

cambiavía

No. 25 mayo, 2001 • Toluca, México • Información y crítica de la tribu

Editorial

El ser humano por naturaleza evoca y festeja los hechos importantes en el transcurrir de la vida. De una u otra manera se celebra el pasar de los años; por ésta y varias razones, cuando se cumplen sesenta años sesenta hay que ensalzar ese momento porque llegar a esa edad no es sencillo, pero qué bueno que se llega. Festejamos con alegría los 60 años 60 de Carlos Olvera, pilar de esa locura que se llama tunAstral. En homenaje sencillo, pero sentido, tunAstral y los amigos hablaron sobre vida y obra de este tunAstralopiteco que a través de su trabajo en teatro, narrativa y poesía además de su vida como maestro, ha dejado huella en el hermoso Valle de Toluca, donde ha resaltado a sus habitantes bien llamados *tolucanos*, ya que su obra ha traspasado la cortina de La Marquesa, pues se conoce a nivel nacional e internacional. Valdría la pena que nos acercáramos a su obra publicada, que es de un alto valor literario.

••0••

Seguimos en los festejos ya que tunAstral, por cuarta ocasión en la decimoquinta emisión del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en el apartado de Proyectos y Coinversiones Culturales, recibió el apoyo económico y se publicaron en doce meses, de abril de 2000 a marzo de 2001, once títulos; dos en la colección Pliegos Personae, seis en Libros de la Tribu y nació la Colección Criterio, con tres títulos. tunAstral ha buscado mantener un criterio estético de calidad. Ahí están los libros para que sean leídos, criticados, recomendados. Se pueden conseguir en Casa tunAstral.

••0••

Y si de celebraciones se trata consideramos que para enaltecer el trabajo de un artista siempre es bueno hacerlo en vida. No tiene caso que después de muerto se hagan todos los homenajes y hasta una calle lleve su nombre o se tome como bandera política. Desde esta columna aplaudimos la decisión de la Universidad Autónoma del Estado de México, a través del rector Uriel Galicia Hernández y al término de su mandato de crear el Museo Universitario de Arte Contemporáneo Leopoldo Flores, construido especialmente para alojar la obra del pintor mexiquense, y ojalá que ese recinto sirva también para proyectar la obra de otros artistas del Estado de México, principalmente, del país, y del mundo. Esta decisión se une a otros logros culturales de la administración universitaria que termina. Enhorabuena.

Carlos Olvera: el padrino

Martín Mondragón Arriaga

Siempre estoy con ganas de bromear, pero casi nunca lo hago, porque desde muy chiquito me persigue una maldición: todos tratan de hablarme de cosas importantes, demasiado serias y aburridas, y lo que es peor, poniendo cara de embalsamador.

Carlos Olvera

Hablar, hablar sin decir nada, sin pensar en la palabra ni en el mundo. Sólo imaginar. Viajar a través del caos y el estruendo. Y anidar en el alma del silencio. Y comenzar. Iniciar el recorrido por el orden, por la soledad del hombre. Aportar fuera de este mundo físico y rampante de la realidad imaginable y crear, con sangre y fuego, otra, permanente, inmarcesible. Un mundo insomne y absurdo, alejado de la lógica del ser y... pensar. Sólo pensar...

Forjar mundos posibles, habitables, donde las costumbres no se puedan olvidar, donde se lleven enquistadas como el terrible cáncer para que acabe interminablemente con el hombre y su voz. Y se aleje el ente y quede sólo el hombre, sin adjetivos, el ser humano frente a sí mismo y éste resurja como ave fénix y cree al poeta, al artista, al escritor que bruñendo, debajo de la luz, un lugar quieto, callado, donde siempre ha querido vivir, edifique la soledad del cosmos.

Y cada Hombre mira su propia voz en el silencio. Uno de ellos, Carlos Olvera. Narrador, dramaturgo, director de teatro, degustador de los buenos vinos y la succulenta comida, niño prodigio, traductor, amigo, en fin, artista, un crisol inasible e indefinible.

Nacido en Nuevas Casas Grandes, Chihuahua, 1940, bajo el cobijo de una familia culta y reflexiva, desde muy pequeño abraza las letras y el teatro. Hechizado por los conflictos en escena y de la vida real, Olvera gesta un mundo diferente al suyo. Alejado de las aulas —aprendía más en escena y en la biblioteca— y cercano a lo autodidáctico, el artista pronto se mira cooptado en un microcosmos delirante.

