y bárbara, el ejercicio del arte deberá constituirse prontamente en una obligación, sin taxativas de ninguna índole, para que, si aún hay posibilidad, el género humano pueda recuperarse asimismo prontamente.

La herramienta que se ofrece como idónea para ese efecto es el "pluriestilismo". Es decir, el ejercicio de todas las formas de hacer arte, sin incurrir en la superficialidad de considerar "superadas" unas u otras de esas formas, puesto que son siempre descubrimientos o aportaciones que enriquecen al género humano y nos revelan modos de sentir o de pensar a las que todos tenemos derecho. La negación de unos estilos por otros, de unas corrientes o escuelas por otras, no habla sino de poca sensibilidad y poca biofilia.

Haciendo un símil con los materiales de construcción, las ciudades de nuestro siglo serían un ejemplo conspicuo: en ellas se yerguen por igual la madera, la piedra, el adobe, el ladrillo, el hormigón



## En primera persona

Roberto Fernández Iglesias

### Poema del siglo

En el número de la revista *Time* donde los editores de esa importante publicación declararon persona del siglo al sabio Albert Einstein, los responsables también hicieron listas sobre actividades que representan el siglo XX. Una de ellas fue el *poema del siglo*.

Muchos no se asombrarán que la mayoría de esas designaciones recayeran en productos de la cultura estadounidense o que han sido adoptados por ellos. La terna del poema del siglo está formada por tres textos en inglés. El elegido es obra de un poeta que no se puede echar a un lado y el texto ha sido de enorme influencia sobre poetas de diferentes lenguas.

El poema es *The Waste Land* (*La tierra baldía*) de T.S.Eliot, inglés de origen estadounidense, conservador, ensayista, dramaturgo, premio nobel, compañero de Ezra Pound, quien siempre ayudó a Eliot. Cooperación que alcanzó hasta la corrección del afamado poema, como siempre reconoció Eliot desde la dedicatoria a Pound: *el mejor artífice*, y como consta en la edición facsimilar del manuscrito.

"Abril es el mes más cruel..." es uno de los primeros versos más citados, hasta por quienes no han leído el poema. Obra de entrada a una poética del siglo XX sin relación directa con las vanguardias del continente europeo, al marcar la situación desesperada y desesperante de la humanidad moderna, la visión sin salida del conservadurismo.

Desde nuestra cultura tenemos una buena lista de poemas líricos largos que compiten con *La tierra baldía*. Una lista que quedará incompleta: *Canto de guerra de las cosas*, Joaquín Pasos (Nicaragua); *Altazor*, Vicente Huidobro (Chile); *Alturas de Machu Pichu*, Pablo Neruda (Chile); *Muerte sin fin*, José Gorostiza (México); *Piedra de sol*, Octavio Paz (México); y así cabrían algunos otros, sin tomar en cuenta poemas como *El cementerio marino* de Paul Valéry (Francia).

Ninguno de estos poemas desmerece al lado del texto de Eliot, pero las otras culturas no tienen una publicación que distribuye en el mundo 30 millones de ejemplares para nombrar poema del siglo, con ignorancia o desdén hacia la poesía en otras lenguas.

Esto lleva a recordar aquella idea que proclama cómo, en poesía, no hay subdesarrollo. Las culturas más pobres en producción material siempre tienen obras artísticas que pueden compararse, sin rubor, con manifestaciones de los países dominadores económicamente. Aficionado al poema y la poesía de Eliot, y al pensamiento sobre la poesía de Eliot, no dejo de saber que no es EL poema del siglo.



armado, el vidrio, el acero y el plástico, y nadie pretendería, a riesgo de ser identificado como estólido, decir que alguna de las primeras de esas conquistas están superadas, aunque sólo hayan podido conocer su vocación constructiva en muy distintos momentos del desarrollo humano, o, las más recientes, ser creadas por éste.

Desde los albores de la especie, nuestros ancestros dejaron en los muros paleolíticos testimonio de los cuatro estilos artísticos fundamentales que en nuestro siglo habría de enunciar el británico Herbert Read: realismo, idealismo, expresionismo y abstraccionismo. Desarrollados mayormente en momentos diversos, por distintas necesidades de expresión y por distintos estímulos, intrínsecos del ser humano o externos a él, los cuatro conviven de nuevo hoy, sobre todo por expresar las cuatro facultades mentales asimismo primarias que por su parte Carl Gustav Jung, también en nuestro siglo, postuló como inherentes al propio ser humano: raciocinio, sentimiento, percepción e intuición.

A nadie se le ocurriría decir que debe dejarse de lado la inteligencia para ser sólo seres sensibles, ni viceversa. Nadie, tampoco, si no es un enfermo, querrá abdicar de las capacidades de percibir e intuir.

Consúltense, para encontrar el mejor camino hacia la comprensión de la otredad creadora y para su fomento, a la vez que para su fundamentación científica, los tratados *Educación por el arte*, del esteta británico, y *Tipos psicológicos*, del psicólogo alemán antes citados.

Convoco, pues, a la humanidad de finales del siglo XX, a reflexionar en la urgente necesidad de hacerse una humanidad artística, en general, sin excepción de individuos, y para ello, como insoslayable

actividad inmediata, a organizarse en grupos interdisciplinarios de estudio y de trabajo intensivos.

Hagamos todos arte en todas las modalidades imaginables, y pasemos así al Homo artisticus en ejercicio pleno de las facultades pensamiento y emoción, imaginación y actividad creadora. Estas facultades, a la vez que estimularse entre ellas, encierran de igual modo la potencialidad de regularse entre ellas según sea necesario.

Todas las formas artísticas, todos los modos de hacer arte, todos los estilos, hechos en obras distintas o en una sola, por un solo artista o por todos los artistas, por todos los integrantes del género humano, son el camino imprescindible hacia el rescate del esfuerzo primigenio de nuestra especie. Ninguna otra posibilidad hay para devolverle al género humano su vocación autoformativa y generadora de arte por sobre la actual proclividad a la autodestrucción, que cada vez más lo vence. Ninguna otra posibilidad hay para continuar la vida en el planeta Tierra, que es llevado cada vez más al caos por la "inteligencia" y la "excelencia" naturales, no enriquecidas ni atemperadas por un criterio sensible.

Andrés González Pagés  
Cuernavaca, Morelos, México,  
febrero del 2000,  
último año del siglo XX. 



## Cafés Literarios

**tunAstral**

marzo de 2000  
Todos los lunes  
20:00 hrs.

Día	Artista	Temas	Lugar
6	Tere Estrada	(blues acústico)	D.F.
	Guitarra y voz: Tere Estrada		
	Guitarra: Darío Federico		
13	Leticia Luna	(poesía)	D.F.
	<i>Hora lunar</i>		
	comentarios: Silvia Palma y la autora		
	Yani Pecanins	(exposición)	D.F.
	<i>Objetos y cajones</i>		
20	Dulce María González	(poesía)	Monterrey
	<i>Elogio del triángulo</i>		
	Graciela España	(poesía)	Monterrey
	<i>Asedio</i>		
	comentarios: Blanca Aurora Mondragón y las autoras		
27	Citlalli H. Xochitiotzin	(poesía)	Tlaxcala
	<i>Memorial de la sangre</i>		

Moderador: Ernesto Jiménez

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

entrada libre

## Viernes de

**tunAstral**

20:00 hrs  
marzo 2000

Día	Artista	Temas	Lugar
3	Norma de la Llave	(narrativa)	Estado de México
10	Marcela Alvear G.	(narrativa)	D.F.
	<i>Caldo de cultivo</i>		
	comentarios: Margarita Monroy Herrera y la autora		
	Flavia Hevia	(exposición)	D.F.
	<i>Secuencias: pintura y grabado</i>		
17	Jeanne Karen	(poesía)	San Luis Potosí
	<i>Canto de una mujer en tierra</i>		
	comentarios: Angelina Nava y la autora		
24	<i>La mujer loba está sola</i>		
	de Alejandro Licona	(teatro)	Estado de México
	con Carmen Raya.		
	Dirección: Alejandro Ostoa		
31	Roxana Elvridge-Thomas	(poesía)	D.F.

Moderador: Dionicio Munguía J.

**Casa tunAstral**  
Porfirio Díaz 216 (entre Villa y Zapata)  
Colonia Universidad,  
Toluca, México. Tel. Fax (72) 19 54 36

entrada libre

# Jornada Teatral 1999

## Visto y no visto

Por años, el teatro universitario se ha convertido en el semillero fértil de actores y actrices que terminan, algunos, desfilando en las pasarelas televisivas y, otros, de necios en el intento de continuar con un teatro serio, que contraste en calidad y buena producción con el llamado teatro comercial, que en muchos casos (existen las excepciones que confirman la regla) no es exigente en cuanto a lo que actuación se refiere.

A contraparte de este tipo de teatro, los recintos universitarios se ven repletos de actores que entre sus metas están las de destacar, y por qué no, en algunos casos, llegar hasta los estudios de televisión y en los extremos más extremos, incluso aparecer en las listas de las producciones hollywoodenses que normalmente rodean el mundo.

Este proceso actoral universitario ha producido una cantidad importante de figuras actorales, algunas de las cuales ya están en el candelero de la tele, por lo que cualquier festival con tintes universitarios es siempre bien recibido, puesto que sus intenciones siempre son buenas y sus resultados suelen ser brillantes, aunque existan, nuevamente, sus excepciones.

Por esto, es loable la labor de la UAEM, junto con otras instituciones, al realizar las jornadas teatrales que se llevaron a cabo en 1999, durante 19 días, en distintos foros de nuestra máxima casa de estudios estatal.

### Las obras que no vimos

Esta jornada teatral dio inicio el día 17 de noviembre con la cancelación de la obra *Cristóbal Colón*, de Michel de Ghelderode, que los alumnos de la licenciatura en Arte Dramático produjeron (a la que en el número anterior dedicamos una reseña). En los días siguientes se presentaron *Insultos al público* de Peter Handke, con el grupo Que obscuridad de golpe, del estado de Morelos; *Einstein contra el pirata de la 5a. dimensión* del escritor toluqueño Eduardo Osorio, con la dirección de Alberto Antonio Salgado y el grupo Alebrije; *El gato con botas de Tieck* de Ludwig Tieck, con texto de Federico García Lorca, bajo la dirección de Marcela Bourges y la actuación de alumnos del CADAC; *Mi vida con la ola*, evocación a Octavio Paz, con la dirección de Héctor Bourges Valles.

También se presentaron *¿Qué fue de Betty Límón?* de Arnold Wesker y *Crepúsculo otoñal* de Friedrich Durrenmatt con la dirección de Salvador Lemis y Luis Carrasco; *Mozart y Salieri: función suspendida* de Salvador Lemis, con la facultad de teatro de la Universidad Veracruzana; *Volpone* de Ben Jonson con la Escuela de Arte Teatral del INBA y la dirección Mauricio Jiménez; *Dedos* de Borja Ortiz Gondra con la dirección de Bruno Bert; *Escenas de un matrimonio* de Ingmar Bergman con la dirección de José Caballero; *El concierto* de Feliks Falk con el grupo Mutis Compañía Teatral, de Querétaro, dirigidos por José Luis Álvarez Hidalgo; *Los sueños de Broadway... el concierto* con la participación de la Universidad Autónoma de Guadalajara; *El carretón de la muerte*, una adaptación de *La muerte alegre* de Nicolás Evreinov, con la dirección de Citlalli Rivera y la Compañía Fonámbules.

Se presentaron además *El 5º mandamiento* de Dolores Espinoza, la dirección de Alberto Solián y la Compañía de Teatro sin Espacio de la Universidad Autónoma de Sinaloa; *El guayabo peludo* de Silva Peláez, la dirección de Luis Colín y La Compañía de la Universidad Autónoma de Guanajuato; *La lección* de Eugene Ionesco con el grupo de Teatrarte y la dirección de Héctor Suárez; *La noche* de Alberto Huerta con el grupo Ludus y la dirección de Roberto de la Mora; *Misterio bufo* de Darío Fo con la dirección de José Luis Domínguez y el grupo TEU; *Esta noche juguemos al teatro*, un ensamble de textos de Shakespeare, Eurípides,

Magaña, Molière, Carballido y Salcedo, con el grupo TIACOCO y la dirección de Juan Carlos Embriz.

### Las que sí vimos

El 19 de noviembre, Carmen Raya, bajo la dirección de Alejandro Ostoa, repuso el monólogo de Alejandro Licona, *La mujer loba está sola*, donde Carmen demuestra versatilidad y buenas líneas

### Dionicio Munguía J.

actorales al enfrentarse al subgénero más difícil, según algunos, del teatro. *La mujer loba está sola* es el relato de la soledad angustiosa de la mujer en esta vida contemporánea. Acosada por los prejuicios sociales, se hunde en la locura y el desdoblamiento de personalidades para enfrentar las exigencias existenciales que, en cierto modo, marcan su paso entre caretas y sonrisa forzada. Carmen Raya logra una credibilidad que pone los pelos de punta, utilizando la expresión coloquial, al trasladar el texto de Licona a un escenario. La versatilidad de la actriz al enfrentar las distintas facetas de una mujer logra crear el ambiente necesario para que uno, ya sea hom-

bre o mujer, se ponga a pensar en las consecuencias de la vida contemporánea.

El 30 de noviembre, el Centro Universitario de Teatro puso en escena *El rey mago* de Elena Garro. La dirección de Ilya Cazés transforma el texto de la desaparecida escritora mexicana en un espectáculo donde las imágenes fotográficas de Ricardo Ballesteros forjan un ambiente lúdico que se mezcla con el realismo mágico de Garro y la ironía que tanto ha llamado la atención en la narrativa de la escritora mexicana. Media hora que logró captar la atención del público asistente; la historia contada es un corrido amoroso con encarcelamiento del asesino y la trasposición de la muerte en un acto de corte religioso. Elena Garro, en su texto, plantea el problema del amor mal correspondido y, con tono irónico, traslada las emociones humanas a personajes que aparecen como aves en jaulas pendientes del paso que no se dará hasta el final de la obra.



El carretón de juglares



Volpone

## Lapidaria

Alfonso Sánchez Arteché

### Y2K

Como el historiador inglés Eric Hobsbawm, considero que el XX fue uno de los siglos más breves de la historia. Empezó en 1914 con el estallido de la primera Guerra Mundial y concluyó en 1989 con la caída del muro de Berlín. Sólo para los devotos del sistema métrico decimal (deliciosa ironía con que respondió Borges a las lamentaciones por el hecho de que su madre no hubiese llegado a cumplir los cien años exactos), el alineamiento de tres ceros en el foliador de los años puede tener alguna trascendencia.

Millones de personas en todo el mundo pudieron admirar por televisión, hora tras hora entre el 31 de diciembre y el 1 de enero, el despuntar del "primer amanecer del milenio", en cada meridiano, a partir del poblado más próximo a la Línea Internacional del Tiempo. Los verdaderamente cristianos lo que hicieron fue seguir la ceremonia navideña de apertura de la Puerta Santa en Roma, o bien otros ritos religiosos en Belén y Jerusalén. Si lo que se supone habría que celebrar eran los dos mil años del nacimiento de Cristo, obvio es que ello debió conmemorarse en Nochebuena.

Dejemos a los eruditos una serie de puntillosas observaciones acerca de que Cristo probablemente nació siete años antes de Cristo, contradicción atribuible a un error de cálculo de Dionisio el Exiguo, quien estableció nuestra actual cuenta de los años; tampoco resulta significativo que si es verdad que los pastores dormían al raso con sus rebaños —como afirma san Lucas— el Mesías no pudo haber nacido en invierno, cuando se registran temperaturas de algunos grados bajo cero en Palestina. Mucho menos importante es la precisión que hacen algunos astrónomos y matemáticos, respecto a que el año Dos Mil es apenas el que completa la cuenta del segundo millar y de la vigésima centena, por eso el nuevo siglo y milenio en rigor habrán de empezar el 1 de enero de 2001.

Pero, ¿alguien bien informado será capaz de creer sinceramente que es el nacimiento de Cristo lo que se está celebrando? No: es la apoteosis de la globalización, el triunfo de la sociedad de consumo, capaz de transformar cualquier símbolo, mito, suceso —así sea astronómico o calendárico— en motivo de comercialización. San Marketing Evangelista preside el jubileo simoníaco que, so capa de cristianismo, ha empezado a vendernos fechas y plazos que, inevitablemente, habrán de llegar y cumplirse por los siglos de los siglos, amén... digo.

## El arca encallada

Susana Bianconi

### Tradiciones

Había disertado ante los estudiantes y llegué a sentir que compartían mi punto de vista; vi cómo algunos jóvenes habían asentido y sentí, consecuentemente, que el día había valido la pena, cuando al llegar a casa encontré al mismísimo Papa conspirando contra mi disertación.

Déjenme contarles. Como docente de *Arquitectura de Paisaje* me parecía necesario aclarar mi postura en torno a dos tradiciones que considero particularmente perniciosas: 1) la que acostumbra quemar los prados y predios labrantíos y 2) la de los árboles de Navidad.

La primera acaba con la fauna nativa de la región ya que los camaleones, por ejemplo, que se refugian de la mano del hombre en las besanas, no pueden escapar del fuego, se mueven con lentitud prehistórica y son exterminados por esa práctica que contamina el aire, congestiona las vías respiratorias y causa accidentes carreteros por falta de visibilidad.

La segunda es adornar las casas con árboles naturales de Navidad. La tradición es danesa y fue llevada a Inglaterra por el Príncipe Alberto cuando se casó con la Reina Victoria. Porque la rubia Albión era la mayor potencia mundial entonces, la costumbre se trasladó a los Estados Unidos y desde allí a todo el mundo subdesarrollado que copia tradiciones ajenas a los pesebres y a los Nacimientos. Alentar el saqueo de los bosques para decorar temporalmente una casa no resulta una sana costumbre, y menos en México donde nuestros bosques están siendo depredados.

Hasta ahí todo iba bien, pero esa misma noche vi con desconsuelo la conspiración del Vaticano en contra de mi prédica: en medio de la plaza de San Pedro estaban izando un majestuoso abeto recién talado de 28 metros de alto... en la cuna de la Cristiandad se alzaba la tradición pagana (típica del norte de Europa que nada tiene que ver con el Cristianismo), transmitida vía satélite a todo el mundo. Me sentí demolida y seguramente al Papa le zumbaron los oídos.

¿Cómo puede un docente enfrentarse a tamaño opositor? Vaya que en México al menos hay todavía coníferas, pero ¿qué harán los católicos de África, los brasileños o los filipinos para imitar la pagana tradición impulsada por el Papa?, ¿usarán ceibas, caobas o boababs?

La respuesta a estas necias preguntas quedaron contestadas por una niña de siete años que escribió en su cartita a los Reyes Magos: "*Queridos Santos Reyes, no entiendo por qué Santa Claus sale más veces que ustedes en la televisión*". Cosas de las nuevas tradiciones.

*Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, en versión libre y dirección de José Ramón Enríquez, es representado por el CUT con aceptación del público, en una noche fría y con una acústica que demostró que el Centro Cultural Universitario no es precisamente un buen sitio para escenificar teatro. Sin embargo, y a pesar de las limitaciones acústicas, los muchachos de CUT lograron atrapar a los asistentes esa noche del 1º de diciembre, en una representación que no cayó en la vulgaridad. A pesar de las libertades que se toman en torno al texto del Arcipreste, el tono de la obra merece un par de elogios para los actores y las actrices que lograron hacer participar a los presentes, provocando la risa e incluso las miradas picarescas de los muchachos a las actrices.

Dentro de las pocas obras que vimos en esta jornada, la que desmereció un poco fue *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca, interpretada por los actores del Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. La limitación en cuanto a espacio del Teatro Universitario Plaza de los Jaguares tuvo mucho que ver en la fallida representación del drama lorquiano. En la actuación dejó mucho que desear el engolamiento de algunas voces, la sobreactuación y la poca fortuna en proyectar la imagen de los personajes de Lorca. Los únicos que convencieron a este escritor fueron Fernando Regalado, quien hizo el papel de Leonardo, y Corina Arzate como la mujer de Leonardo, quienes a final de cuentas intentan soportar el peso de la obra. No podemos negar que el trabajo del grupo es interesante al evitar el inconfundible acento norteño y no caer en la tentación de aplicar el acento español, que muchas compañías teatrales ven como un punto importante al representar a Lorca, lo que afortunadamente se ha ido perdiendo con el paso del tiempo.