Rodeado de jóvenes solitarios y rebeldes, Olvera no tarda en crear sus primeros intentos narrativos. El vehículo para ello fueron los esperpentos de la tribu tunAstral que, para ser sincero, en el nombre llevan la penitencia y pocos textos se salvan de no ser olvidados, pero es historia patria.

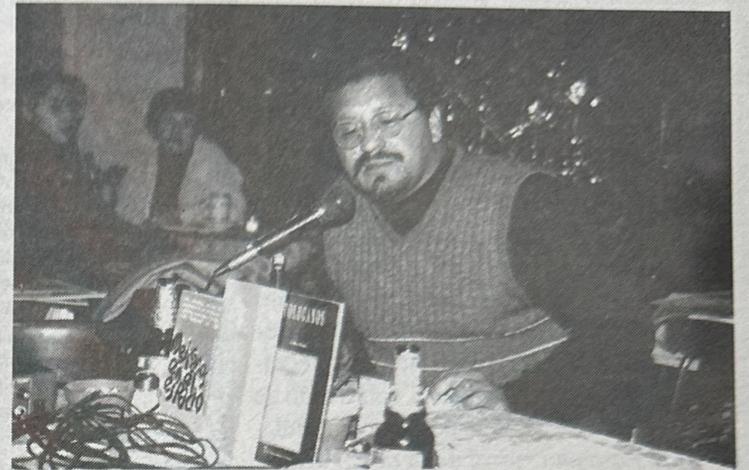
Sin embargo, y a pesar de los tropiezos, Olvera es un reincidente y, con el paso del tiempo, logra concebir un mundo distinto al de sus amigos. De los esperpentos mimeografiados de *tunAstral*. Una revista de la tribu, recuperada en *Una bolsa de poemas llena de agujeros* la delirante historia "El mundo de Kaala" se salva de la llama inquisitoria.

Joven rebelde —y entiéndase rebeldía como la posibilidad humana de transformar la realidad desde una visión poética y profética—, aventurero y noctívago, comienza a regurgitar, ya en la década de los 60, el cosmos literario que lo ubicará en otro estrato de la vida literaria toluqueña y mexicana. Ufólogo —por lo menos en aquel entonces—, ávido lector de ciencia ficción, inicia su propio recorrido por la imaginación sin ataduras. Donde el mundo se mueve y convoca gracias a la tecnología y la visión del hombre por conocer, dudar y crear otros mundos fuera de éste que llamamos Tierra.

Ya en 1964 aparece, en el número doce de los esperpentos, el esbozo de lo que será la ciencia ficción para Olvera. En la narración "De la carne cruda" presenta el inicio de su estilo literario:

De la carne cruda

Obsérvame ahora y verás que siento lo mismo que las moscas. Estoy ahora tragando más carne porque soy civilizado y sé que ya no vendrán profetas a la tierra. Claro, ya no habrá más tedios calientes y monótonos porque ahí, ahí precisamente, donde se pide perdón ahora crecerá un árbol.



Martín Mondragón

Ahora, después que me besaste he tenido que arrancarme los dientes, abortos de hilaridad amarilla.

Te lo dije, hay veces en las que uno quiere salirse del planeta mientras traga carne. De todas maneras, ya no puedo pensar nada.

Creo que en lugar de bombas necesitamos prostitutas, pero no, no te asustes, pues el día de la Gran explosión viene ya y todos los gatos se meterán en las casas de los humanos. No hay destino más halagüeño que morir siendo comida. Bah, probablemente me convierta en el único ser fecal viviente en el mundo.

El uso de los adjetivos, la estructuración de un mundo delirante y absurdo, la construcción de personajes solos y huidizos; de una visión catastrófica; de una percepción de la realidad envuelta en la escatología, se mantendrá hasta la creación de *Mejicanos en el espacio*, novela-cuento largo, narración, en fin, sólo una necesidad de decir, de hablar y escucharse a sí mismo.

En las páginas de los esperpentos y en *Mejicanos en el espacio*, muy probablemente escrito a la par, Carlos Olvera da muestras de ser buen narrador. Con prosa limpia, con ritmo desenfadado y cadencioso; con humor negro y sádico que lo caracterizará a lo largo de su creación literaria y teatral, va pegando, poco a poco, las prositas que, como postales o cuadros, edificará la historia absurda, escatológica, delirante y crítica de "El mundo de Kaala" que, si forzamos el título del texto, quizá tuviese cercanía con el mítico Kalimán y el mundo esotérico que lo rodeaba:

Hubo una vez que el hombre quiso refrescarse bajo la sombra de una catedral, de paredes grises untadas de pensamientos de tantos que quieren conquistar las estrellas.

Ah, y un Dios que exige laceraciones en peregrinación rampante.

Cuatrocientas veces me dije estar en la senda equivocada. Cuatro veces quise creer en los dioses del Olimpo. Tres veces vislumbree a Casiopea envuelta en angustias estelares. Números. Sólo números atormentándome las circunvoluciones. No sé si ya se ha-



Emilio y Carlos Olvera



Gustavo Velázquez Jr. y Carlos Olvera

En primera persona

Roberto Fernández Iglesias

Escritura y fama pública

En mi por suerte cada vez más lejana juventud, cuando ya sabía que el trabajo de escritura era mi futuro vital, un querido amigo, aunque él no quiera que lo quiera, era nuestro comisario político y deseaba ser también nuestro guía literario y total. Sin saberlo me hacía sufrir cuando afirmaba que yo no era destinado a ser un autor famoso ni nada, que yo era un endilgador. Debo reconocer que buena parte de estos años he sido eso, un gestor cultural.

El vaticinio de mi amigo me persiguió cuando estuve fuera. Quería ser escritor y gozar de una fama que me procurara lectores y de esa manera contribuir a dejar el mundo un poquito mejor que como estaba cuando aparecí en él. Mi sufrir terminó con la lectura de los existencialistas, sobre todo de un libro de Simone de Beauvoir titulado *Para una moral de la ambigüedad*.

La filosofía existencialista expuso que sólo estamos aquí, que no hay meta en la vida pues al cumplir una, aparecerá otra. Somos depositados en el mundo y la única meta segura es la muerte. Todo el resto es contingente.

Aquel joven que fui no renuncia a ser escritor, entonces reconoce que no importa cuán leída e importante sea su obra; a él nada más le toca realizarla de la mejor manera posible, el resto no depende de él. A través de su obra buscará compartir la animación del viaje, como después encontró en Gabriel Zaid, que es la verdad de la escritura.

Hoy, casi cuatro décadas después de la profecía de mi amigo, encuentro jóvenes que quieren eso que yo anhelaba en la mejor marcha del mundo; también significa una posibilidad de sobrevivencia. Los escritores forman parte de un mercado y es bueno aprovecharlo siempre que no determine la obra: Nunca producir porque se venderá, sólo porque es necesario.

Los jóvenes sufren por alcanzar la fama pública sin enterarse que por ese rumbo no viajas muy lejos. Ese no es problema si hay honestidad, respeto por los seres humanos y por la producción personal.

Los conflictos surgen con quienes piensan que la fama es más importante que la obra. Algunos llegan hasta a pagar para que los quieran en una prostitución del quehacer de la escritura. El comercio de la escritura frente a quienes buscan salir en todas las fotos, que los llene de todos los elogios. La patología es mayor cuando quienes ansían la fama son funcionarios públicos.

Al final, poco se puede hacer. La denuncia hace aumentar la fama. Me preocupan los jóvenes que comen del mal cuento y ni siquiera llegarán al tráfico literario. Por mi parte, como Borges, que otros se enorgullecen de los libros que escriben, yo de los que he leído; pero no mucho, agregaría Chuchú.

brán desenvuelto. Sólo siento humedad rezumbante de odio en el cerebro.

El ritmo y la cadencia son evidentes. Trabajo y más trabajo, lectura y más lectura, ecos y más ecos de Kafka, Collins, la *Biblia*, Garcilaso, Quevedo, Sor Juana, en fin, se pecaría de falsa modestia si el lector competente no se percatara de todos estos edificios y montañas.

El tono lírico también es evidente. Si bien es cierto que sus poemas publicados en los esperpentos no son de gran calidad, sí que la voz soterrada del poeta hace su aparición en algunas prosas:

Al abrir los ojos, lo primero que vio fueron las nubes pesadas y grises. Se asomaban a la ventana curiosamente. "Va a ser un día lluvioso", pensó, "si salgo a la calle, tendré que refugiarme frente a una mesa grasienta, en un café. Beberé un brebaje amargo y miraré el uniforme ir y venir de las gentes (sic). Las aceras estarán húmedas".