El estreno mundial de *Amnios* de Manuel Talavera tuvo una presentación que cumplió con las expectativas de un estreno. El trabajo sobresaliente de un par de actores hizo que la noche fuera todo un suceso, a pesar de la baja temperatura que se dejaba sentir. Tanto Fernando



Dedos

Sierra como Liliana Ivonne Sáenz, niños que bien cuidados dentro de algunos años serán un par de excelentes actores, lograron que los asistentes entráramos en el ambiente de la obra y se siguiera con atención cada uno de los cuadros. Aparte de la actuación de Fernando y Liliana Ivonne, sobresalen también los trabajos actorales de Eduardo Alcalá, El León, que hizo un loco muy interesante, aunque la imagen de un loco norteño nos venga con el creado por Oscar Liera en *El jinete de la Divina Providencia*. Heber Villegas, como el ángel protector, y Alejandro Talamantes con su personaje de El Vigilante, además de Luis Heraclio Sierra como El Dulcero, tienen un papel importante en la trama de *Amnios*, obra que dirige y escribe Manuel Talavera Trejo. *Amnios* es el encuentro de la realidad con la ficción vista desde la búsqueda de

una niña perdida, que con el paso del tiempo es buscada por una hermana que sueña con hallarla y le va imaginando situaciones diversas, además de combinar la historia de un anciano que sigue como niño a pesar de los años transcurridos.

*Coloquio de hipócritas*, un diálogo de Paul Williams representado por la Compañía Teatro de la Calle, se presentó el día 4 de diciembre. Arturo Reyes Patiño, en un buen trabajo como Trak, y Abraham Navarro, quien se llevara la noche con una buena interpretación de Flop, mostraron el juego de la hipocresía que se tiene en la sociedad moderna y hurga en los sentimientos humanos de rechazo, amor, odio y los mezcla con la fantasía para recrear la naturaleza de los sentimientos a través de las palabras. Todo cuanto pueda suceder es parte primordial de la trama, desde el enamoramiento escondido hasta el cambio de posiciones frente a una verdad a medias. Los seres humanos, como tales, somos impredecibles y al mismo tiempo, humanamente predecibles. Contradictoria y divertida, esta obra dirigida por Eduardo Flores S. va guiando al espectador por el camino tortuoso de la coexistencia vital.

La última puesta en escena de la jornada fue *El jardín de las delicias*, obra de Jesús González Dávila, se presentó el 5 de diciembre. Muestra esa oscura parte de la sociedad mexicana que se ha tratado de ocultar. La miseria, tanto humana como física, es el hilo conductor de esta obra. Anahit Galindo, como Luisa, y Samuel Iniesta, como Leopoldo, conducen al espectador por estos límites de la locura donde se intercalan los recuerdos de una infancia perseguida y promiscua. La droga y el aborto están presentes aunque no se mencionen directamente. La dirección de Antonio Flores es acertada a pesar de que el texto de González Dávila es difícil en la parte actoral, que exige un cuidado especial para evitar el grito escandaloso, lo que se logra indiscutiblemente en la representación. Hay que hacer notar la participación de Óscar Alán de la Cruz como El Encargado que impacta visualmente con su caracterización.

La Jornada Teatral 1999, organizada por la UAEM, además de otras instituciones, tuvo una recepción más que aceptable por el público que asiste habitualmente (y no tanto) al teatro. Con llenos en casi todas las funciones, la respuesta fue importante para planear, con mayor atención, la siguiente jornada teatral, que vendría a ser la del año 2000.

U.A.E.M.



El carretón de juglares

U.A.E.M.



El jardín de las delicias

# Red Nacional Autónoma de Talleres Literarios

Como una asociación civil, se registró la Red Nacional Autónoma de Talleres Literarios entre 14 y 16 de octubre de 1999, en Guadalajara, con el auspicio del Departamento de Estudios Literarios de la Universidad de Guadalajara y el apoyo de la Notaría No. 14 de aquella ciudad.

Como resultado de los dos primeros Encuentros de Talleres Literarios realizados en Morelia, Michoacán, fue creado un grupo de trabajo con el fin de establecer la Red. Después de dos reuniones, una en Toluca y otra en el Centro Nacional de las Artes del D.F., el Departamento de Estudios Literarios de la U. de G., bajo la coordinación del maestro José Bru, acogió la junta definitiva.

En esta ocasión, durante las mañanas sesionaban para afinar detalles y en la tarde hubo cinco mesas de lectura de obras con representantes de los estados de México, Aguascalientes, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Morelos, Querétaro, Coahuila, San Luis Potosí, Veracruz, Zacatecas y del Distrito Federal.

Definido el proyecto, se contó con la participación de los titulares de la Notaría 14, licenciados Constancio Hernández Allende y Carlos Guillermo Hernández, quienes protocolizaron el acta de creación como asociación civil de la Red Nacional Autónoma de Talleres Literarios sin cobrar, como un aporte a la vida literaria del país.

La mesa directiva inicial quedó configurada con Raúl Bañuelos, presidente; Marco An-



Mesa de lectura



Mesa de trabajo



Mesa de lectura

objeto cumplir con los objetivos que fueron establecidos en la Declaración de Morelia en 1997, durante el Primer Encuentro, que incluye el llamado a todos los talleres de México. (BW)

  
CENTRO MEXICANO  
PARA LA FILANTROPIA

**Afíliase a CEMEFI y reciba  
información y servicios especializados  
para el sector no lucrativo.**

Centro Mexicano para la Filantropía, A.C.  
Cerrada de Salvador Alvarado No. 7  
Col. Escandón 11800 México, D.F.  
Tel.: 5277-6111; Fax: 5515-5448  
e-mail:

cemefi@cemefi.org.cemefi.www.cemefi.org

**Mira por  
los demás**

Quinta columna

José Luis Herrera Arciniega

*Benítez  
reportero*

¿Conocía personalmente a Fernando Benítez? Sí. En agosto de 1984, cuando por motivos que no vienen al caso, hube de acudir a la redacción del *Unomásuno*, en una zona cercana al Estadio de la Ciudad de los Deportes y al entonces llamado Hotel de México —hoy pomposo World Trade Center—.

Mientras esperaba en la recepción del periódico, vi entrar a Benítez. Menudo y delgadísimo, con las manos metidas en los bolsillos de un elegante traje azul, y esa cabeza de cierta majestuosidad. Era el reportero, el escritor, el historiador, el creador de suplementos culturales como *Sábado* que estaba en pleno apogeo como lectura imprescindible para más de una generación.

¿Y qué con eso? Nada, solamente decir en este artículo que lo vi pasar fugazmente en aquella ocasión. A estas alturas, ese falso encuentro es lo de menos, un hecho del todo circunstancial. Una mera anécdota del lejano 1984.

En cambio, y dado que en este febrero del 2000 murió Fernando Benítez a los 88 años, cuanto queda es su obra intelectual.

Tal vez lo anterior suene a perogrullada, pero lo pongo en relieve ante otros temas que han recibido mayor atención no sólo ante el reciente deceso de Benítez, sino que lo siguieron durante décadas, como fue el gastado tópico de la mafia cultural que prohijó desde diferentes trincheras periodísticas.

En buena parte, tal polémica había concluido su ciclo, en particular por el surgimiento de nuevos grupos y esquemas más complicados de convivencia y de asignación de apoyos en los ámbitos de la cultura, que debieran estar siempre sujetos al escrutinio público.

La escritura de Fernando Benítez no cierra su ciclo, ni muchas de sus reflexiones, como en una plática con Federico Campbell, en 1972, en la que rechazaba esquemas tajantes para clasificar a los mexicanos, quienes —decía— constituyen una "gama múltiple de personas que va desde las culturas primitivas hasta las culturas de la sociedad industrial y de consumo, que no se diferencian gran cosa de las culturas europeas o norteamericanas. La historia de México no puede entenderse sino como un largo proceso de descolonización. El mexicano es como es porque es un hombre colonizado".

Es como ejemplo, entre mucho de lo que dijo y escribió Benítez, que se autocalificaba como reportero, y no como historiador ni como novelista, aunque también, en rigor, se le ha leído como tal. Habrá que seguirlo haciendo, porque, en esta época de maraña informativa, ¿cuándo se lee lo suficiente a cualquier autor?

## Bajo la cripta

Martín Mondragón

### De promotores culturales

Difundir la cultura resulta una tarea fatigante y fatigosa. Promover las actividades artísticas conlleva un compromiso con la nada. Velar porque la obra y el artista sean conocidos es una tarea histriónica. Verdades absolutas. Sin embargo, cuando los individuos, por convicción, deciden promover la cultura, qué buscan.

Surgen varias interrogantes: ¿El promotor cultural vigila las actividades artísticas para que el público satisfaga su afán de saber o sólo por egolatría? ¿Forja amistades para llegar a las esferas del poder o los amigos le permiten hallar el significado de la existencia? ¿Edita libros, revistas o suplementos para transmitir el conocimiento del hombre, la abstracción de la realidad, el devenir de la existencia, la poesía y el desarrollo del espíritu o, mediante las publicaciones, ha creado un reino, un trono o un patriarcado con premeditación, alevosía, ventaja y...?

Quien decide ser promotor cultural sabe que las buenas conciencias siempre le reprocharán su trabajo; está seguro que los individuos que detentan el poder le harán tropezar un centenar de veces o le ofrecerán trabajos a ultranza para que se calle o traicione a sus amigos. Eso lo lleva tatuado desde que aprende a leer y a pensar.

Y pensar, meditar y reflexionar diferencia a los promotores culturales independientes de los que se enquistan en las cúpulas del poder. Eso genera una contraparte que permite al público aclarar las ideas para no dejarse manipular por el aparato gubernamental. Mas lo oficial devora y esquilma hasta al más avezado, si éste no está convencido de la profesionalización de la difusión de la cultura.

Los encargados de la cultura oficial aunque nunca hayan estado cercanos al pensamiento del hombre y sus manifestaciones artísticas son como sanguijuelas que están dispuestos a sorber hasta el más fino pensamiento de libertad.

Por ello, en muchas ocasiones, se corre a poetas o narradores de los puestos culturales oficiales o se amordaza a los artistas —ofreciéndoles becas o comisiones— para que no digan o no griten las podredumbres de la difusión cultural oficialista. O se busca realizar acuerdos con aquéllos para acallar a la colectividad. O, muchas de las veces, se juega con la economía familiar del artista y se le confina o se le enquistas o se le sentencia a ser un burócrata a ultranza.

En fin, difusores culturales independientes y oficiales, si no son como el agua y el aceite, están cercanos a ser como Sodoma y Gomorra acechadas por la ira de Dios.

# Dos narradores y un poeta en Prepa 2

Dionicio Munguía J.

Tres días tres los alumnos de la Preparatoria No. 2, Plantel Nezahualcóyotl, de la Universidad Autónoma del Estado de México tuvieron la oportunidad de entablar una plática nada informal con tres escritores que previamente habían leído.

La expectación en cada uno de los tres días se hizo creciente ante la presencia de Alberto Chimal, Enrique Villada y José Luis Herrera Arciniega, todos del Estado de México o residentes en él.

El 7 de enero de 2000, para empezar las actividades literarias tanto en tunAstral como en la Prepa 2, se presentó *El ejército de la luna* de Alberto Chimal, comentado por José Luis Herrera Arciniega, en punto de las 2 de la tarde. La presentación de José Luis Herrera estuvo acorde con la intención de la tarde. Remembranzas, alusiones a lecturas comunes, un larguísimo nombre que, por el gesto que hiciera Alberto

Mondragón quien se hizo cargo de presentar la más reciente edición de tunAstral.

A su estilo y con su tiempo, Enrique Villada habló sobre lo que significó para él estar en la escuela, lugar donde ahora trata de enseñar, una manera de regresar ese aprendizaje del que ahora se nutre y del que espera que todos quienes estuvieron ahí se nutran. Se expresó en los términos más sencillos para decir que la lectura es un barco lleno de fantasías, una nave fantástica donde se encuentran tesoros y aventuras, un sitio para aprender y conocer, para saber y pensar. Antes, Blanca Aurora Mondragón habló sobre *Abecedario* y dijo que es un libro que se lee rápido y se vuelve a leer, porque las palabras ahí impresas son sencillas y manejables por todos. Expresó estar contenta al hablar de un amigo, de aquel que como pocos la logran entender, porque al final de cuentas es también un poeta.

Llegando, ahora sí, el turno para leer su trabajo, Enrique Villada extrajo de su mochila negra un folder beige de donde sacó algunos poemas de su más reciente producción. Los leyó frente al azoro de los muchachos, quienes aplaudieron fuertemente cuando, con una breve presentación de por medio, dio lectura a un poema dedicado a Blanca Aurora. Del tiempo que tengo de conocerla, casi nunca había visto el rubor en las mejillas de Blanca y, por un instante, las palabras de Enrique llenaron el auditorio de la Prepa 2 con un hábito de ternura que atrapó a todos los presentes. Son ya con ésta dos ocasiones en que me sorprende el trabajo de Enrique. Sorpresa ante la calidad de su poesía. Sorpresa porque es un acto de amistad lo que representa y escribe el poeta. La lectura de la mitad de *Abecedario* atrapó a un público cautivado por la poesía de Villada y las preguntas no se hicieron del rogar. Con calma, y tratando de no ser excesivamente complejo, Enrique respondió a cada una.

Nuevamente la fila para el autógrafo fue larga y los comentarios entre firma y firma hicieron ver a Enrique que los muchachos habían leído con atención sus poemas. Como recompensa por su presentación, recibió un beso y un abrazo de la misma aventada alumna de Prepa 2.

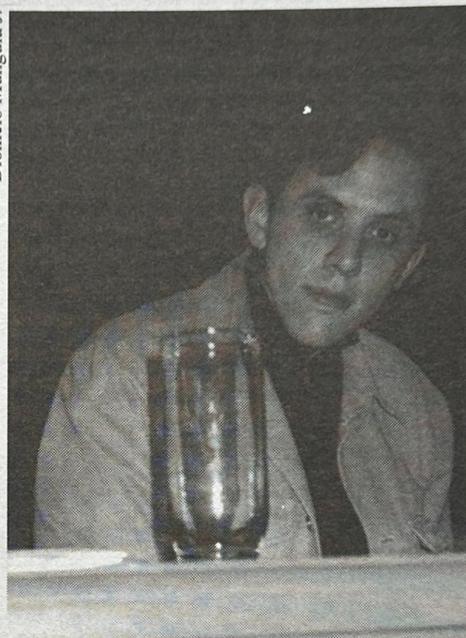
El 21 de enero fue una sesión cargada de buen humor, buena literatura y tres libros de José Luis Herrera Arciniega: *Danza rota*, *El conejo azul*. *Crónica para duendes* y *Mil caballos de vapor*, donde los comentarios estuvieron a cargo de Margarita Monroy Herrera, quien habló sobre los tres libros dando importancia que requiere cada uno y expresando su gusto personal acerca de cada volumen. Exceptuando *Mil caballos de vapor*, los jóvenes preparatorianos ya habían leído los otros dos libros, por eso la charla, después de que el autor leyera un

cuento que todavía está en proceso de escritura, se dirigiera primordialmente a éstos, no sin dejar de lado los comentarios acerca de la importancia de escribir, de cómo ir creando una literatura no simplemente basada en la experiencia personal sino también en las experiencias de los demás, lo que provoca en el escritor un estado de ánimo que muchas veces choca con quienes lo rodean, incluso puede llegar a ser un tanto maniático, como respondiera a una pregunta José Luis, sobre todo cuando existen limitantes impuestas por la necesidad de sobrevivir. Esas manías de escribir cuando todos están dormidos y ya los niños no hacen el normal ruido infantil. Otra vez la fila casi llegó hasta la puerta del auditorio con los interesados en conseguir la firma de José Luis Herrera Arciniega.

Por su parte, la Preparatoria No. 2, Plantel Nezahualcóyotl, de la Universidad Autónoma del Estado de México, representada por su director Carlos Vega, hizo entrega de reconocimientos a cada uno de los autores que se presentaron en este mes en las instalaciones de la escuela, así como a tunAstral y Margarita Monroy quien fungió como moderadora de las actividades.



José Luis Herrera



Alberto Chimal

Chimal, ya ha quedado en la prehistoria (Mauricio Alberto Martínez Chimal) y se tocaba el tema futbolero, que por lo visto no es del agrado de ninguno de los dos.

Alberto Chimal, con su ya característica forma de ser en las presentaciones, logró que los muchachos se pusieran atentos a los pocos cuentos que decidió leer, "nada más para no cansarlos", comentó el propio Chimal. Era obvio que surgiera el humor, a veces involuntario, otras veces completamente buscado, lo que hizo que la tensión desapareciera de los rostros preparatorianos. Tensión que, por otra parte, fue provocada por las reporteras que estuvieron ese día en la presentación.

Las preguntas no fueron nada simples o halagadoras, como cuando sucede en una presentación frente a *doctos literatos*, algunos neófitos en el asunto y uno que otro admirador sincero del autor en turno. Los muchachos preparatorianos, previa lectura de *El ejército de la luna*, cuestionaron ampliamente a Chimal, quien respondió con agrado y buen humor a los cuestionamientos juveniles, haciendo notar que alguna vez él también estuvo de aquel lado.

Debió cansarle, y eso se le notaba en los movimientos de la mano de firmar, la cantidad de dedicatorias que imprimió en los ejemplares de su libro. Llegó un momento en que la fila era tan larga que la mirada de Alberto Chimal suplicaba por su final; pero, como buen escritor, aguantó el cansancio y recibió como premio un abrazo y un beso de una de las jóvenes alumnas. Eso, dijo después, valió la firmada.

El 14 de enero, la poesía merodeó las paredes de la Prepa 2 acompañada por la ternura y la calidez de un poeta que tiene en la palabra una fuerza poco vista. *Abecedario* de Enrique Villada se presentó ese viernes en el enero loco de Toluca y fue Blanca Aurora



Enrique Villada

# LIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO •

## Restauración en la Cámara de Diputados

En la Cámara de Diputados se lleva a cabo un interesante trabajo de restauración de una obra pictórica datada en 1884 titulada *Las Leyes de Reforma*. El cuadro de gran formato se encontraba en el antiguo Palacio Legislativo, ubicado en la desaparecida calle de Belisario Domínguez, que formaba parte de la llamada Capilla Exenta. Dicho Centro Legislativo funcionó desde 1893 hasta 1972 aproximadamente. La obra se encontraba en el salón de Pleno y fue desmontada en 1973. Durante varios años estuvo en la bodega del Museo de Bellas Artes.

El profesor Javier Romero Quiroz fue, en primera instancia, el promotor para el rescate de la obra, encontrando eco a su interés en Isidro Muñoz quien tuvo la voluntad política para que los trabajos de restauración se llevaran a cabo. Así, la Cámara de Diputados, ha puesto en marcha esta labor con el importante apoyo del Departamento de Restauración del Instituto Mexiquense de Cultura, bajo convenio establecido entre el departamento administrativo de la Cámara y el IMC.

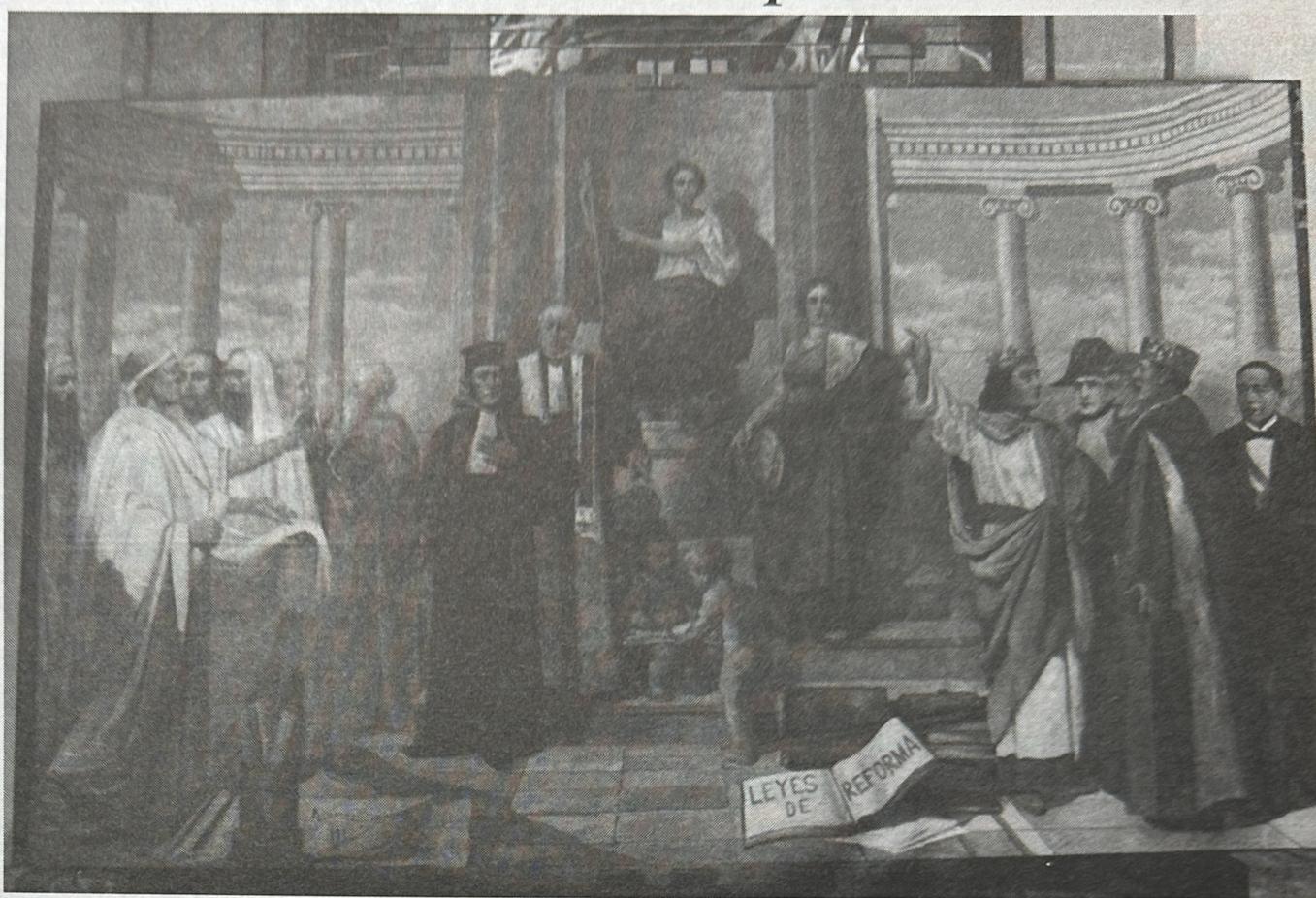
Un equipo de especialistas, encabezado por Guadalupe Peredo, ha efectuado desde hace meses la labor correspondiente, en la que han participado Jesús Cisneros, Alejandro Mayer, Alejandro Velázquez y Rodrigo Almanza, entre otros.