(...)

era esa voz otra vez, repetía, repetía aquel estribillo hasta el cansancio. Sugirió tantas cosas y a la vez no decía nada, absolutamente nada. Sólo me dejaba con aquel sentimiento de soledad.

De nuevo la misma caminata por las calles polvorientas. Otra vez "Buenos días" inclinando la cabeza. Aroma de café con leche saliendo de las viviendas, en algunas a pan fresco. Nuevamente se cruza con la adolescente que lleva los libros bajo el brazo y el pelo húmedo y oliendo a jabón; la madre siempre escoltándola y extendiendo el peso antes de subir al camión. "Si algún día te encontrara solitaria..."

El proceso sinestésico —involucramiento entrecruzado de los sentidos— la nostalgia del amor y el deseo del amor, la posesión y la cobardía, en fin, un mundo delirante y menesteroso, donde los personajes de Olvera se vuelven inquietos e incapaces de cambiar la realidad. Y aquí, en este proceso encubridor de la realidad y sus fantasmas, comienza el viaje con Carlos Olvera, el padrino.

El texto, *Mejicanos en el espacio*, con J, relata las aventuras de Raúl Nope en el espacio. Pitorreándose de la condición subdesarrollada de la nación mexicana, Olvera configura un personaje mentiroso, dicharachero, hablador, embaucador, mujeriego, postulante al cómic, libidinoso y terriblemente miserable y auténtico. Buscando salir de la monotonía terrestre, Nope se enlista en el Servicio Espacial Mexicano, goberna-

do por el Consorcio —gobierno omnímodo— para pasar a la historia como el primer mexicano en colonizar una luna de Marte.

Al estilo del Borrás, Raúl Nope se ve, de buenas a primeras, envuelto en una misteriosa misión que ni él sabe qué es, ni el jefe se lo dice. En un error de comunicación —donde Nope, por salvar el pellejo le hace pensar al capitán Admiral Robles que sabe a la perfección el plan de colonización de los satélites del planeta Júpiter, Europa o Ganimides, y, el capitán, creyéndole la sarta de mentiras, le confiesa lo complicado de la misión— Raúl, en este error de comunicación, se debe enfrentar a la incapacidad tecnológica de las tripulaciones nacionales y engañar a los gringos para hallar el secreto que rodea al satélite Europa. Al final, Nope es capturado, sentenciado y vanagloriado — al estilo mexicano — confinándolo al manicomio.

La historia es muy sencilla. Los matices para construirla haría complicados, pues, al final de una lectura acuciosa y detenida, el lector se percatará que la historia es en realidad un sueño y Nope se volvió loco escuchando las aventuras del Ermitaño del espacio.

Nope resulta un quijote tercermundista del tercermundismo de quinta que se vive en América Latina. En otras palabras, el diseño del carácter del personaje principal de *Mejicanos en el espacio* se revela así:

Yo nunca he tratado de ser lo que no soy, y créame que en eso me distingo mucho de otros paisanos que sirven a las fuerzas y que inventan toda clase de cuentos absurdos.

Y más adelante:

Nomás no podía seguir soportando esa clase de vida pareja, insípida, sistemática y vacía.

Y claro, el carácter garañón no podía faltar.

Dispuestos a probar todas las clases de sutilezas para solteros que existen en el Universo (...) (pues no en vano) sabíamos que en Marte y sus alrededores éramos los mejicanos más conocidos y apreciados.

Haciendo hincapié en los absurdos del pensamiento del mexicano, Olvera describe el espíritu aventurero y bonachón de sus paisanos. Al estilo del pícaro de Vargas, Nope, bajo la seguridad que la misión será un fracaso, se atreve a saltar al espacio, sin esperanza de regreso. Es como una especie de ensoñación donde el que se enfrenta a la realidad, después de verter sangre en ella, se deja arrastrar por las falsas esperanzas y los vacíos del alma:



Cafés Literarios

tunAstral

mayo 2001
celebración 10 años
todos los lunes
20:00 hrs.