Como encargado de la investigación iconográfica está Alfonso Sánchez Arceche, quien se ha dado a la tarea de buscar y analizar los datos referentes a la obra, su contenido, así como el autor a quien se atribuye.

Gracias a este difícil y delicado trabajo, dentro de poco, se podrá apreciar nuevamente dicha pieza que forma parte del patrimonio del estado de México.

La labor del restaurador es poco reconocida, ya que la obra, cualquiera que sea, vuelve a aparecer en público, una vez que ha sido limpiada, reentelada, el color y las imágenes rescatadas, en muchas ocasiones hasta de moho o rupturas. Cabe aclarar que el minucioso trabajo de reintegrar las formas y la paleta del pintor no es fácil y requiere de tiempo, paciencia y obviamente de una preparación específica pues no se trata simplemente de repintar o añadir a una pieza. Se debe conocer y tomar en cuenta muchos aspectos, como escuela artística, saturaciones de color, técnicas, curado u oxidación de la pintu-

Archivo Alfonso Sánchez Arceche



*Las leyes de Reforma*

ra, etc., que únicamente los especialistas consiguen; aunque una vez terminado el trabajo, su labor pasa desapercibida y se vuelve anónima.

En toda obra de arte, la restauración se debe apreciar para no caer en una falsificación y, por supuesto, no se arreglan los errores que pudiera haber dejado el artista.

La obra *Las Leyes de Reforma* es un óleo sobre tela firmado por M. Herrera, por lo que es atribuible al pintor Mateo Herrera, nacido en 1867; sin embargo, aquí parece haber una contradicción ya que, según la fecha del cuadro, 1884, en ese momento Mateo Herrera tendría diecisiete años y estaría estudiando en la Academia de San Carlos, probablemente haciendo aún copias al carbón. Pero, por otro lado, existe correspondencia en la técnica y la temática empleada por el pintor guanajuatense.

Mateo Herrera, nacido en León, debido a las aptitudes que mostraba, desde muy joven se trasladó a la ciudad de México para estudiar en la Academia de San Carlos, allí captó el colorido de José Plá, copiando a Velázquez, Rivera y Goya. Pintó lo referente a la vida común pues en todo encontraba modelo y motivo de inspiración. Por ello en su obra hay de todo: retratos,

composiciones, paisajes, naturalezas muertas, etc. Y en todos sus cuadros resalta el sello de vigor, fortaleza y plasticidad.

Fue un apasionado de la música, durante su aprendizaje estuvo becado en España, en 1905; posteriormente llegó a ser director de la Academia. Murió en 1927. Se le reconoce como paisajista y costumbrista. Entre sus discípulos se cuentan los pintores Pedro Galarza, Luis Sahagún y José Ugarte.

Por lo que respecta a la obra restaurada, es una alegoría a las leyes de Reforma, en la cual se aprecian tres secciones: en el centro están representadas la ley y la justicia, además dos figuras de tipo religioso.

En la sección de la izquierda, hay un grupo de legisladores de la antigüedad clásica y en la sección de la derecha se observa a un grupo de gobernantes haciendo una compilación de códigos. Resalta la figura de Benito Juárez, en el extremo derecho, observando el conjunto.

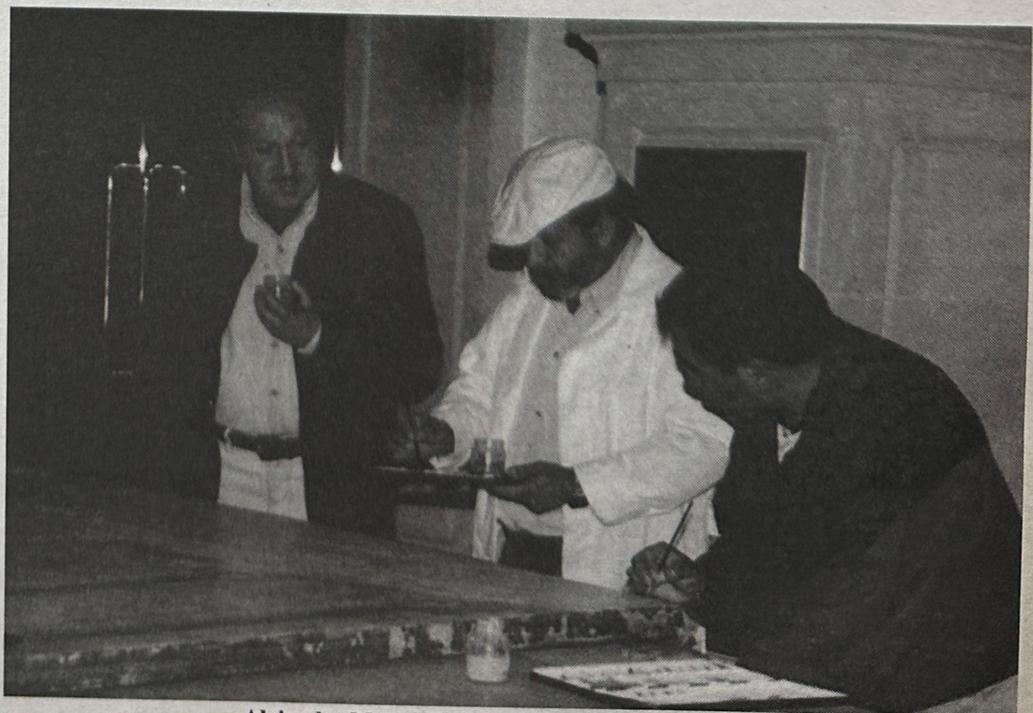
Esta es una buena oportunidad para apreciar un doble trabajo artístico: el realizado por el pintor y el efectuado por los restauradores. Ojalá que el conjunto legislativo tenga preparadas otras sorpresas como ésta, que rescatan e incrementan el patrimonio cultural de los mexicanos.



Detalle de *Las leyes de Reforma*



Alejandro Mayer



Alejandro Mayer, Rodrigo Almanza y Jesús Cisneros

## Sugerencias para aventurarse

Hay un gran número de museos en la ciudad de México, muchos de ellos presentan buenas exposiciones, por lo que vale la pena hacer las tortas, preparar el agua e irse a visitar museos todo el día.

Aquí solo mencionaremos algunas de las exposiciones que hemos visitado, pero siempre encontrarán alguna información de otras muestras en los museos que visiten. Vale la pena armar un día en los museos.

En el Museo de Arte Carrillo Gil, encontramos la exposición *Revisiones de la colección 2*, montaje realizado con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes que, como su nombre indica, presenta una selección de la colección del museo. Este museo se distingue por la calidad de sus exposiciones. La dirección: Av. Revolución 1608, San Ángel.

*Vistas y conceptos. Aproximaciones al paisaje* es el nombre de la exposición que se presenta en la Sala Fernando Gamboa del Museo de Arte Moderno. Un indicador de la diversidad de obras y manejos del concepto paisaje es esta parte de la presentación a la entrada de la sala: "Cuando se afirma que el paisaje abre aproximaciones de búsqueda y encuentro, se quiere decir que la pintura hace posible algo que en ella se transfigura sucesivamente y no únicamente en este rubro, sino en todos".

Colectiva de pintura y dibujo, que reúne obra de 39 artistas: Vicente Rojo, Rufino Tamayo, Francisco Toledo, Rafael Cauduro, Xavier Esqueda, etc. y que se puede visitar hasta el 5 de marzo de este año en el Museo de Arte Moderno, Paseo de la Reforma y Gandhi, Bosque de Chapultepec. Por supuesto que uno aprovecha y ve la colección permanente y, en la Sala Xavier Villaurrutia *Diego Rivera. Arte y revolución*, exposición organizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Museo de Cleveland en colaboración con el Consejo de Arte de Ohio, una muestra más del talento de este prestigiado pintor mexicano, uno de los fundadores de la llamada escuela mexicana de pintura. Hay otras salas que visitar, pero no las mencionamos porque están próximas a concluir las muestras.

Hasta ir al chisme de conocer cuál es la pieza robada y regresada, de la artista Leonora Carrington, es un buen pretexto para acercarse a la exposición *Libertad en Bronce 2000*, montada en el camellón de Paseo de la Reforma y Gandhi, con obra de José Luis Cuevas, Roger Von Gunten, Vicente Rojo, Manuel Felguerez, Brian Nissen, Gunter Gerzo, Juan Soriano, Irma Palacios, Fernando de Szyszlo y Joy Laville.

"Libertad en bronce nace de todas las calles, barrios y colonias de esta nuestra ciudad de México. Quizá sólo el metal de la poesía escultórica pudo haber sugerido los valores humanos que han habitado y habitan el escenario que vio nacer esta gran colección" Aunque no todos los exponentes han desarrollado su quehacer plástico dentro de la escultura, hay que echarle un ojo y opinar. Independientemente de la obra nosotros opinamos que está muy caro el catálogo.

En el Palacio de Bellas Artes: *México eterno. Arte y permanencia*, un recorrido al arte mexicano desde el periodo prehispánico hasta lo contemporáneo. Hubo una controversia causada por las declaraciones del maestro pintor Vicente Rojo respecto a esta muestra que sí está incompleta, y luego la maestra del Conde que si está o no de acuerdo y que si no ha visto el catálogo terminado y la intervención de otros artistas con sus comentarios, etc., etc. No viene al caso comentar aquí al respecto, pero si viene al caso la recomendación de que asistan a la exposición y creen su polémica opinando cómo está, si están todos los que ustedes consideran los mejores representantes, cómo ven la museografía. Un montaje de esta naturaleza, siempre significa un gran esfuerzo y no deja a todos contentos pero al público en general le proporciona una oportunidad para hacer un recorrido del arte mexicano y divertirse comentando su punto de vista.

*En febrero por amor al arte*. Exposición colectiva que reúne el acervo de la Fundación Cultural Trabajadores de Pascual, en el Centro Cultural San Ángel. Nos disculparán si atrevemos a recomendar esta exposición sin haberla visitado antes. Pero en desagravio comentaremos que conocemos con anterioridad la obra que fue reunida durante la huelga emprendida por los trabajadores en contra de la empresa refresquera Pascual. Muchos prestigiados artistas y otros no tanto, para apoyarlos, regalaron a los trabajadores algunas piezas para vender y sostener su huelga, posteriormente se formó la fundación. No todas las obras del acervo son de calidad pero hay muchas muy buenas y si están por el rumbo es una opción.

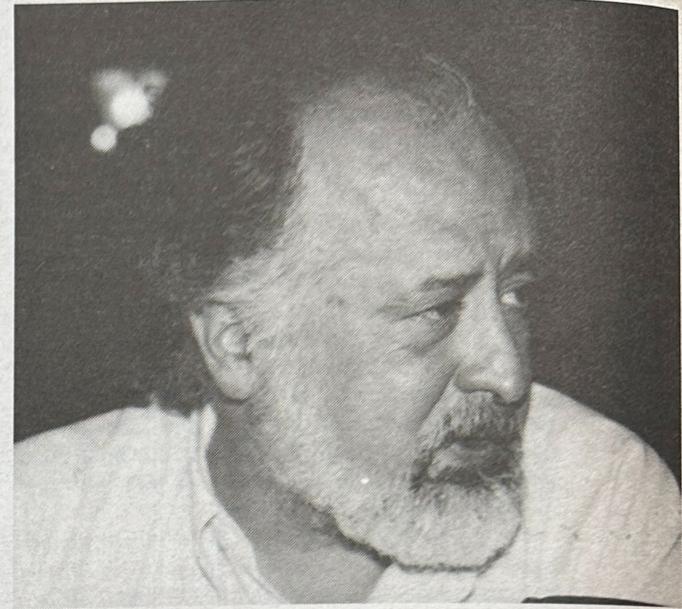
## Oler los colores, oír el movimiento, sentir las líneas.

*El abstraccionismo de Gabriel Macotela*

En el café literario cuatrocientos y pico, presentados por Ernesto Jiménez, se sientan al frente Roberto Fernández Iglesias y el maestro pintor Gabriel Macotela. Empieza Roberto a hablarnos de su gran amigo desde hace años y tiene tanto que contarnos que no dice gran cosa por lo que, en breves minutos, le cede la palabra al pintor que expone su obra en el Restaurante Biarritz, iniciando así las actividades de Astral este año. Macotela titubea, avanza, habla un poco sobre su actividad, pero ambos se quedan cortos para el auditorio que espera y todos sabemos que tienen mucho que decir, lo percibimos en sus ojos, lo notamos en su lengua que se asoma cuando acercan a su boca el vaso de agua, pero tal parece que el agua regresa las palabras al interior.



Estudio de Gabriel Macotela



Gabriel Macotela

Queremos conocer más del pintor nacido en Guadalajara, radicado en México. Ernesto los mira y suspira aliviado cuando Genaro Silva entra al quite para emitir su opinión sobre la obra del maestro Macotela quien realizó estudios en la Escuela Nacional de Pintura La Esmeralda y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas San Carlos.

La obra de este becario del Sistema Nacional de Creadores es extensa. Desde 1976 ha participado en innumerables exposiciones colectivas e individuales, representando al arte mexicano en el extranjero. Montó *Personajes y su sombra* en el Consulado de México en Barcelona y en el Centro Cultural de México en París; además de estar presente en Casa de las Américas, en Madrid, España; en



Sin título, 1999, grabado

# OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO •

Frankfurt, Alemania, con la exposición colectiva *Imagen de México y otras en Estados Unidos*; también lo hallamos experimentando en recintos de lo más diversos, incluyendo un cine abandonado.

Es un artista que, en su búsqueda, ha incursionado en varias disciplinas, no sólo plásticas. Es melómano, ha dirigido conjuntos musicales, formulado happenings, editado libros de artista, participado activamente en los colectivos de los años setenta a resultados de sus variados intereses y obsesiones, una de las principales, según la maestra Teresa del Conde, es la ciudad, pero en especial la ciudad de México; obsesión que se manifiesta en su quehacer artístico.

Imparte talleres en varias ciudades del interior de la República. Dentro de las múltiples actividades de este artista, también se encuentra la fotografía, el grabado y sorprende como librero con El Archivero.

Además de su compromiso social, expresado en este momento, a través de su colaboración con el gobierno de la ciudad de México en el proyecto de arte urbano, donde, si no es nuevo este tipo de proyectos, sí resalta el entusiasmo y la participación de muchos y variados artistas.

Esto no es todo, se pueden seguir enumerando los trabajos de Gabriel Macotela, aunque es realmente importante cuanto representa: su obra, el compromiso adquirido con el arte.

No encontramos en él grandes poses. Personaje de sonrisa fácil, cuyo desarrollo en las artes no lo envanece. Nos muestra en su trayectoria una gran búsqueda y experimentación logrando la madurez plástica que se refleja en su trabajo; ha construido mundos a partir de un lenguaje del que no se ha apropiado y lo irradia con energía para compartirlo con el espectador; aunque la imagen observable no contenga contenidos narrativos, atrapa al espectador con sus colores, sus texturas, la combinación de formas y líneas que conducen, a quien observa, a aventurarse en los mundos propuestos o crear los propios.

Si perdiste la oportunidad de apreciar su obra en la exposición montada en el Restaurante Biarritz, de la ciudad de Toluca, aun estás a tiempo de disfrutar la colectiva titulada *Variantes. Ocho Pintores*, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México, donde Macotela presenta una serie de doce cuadros titulada *Selva Interior*. Obras de formato mediano, de las cuales puede hacer una lectura individual, pero también se pueden enfocar como unidad por el lenguaje iconográfico que presenta. No son sólo repeticiones, cada obra expresa una selva interior diferente: ¿cuál es esa selva? ¿La del artista, la del espectador? A cada uno toca descubrirlo.

Y, (ahora que está de moda el término) globalizando la serie, se aprecia el manejo de un concepto: el proceso de interiorización.

Algunas personas pretenden encontrar o imaginar figuras, cuando ven un cuadro abstracto, la recomendación es que no lo intenten, sólo alerten sus sentidos y permitan que fluyan sus emociones; oler los colores, oír el movimiento, sentir las líneas; tal pareciera una locura, pero así debemos abrir nuestra mente e interiorizar para gozar del arte abstracto y regodearnos con el abstraccionismo de Gabriel Macotela.

Como vemos, sí tenían muchas cosas interesantes que contarnos Roberto y Gabriel. Aunque al principio se quedaron como sentados en el agua, cabe aclarar que después Macotela se soltó hablando, respondiendo las preguntas de la concurrencia y dejándonos asomar a sus sueños futuros: sus proyectos, que son muchos, para el presente año y hasta para el siguiente.

Sección a cargo  
de Norma de la Llave  
y Genaro Silva

Gustavo Pérez. Cerámica

## Tradición milenaria

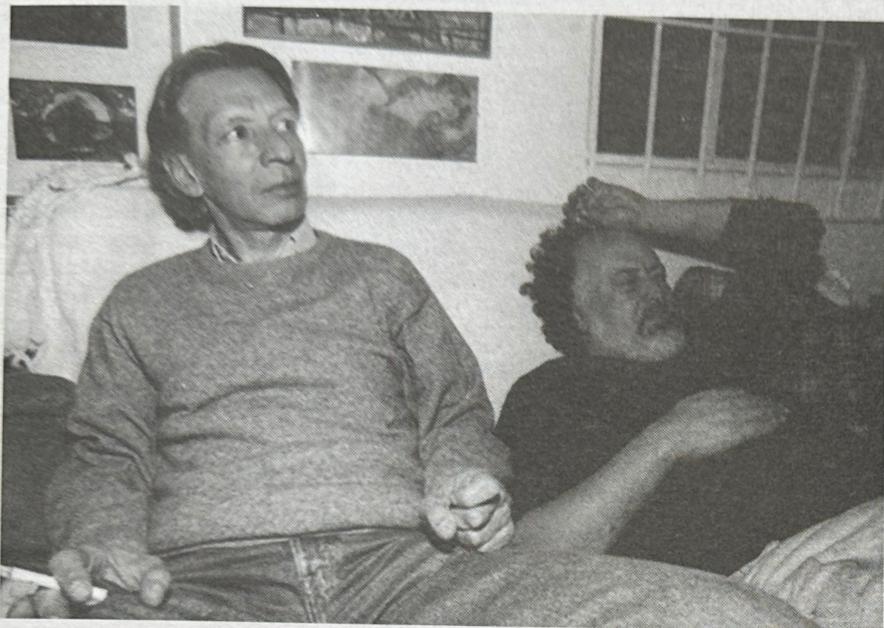
En la Sala Antonieta Rivas Mercado, del Museo de Arte Moderno en la ciudad de México, encontramos una exposición de poca... oportunidad hay para contemplar este tipo de obra. Se trata del ceramista Gustavo Pérez, quien presenta cien piezas, la mayoría realizadas en torno, aunque también encontramos en pastillaje y otras técnicas. Obras realizadas entre 1998 y 1999.

Hablar de cerámica, de inmediato remite a ollas y jarros, y si se trata de cerámica que está en un museo podemos imaginar que se trata de algo más elaborado, con algún adorno extraordinario; pero realmente nuestra imaginación no alcanza para vislumbrar lo

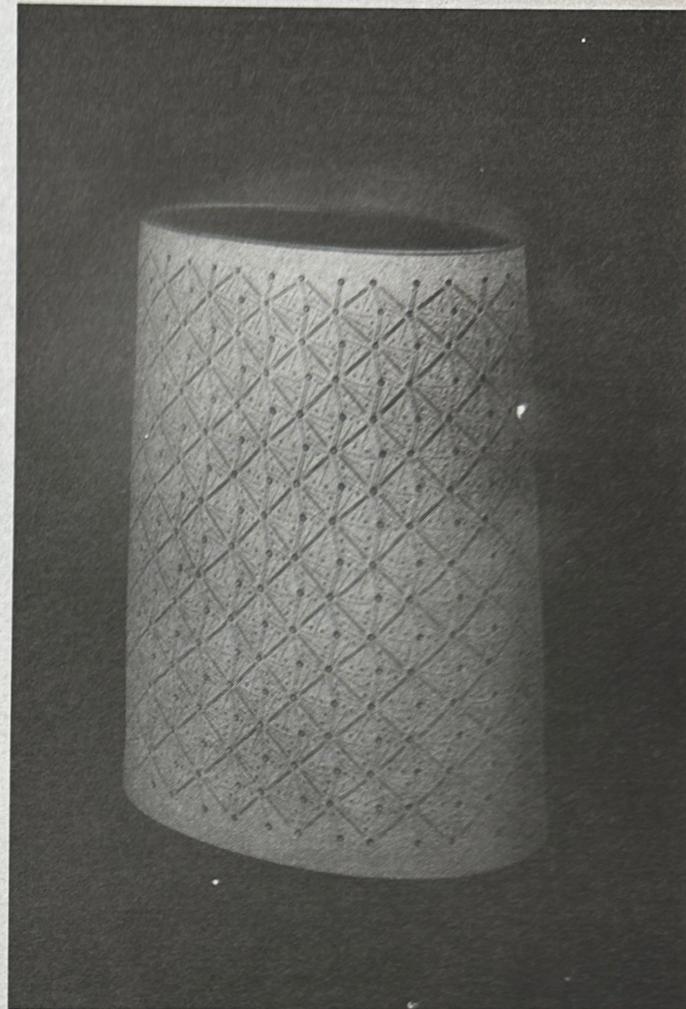
maravilloso de la obra de este ceramista que utiliza alta temperatura, placas torneadas, pastas y arcillas, con trazos geométricos, para crear vasijas, objetos e instalaciones trabajadas con tal precisión, minuciosidad, limpieza, paciencia, que algunas son difíciles de describir.

En sus hechuras, de formas diversas, encontramos tubos entretrejidos, tableros instalados sobre superficies cuadrangulares, ovaladas vasijas, platos, largos vasos, objetos con esmaltes y sobre estos metuculosos diseños geométricos, líneas paralelas que envuelven la

pieza, delicados esgrafiados, las paredes vueltas hacia adentro, afuera, abajo, heridas en el material que se abre una y otra vez con pulcritud. Volver a la esencia de la arcilla y el barro para elevarla al máximo de la crea-



Gustavo Pérez Y Gabriel Macotela



313-93

ción con una gran libertad para configurar con fineza e imaginación.

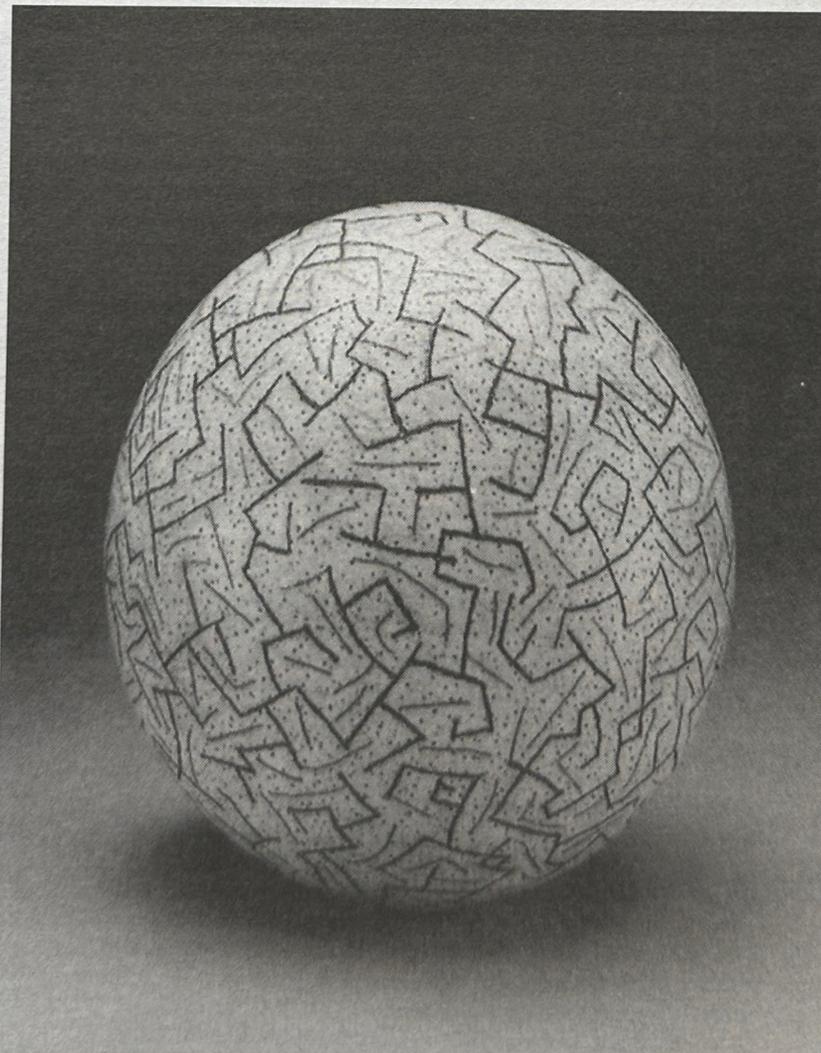
Gustavo Pérez estudió ingeniería, matemáticas y filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México, estuvo dos años en la Escuela de Diseño y Artesanía y después parte a Holanda, como becario, para perfeccionar su técnica y, según la maestra Teresa del Conde, ahí alcanza la maestría necesaria para producir.

A su regreso a México, en 1984, instala el taller El Tomate, en el rancho Dos y Dos cerca de Xalapa, Veracruz, en el cual trabajó hasta mayo de 1992 y entonces rompe los cánones tradicionales y se abre a formas libres manteniendo el rigor del trabajo técnico; a partir de junio del mismo año trabaja en su taller de Zoncuantra en Coatepec del mismo estado.

En la presentación, a la entrada de la sala, Gustavo Pérez dice: "No sé por qué he dedicado mi vida a la cerámica, no puedo explicar esa decisión, lo único que recuerdo con precisión imborrable es que al encontrarme con el barro y el torno del alfarero, me impulsó ineludiblemente una idea: eso es lo que yo quiero hacer... nunca alcanzaré a decir todo lo que quisiera con mi trabajo".

Para él, este encuentro significó un alivio después de varios fallidos intentos por encontrar y definir un camino. En 1971 la cerámica se convirtió en la pasión de Gustavo Pérez y desde entonces se ha volcado en este arte para descubrir multitud de posibilidades.

"La creatividad en la cerámica... es siempre el resultado de una conjunción tan compleja como inextricable de factores que al final nos dejan frente a una zona inexplicable, de la presencia a veces rotunda de algo que es necesario considerar energía", termina la citada presentación de este prestigiado mexicano miembro de la Academia Internacional de Cerámica desde 1994. Y nosotros decimos que no se pueden perder esta gran exposición que sólo tiene paralelo, en su tipo, con la del gran diseñador lapón Tapio Wirkala, presentada años atrás en el mismo lugar: Museo de Arte Moderno, Paseo de la Reforma y Gandhi en México, D.F.



Sin título, 1993, acrílico

Adrián Sánchez Oropeza

## La bestialidad del encanto

El mes de febrero, la tribu tunAstral se regocija al recibir escritores y artistas veracruzanos, iniciando este intercambio con la exposición titulada *La bestialidad del encanto* del pintor Adrián Sánchez Oropeza, joven artista plástico, nacido en Orizaba.

Como señala el catálogo, platicando con el poeta y promotor cultural Mario Islaszaíns, éste presenta el dossier del artista con miras a montar una exposición de su obra, al principio hubo cierta reticencia, por el momento no se pensaba en esa posibilidad, pero al mirar su trabajo se decide: Sánchez Oropeza se presenta en Toluca.

Conociendo su pasión por el arte por y el continuo deseo de impulsar a jóvenes creadores, se acude al maestro pintor

Benito Bernáldez, Matinef, el cual al mirar el mismo dossier y corroborar la calidad de la obra, accede a montar la exposición en el Museo de Bellas Artes que él dirige. Y conjugando el apoyo del Instituto Mexiquense de Cultura, al que pertenece el museo, el entusiasmo del maestro Matinef, tunastralopiteco, y tunAstral, el pasado cuatro de febrero se inaugura *La bestialidad del encanto*. Obra en formatos mayores y técnicas mixtas, donde demuestra el manejo que puede tener un artista de su modelo.

Como frecuentemente sucede, los títulos no dicen gran cosa, debe uno ver la obra y al recorrer la exposición se da uno cuenta del gran carácter

del pintor, la fuerza que emana de sus cuadros, apoyados con una buena museografía; el entendimiento entre superficie y artista, el logro de un lenguaje pictórico propio que define a este creador, egresado de la licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana en Xalapa, Veracruz, y posgraduado en Psicología de la Comunicación en el Instituto Pedagógico Latinoamericano y del Caribe, de La Habana, Cuba. Títulos rimbombantes que no lo apartan de la calidez que manifiesta en su trato y, sin embargo, muestran, junto con otros estudios realizados en cursos y talleres, que es un artista preocupado por su formación, base importante en su desarrollo plástico.

Sánchez Oropeza señala que su temprana inclinación a las artes plásticas fue motivada por el estímulo de las vivencias, de los impulsos naturales, la necesidad de comunicarse, así como la enormidad de fantasías y sueños, imágenes volátiles que para muchos escapan y quedan escondidos en el subconsciente o en los miedos a conocer ese mundo interior reprimido y explorar nuestros alcances.

De niño inventaba historietas las cuales dibujaba y armaba como pequeños cuadernillos; pero no era suficiente: Aunque, como muchos niños, jugaba con la tierra y con el lodo en el gran solar de la casa de su abuela, lo diferenciaba el disfrute de los dibujos que hacía con los materiales que el lugar le ponía a su alcance, le regocijaba manipular las texturas de sus primarios materiales de trabajo y pasaba horas retraído e inconsciente del lenguaje iconográfico que iba gestando y, tal vez sin darse cuenta, se perfilaba como el artista que hoy apreciamos.

Como en ese entonces, ahora, su realidad es la superficie donde trabaja y los sueños siguen siendo importantes en su motivación, el entorno de plástica lo ha empujado a ello.

Este becario del Fondo Estatal de Estímulo a la Creación en la categoría de jóvenes creadores de Veracruz, en 1993,

en 1994 en la categoría de artistas con trayectoria y en 1998 Seleccionado al Segundo Salón Nacional de Artes Visuales Bidimensional, del Centro Nacional de las Artes en México, D.F., por nombrar algunos de sus reconocimientos, tiene en su haber múltiples exposiciones individuales y colectivas; pero no debemos olvidar que éstas únicamente son muestras de su obra, atrás de ellas existen muchas obras más, horas de arduo trabajo tras las herramientas, de desvelos haciendo oficio, sostenido con buenas tazas del buen café producido en la región donde radica. Esto no le pesa, considera que se debe asumir una responsabilidad hacia el oficio como creador plástico.

En cuanto a la técnica, le agrada trabajar con tintas sobre papel, yeso, madera, hojas como soporte y ha incursionado en óleo pero sólo como medio de sobrevivencia.

Actualmente es responsable del área de diseño gráfico y artes de la revista literaria *Pasto Verde* y ha publicado material de ilustración para diversas revistas literarias como *Hojas de Utopía*, en el suplemento cultural del periódico *La Jornada* y *Tierra Adentro*; así como libros y plaquetas de más de treinta escritores y poetas nacionales, destacando recientemente la presentación de la plaqueta *Del color negro y otras cosas* de Naty Riggoni, en el Museo Mural Diego Rivera. Como vemos, gusta de involucrarse con el trabajo de los creadores literarios.

Adrián Sánchez Oropeza también se ha adentrado en la museografía, desarrollando un trabajo como asesor en museografía y artes plásticas en la Coordinación Cultural del H. Ayuntamiento de Orizaba y en la Universidad Veracruzana; pero nada le ha venido del cielo, todo ha sido producto de la constancia, el estudio y la dedicación.

La obra renacentista, lo figurativo, el abstraccionismo, aunque respira con él, inclusive el arte bizantino y germánico han sido sus influencias. De lo contemporáneo Bacon, Egon, Shiele por lo grotesco del erotismo, Matisse, Cauduro, el respeto que siente por Arturo Rivera, más que influencia son un placer personal.

Como coordinador de la cultura en el H. Ayuntamiento de Orizaba durante 1997-98, promovió dos encuentros de grafiti y tomaron por asalto varios sitios, manejando temas que involucraran a los jóvenes. Además, dentro del llamado arte urbano, ha participado, con otros artistas y escritores, en exposiciones en la calle, en jardines del arte con tendedores literarios; armando cuerdas para colgar poemas y pinturas; sin embargo está consciente de que se descuida la obra personal cuando se hace trabajo de promoción. Eso no le quita ánimo de continuar participando.

Para el futuro hay varios proyectos. Uno de ellos es un proyecto de gran formato fundamentado en el tema del Apocalipsis, como una paráfrasis de Miguel Ángel, pero con la idea de jugar y experimentar con los materiales. Otros, trabajar tapetes y un trabajo colectivo dirigido a una galería para lo cual está elaborando piezas pequeñas. Muchas ideas, muchos sueños, muchos anhelos del pintor Adrián Sánchez Oropeza, apoyados con trabajo y entusiasmo. Ya no le preguntamos si vende mole los domingos porque nos enteramos que esa chamba ya la tiene su amigo, el poeta Mario Islaszaíns. Con afecto desde Toluca.



Apocalipsis contemporánea

## Y desde Zongolica, Veracruz,

Elvira Ramírez Domínguez.

"Los colores estallan en diversos matices. Se mezclan, algunas veces furiosos, como si reventaran las olas del mar sobre los materiales", dice Dionicio Munguía J. en el catálogo que presenta a la pintora Elvira Ramírez Domínguez, nacida en Zongolica, pero radicada en Orizaba y que muestra su obra en la exposición "Incursión, entorno a mis adentros", inaugurada el pasado siete de febrero en el sitio del café literario de cada lunes: el Restaurante Biarritz de Toluca.

La artista realizó estudios de pintura en el Instituto de Bellas Artes de Orizaba y en la Casa de la Cultura del mismo lugar. Contrario a lo que manifiestan otros artistas plásticos, de niña, en la rancharía donde nació, no sentía fuerte inclinación hacia la plástica, antes bien por la música; sin embargo, proveniente de una familia numerosa, no tiene oportunidad de desarrollarse en ese sentido y más tarde su elección de estudios: medicina, que posteriormente tuvo que abandonar, denota la preocupación que tiene por su tierra, llena de carencias; pero también nos deja ver a una mujer sensible.

Actualmente, su trabajo muestra ambos aspectos, en ellos tiene la sensibilidad de captar el dolor y la alegría de nuestra gente, el colorido del paisaje y su preocupación por la situación actual, de ahí sus obras con contenido social como "La búsqueda".

"Aprender a las siluetas es sencillo cuando se tiene el corazón en los dedos", vuelve a decir el escritor Dionicio Munguía J. Y ciertamente el creador plástico debe tener el corazón en todos sus sentidos para aportar como Elvira Ramírez.

Ella se define como mujer de pocas palabras, porque su lenguaje es la plástica, cuenta con exposiciones individuales en Veracruz, Córdoba, Orizaba y Oaxaca. Así como una docena y media de colectivas. En cada obra maneja mucho sus sentimientos, motivada por la gran necesidad que tiene de expresarse y el medio idóneo para ella ha sido la plástica. Porque además de pintora, también se ha adentrado en la escultura; en ambas facetas, probando y experimentando con diferentes materiales. Aunque en la escultura es una necesidad muy violenta, ahí habla la mujer que lo ve todo y que sufre como madre, compañera, mujer.

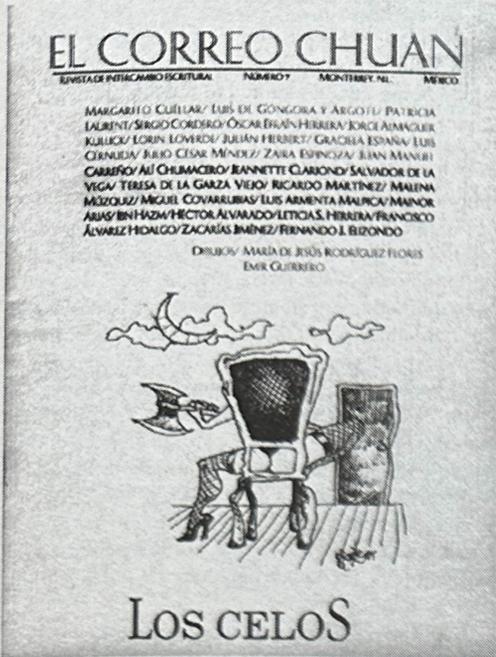
El expresionismo le cautiva más que el surrealismo, por eso se manifiesta expresionista, sin quererlo, por cuestión sentimental, pasional, por el deseo de querer plasmar con vehemencia. Sus influencias han sido los grandes maestros: María Izquierdo, Frida Kahlo, Leonora Carrington, Remedios Varo, no retoma de ellos sino que le sirven de fuente de inspiración.

Su gusto por las cuestiones prehispánicas como añoranzas también está patente en sus cuadros y la ha conducido a coleccionar máscaras con influencia precolombina.



Desesperación

• CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO



De remos, fusiles y olas civiles

Alfonso Sánchez Arteche

El primer poema que memoricé fue *La suave patria* de Ramón López Velarde. Una maestra nos lo hacía recitar en las fiestas de septiembre, porque —la pobre— juzgaba que era obra de similar sentimiento al que inspiró *La raza de bronce* de Amado Nervo o el *México creo en ti* de López Méndez. ¿Pero en qué cabeza pudo haber que *La suave patria*, esa procepción simbólica del imaginario mexicano, fuese no sólo un texto declamable sino al menos comprensible para un escolar de diez años, cuando algunas de sus imágenes son casi tan barrocas como las del *Primer sueño* de Sor Juana?

Posiblemente la culpa de esta confusión la haya tenido el propio López Velarde, quien se presenta como un yo lírico que, parado a la mitad de un foro, pretende imitar la tesitura del bajo, con el propósito de desgajar la epopeya nacional, pero sólo para regodearse con uno de sus gajos. Y en tan extraña situación, el de la voz promete irse ligerito, como a la letra dice:

Navegaré por las olas civiles  
con remos que no pesan porque van  
como los brazos del correo chuan  
que remaba la Mancha con fusiles.

El sentido de semejante metáfora parece nítido, aunque su significado resulte tan oscuro. Para Octavio Paz, este “hermoso e infortunado poema” tolera “las complicidades sentimentales, no las ideológicas”, puesto que “López Velarde no confundía el arte con la prédica ni el poema con la arenga”. Según el vate jerezano, en un escrito contemporáneo del poema, “la patria no es una realidad histórica o política, sino íntima”.

Con fundamento en esa declaración, Paz concluye que “*La suave patria* no es canto a las glorias o desastres nacionales” y que cuando López Velarde advierte que se dispone a navegar “por las aguas civiles con remos que no pesan” finalmente lo cumple: salvo el intermedio dedicado a Cuauhtémoc “no hay apenas alusiones a la historia política o social de México, ni a sus héroes, caudillos, tiranos y redentores”.

De esta manera, el gran Octavio aclaró el sentido de la metáfora, más no su significado. El correo chuan, con sus brazos agitando fusiles en lugar de remos, era un enigma que me había perseguido desde la infancia, hasta que cayeron en mis manos los primeros seis números de una “revista de intercambio cultural”, editada en Monterrey, cuyo título es precisamente *El correo chuan*.

Hace unos días, cuando Margarita Monroy me propuso comentar la publicación, decidí que había llegado el momento de intentar aclararme este misterio, y ustedes me disculparán si en vez de atreverme a reseñar la revista me detengo a explicar su título. Lo hago así por dos motivos: el primero es que me atrae más la historia que la crítica literaria; el segundo es que las revistas literarias modernas, cuando su

origen es legítimo, no surgen de un mero afán de publicar sino de un proyecto estético, ideológico o simplemente generacional.