Día

- 7 Uriel Galicia Hernández, (conversación)
Universidad y cultura
- Gene Walsh García, *Perros y vecindades* (exposición)
Celebración 10 años del Café Literario tunAstral
Develación del cartel tunAstral 37 años
de Gabriel Macotela
- 14 Eduardo Langagne (poesía)
La manzana en la cabeza
comentarios: Ernesto Jiménez y el autor
- 21 Hugo Gola y Juan Alcántara (revista de poesía)
El poeta y su trabajo
comentarios: Roberto Fernández Iglesias y los editores
- 28 Saúl Juárez (poesía)
El viaje de los sentidos
comentarios: Martín Mondragón y el autor

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

mayo 2001
20:00 hrs.

Día

- 4 Alfredo Lugo Nava (poesía)
Gabriel Macotela (exposición)
Una colección privada
- 11 Alberto Huerta y Pilar Alba (narrativa)
Mírame a los ojos
comentarios: Martín Mondragón y los autores
- 18 Alfonso Sánchez Arteche, (biografía)
Miguel Ángel Sánchez Arteche
y Rodolfo Sánchez Arce
El plumaje del Mosco (páginas autobiográficas)
comentarios: Luis Miguel Vargas y los autores
- 25 Sergio Ernesto Ríos (poesía)

Moderador: Dionicio Munguía J.

Casa tunAstral
Porfirio Díaz 216 (entre Villa y Zapata)
Colonia Universidad
Toluca, México. Tel. Fax (7) 219 54 36

entrada libre



Carlos Olvera

Desde la tierra seguían paso a paso las etapas del aterrizaje en espera de que encontráramos algo que valiera la pena. Pero no encontramos nada. De cualquier modo no lo esperábamos, así que no hubo desilusión por parte de nadie ni hubo quien se sintiera defraudado. Todos recordábamos que ya desde que nos dieron las órdenes habíamos dicho al almirante que no valía la pena la exploración, pero él se cerró en su determinación burócrata y no transigió.

Se sabe que poco o nada se planea en América Latina, no se diga en nuestro México tan folklórico que, a pesar de las probadas de democratización insulsa y supina, la atmósfera de la nación se respira viciada y anacrónica. Olvera, como buen observador, se percata de ello y tanta insensatez le sirve para crear una parte importante de su texto.

Ahí no queda el humorismo sádico y delirante de Olvera. Por si fuera poco, el guadalupanismo lacerante que se lleva metido en el tuétano del alma hace su aparición en el espacio sideral, y en contraposición con el lenocinio y la prostitución, espero no se me excomulgue, junto con la fe mal entendida son una caja de fortuna.

El contraste demoníaco y pécora se establece entre la posible mercadotecnia que se generaría a partir de la construcción de una basílica en Marte o la liviandad y atractivo para lo lascivo y lo perverso que, en el fondo y retratado a la perfección, es la esencia del pueblo mexicano. Donde, por un lado se venera a la madre, a la virgen, a la mujer y, por el otro, se condena la venta de la carne pero se acude acuciosamente a ella para arrojar los demonios que acosan a los santos hombres de la tierra.

Tanto una como la otra se describen así en el texto:

Pues ese señor (don Paco Lomelí) es tan necio que cree que puede hacer el negocio de su vida explotando la ruta Tierra-Marte-Ganímedes, y para eso se le ocurrió una idea de miedo (...); un gran bisne a partir de la mochez de don Paco y congéneres: construir una basílica para una virgen ... ¡en Ganímedes mismo! (...) Ya lo tenía si rebién planeadito, matemáticamente y con paleros y todo: Un día, el menos pensado (...), un meteorito caía escandalosamente del cielo en los terrenos de algún campesino (...) después don Paco y sus secuaces se iban a encargarse de "descubrirlo" en complicidad con el párroco local y, ¡oh maravilla de maravillas! (...) el meteorito tenía la forma de la estatuilla de cierta virgen de los alrededores.

Contraste con:

Está en Marte, y por fuera tiene un aspecto muy inocente: un arca de piedra verde y con apariencia mohosa (puro truco) sostenida por siete pilares, cosa que le da un aspecto muy fúnebre. (...) Está a la mitad de una oscura callejuela de Nueva Atlantis, Mar. Y quien se atreve a penetrar esos rumbos a una hora avanzada de la noche, podrá ver las luces parpadeantes de los letreros, cada uno en uno de los idiomas cardinales de la Tierra, en el tiro de la chimenea. Este edificio fue construido en la época de la Prohibición (del sexo), durante el triste célebre gobierno de Glinys Russel (...).