Embarcarse en una revista que lleve a buen puerto no es simplemente zarpar; entre las cosas que vale la pena decidir está el nombre o clave simbólica de la nave, que no pocas veces resume el espíritu de la aventura y su destino. La expedición de Jasón y sus héroes acompañantes termina por ser la empresa de quienes viajaban en la embarcación llamada Argos, los argonautas; de la misma manera, en la cultura mexicana de este siglo el término *Contemporáneos* ha terminado por designar lo mismo a una revista que a una generación de creadores no sólo literarios.

Los chuanes eran los guerrilleros realistas, originalmente campesinos del Maine, Bretaña y Normandía, que se alzaron en armas contra la Primera República emanada de la Revolución Francesa. La palabra *chuan* se origina en una onomatopeya; la voz *chat-huan*, que pretende imitar el ulular del búho, y cuya contracción sirvió de apodo al contrabandista Jean Cottereau, Jean Chuan.

Las reformas liberales emprendidas por los gobiernos revolucionarios y el imperio napoleónico dañaron no sólo a la aristocracia terrateniente y al clero; también el contrabando se vio afectado por la abolición de las gabelas y ello motivó que los herederos de Jean Chuan y sus tres hermanos se aliaran con labradores, nobles y curas para emprender, en ocasiones con el apoyo inglés, tres campañas sucesivas contra el gobierno de Francia.

Fascinado por esta modalidad de la lucha popular clandestina, Honoré de Balzac emprende el ciclo de su *Comedia Humana* en 1829, al publicar *Los chuanes*, su primer “episodio de la vida militar”. Inspirado en la novela romántica de tema histórico, creación de Walter Scott, Balzac introduce una profunda observación de los comportamientos sociales para contextualizar la moderna narrativa realista. Así, desde un punto de vista claramente burgués, afirma que los chuanes “han quedado en la Historia como un memorable ejemplo del peligro que se corre al remover las masas poco civilizadas de un país”. También a los ojos de Balzac, los chuanes “eran salvajes que servían a Dios y al rey a la manera como los mohicanos hacen la guerra”.

Con este marco referencial, ya es posible imaginar a los brazos del correo chuan, que navegan por las olas civiles utilizando fusiles en lugar de remos. Son seres marginales, representantes de una especie amenazada de extinción, que marchan a contracorriente de las verdades impuestas, del poder establecido, de los criterios oficiales. Dedicados al contrabando de ideas heterodoxas en tiempos dominados por dogmas, mitos y doctrinas de pensamiento único, los chuanes tienen la virtud de infiltrarse sigilosamente, transformando las armas en utensilios de navegación: Remos por fusiles para vencer el arrastre de las olas civiles, e introducir el poder subversivo de la palabra en territorios sometidos por la molicie de una vida supuestamente civilizada.

Los escritores de Nuevo León, que parecen tener pasión por la mensajería clandestina, compensan la distancia con el ejercicio de la literatura epistolar, desde las *Cartas de un Americano*, compuestas por fray Servando Teresa de Mier en Londres, en plena guerra de independencia, hasta el correo personal de Alfonso Reyes, hecho público en los catorce números de *Monterrey*, aparecidos entre Brasil y Argentina más de un siglo después.

Una tradición de navegación contra la corriente, lo mismo que una que otra dirección, han hecho de la cultura nuevoleonense lo mismo la casa solariega del caballero andante Nemesio García Naranjo, que la guarida de conspiración futurista del utópico rectos de sueños José Alvarado.

De ese allá tan cercano, hoy llegan los primeros seis números de *El correo chuan*. Se ha propuesto ser “una revista abierta a los quásares brillantes y a los agujeros negros de la literatura”; además ofrece abordar un solo tema en cada número y admitir colaboraciones de prácticamente cualquier género, sea poema, cuento, ensayo, crónica literaria, obra de teatro breve. Y establece un compromiso inaudito: “El comité editorial sí funcionará como tal”.

Otra novedad descomunal es que de la oncenia que compone ese comité editorial, siete sean mujeres. Entre ella destacan la poeta Anna Kullick Lackner, originalmente criminóloga, autora de *Anaforismos* y *Háblame de la lengua de la ausencia*; Patricia Laurent, cuentista, con estudios de in-

geniería mecánica, que ha publicado *Esta y otras ciudades*, *Están por todas partes* y *El topógrafo* y la *tarántula*, entre otros libros; la cuentista, poeta y ensayista Dulce María González, que ha escrito *Gestus*, *De mujeres y otros cuentos*, *Detrás de la máscara*, *Crepúsculos de la ciudad*, *Donde habitan los dioses* y *Ojos de santa*; la psicoanalista y poeta Malena Músquiz, que ha producido *Acto de amor*, *La alquimia del verbo* y *En abril puedes decir lo que quieras*. Entresaco los anteriores datos del *Diccionario de escritoras nuevoleonenses. Siglos XIX y XX*, publicado por Irma Braña y Ramón Martínez Sáenz.

Forman parte del poco numeroso pero igualmente acreditado elenco masculino, el editor Héctor Alvarado, Fernando J. Elizondo, Roberto Maldonado Espejo, César Saucedo y supongo, sin más bases que mi orgullo herido de varón, quien se firma con el seudónimo Jaq.

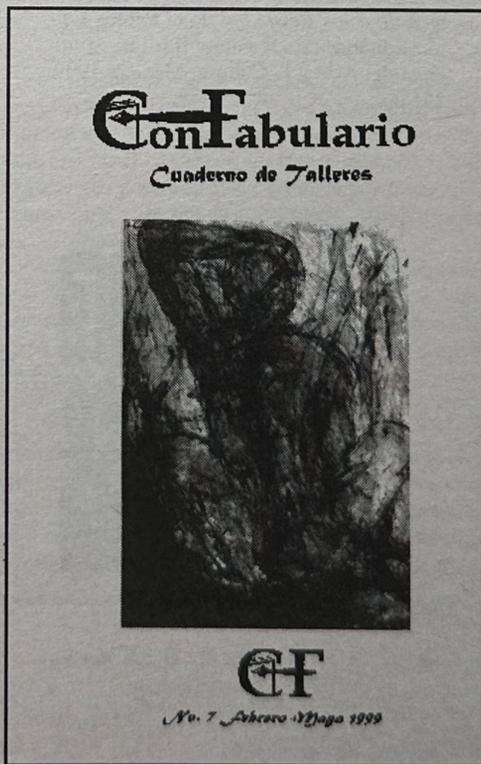
En los primeros seis números, que se leen con interés y grato asombro por la calidad de los textos e ilustraciones, los temas son, por orden de aparición: El alcohol-La muerte (con un cadáver exquisito de Max Morise, Man Ray, Yves Tanguy y Joan Miró como portada); La mirada; Los celos; Los siete placeres capitales; Recetas, y Animales.

No quisiera extenderme más de la cuenta, la chuanería se defiende por sí misma, de obra y palabra. Han logrado atravesar la Mancha de nuestra geografía cultural: han traspasado la cortina de smog, el muro de nopal, la mancha de tinta que pretende distanciar a la capital de la provincia.

Tomar el cielo por asalto es el destino de todo *correo chuan* que se respete. Como dice Balzac: “Una vez comenzada la lucha, todo se convertía en un peligro: el ruido como el silencio, la gracia como el terror, el hogar doméstico como el camino real”. Palabras todas ellas que también viajan en las alforjas del *correo chuan*.

Pueden considerarme simpatizante, suscriptor y afecto de esta correspondencia.

*Correo Chuan. Revista de intercambio escritural. Monterrey, México. N° 7 agosto de 1999.*



Argumento para talleristas

Angelina Nava García

Pertenecer a un taller literario es bastante difícil porque la gente que rodea al tallerista no lo comprende y suele desalentar o mostrar indiferencia ante la pertenencia a este tipo de asociaciones. A menudo el tallerista se siente indefenso, no tiene argumentos precisos para justificar su afición. Por eso, *ConFabulario. Cuaderno de Talleres* se constituye en un argumento muy sólido para cualquier tallerista

literario que quiera defender con hechos concretos su posición.

Contacto, colaboración, unión, rumor, habladería, todo esto confluye en un alumbramiento existencial y tomando en cuenta que se trataría de una recopilación de fábulas literarias el nombre con que se bautizó la revista fue el mismo que lleva un libro de Juan José Arreola: *Confabulario*.

*ConFabulario. Cuaderno de Talleres* nació como un proyecto que tiene como finalidad primordial publicar los trabajos surgidos de diversos talleres literarios. Así como generar reflexiones literarias acerca de los talleres y su función dentro del quehacer cultural. Todo esto se explica en el primer número —el cero— y en el número uno se reitera dentro del editorial.

La coordinación editorial de la revista la tiene el poeta Luis de la Peña Martínez y el consejo editorial ha estado a cargo de Raúl Renán, Bernardo Ruiz y Carlos Illescas, éste ya fallecido desde la aparición del número cinco de la revista.

El editorial de cada número sirve de pretexto para hacer una introducción al resto de la revista con lo que se logra mejor comunicación entre escritores y lectores y se suaviza el contenido para hacerlo más digerible para el público. Esto constituye un avance en el acercamiento hacia los destinatarios puesto que al lector común se le presentan las bases para una lectura más placentera.

El número dos de la revista sirvió para que los editores confirmaran la fe en el triunfo de su trabajo; y Raúl Renán es el encargado de expresar esa satisfacción por sentirla ya como un medio establecido de difusión de la producción talleril.

Aquí debemos decir que, desde el inicio, uno de los propósitos fue que los talleristas mismos contribuyeran con el proyecto de la revista; por lo tanto, una de las reiteraciones es que *ConFabulario* “pretende involucrar a los propios creadores en el proceso de publicación y difusión de su obra”.

La intención de los fundadores de *ConFabulario* es muy clara y por lo mismo podría sentirse reiterativa pero la necesidad de que los productores literarios se conviertan en los propios difusores de su obra tiene su fundamento en la cantidad de escritores potenciales que se alejan del oficio al sentirse defraudados por no encontrar un medio para dar a conocer su trabajo. Por eso los editores no se cansan de insistir “con el propósito de seguir tejiendo la telaraña y generar una verdadera plaga” de talleristas que se conviertan en reверteros y difusores de su trabajo.

Ya para el cuarto número la revista esta bastante vigorosa y lo dedicaron al Encuentro Nacional de Talleres Literarios en Morelia; su contenido lo constituyen algunas ponencias de dicho encuentro. Al final reprodujeron la Declaración de Morelia, con fecha 23 de agosto de 1997.

Desafortunadamente la número cinco tuvo un quebranto de salud bastante lamentable y surge, entre otras, la misión de informar de la muerte de uno de los miembros del consejo editorial: Carlos Illescas; quien con su ausencia deja hueco difícil de llenar.

Como un homenaje al poeta Illescas, en este número se publica “Carlos Illescas, poeta narrador de metáforas”, entrevista que, realizada por Miyam Audiffred, apareció en el diario *Reforma*, sección *Cultura*, el 2 de febrero de 1997.

Con el mismo propósito se revivió el prólogo, realizado por el desaparecido Illescas, para el libro *Lejos de las naves* publicado por Ediciones de la Revista Punto de Partida, México, 1979.

No obstante la pérdida, el dolor se tradujo en trabajo firme y en el mismo número cinco se pudieron admirar dos muestras de creación poética de recientes valores que desde la senectud se abren paso en el Taller Escribe con Nosotros de la Tercera Edad. El poema “En mis últimos años, los postreros” de Aurora Jiménez Lozano y el cuento “Matusha” de Pascual Bellizzia Castañeda fueron los invitados a las páginas de este número de *ConFabulario*.

De la revista, el número más reciente que llegó a mis manos es el seis. En él renace el entusiasmo y los editores se congratulan por el segundo cumpleaños de *ConFabulario* que ahora sí ya está firme, y en su afán por conquistar al mundo quisiera correr y descorrer el velo de la ignorancia.

Por eso reiteran la intención de contagiar su afición y pregonan su participación en dos encuentros de talleres —en sendos años— organizados por la Casa de Cultura de Morelia. Del mismo modo expresan su alegría por la reunión promovida por la

# OSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PEL

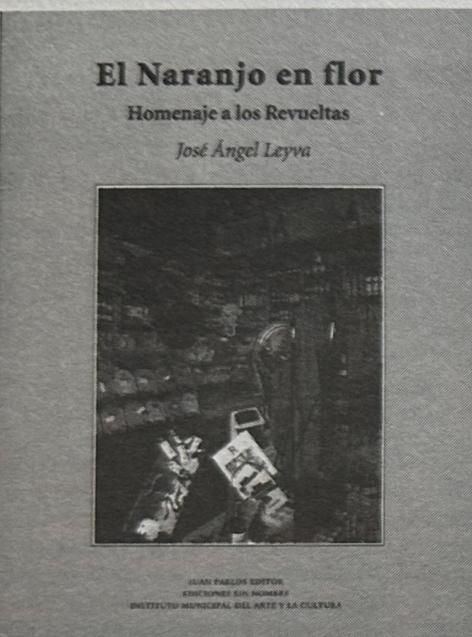
tribu tunAstral que con el apoyo del Centro Toluqueño de Escritores se efectuó en octubre del 98 y que también tuvo la finalidad de estrechar relaciones con otros talleres para intercambiar materiales y experiencias de trabajo.

Sin duda, ahora ya se intuye una mayor estabilidad en la vida de *ConFabulario*. No ha perdido las viñetas que combina a placer y que a veces cambia por grabados y acuarelas con lo que su lectura ahuyenta la monotonía y atrae más la curiosidad sobre su siguiente aparición.

Una felicitación para todo el equipo editorial por el cuidado en la selección y presentación de los trabajos que reducen al mínimo las erratas y acentúan la calidad de la revista. Sobre todo, un reconocimiento por la entrega a esta tarea tan noble y tan ingrata de establecer y hacer circular un ente literario.

Ojalá que las novedades editoriales que se anunciaban en los primeros números vuelvan a aparecer para acentuar el carácter de difusora de la cultura de *ConFabulario*. Cuaderno de Talleres. Quizá también se pueda rediseñar la portada para hacerla más atractiva a los ojos de los lectores potenciales.

*ConFabulario. Cuaderno de Talleres*. México. N.º 7 febrero-mayo 1999.



## El naranja en flor

María Rosa Fiscal

En los años cuarenta existía en la céntrica calle de 5 de Febrero de la ciudad de Durango un almacén al que acudían los duranguenses para surtir su despensa: "El Naranja", propiedad de don Jesús Gutiérrez. Ignoraba yo entonces (y acabo de salir de la ignorancia gracias a José Ángel Leyva) que dicho establecimiento había sido fundado por don José Revueltas, en sociedad con el señor Gutiérrez muchos años antes. Un buen día, la tienda desapareció, pero el naranja floreció y dio cinco frutos brillantes: Fermín, Silvestre, José, Rosaura y Consuelo Revueltas que dejaron profunda huella en la pintura, la música, la literatura y el cine de nuestro país.

¡Qué oportuna resulta entonces la aparición del volumen *El Naranja en flor. Homenaje a los Revueltas*, preparado por el poeta de la Perla del Guadiana en el marco de los festejos por el centenario del nacimiento de Silvestre, ocurrido la Noche Vieja de 1899! Se trata de una compilación de 24 ensayos de plumas tan autorizadas como José Antonio Alcaraz, Carlos Illescas, Jorge Alberto Manrique, Ignacio Retes, Eugenia Revueltas y Raquel Tibol, por mencionar tan sólo algunos nombres. Incluye, además, un monólogo: "Una familia chocarrosa" de María Revueltas (la menor de los 12 hermanos y un texto de Rosaura: "La sal de la escena").

La bien documentada introducción de Leyva proporciona una visión cargada de afecto por estos seres excepcionales. Sin embargo, tiene buen cuidado de evitar los lugares comunes y tampoco oculta las vicisitudes y estrechez económica que afligieron siempre a Fermín, Silvestre y José.

Para conocer a los Revueltas intramuros, nada mejor que el monólogo de María. Los demás auto-

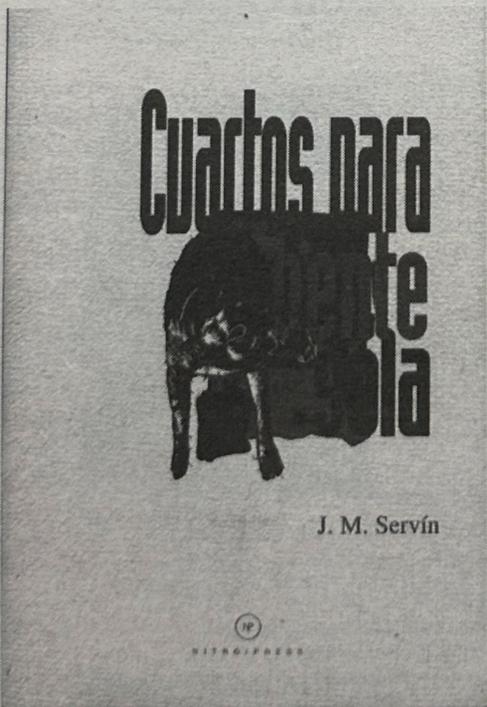
res analizan la trayectoria de cada personaje poniendo especial énfasis en el lado humano de estos seres talentosos, de vidas turbulentas. Conmovedores resultan las impresiones de Consuelo o Rosaura respecto de sus tres hermanos mayores. Por ejemplo, Consuelo rememora que José se distinguió desde niño por su preocupación social y religiosa: cuando tenía escasos siete u ocho años, armado de papel y lápiz, se daba a la tarea de entrevistar a su madre con preguntas de este tenor: "¿Cree usted en Dios? ¿Cree usted que algún día seremos todos iguales, que no habrá ricos ni pobres y todos tendremos de qué vivir?" (p. 243)

La permanencia de Silvestre, Fermín y José en este mundo fue breve: el primero falleció a los 40 años; el segundo, a los 33; y el tercero, a los 62 años. Ello explicaría que haya más ensayos sobre José que sobre sus hermanos. Rosaura y Consuelo los sobrevivieron. Alejada de los escenarios, la primera tuvo una larga vida en Cuernavaca. Sólo regresó a su ciudad natal en la década de los setenta. Consuelo, después de sus clases de pintura infantiles, retomó los pinceles como terapia geriátrica y llegó a exponer en la Casa del Lago, el Palacio de Gobierno de Durango y el Palacio de Bellas Artes, anota Raquel Tibol en su texto.

La música vanguardista de Silvestre, impregnada de tonadillas populares y disonancias intencionales que pretendían recordar a los desafinados instrumentos de las bandas pueblerinas, sólo alcanzó reconocimiento después de su muerte. No obstante, el músico y compositor ya ha entrado en la categoría del mito: hay quien afirma en Durango que sostuvo un romance con su tía y que le compuso un vals "Margarita" (algo dudoso pues Silvestre era poco afecto a las formas clásicas).

Si bien se trata de una segunda edición (la primera data de 1994), de hecho es un libro nuevo: desaparecieron algunos textos y se incluyeron otros, como el monólogo de María, con enfoques críticos importantes. Está ilustrado con valiosas fotografías de la familia Revueltas y, en particular, de los personajes a quienes está dedicado. Fue coeditado por Juan Pablos Editor, Ediciones sin Nombre y el Instituto Municipal del Arte y la Cultura de Durango.

José Ángel Leyva. *El naranja en flor. Homenaje a los Revueltas*. Juan Pablos Editor/Ediciones sin Nombre/Instituto Municipal del Arte y la Cultura. México. 1999. 251 pp.



## El impulso de la aventura

Alberto Chimal

Mucha gente pensará que *Cuartos para gente sola* de J. M. Servín pertenece a la "literatura basura", hija de Charles Bukowski, John Waters, Robert Crumb y la abulia del fin de siglo: aquella que se pregonaba nacida de un país en ruinas y está llena de

variaciones sobre el mismo personaje gris, sin esperanza, dedicado a vegetar, hacer cosas reprobables para las buenas conciencias y quejarse de los males del mundo. Es verdad que algunos de estos rasgos están en la novela de Servín. Es verdad que Nitro Press, la joven casa editora que publica el libro, está animada, entre otros, por Mauricio Bares, a quien se asocia todavía con esa escuela literaria.

Pero con la "literatura basura", después de su debut y de la gran impresión que causó, hará unos diez, sucedió lo mismo que con la ciencia ficción, el relato de vampiros a la Anne Rice, la fantasía heroica a la Tolkien: la misma fuerza de su impulso inicial, el ansia que surgió en muchos por leerla, provocó que sus propuestas se convirtieran en reglas estrictas, que se volvieran menos novedad que obligación; menos transgresión que ortodoxia. Quiero decir que esos temas y esas formas de escribir se convirtieron en uno de los llamados "subgéneros": un *ghetto* literario con un público cautivo y poco exigente, muchos escritores mediocres y sólo una o dos figuras, que siguen manteniendo su fachada de rebeldía pero se han convertido en "niños terribles", opositores necesarios de la literatura "general".