Ahora la Muñeca Loca del Cosmos mantiene todavía ese aire de misterio nada más para hacerlo interesante, más aún de lo que es.

Lo demoníaco y lo santo a la vez. Esta atmósfera contrastante y loca se respira a lo largo de *Mejicanos en el espacio*. Amén del acierto de Olvera de escribir al modo de las conversaciones cotidianas y vanales, y del truco para hacer verosímil una narración que sucede sin que en realidad pase; la clave: la fecha del final y principio del texto.

El texto, así, crea el tono de la historia contada por la radio, donde las imágenes son precisas y bellas, aunque en el fondo estén enjalbegadas de dolor y de grotesco.

Conocedor de los rasgos del mexicano y observador de la gente y sus costumbres, la prosopografía y la etopeyización —caracterización física y humana— de Nope, presenta una visión permanente y acrisolada. Alejada de la visión desaliñada de Samuel Ramos y de la radical de Octavio Paz, construye las ansias del mexicano de las décadas de los 60-70: rebelde, deseante, ávido de romper esquemas y transgredir sistemas, con un pie en lo moderno y las dudas en las innovaciones tecnológicas. Escuetamente, eso es Raúl Nope, un mejicano en el espacio que, buscador de un buen taco a la mexicana, en la tierra destila sangre roja mexicana, como afirma el narrador.

Por otro lado, en *Tolucanos*, que escapa a las clasificaciones del género literario, Olvera forja, mediante postales, el costumbre del toluqueño. Y es curioso cómo un extranjero (aunque Olvera no lo sea) —aquí la llaga sangra y duele— describe la caracterología del toluca indio buen gente. Curioso, porque para los toluqueños, un extranjero —sedicioso, rebelde y orate, sino es que hasta anticristo— es todo aquel que no haya nacido en la ciudad más alta de la república y por lo tanto atenta contra la moral y las costumbres del pueblo.

Guardando las distancias, Olvera descubre un mundo hipócrita y timorato donde las costumbres son mera panacea e ilusión de un pueblo que siempre será pueblo y de paso. Retrata los modos y vicios de la sociedad toluqueña de la década de los 60-70, pues ésta, la finisecular, está a punto de morir patas arriba, por la mentada globalización y el pos-posmodernismo.

Los paseos dominicales, las conversaciones de preparatorianos, los eternos conflictos de los padres y los jóvenes estudiantes, la timorataz de las ancianas, la timidez de las muchachas, el aroma de la ciudad, otrora bella, la necedad de la castidad pueblerina, los rituales de sus fiestas, las glorias pasadas de su equipo de fútbol, la volubilidad de su gente. Todo eso es *Tolucanos* de Carlos Olvera.

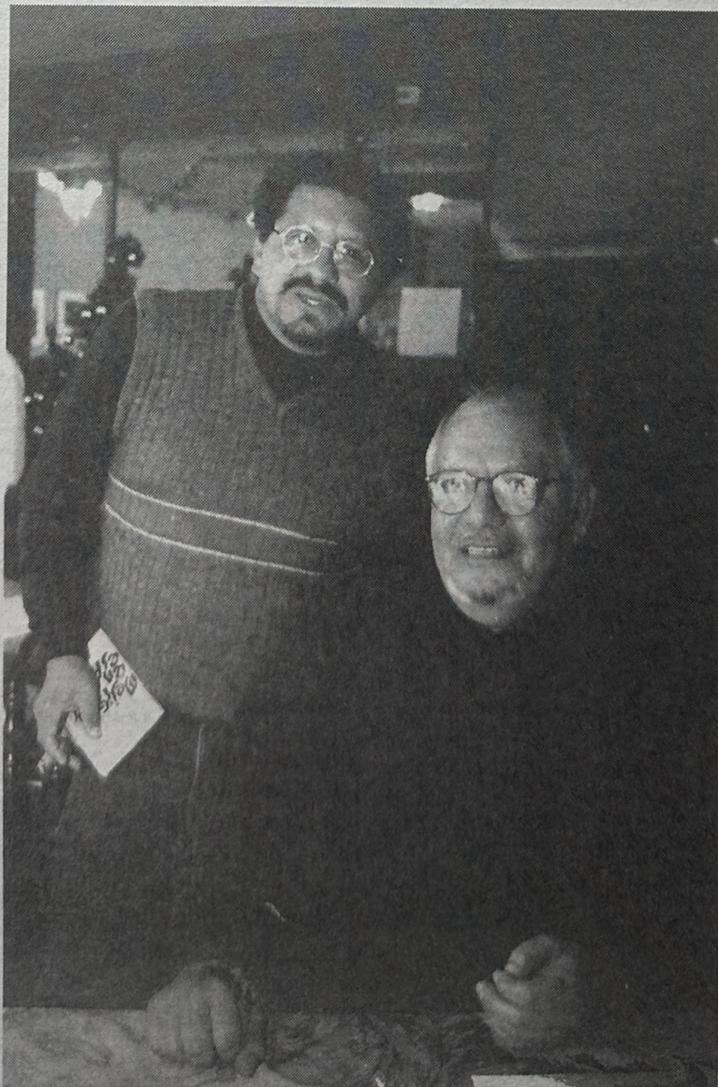
Regresando al tono coloquial, Olvera inicia el texto con el modo de hablar del toluqueño:

Sí, aquí es Toluca. Toluca la de los chorizos, la misma que hace poco tiempo era punto de pasada, así como San Juan del Río. Pero no vaya a creer que se la pinto muy bonita, porque lo que se dice bonita bonita no es, para qué le voy a mentir. Ahora que tampoco vaya a creer que se la exagero, pero a mí, lo que es a mí sí me gusta, y mucho, porque no es muy grande todavía y no hay que caminar mucho ni andar tomando camiones para todo, como en México.

Esta primera postal es el pórtico, la iniciación que trata de recuperar el espíritu festivo y desenfadado del habla cotidiana, desde la lobretez o lo soterrado de sus conversaciones hasta la superstición de los tolocos. En otras palabras, Olvera presenta el panorama de la Toluca de la mitad del siglo XX.

Una ciudad quieta, espaciosa, donde cabe todo porque no hay nada; una ciudad delirante y misteriosa que influye en el carácter y comportamiento de su gente; una ciudad-pueblo donde las distancias son cortas y los víveres se hallan a la vuelta de la esquina; una ciudad donde todos se conocen, donde hasta el más mínimo detalle no escapa a la comidilla de la gente; ciudad-pueblo donde el frío hace guarecer también a sus fantasmas. Una ciudad aletargada, donde Dios es pilar de la ética toluqueña:

No, siempre hay que andar bien con Diosito, ya vé que nunca se sabe cuándo lo llamarán a uno a rendir cuentas. Por eso digo que mientras haya que buscar el pan, talonearle, con el perdón de usted, no güevonear ni apendejarse, porque se lo lleva a uno el tren, más ahora que todo está tan difícil y no hay nadie, pero nadie que le tienda la mano a uno.



Martín Mondragón y el festejado

Lapidaria

Alfonso Sánchez Arteché

Chafascal

Si estamos de acuerdo con el señor Carlos Abascal, tiene derecho a decidir qué lecturas convienen a su hija adolescente, también podemos aceptar que está capacitado para recetarla cuando se enferma y que, incluso, podría enclaustrarla en una torre junto con el resto de su familia, como el desquiciado protagonista de *El castillo de la pureza*. La ciencia infusa de ser padre se adquiere, por lo visto, con la capacidad de engendrar, y esta virtud trae aparejadas dosis suficientes de sabiduría para sustituir con ventajas al maestro, al médico y al orientador de conductas. Empiece usted por prohibirles a sus hijos que lean lo más valioso de la creación literaria contemporánea en nuestra lengua y acabará por retirarles también la literatura universal de todos los tiempos, incluso la *Biblia*.

¿Con qué criterios ejerce su facultad de censor este atribulado funcionario, que hoy defiende su vida privada después de haber hecho públicas sus creencias en materia de religión, vida familiar y formación moral de los hijos? Elimine usted de la lista de lecturas aceptables todas aquellas que contengan frases obscenas y prosaicas; erotismo, violencia, debilidades humanas, y díganos con qué se queda. Por lo pronto, con un catálogo de obras insulsas, manuales de autosuperación personal, manualidades, sermones y novelitas rosas, que para nada muestran la realidad de nuestros días. Pero no se detenga en los libros: suprima buena parte de las revistas ilustradas, casi toda la programación cinematográfica y televisiva, la Internet y las conversaciones telefónicas, para que sus inocentes criaturas no se enteren de lo que sucede en el mundo.