Ahora bien, una cualidad que pocos ven de los "subgéneros" es que sus mismas restricciones, su misma explotación excesiva, dan a sus autores posibilidades enormes, si optan por seguir buscando: por no conformarse con repetir, una y otra vez, las fórmulas habituales. Raymond Chandler, Dashiell Hammett y otros renovaron la narrativa policial al introducir en ella la ambigüedad moral, la crudeza y la corrupción que existen alrededor del crimen real; al hacerlo destruyeron el género sobre el que trabajaban, el *whodunit*, el cuento-rompecabezas a la manera de «La carta robada» de Poe o toda la obra de Agatha Christie, pero también trascendieron su agotamiento y crearon varias obras maestras.

Lo mismo está sucediendo con la ciencia ficción, el relato de vampiros a la Anne Rice, la fantasía heroica a la Tolkien: algunos escritores están por

destruirlos definitivamente, pues pretenden, con base en sus premisas más gastadas, crear obras que las trasciendan. Lo mismo está sucediendo en *Cuartos para gente sola*, que introduce en un cuadro de pasividad como cualquiera de la "literatura basura" un elemento de novedad engañosa: el impulso de la aventura novelesca.

En realidad, el término "literatura basura" es tan impreciso como *boom*, *crack*, *dark* y otros usados en la publicidad de libros o movimientos, y no debe olvidarse que, en el mejor de los casos, designa la descripción realista, cruda, muchas veces desbordada o delirante pero siempre a partir de lo posible, de los habitantes de un mundo sin esperanza. A medio camino entre la viñeta y la crónica, concentrada en personajes marginales, excluidos del supuesto bienestar de las sociedades capitalistas y sin ilusiones sobre su futuro, ni siquiera permite creer en el consuelo de la muerte. Muestra a la Generación X con depresión terminal, a la población "no esencial", como se le llama ahora, y es en el fondo una afirmación: una declaración de que, por lo menos, siempre es posible la libertad de aguardar, sin falsas esperanzas, la aniquilación.

El riesgo, desde el principio, era que al retratar la inmovilidad; el insistir en personajes que se encontraban en callejones sin salida, no podían cambiar, no eran capaces de hacer nada, la "literatura basura" renunció a emplear dos herramientas esenciales de la narrativa: la construcción de personajes complejos y de verdaderas tramas, que mostraran a un individuo en la página 25 y al mismo individuo, pero diferente, hecho otro por sus peripecias, en la 64. Después de años, se terminó por escribir siempre la misma ficción, el mismo cuadro de alguien encerrado y dejando que todo se cayera a su alrededor, y muchos terminamos por impacientarnos. Evidentemente, la "literatura basura" surgió como un reflejo de las ideas sobre "el fin de la historia" de principios de la década, pero la historia no ha terminado. ¿Qué pasa después? Sabemos que sus perso-



## Premio Ensayo Toluca 2000

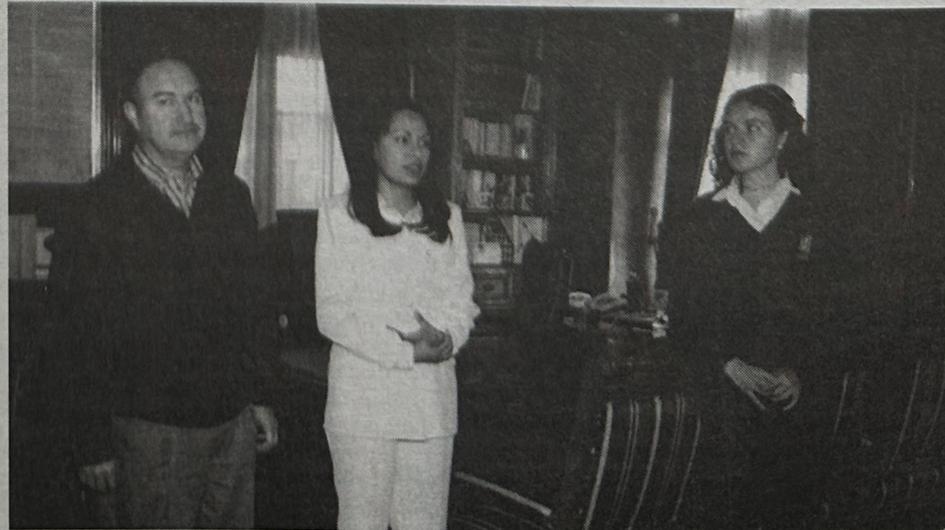
Convocado por la Tercera Regiduría, se efectuó el concurso de ensayo Toluca 2000, dirigido a estudiantes de nivel medio superior, con la intención de abrir un espacio de expresión a la juventud toluqueña, donde plasmen inquietudes, crítica y propuestas para el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de Toluca.

Angie Díaz Machado Nájera, con su trabajo "Mi ciudad antes, ahora y mañana", fue la ganadora del primer lugar, haciéndose acreedora a \$ 1,500.00 (mil quinientos pesos) y reconocimiento de participación. Rosendo Adrián Alpizar Caraveo, con su ensayo "La integración de los habitantes del municipio de Toluca al desarrollo cultural, armónico e integral", fue galardonado con el segundo lugar; e Ismael Nazario Millán, con el trabajo

"¿Qué no hace una madre por sus hijos?", resultó ganador del tercer lugar.

Cumpliendo con los aspectos determinados en la convocatoria del concurso de ensayo Toluca 2000, que proponían el desarrollo económico, político, social o cultural del municipio, estos tres trabajos fueron seleccionados por el jurado calificador, de acuerdo con los criterios establecidos por la Tercera Regiduría, organizadora del evento.

La ceremonia de premiación se llevó a cabo el día 29 de febrero, donde Armando Garduño, presidente municipal de Toluca dijo: "la cultura no la hace el municipio, sólo la apoya y la difunde"; exhortó a los participantes y ganadores a continuar su labor literaria y expresó que es gratificante ver a la juventud preocupada por la problemática social y económica del municipio.



Armando Garduño Pérez, Liliana Romero Medina y Angie Díaz Machado

# IGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE

najes no pueden cambiar su vida miserable, que sólo sienten desdén u odio por el mundo que les da la espalda, pero ¿qué pasa después?

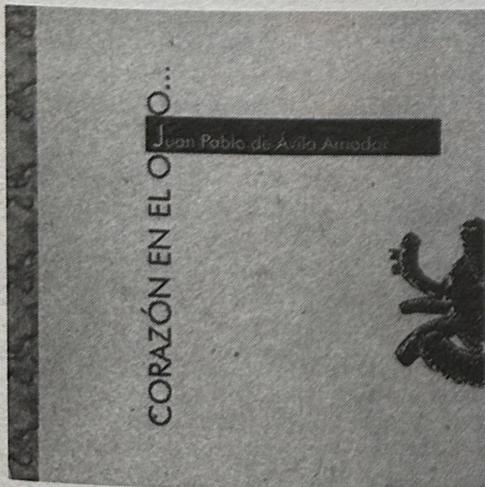
En *Cuartos para gente sola*, J. M. Servín comienza a contar qué pasa después. Su personaje, Edén, vive tan alienado como todos, pero tiene vida. La vida implica hechos. Sale de su edificio y, a las pocas páginas, está liado a golpes con un perro de pelea. Participa en una intriga, mezquina pero intriga al fin, entre su casera y una vecina, que no tiene luz en su propio cuarto y cría, con una indiferencia alarmante, a su hijo autista. Vuelve a la podredumbre de la casa paterna para enterarse de que su padre ha muerto, y renuncia a participar en el saqueo de sus escasas posesiones. Todo está contado con un estilo seco y preciso, afilado, que por cierto casi no emplea palabras sucias, otro requisito de los peores adversarios de la moral y las buenas costumbres.

Después viene la venganza de Edén, que muele a golpes y tal vez mata al dueño del perro por no haber reconocido su victoria: luego, su caída en otra intriga, surgida de la primera, que lo lleva a los separos de la judicial, la primera plana de *Alarma!* y, cuando las cosas se han enfriado, otra vez a un cuarto como el del comienzo. En realidad, Servín se empeña en minimizar los cambios; por ejemplo, tras una escena de amor con la vecina, hace decir a Edén que sólo buscaba la satisfacción de ese momento, y explica profusamente cómo se limitó, por decirlo así, a masturbarse con ese otro cuerpo. Pero la escena es la más apasionada del libro, la de mayor fuerza, porque es, más allá de la libertad de morir o vegetar, una afirmación de vida, y un encuentro: primitivo, efímero, torpe, entre dos que se odiarán y se traicionarán, pero verdadero. Además, el cuarto del final de la novela es más pequeño que el del comienzo, y Edén tiene menos posesiones: cuando menos, la entropía progresa; cuando menos, Edén morirá de verdad, algún día, y no está en un infierno. J. M. Servín es más realista que cualquiera de sus precursores.

Evidentemente, hablar de la destrucción de tal o cual "subgénero" literario es, en el mejor de los casos, una simplificación. Los productos de estricto consumo no dejan de ser consumidos. Lo más que pueden esperar quienes se atreven a romper las reglas establecidas por la inercia, por la resignación de muchos lectores a leer siempre el mismo libro, es la admiración de pocos y la incompreensión del resto. Las costumbres tardan en morir.

Pero Edén, el personaje de J. M. Servín, deja su cuarto miserable porque no tiene nada que hacer; camina cerca de las vías, fuma, bebe. Mira a lo lejos, descubre a una multitud que va a ver peleas de perros, y la historia de la novela, la búsqueda y la aventura, comienza una vez más.

J. M. Servín. *Cuartos para gente sola*. Nitro Press. México. 1999. 88 pp.



## Corazón en el ojo Ricardo Esquer

A principios de 1998, la editorial El Perro sin Mecate, dedicada a la publicación de libros sobre educación y derechos humanos, como parte de un proyecto que merece un abordaje más amplio que este trabajo, dio su primer paso en la edición de obras de creación literaria, con un texto que destaca, en más de un sentido, en la diversidad del panorama literario local. Se trata de *Corazón en el ojo*, de Juan Pablo de Ávila

Amador (Aguascalientes, 1963), uno de los autores locales que comenzaron a publicar a partir de los años noventa, cuyo trabajo de creación ha obtenido reconocimiento oficial dentro y fuera de su estado natal —mención honorífica en género de poesía en el II Certamen Histórico Literario de Aguascalientes y ganador de los Juegos Florales de Calvillo, ambos en 1992; becario del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de Aguascalientes en 1997 y Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde en Zacatecas, ese mismo año—, a contrapelo de la actitud que su escritura representa, no sólo como autor de varios títulos de poesía —*Estos ojos que maullan* (1992), *Ciudad en los ojos* (1992) y *A hielo abierto* (1994)— sino como ensayista y articulista en las revistas locales *Tierra Baldía*, *Tiempo de Aguascalientes* y *Talleres*; actitud que enfatiza la intención de vincular su escritura con la parte de la humanidad que paga los platos rotos por las transformaciones sociales; de impugnar la realidad en su dimensión más amplia, que es la de la experiencia colectiva.

En este sentido, decir que la escritura de este autor tiene vínculos con la de Desiderio Macías Silva, en el contexto local, y con las de Juan Bañuelos, Óscar Oliva y Orlando Guillén, en el nacional, es nombrar autores con una intención común; darle a sus respectivas escrituras un espesor social, insistiendo en la dimensión ética del trabajo literario y artístico. En esta edad de consumo, ello podría servir para etiquetar la escritura de Juan Pablo y de los autores citados como "poesía social" o "comprometida", como si pudiera hacerse literatura al margen de la sociedad y de cualquier tipo de compromiso. También sirve para avisar al lector que está frente a una escritura que no sólo toma partido en la contienda, sino que lleva esa elección hasta sus últimas consecuencias; lo primero la arraiga en algo fuera de su cuerpo material; lo segundo la destruye. Suena trágico pero es la condición de la escritura poética, moderna por definición: ferozmente aferrada a algo más que ella misma —otros poemas, un cuadro, la infancia, una creencia religiosa, una desgracia colectiva—, sólo es posible como conjunto de signos abiertos a lecturas múltiples, como la revelación de lo indecible que acompaña al derrumbe del lenguaje, cuando las palabras se hundían en un silencio significativo.

Puede afirmarse que la escritura de Juan Pablo de Ávila nace como un diálogo con una tradición poética y con lo histórico. La primera, explícita desde el principio, es la que produce imágenes de la ciudad, necesariamente violentas e irónicas, a partir de la profundización en la experiencia de vivir en ella, de ser ella. Las citas de T.S. Eliot, José Emilio Pacheco y José López Pacheco en su primer título individual son sólo nombres en una lista inmensa de autores que hablan de la ciudad; pero no se trata del tema, sino de la intención de ver a la bestia de frente y nombrar la deshumanización de la vida moderna. Aquí la mención del órgano de la visión en títulos y textos es la mención de una herida y la herida misma: "Enjambre de vidrios/ en mi ojo derecho"; pero también es el gesto inicial con que esta escritura deja ver la elección del autor por una línea poética que padece la visión, en lugar de celebrarla, como en el caso de otros autores locales: "El agua explota/ al inicio de una conciencia/ arrinconada en un costado/ de la ciudad".

Después, el ojo reaparecerá una y otra vez en la obra de Juan Pablo, al profundizar en el diálogo con lo histórico. Mientras tanto, esta visión pulverizada insiste en la poesía y enlaza su destino con el de las grandes ironías del siglo que concluye: "¡Ser revolucionario no significa/ que te frustres la vida!/ ¡órale no sea puto y déjese coger!" Fragmentaria, encuentra pronto que "la ciudad de barro/ en lluvia se deshace/ gritos que ruedan por la calle/ la sustentan"; y que su reconstrucción no pasa del intento.

El diálogo con lo histórico es el otro aspecto de la herencia cultural, pródiga en reminiscencias, asumida por esta escritura. Incidentalmente, se nutrió en las lecturas críticas del quinto centenario de la llegada de los europeos a nuestro continente, que, en relación con la aporía del libre mercado, desembocaron en la necesidad de abordar la cuestión de las identidades colectivas, más allá de los nacionalismos. El poemario *Porque no tengo vergüenza* fue, como el autor indica, "elaborado a partir de los estudios antropológicos e históricos de Alfonso Reséndiz G. —'El Crisol del Gran Chichimeca'", y en la enciclopedia *México a través de los siglos*; datos e hipótesis proporcionados por lecturas y amigos, acerca de la cultura áridoamericana, "nuestra más amarga raíz y erróneamente considerada la más bárbara".

También aquí la escritura de Juan Pablo se aleja de las de otros autores locales para establecer con las imágenes históricas vínculos vitales, que las actualizan: "Chichime nuestro que estás en lo invisible/ Llamo de cosmos sea tu espejo sin mentiras/ A esto del cenit de orientarnos/ Vasto el día que nos pariste, llenos de luz/ entre la luz. Solamente la aridez nos marca/ y nos empuja a correr esquivando las espinas./ Vénganos la agudeza en tu mirada/ Y hágase tu voluntad de mantener el maguey/ de nuestra deshidratada historia./ Danos hoy el arco olvidado entre las dunas/ La espada de cactus, la bisnaga llena de flor". Al final, a pesar de que "ya no hay crepúsculo, la tribu está perdida", el afán profético triunfa sobre la "deshidratada historia": "Que no tengamos vergüenza/ Y desnudos como fuimos y seremos/ Nos llenemos de solsticio/ (...) Entonces Cazcán Tecuexe Cuachichi/ Volverás a nacer en estos guñapos".

El de 1992 es un año de mucha actividad para Juan Pablo: publica por primera vez en un libro colectivo, editado por la Casa de Cultura de Juchitán, Oaxaca, en el que participaron los autores hidrocláidos Netzahualcóyotl Álvarez Cardona y Óscar Romero C., y el juchitense Jesús Regalado Gómez; aparece una plaqueta en la colección Voces Abiertas del Instituto Cultural de Aguascalientes; gana los Juegos Florales de Calvillo y obtiene una mención honorífica en el género de poesía en el II Certamen Histórico Literario, convocado por la Presidencia Municipal de Aguascalientes, y viaja a Canadá.

En Canadá permanece hasta 1994. A su regreso, trae un nuevo título, publicado en Montreal. *A hielo abierto* afronta la búsqueda de la dimensión humana en la vida ciudadana desde la condición de extranjero en todos los sentidos; otra lengua y otro paisaje desarraigan su escritura que, en su afán de fijar lo esencial, recorre las formas de la diferencia, dialoga con lo múltiple de la otredad. El salto del verso a la prosa le hace eco al internamiento del poeta en un territorio desconocido, donde suceden la aproximación y el encuentro con la ciudad originaria; más allá de las convenciones de la lengua, esta escritura relata

su propia sobrevivencia, que es la historia de una liberación: en el desasimiento conquista la libertad para decir su nombre:

"Nieva sobre las ideas. No para de nevar. No se detiene. Hoy menos que nunca. Templo del frío y rascacielos del horror. Viento huracán rojo de hielo, anciano a la tormenta, vieja buscando comida en la basura, joven loco, chica que pide una *raid* al precipicio. Pobres gusanos, carne congelada y el cementerio con sus puertas abiertas tiene tiritando sus cruces y sus lápidas con catarro y las luces parecen de hielo y el blanco es más blanco. Pero no hay lágrimas, congeladas antes de salir lloran desde adentro. Si se cayó el muro de Berlín, por qué yo no he de resbalar en tus aceras. Murmullo indio llamado Toronto: el pueblo y la gente".

Libertad para asumir como propio el calor de la esperanza bajo la parálisis del frío y el rigor de la intemperie: "Todo ya había sido dicho, Rimbaud, Vallejo y Mallarmé se unían a este caer, donde el viento que nos atraviesa nos agita las ropas, tapa la boca, y no nos deja hablarte: Semilla, mar, montaña, mirar, mirar, mirar". Pero no se engaña, sabe que pisa terreno resbaloso: "los pasos tienen frío, las ideas, las viejas ideas caminan con cuidado, cualquiera puede caer y romperse la esperanza". *A hielo abierto* es por eso la escritura de un destierro múltiple, en ella el escritor objetiva un viaje que lo conducirá al punto de partida, pero bajo otra luz, porque ahora es un extranjero en cualquier sitio.

No sólo su escritura ha cambiado. El año que regresa a México es el del alzamiento zapatista en el sureste, un movimiento con numerosas repercusiones en todos los ámbitos, que representa una dura prueba para los intelectuales del país y del extranjero, y que ha recibido apoyo de los sectores más críticos, organizados y participativos de la sociedad. Como militante, Juan Pablo no vacila en acudir al llamado; como poeta, el viaje ha fortalecido su visión y se prepara para cuestionar su propio rostro. Por un tiempo explora en la narrativa y el teatro las posibilidades de desarrollo de una escritura atenta a las máscaras de la dominación: sus historias de homosexuales travestistas y vampiros con crisis de identidad son convencionales en la forma, pero indagan en las ramificaciones de sus posibles sentidos. El siguiente diálogo en el relato *Ángel azul*, publicado en el número tres de *Tierra Baldía*, en febrero de 1996, es un gesto de la escritura que en su teatralidad se hace responsable de su propio espectáculo:

—¿Hasta dónde podemos caminar?

—Hasta que empiece a llegar el día, Angela (Sebastián le responde. Angela, un tanto asombrada, voltea a ver a su nuevo interlocutor). Por hoy sólo en la noche podemos caminar.

—Ahora un vestido, mañana una corbata, ¿cuál es el espejo donde realmente nos reflejamos, Sebastián?

—Por hoy sólo buscamos. Creo que no hay respuestas. No está bien, no está mal, pero no dejemos de buscarnos".

De modo similar, en la obra teatral *Amordázame fuerte*, publicada en el número diez de la misma revista universitaria, en agosto de 1997, el vampiro adolescente Manuel termina por asumir las consecuencias de su decisión de ser humano, solidarizándose con su novia Sandra, "convertida en zombie por Arrellano", quien "es un vampiro en plena ma-



## cAmbiAvía

Información y crítica de la tribu  
No. 21 febrero de 2000  
Publicación de tunAstral, A.C.

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

**Director fundador:** Roberto Fernández Iglesias. **Dirección:** Margarita Monroy Herrera. **Edición:** Rogerio Ramírez Gil. **Asesor:** Dionicio Munguía J. **Administración:** Betzabé Paz y María Guadarrama Campos. Todas las fotografías son de Margarita Monroy Herrera si no se indica lo contrario. **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.**

# PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRU

durez". Aquí el gesto señala una elección por la parte humana de la monstruosidad y la generalización de una lucha entre principios fundamentales:

"Están ahí. Siguen. ¿Hasta cuándo? Tengo que matarlo. No hay más credo para mí. Sangre Sandra. ¿Por qué no te di de beber? —*Ve a Sandra y luego a la ventana*— Seguirán por la eternidad. Sangre vida. No hay más credo para mí —*Va y se sienta con Sandra que le sonríe y le ofrece el cuello. Lloro*—. A ti no te harán nada. Por ti vivirá humanidad. Sandra mía. Sangre-Sandra, mariposa transparente, mi primera sangre sin maldad. No volverás a irte. Yo nunca te haré daño, no lo creas de mí —*La abraza llorando*—. Mañana tendrá que amanecer, siempre amanecer... —*voltea a la ventana*— aunque ellos siempre estén allí... Te daré de beber... Hoy sí te daré de beber".

Después, esta escritura parece regresar al verso; en realidad el autor no ha elegido entre géneros literarios, sino entre formas de la memoria. Esta reanudación del diálogo con lo histórico ya no se resuelve en honesto llanto o incierta profecía, como en el poemario de 1992. El poeta continúa su tarea de reconstruir su visión, pero ahora busca, todo ojos, la raíz en el presente. Dos textos, publicados en diciembre de 1997 y en abril de 1998, en los números 12 y 14 de *Tierra Baldía*, respectivamente, ejemplifican lo anterior. La primera mitad del poema "Ojo oscuro" despliega una imagen del origen de la ciudad que, a la vez, narra el origen de temores atávicos; en la segunda mitad, esos miedos se manifiestan en el sueño, donde La Barragana, figura legendaria de la región, sigue viva como el alimento para el mortal con temblores y apetitos que es el poeta. Al final, el sentido del presente se define por la memoria recuperada: "Momento para el perdón. Alguien despertando concibe todos los cantos. Alguien recogiendo los huesos, apiñándolos, para que el miedo se aleje y nunca vuelva más". En otro poema, "Ramal del ojo", dedicado "a las putas de Las Violetas", el poeta canta entre los muslos de la Pelos de Oro, conocida matrona de la alegre vida regional, que perdura en un "Corrido rescatado por el trovador popular Don Alberto Huerta", insertado en el texto, pero también en la misoginia de los padrones, en el confinamiento y la clandestinidad del sexo y el placer, en la hipocresía y en la conveniencia.

Ahora el diálogo con lo histórico se resuelve en un diálogo con el presente, en el que la escritura asume claramente su función de vincular la creación con su sociedad. La conciencia que este escritor tiene del lugar que ocupa en esta sociedad, su pensamiento literario, por llamarlo de algún modo, le permite establecer ese vínculo mediante el gesto de elegir entre la libertad y el recuerdo que son las palabras, como el verdadero compromiso de su escritura. Por eso, más que un estilo, lo singular de esta poesía radica en la naturaleza de ese compromiso, en el que el poeta se solidariza con los otros; más aún: con la parte humana de los otros; la escritura ya no señala la herida que el poeta recibe en su enfrentamiento con el presente, sino al enfrentamiento mismo, libremente asumido.

Varios artículos y ensayos, publicados en la multitudinaria revista literaria y en *Tiempo de Aguascalientes*, son parte de esta escritura del combate, más que de la propaganda, la celebración o el lamento. En ellos, su reflexión aborda diversos aspectos educativos y culturales de una realidad en que lo histórico define al presente como una lucha, no sólo de ideas, sino de gente que muere como bestias y de bestias que asesinan a la gente; esa lucha contra la arbitrariedad que produce masacres como la de diciembre de 1997, en Acteal. Las palabras del subcomandante Marcos, al principio del libro reciente, aluden precisamente a esa lucha de los hijos de la noche por alcanzar la luz de todos para todos.

*Corazón en el ojo* parece haber sido escrito a raíz de un episodio particular en la historia de México, pero en realidad es resultado de una búsqueda de la libertad recordante en el caos del presente. En su dimensión paradigmática, la estúpida matanza revela la vocación asesina del poder: Espartaco, Emiliano Zapata, la Comuna de París, Vietnam, Argelia y Bosnia son nombres distintos del escenario donde la humanidad se levanta contra esa vocación. Cargada de memoria, la palabra escrita se llena también de sangre, dolor, odio y otras lindezas de la experiencia colectiva, que carecerían de sentido si no fueran el gesto de solidaridad con aquel levantamiento y contra el punto de vista del poder, contra el tipo de es-

critura que pretende justificar sus actos. Definida por su intención crítica, esta escritura se instala en el escenario del enfrentamiento y participa en la lucha con sus propias armas.

Así, se establece una relación particular con cierta literatura consagrada, particularmente con los fundadores de vigorosas tradiciones dentro y fuera del país, como los Contemporáneos y Octavio Paz; es una relación de apartamiento, de deslinde. Para Vicente Quirarte, la expresión de Gilberto Owen: "El corazón. Yo lo usaba en los ojos", resume "la voluntad de mirar" de los Contemporáneos, lo que significa "distinguir la realidad de la apariencia" para que "las cosas (...) se transformen en lo que deben ser". Pero esos poetas se convirtieron en intelectuales que prefirieron ver cuadros o a sí mismos, lo que también valió la pena, antes que asumir su impotencia frente a la realidad de la revolución, con excepción de Cuesta. Después, muchos han llevado esas enseñanzas más allá de lo íntimo, para asomarse al conmocionado panorama de las sociedades contemporáneas; ahí se unen con una línea continental, que parte del precursor José Martí, pasa por Pablo Neruda y César Vallejo y llega hasta *La espiga amotinada*, ya en nuestro país. En el centro de esta contienda, el joven Octavio Paz se definió como un crítico del autoritarismo que, al paso del tiempo y no sin producir una obra prodigiosa, se convirtió, a juicio de muchos, entre ellos Juan Pablo, en aquello que había combatido. El texto "A un poeta muerto" es claro al respecto: "Cómo te he llorado/ (...) Piedra de sol manchado/ Serpiente, cascabel/ de una libertad/ bajo palabra/ que les has negado/ a tu palabra/ La tristeza me invade/ (...) Pues tal vez digas que aquello fue simple fiebre juvenil".

La relación con la tradición poética va más allá de lo que a cada uno le guste mirar; se instala en el terreno donde tiene lugar la "pugna de palabras", porque "hay dos/ palabras: La Palabra que sabe cumplirse y la palabra disfrazada". Por fortuna, esta intención de definirse por contraste con la escritura del poder no desemboca en dogmas acerca de lo verdadero, sino en una duda que define el horizonte: "¿A qué palabra vamos?, ¿qué palabra queremos cabalgar?" Esta duda descansa sobre las ruinas de la verdad única, que se convierte en la falsedad más comprobada. En la primera página, con la advertencia: "frágil:/ Léase con cuidado" encerrada en una elipse, "el mundo se abre. Aquí y allá hay imágenes de/ corazones arrancados. Aún así el castillo se mantiene/ y nos vigila homogeneizando su barbarie./ Aún la muerte en el partido de las sombras y los/ congresos lodosos. Democracia de la flor moribunda". En esta contienda de palabras, y contra la "elección del silencio", el poeta escribe un "texto urgente/ tartamudo de puro coraje/ ardor", pues "todo es una telenovela mal actuada" y "la vida se me aleja de lo poético".

De esta manera, la poesía de Juan Pablo funda su verdad no sólo en relación con la tradición, sino, sobre todo, con la realidad inmediata: "si hubo corazón palpitando es aquel que han matado, si hubo rosa hirviendo o poesía sólo fue en aquellas manos, en aquellos pies descalzos". Porque su verdad es, finalmente, la de la lucha que sostiene la solidaridad contra el egoísmo y el individualismo, en el escenario de las pasiones engendradas por las crisis históricas, una lucha en la que no cabe la inocencia y que se extiende más allá del libro; lejos de resultar gratuito, el gesto final parodia el término de una misa, como la que interrumpieron las balas y los machetes.

Juan Pablo de Ávila. *Corazón en el ojo*. Editorial El Perro sin Mecate. Aguascalientes, 1998. 40 pp.



## Aviesas ambigüedades Alejandro García

Bicho. m. Sabandija o animal pequeño. || [Se aplica a cualquier animal pequeño despectivamente o por no saber su nombre]. || Toro de lidia. || Animal, especialmente el doméstico. || [En el lenguaje de la droga, dosis de ácido]. || fig. Persona de figura ridícula. || fig. Persona aviesa, de malas intenciones. || de luz, Argen. y Urug. gusano de luz, luciérnaga. || viviente. fam. alma viviente. || mal bicho. Persona de perversa intención.

Diccionario manual e ilustrado de la lengua española

Hace algunas mañanas, de paso por las veredas que aún le quedan a Coatepec, vimos una familia de lagartijas, muy orondas, adaptadas ya a la vida moderna. Todas, bajo el brazo, cargaban una Biblia y un himnario: venían de la Escuela Dominical

Alejandro Ariceaga2

Los bichos que hicieron el camino

Recuerdo la última escena de la película *Easy rider*: un par de campiranos en una camioneta ve adelante de ellos, por la carretera, a dos motociclistas jóvenes, grefudos, desaliñados, que el espectador cinematográfico, con la mutua travesía de más de una hora de film, conoce como amantes del camino. El copiloto advierte a su compañero que les va a meter un susto y apresta el rifle. Le grita al extraño que se le sale el fondo. El otro contesta con la mano empuñada y el dedo medio erguido. El agresor se engalla, le dice que se corte el pelo. La acción sustituye a las palabras. El disparo es preciso. No importa ya si dio en el cuerpo o en la moto. El otro motociclista regresa, cobija al herido y sigue sus instrucciones de no perder a los agresores. No es necesario, el par mortal regresa. Se oye el disparo, se una llanta de motocicleta que vuela, fierros que ya no pertenecen a un vehículo, después la explosión, el fuego, la cámara que asciende y muestra dos bultos distancia-

dos en medio de un hermoso paisaje de tierra, vegetación y agua, dos montones.

Según una historia que he oído varias veces de boca de José de Jesús Sampedro este horrendo final provocó un cerrado aplauso, una estruendosa ovación, en el soviet supremo. No era por la película, no era por la causa de los jóvenes, era por la valentía de los dos campesinos que habían eliminado épica y a los amos del camino. Era un aplauso por la cacería de un bicho.

Ahora que la generación del 68 y los que pres- tos se afiliaron a ella, remisos o anticipados qué importa, parece decidida a conservar a cualquier precio los espacios del establishment que se ganó desde la otra orilla, conviene señalar que no todos los caminos llevaron a esa piedra de esclerotizaciones y sacrificios, donde el consejo paternal, las canas y el buen orden suelen privar y el intelecto es opacado por la buena conciencia. Es buen tiempo de reiterar antiguas búsquedas, nobles principios que están allí, más allá de la dialéctica de las generaciones o de la brecha generacional.

Hubo los que hicieron el camino y aportaron caminos, más que caminar por ellos para pretender llegar a tronos y a dominios. Alejandro Ariceaga pertenece a esta estirpe de bichos. Ente raro, a quien no dudo que algunas veces se le hayan adjudicado perversas intenciones, su labor ha girado en torno a la realización de actividades que transformen las condiciones de hacer, repartir y recibir literatura en provincia, pobre Toluca, tan lejos de Dios y tan cerca del Distrito Federal.

¿Cuáles han sido estas acciones? Obra publicada propia, fundación de grupos, asociaciones, revistas y talleres, tráfico de escritores y trabajadores de la cultura por el Estado de México, tráfico de mexicanos por los caminos de la patria, formación de antologías, edición de libros. Desde *tunAstral*, pasando por *Abrapalabra*, por las ediciones de la Universidad Autónoma del Estado de México y por la experiencia del Centro Toluqueño de Escritores, con las inherentes broncas y altibajos que esta labor conlleva, se puede apreciar la consolidación de un capital literario que permite un cambio de condiciones en Toluca y sus alrededores.

Desde las prácticas atávicas, surge la descalificación: bichó. Desde las prácticas que consideran irremediable el atraso y la condena sobre las regiones, cae la mortaja: bicho. Bicho aquel que de pronto supo cómo llevar la literatura más allá de lo declamatorio atávico, más allá de lo monumental cívico y reverencial al servicio del estado, más allá de la comodidad de estar del otro lado de la mesa, al servicio de la burocracia y de la mediatización.

¿Bichos aquellos que fueron tiroteados en los caminos porque no respondían al modelo de ciudadano bien portado? ¿Bichos aquellos que con el morral bajo el brazo han llevado la literatura por los caminos de la actualización, primero, de la renovación y de la experimentación desde cualquier agujero de las regiones?

Quisiera quedarme con esta idea de bichos, con esta idea de animales, y no caer en la provocación del lugar común al referirme al lado bestial de la agresión humana.

Otros bichos

*Bustrófedon* y otros bichos, de Alejandro Ariceaga (Toluca, 1949), conjunto de 10 cuentos impecables en su brevedad, traza caminos, laberintos donde el hombre y el bicho se relacionan. El territorio es engañoso, el texto se presenta fácil, ligero, divertido en su entrada, como el baño salivero de un amistoso hocico de perro. "Bustrófedon", el primer cuento, es el rito de la normalidad, la preocupación del hombre por las mascotas, ese enorme perro cruza de boxer atigrada y de gran danés que habrá de viajar a París en clase turística a fin de dejarle lugar a los habitantes de la casa. Es la otra versión de "Casa tomada" de Cortázar. El hombre se confunde con el animal, le deja su lugar, aunque salva su casa.

Mas no para allí la cosa. En el segundo cuento, "Llamada Chitiplutz", la ceremonia es clandestina, el bicho es indefinido. Une a dos niños (¿Son niños de verdad?), sólo ellos saben de su existencia y de su unicidad. Sólo ellos saben que a causa del animal, Pascual sufrió un accidente que lo tornó también bicho: "Pascual se hizo deforme, le pusieron aparatos de ayuda para caminar y sostenerse". La identidad se proyecta: "Algunos se le parecían; pero al contrario del mapache, no tenía antifaz; al contra-

### Cafés Literarios



Unidad Académica  
Profesional  
Atacomulco

TunAstral

UAEM  
Atacomulco

Casa de Cultura Isidro Fabela  
Av. Isidro Fabela, Centro  
Atacomulco, Estado de México

miércoles 8 de marzo de 2000  
18:00 hrs

Día Internacional  
de la Mujer

Olimpia Badillo  
poesía

CE • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELI

rio del oso, era pequeña y tenía cola y tenía, al contrario de los animales bien definidos, una parte de cada uno de los animales"3. Y no es menos ambigua la posición del otro personaje, en la imprecisión total debido a que son las características de los otros dos los que se proyectan sobre él. De esta manera, el bicho empapa, abarca a los tres.

A partir del tercer cuento la gama se abre, el pequeño libro enseña sus garfios, sus tretas, se convierte en una verdadera cosmovisión. El animal está en el centro. O digamos mejor el bicho: el humano animalizado, el animal humanizado y, lo que es más, la naturaleza y el universo animalizados. El libro se convierte en una explicación desde los orígenes, sin ponerse solemne, siempre en el tenor del buen humor.

Si en las dos primeras narraciones el bastidor es el hombre y su pequeño ambiente, el animal como parte de un ritual en donde a veces es la víctima del sacrificio y a veces el sujeto de la reverencia, poco a poco es una ciudad mítica, Toluca, adivinable, con un animal quieto, La Teresona o es ese mundo de las lagartijas que aguarda el soplo de la divinidad para recuperar sus proporciones majestuosas.

El centro de todo el libro radica en "Riqui" y "El vagabundo tragón". En el primero creemos que se trata de una criatura atrofiada, con un hermano con daño cerebral o algo por el estilo. Son bichos que salen de la normalidad y salen también de la correcta vida familiar. Tienen que ser llevados a instituciones correctivas o donde por lo menos los oculten lo suficiente. Allí, ellos irán entrando a la madriguera, al lugar donde ellos se cobijen a sí mismos, como el hermano que "Hace dos días que descubrí un hoyo en la parte de atrás y ahí metí a Riqui. No se quejó porque ya casi no se movía; sólo gestos como de tener hambre. Pero también le ganaba el sueño"4.

En "El vagabundo tragón" se trata de un hombre que ha devorado a Dios: "El vagabundo, más que feliz, sintiendo una indigestión más que divina, abandonó el planeta de Dios para continuar con su peregrinar intergaláctico; sonreía por el delicioso pingüino que sació su hambre de siglos, e inmediatamente se encaminó hacia la Galaxia del Diablo, su terminal"5. El hombre solitario camina con los despojos de un Dios transformer en el estómago. El ser humano, ya con ese acto de aniquilación, busca a los bichos, mira cómo se desperdigan por la naturaleza, cuenta cómo los dinosaurios eran tristes y cómo en lugar de hacer el amor y alborotar el cosmos "acordaron permanecer distanciados: uno en el sur, destiñando pompas de jabón a los demonios, y otro en el norte, afilando las uñas de los ángeles. Fue entonces cuando se decidió que en cuestiones de amor los dinosaurios son unos imbéciles"6.

Tendríamos, en conclusión, tres líneas argumentales muy bien trenzadas: primero, el bicho y las criaturas y las ceremonias que se tejen en torno a todos ellos. En segundo lugar, tendríamos la visión de espacios míticos como Toluca con su vigilante, la Teresona, y los bichos que por efecto de la divinidad o del tiempo deambulan por la tierra. Y en un tercer nivel tendríamos las grandes explicaciones, el hombre devorador de la divinidad, pues el tonto se disfrazó de pingüino y ahí perdió, y los bichos enormes, los dinosaurios, viendo las grandes fuerzas que mueven el mundo.

Como ceremonia, como espacio mítico, como principio universal, el animal, el bicho, el hombre, emprende su tarea de búsqueda, de camino, de redención. En esta parte los cuentos reconcilian con la vida, con las mascotas, con la literatura.

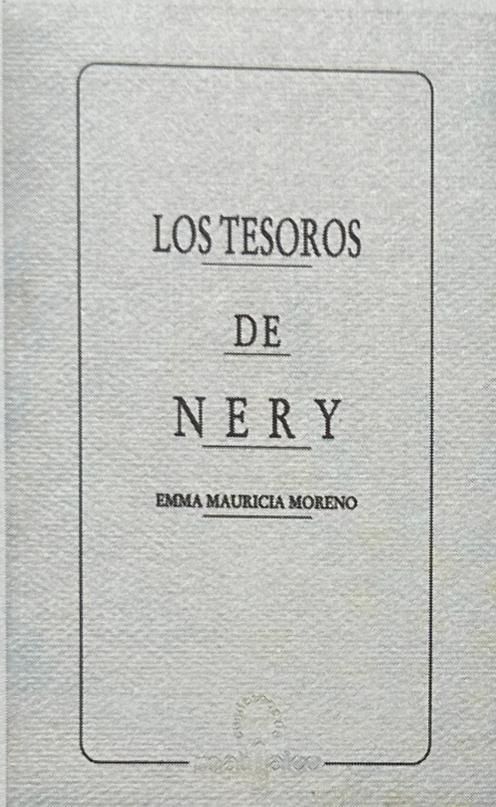
Los bichos y el otro mundo  
Después de la lectura de *Bustrófedon* y otros bichos de Alejandro Ariceaga, uno bien puede reconciliarse con la categoría de bicho, con esa pelambre o esa presencia que acaricia al hombre, que le recuerda sus sentidos primarios, sin la carga cultural de la culpa o del prestigio social. En este sentido, es un libro que acaricia, que no es incómodo en su textura. Es en el nivel de la vida donde pregunta por el sentido de nuestras búsquedas, por la permanencia de nuestras pieles o por la simple inversión del mundo justificándose en las canas o en los años.

Celebro la juventud de esta entrega literaria de Alejandro Ariceaga, le agradezco estos cuentos chiquitos pero picosos, a la manera de los tamarindos de nuestra infancia. Pero sobre todo, celebro en *Bustrófedon* y otros bichos la permanencia de una labor que es dura, ingrata y necesaria, el acto cotidiano que indique que no se arriaron las banderas, que los caminos están ahí, que debemos transitarlos

y que la literatura, como siempre, acerca, desde su condición de bicho magno, a las mejores aventuras.

- 1 Real Academia Española. *Diccionario manual de la lengua española*. Madrid, España, 1989. Ed. Espasa-Calpe. p. 208
- 2 Alejandro Ariceaga. *Bustrófedon y otros bichos*. p. 27
- 3 Ídem, pp.20-21
- 4 Ídem, p. 34
- 5 Ídem, p. 45
- 6 Ídem, p. 37

Alejandro Ariceaga. *Bustrófedon y otros bichos*. tunAstral Col. Pliegos Personæ 2ª edición. Toluca, México, 1998. 47 pp.



**Dos tesoros**  
**Alejandro Ostoa**

Mauricia Moreno es una autora que ya no sorprende que sea sorprendente, creativa e inventiva. Las historias que escribe tienen una progresión que lleva de sorpresa en sorpresa. Mauri, como la conocemos, es una gambusina, mucho antes de *Los tesoros de Nery*. Audaz y desparpajada, la encontramos encerrada con su *Sobrino Carlos*, obra dramaturgica que ya fue montada, no me refiero a la autora, ni al sobrino, sino al *corpus* literario. Sí, tuvo dos lecturas, una en el Distrito Federal y otra en el internacional Biarritz, bueno de Toluca, pero meses después salió de las fronteras para ser presentada en la República del Perú.

*Aglaura*, novela con la que fue becaria, le abrió la veta de las publicaciones. Y con este aliciente, no se detuvo en la creación. *Piri y Lolo* son otros de sus vástagos. En ella la letra con tinta entra, aunque después hurgue en las entrañas del imaginario como ocurre en *Los tesoros de Nery*. Y como en la novela, Mauri insiste "en horadar la tierra, arrancar cuanto

en ella se oculte". Claro, ella lo traslada a la hoja en blanco, donde atmósferas, tiempos, olores, ámbitos y sensaciones se conjuntan y cobran vida.

El ideal de la protagonista, la meta trazada, esa que puede hacernos trizas si no la alcanzamos, es buscada por Nery, de cuyas piernas, levanto la voz por la descripción cachonda que hace la autora, son dos troncos esculpidos que con el tiempo maduran y dejan ver sus nudos.

Nery busca un tesoro, ilusión que le permite mantenerse en el trescientos treinta y tres, acentuando la edad de Cristo y su sacro Sepulcro. Ella disfruta su última cena en el recorrido mitológico universal. La vemos cenar con Pancho; sí, en la cama y no en la mesa. Panchón, el de la exquisitez culinaria y otras yerbas en el guisado. Él, su marido, no su esposo, el trailerero que le siembra el amor y una hija, el que llega con regalos, atenciones y promete ir al baile de la China, capricho de Nery. Pancho, el del futuro y distanciamiento, el que abandona, según ella.

También está Casimiro, quien casi la ve, a pesar de que ella lo siente entre un puente que le permita revivir la pasión, donde se genera, entre la entrepierna. Y con ella va Villa, aunque no el Centauro, el que no cocina, el contraste de Pancho, el que no es "el perfecto casado", el que grita, se emborracha, golpea, destroza y maltrata, dejando huella al tatuar los moretones en el cuerpo de la mujer.

Y en esta mitología no podía faltar Fausto, el dueño de la mitad del satánico seiscientos sesenta y seis, el que rige la vida de los habitantes de la vecindad, el que trunca las fantasías avarientas y los sueños de Nery.

Nery, pare a su hija, Lía, de nombre, actitud y acción. La hija del mecánico, según comenta Carlota, la Tota, hermana de Nery. Lía, la que nació con poco pelo y un lunar en la mollera, pero que no era lunar, sino un piojo, al que le atribuye Tota ser propiedad del mecánico, pertenencia que desearía poseer Nery.

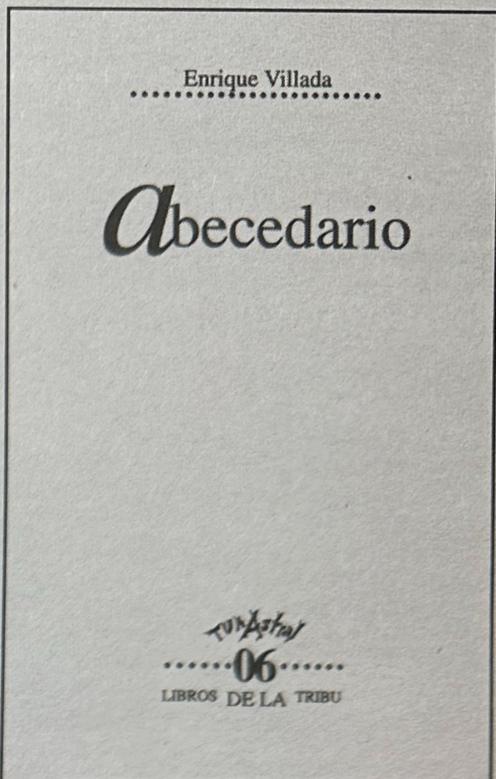
El tiempo se hace presente en varios planos, pero con reales. Tierra que aprisiona remotos tesoros, objetos escondidos para ser resguardados en sus orígenes. Y también está el agua de la naturaleza y líquidos del ser humano, en todas las gamas de sus secreciones, desde la fuente a los fluidos. Y así fluye la historia de *Los tesoros de Nery*, con el barro con que forma a sus personajes, con el fango por el que los hace deambular, pero con el soplo literario que lo orienta, le da sentido.

Ella siempre piensa en el aparato que la hace tener vida. Sí, en el aparato para buscar tesoros, aunque el otro si hablara también diría que le gusta escarbar y excavar y a Nery los dos la llena... en su vida.

La novela, publicada en la colección Cuadernos de Malinalco, también se desarrolla en este municipio, donde su zona arqueológica atrapa a la protagonista en el zacate del carbonero que va trenzando Mauri, en ese lugar de enredadera. Mauri, igual que Nery, sigue buscando tesoros en el mundo para compartirlos con nosotros.

Mauri sabe contar, deleitarnos y agudizar nuestros sentidos. Y a su edad, que no la muestra ni en el físico y mucho menos en el carácter, invita a su más reciente parto. Eso sí, bien profiláctico y sin comadronas.

Mauricia Moreno. *Los tesoros de Nery*. Instituto Mexiquense de Cultura (Col. Cuadernos de Malinalco No. 48) Toluca, México. 1999. 49 pp.



**Abecedario: pretexto**  
**para la melancolía**  
**Blanca Aurora Mondragón**

Quisiera hacer del comentario de este libro una actividad alegre, festejar con bombos y platillos la nueva aparición de la Poesía en el poeta, del amigo en el poema o del poema en el amigo; sin embargo, por razones que luego comentaré, la poesía de Enrique Villada siempre me conduce a la melancolía, a para-jes nublados en los que el espíritu se pierde en un horizonte donde no hay sol (Dice mi amigo que éste es un poemario más bien optimista. Bueno).

De cualquier manera me lleno de gran alegría al presenciar este nuevo alumbramiento, alumbramiento en el amplio sentido de la palabra: el acto de dar a luz (sólo posible en un varón si se trata del arte) este poemario y el acto de dar luz, de iluminar a los lectores en el camino de la poesía.

*Abecedario* es un libro que consta de 52 pequeños poemas de fácil lectura pero no fácil comprensión. El escritor, por cierto, hace gala de un amplio vocabulario, de una extensa cultura general y de un ingenio feroz para plasmar situaciones, paisajes, sentimientos, personas, objetos, de una manera muy sutil, con tan sólo las letras del abecedario y sus múltiples combinaciones.

"Con estas veintiocho letras —dice Fernando del Paso en el epígrafe de *Abecedario*, y se refiere, naturalmente, al abecedario— se fundan y se destruyen imperios"; y apunto yo: se funda o se destruye la poesía; en el caso de Villada, se funda la poesía. Se necesita ser un buen lector de poesía para saber que no todo lo escrito, aun en verso, lo es; se requiere de cierta experiencia lectora para no aceptar y aplaudir —como a veces se acostumbra— cualquier cosa con nombre de "poema" que se nos ponga enfrente. Y por eso me enorgullezco del amigo, del poeta, de la poesía que en Enrique Villada sí es; lo ha sido siempre.

"Con ellas, —continúa Del Paso— acomodándolas unas veces en una forma y otras veces en otras, en grupos de dos, de cinco o de veinte y luego poniéndolas en hilera, tú podrás ayudar, hijo, a escribir la Historia... y escribirás tu propia historia...". Y así es en *Abecedario*, el escritor acomoda las letras de principio a fin, de arriba abajo, para escribir la historia, su historia y ayudarnos a comprender la propia.

En fin, vayamos al centro de nuestro asunto. En primer lugar el poemario está ordenado —y esto va a ser comentario común cada vez que se presente o se lea el libro— de la A a la Z y luego de la Z a la A; el título de cada texto inicia con una letra del abecedario, en su orden sucesivo, y no sólo eso sino que cada poema es un acróstico (composición en que las letras iniciales, medias o finales de cada verso forman un vocablo o frase) de su título; esto anuncia

**tunAstral Exposiciones**

**Yaní Pecanins**

*Objetos y cajones*

Inauguración 13 de marzo de 2000  
20:00 hrs

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

entrada libre

**Flavia Hevia**

*Secuencias: pintura y grabado*

Inauguración 10 de marzo de 2000  
20:00 hrs

**Casa tunAstral**  
Porfirio Díaz 216 (entre Villa y Zapata)  
Colonia Universidad,  
Toluca, México. Tel. Fax (72) 19 54 36

entrada libre

## GROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE P.



Enrique Villada y Blanca Aurora Mondragón

una enorme laboriosidad y uso de disciplina e intelecto por parte del escritor. Un ejemplo al azar:

## LUNA

Luna, hoja de plata,  
Umbrío en esta noche  
Navego por tu espuma,  
Abatido de luz.

Todos los poemas son así, hasta el de la "Eñe".

Sin embargo, a pesar de este bello juego intelectual de Enrique Villada, la profundidad de sus versos va más allá de la mera forma; no es sólo el cerebro, es el interior del sujeto lírico, del ser humano y su percepción del mundo lo que se manifiesta a lo largo del abecedario:

## IDEA

Ignoro lo que hay en mi cerebro.  
Después de todo,  
El corazón es el que canta  
A través del poeta.

Abecedario no es sólo un jugar de letras, es un jugar de imágenes que recrean en el lector cada instante de vida, cada trozo de universo, intangible, incomprendible, siempre fuera del alcance de las manos y del entendimiento.

Y ésas son, precisamente, las razones por las cuales la poesía de Villada me da un pretexto para la melancolía: la certeza del ser humano envuelto en su vulnerabilidad, en su pequeñez desde la que observa su interior y su exterior; en sus eternas interrogantes: la vida, la muerte, el amor, el desamor, el tiempo; en sus vacíos:

## ¿QUÉ?

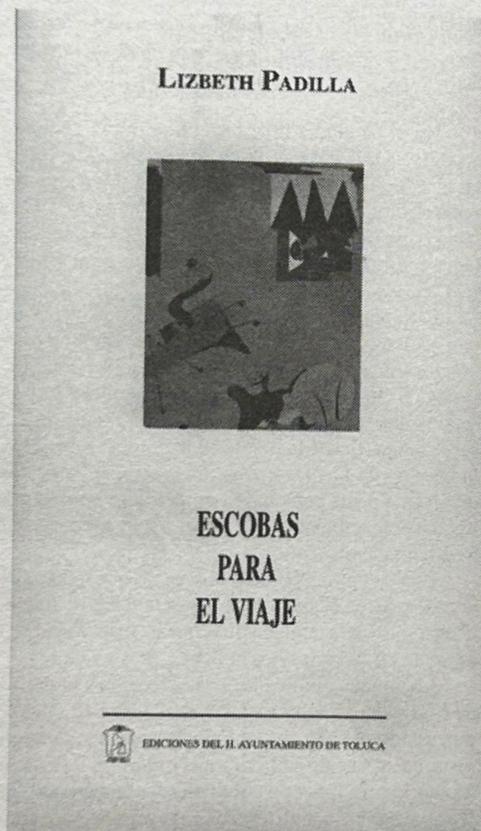
¿Qué somos, para qué, de dónde?  
¿Una respuesta queremos?  
¿Estamos para siempre aquí?

...desde la época de Nezahualcóytl, el rey poeta de Texcoco nos lo venimos preguntando. No hay respuesta. *Abecedario* tampoco la tiene, quizá al contrario, acentúa y multiplica las dudas. Sin embargo *Abecedario* es un libro que permite seguir viviendo, seguir soñando; percibir el mundo de manera distinta, más verdadera; alejarse del mundo ruidoso e imperfecto y acceder a otro hecho de palabras y melancolía en una tarde nublada, fría y quizá lluviosa, quizá como hoy en la que celebramos "la: moléculas de Dios", la letra de Enrique Villada:

## WHITMAN

Walt Whitman:  
Hay por encima de las hojas  
Incontables hormigas,  
Tú sabes que son signos,  
Moléculas de Dios  
Acariciando el cuerpo de los astros.  
Nacen en este instante, cantan.

Enrique Villada. *Abecedario*. tunAstral (Col. Los libros de la Tribu, No 6). Toluca, México, 1999. 62 pp.

Lizbeth Padilla,  
linda maestra

Enrique Villada

1

Se supone que nos comprendemos independientemente del género al que pertenezcamos, que hombres y mujeres tenemos las palabras y somos receptores de las ideas, sentimientos, sensaciones que ellas transmiten. Se supone.

Pero lo cierto es que en el laberinto del oído las palabras se enredan con el corazón y ser mujer tiene un significado muy diferente a ser hombre.

Las palabras que se pronuncian vienen, a veces, desde otras zonas, apenas sospechadas por los simples sentidos humanos.

La poesía viene de esos territorios y quienes la escriben, señalados con el donde la profecía —por que las serpientes lamieron sus oídos— conocen el lenguaje de los animales, de las cosas, de los otros. Lo que no quiere decir que los otros conozcan su lenguaje.

Como Tiresias, los poetas han tenido los dos sexos, viven desde lo profundo de su corazón como mujeres y como hombres, han sido cegados como castigo por decir la verdad, profetizan más allá de la muerte, escriben.

Lizbeth Padilla pertenece a este linaje. Transgrede la cotidianidad, el tiempo; se vuelve nocturna, embruja. Corta el espacio, montada en su escoba, como un ave.

Lizbeth Padilla anda de viaje por el corazón del hombre, por su propia alma, reconoce ese ámbito misterioso y goza su condición, habla en una lengua secreta, ve desde un ángulo diferente las pasiones humanas, se vuelve extranjera en el cuerpo y en el mundo de los que creemos estar viviendo.

A Lizbeth Padilla le viene con exactitud lo que John Donne escribió:

*La mujer es secreta:*

*Apariencia pintada*

*Como libro de estampas para indoctos  
Que esconde un texto místico, tan solo  
Revelado a los ojos que traspasan  
Adornos y atavíos.*

2

Ya se sabe que de otra manera también intentamos descubrirnos, encontrarnos en el otro. Nos acariciamos como si modeláramos en el cuerpo amado nuestra propia imagen. Y cuesta creer que acabaremos y que lo único que dura es el sueño. Transgredimos la realidad con nuestros deseos hasta comprobar como Cernuda que no es el amor quien muere aunque como un escorpión deje los besos.

En la poesía de Lizbeth hay una mujer que desanda sus pasos, va recogiendo los fragmentos de su vida, los conjura para sepultarlos. Lizbeth prefiere los escenarios donde los muertos dicen con su silencio.

Quien lee estos poemas reconstruye una vida, va zurciendo los momentos que cuelgan en una galería, asoma al álbum de la memoria, junta los restos de un espejo donde Lizbeth se ha visto muchas veces.

La poeta se halla más plena en el dolor, ser mujer es para un sufrimiento, su cuerpo es su prisión, los días la rondan en parvadas, la picotean, la despojan.

La poesía de Lizbeth viene de la zozobra, de la nostalgia, es nocturna como el insomnio, como la luna, como el viaje al espacio interior.

En estos poemas todo puede volverse viaje, metáfora:

a).- la calle de Moneda cabe en el bolsillo de diciembre

b).- al sueño llega el sustantivo muerte / y cuelga sus omóplatos en el fino tendadero de la tarde

c).- caen las palabras como despedazados cuerpos...

3

Hay un mujer, bellísima, agarrada a la cabellera escasa de una vieja. Son dos personajes en contraste, a la contrahechura de la que lleva el timón se opone la belleza de la joven. Vuelan sobre un paisaje lóbrego, poblado de árboles. Un búho las contempla, maligno, volando aún más alto.

El mal asoma en los actos humanos, se solaza en los enredos que vivimos. El mal nos lleva a través de un bosque, vamos por la vida, afianzados a él. Nuestra experiencia es cosa de risa, aprendemos a tropezones. En realidad no hay quien enseñe qué hacer con lo que somos. La experiencia es el recuen-

to de nuestras caídas. La vida es un capricho. La poesía de Lizbeth Padilla comparte con nosotros, en nuestro corazón, el pan amargo de la melancolía.

4

Así comienza un cuento Cris Van Allsburg:

Las escobas de las brujas no son eternas. Se van haciendo viejas y llega el día en que, aun las mejores, pierden la capacidad de volar.

Afortunadamente, esto no sucede en un instante. Una bruja puede sentir cómo, poco a poco, su escoba va perdiendo potencia. Los derroches repentinos de energía que alguna vez la elevaron rápidamente hacia el cielo se van debilitando. Cada vez es más necesario un mayor impulso para despegar. Las veloces escobas que de nuevas competían con los halcones, se ven rebasadas por los lentos gansos voladores. Cuando suceden estas cosas, una bruja sabe que es hora de desechar su vieja escoba y mandar a hacer una nueva...

Cierto. En todos los lugares hay una escoba, no hay una casa que no la tenga. ¿Por qué las mujeres olvidaron que pueden escapar de su prisión utilizándolas? ¿No las usan porque se volverían malas? ¿No vuelan porque serían quemadas? A Lizbeth Padilla no le importa que la sorprendan las escopetas, ni que en su camino se atraviesen oscuros nubarrones, su escoba es la poesía, no sabe del reposo, su talento es no quedarse inmóvil, se transforma, vuela. Es una mujer, escribe, barre con el pincel de Goya los instantes de su vida hasta quedar desnuda.

Dice René Avilés Fajó:

*La escoba es uno de los más grandes inventos de la humanidad, en alguna medida comparable al arado o a la rueda.*

*Durante una larga época las escobas fueron fundamentales, tanto en modestas chozas como en lujosos palacios. Eran las peores enemigas de la tierra y la basura, fáciles de construir y baratas. También fueron instrumentos voladores como lo probaron las brujas.*

Lizbeth Padilla prueba que las escobas ahuyentan los fantasmas del pasado, y aunque parece tener gusto por lo esperpéntico, aunque retuerce las sombras para purificarse, su poesía tiene líneas finísimas, como hilos de luz:

*Nazco en otro nado en otro lenguaje  
el que surge de los pliegues que besaste y  
velaste*

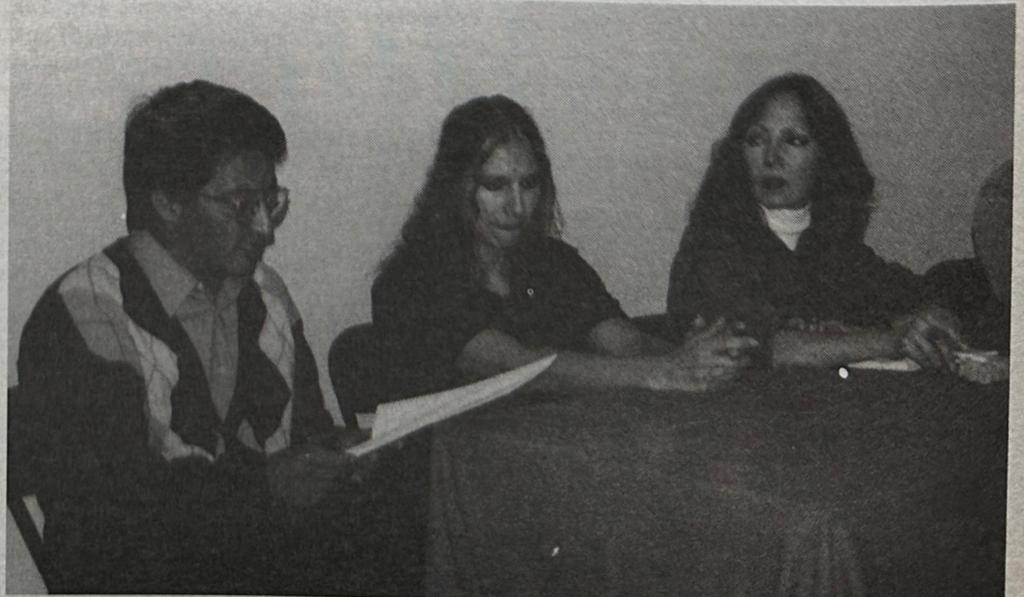
*tan aturdido como hurón asustado  
Y quieto quieta tu lengua y tu contorno azul  
me*

*bautizaste  
Te miré recorrerme las manos como duende de  
fietro*

*acurrucarte en los rincones tibios y devolverle  
a mi boca  
su sonido.*

Si el lector quiere viajar, de un modo especial, sin esperanzas, debe tomar el vuelo que pasa por las camas, por el pantano lunes, por el fuego negro. Hasta es posible que llegue a la ciudad del llanto, al eterno dolor. Cada uno de los poemas de Lizbeth son el aviso de un naufragio.

Lizbeth Padilla, *Escobas para el viaje*, H. Ayuntamiento de Toluca, Colección Becarios, CTE. 1999, 50 pp.



Enrique Villada, Lizbeth Padilla y Mónica Serna