El señor Abascal y quienes piensan como él son gente aliteraria y ágrafa, incapaz de entender ya no digamos a Fuentes y a García Márquez, ni siquiera a un moralista como Khalil Gibran cuando escribe "vuestros hijos no son vuestros hijos, son los hijos del anhelo de mañana". Incapaces de valorar el erótico misticismo de San Agustín, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila, el Arcipreste de Hita y la propia Sor Juana, mandarían a la hoguera sus escritos con sólo pasar la vista por ellos, sin entrar en mayores averiguaciones. Fariseos de la vida pública, sólo ven la inmoralidad en las letras por no advertir que es el pecado mortal de la ignorancia el que les nubla la vista.

Algún día, estos campeones del conservadurismo emprenderán una cruzada para doblegar a los gigantes del pensamiento; ya hoy rompen lanzas en contra de la industria editorial, porque no la aceptan ni la comprenden. Contraquijotes enemigos de la libertad de conciencia, lucharán contra molinos de viento, y ciertamente no habrá manera de impedirlo; pero, ¿tienen derecho a hacerlo, no aventurando sus cuantiosas fortunas, sino a costa de nuestros impuestos?

El arca encallada

Susana Bianconi

Cómo perpetuarse sin molestar al prójimo

Todo acto creativo es un acto de perpetuación, de trascendencia. Los arquitectos aspiramos a que nuestras obras sobrevivan, cosa que no siempre logramos porque, al menos en México, un constructor en cada hijo te dio y en cuanto nos descuidamos ya coronaron alguna obra con un cuartito extra, añadieron un porchesito o pintaron todo de morado para horror de nuestro curriculum.

Los poetas trascienden en el canto silencioso de la memoria, pero si sus versos alcanzan popularidad pueden acabar como letra de tango o de canción norteña. Y qué decir de la perpetuidad de la obra de un Beethoven que escuchamos de repente a través del teléfono mientras esperamos que enlacen nuestra llamada. Eso sí es trascendencia post mortem inalámbrica.

Hay otras maneras de trascendencia que no tienen nada que ver con las manoseadas obras de artistas famosos: se trata de la perpetuidad que dan los árboles. Si en lugar de mandar coronas de flores a los muertos, plantáramos un árbol en su honor, recordáramos al ser querido cada vez que lo viéramos crecer y cambiar con las estaciones del año. Viviría entre nosotros en lugar de acabar en la basura con las demás coronas marchitas.

Yo, como el Papa Julio II, ya he mandado a hacer mi tumba. No puedo contratar a Miguel Ángel, así que decidí que mi monumento póstumo sea un hule negro, que me recuerde, mientras pueda disfrutar de él en vida, al hule gigante que talaron de la plaza de Valle de Bravo. Cada hoja que saca mi hule es como una sacada de lengua a la parca; "ten, voy a seguir creciendo aunque te lleves mis huesos".

El año pasado di una charla en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de La Plata, donde cursé tres años de carrera allá lejos y hace tiempo. Pregunté al decano por Pitusa, una arquitecta divina que me enseñó miles de cosas. Falleció, dijo, pero este árbol la recuerda. Y allí, en el patio central, se erguía un fresno joven, esbelto y elegante, con una placa al pie y Pitusa sigue entre quienes la quieren y recuerdan bien.

En cambio nuestras carreteras están pobladas de cruces, en memoria de atropellados o accidentados. Yo recomiendo a los deudos no recordar a sus muertos con un monumento estéril sino con uno vivo, con un árbol regio, que evoque el carácter del difunto y brinde sombra al caminante, fresco al conductor y verde al paisaje.

No hay obra de la Naturaleza que sean antiestéticas ni cursis ni medio-cres. En este país, con este clima y este sol, cualquiera puede plantar un árbol y tener la certeza de que le saldrá bien y que no podrá ser criticado por ociosos ni de ésta ni de otra tribu.

La segunda postal presenta al viejo y paciente, otrora nevado de Toluca; la tercera describe a la Toluca comercial, el fastidio que provocan los forasteros, pero lo más interesante de esta postal, es la caracterización de los gustos dominicales. Mientras las familias, por la mañana, asisten a misa a los templos de la Santa Veracruz, la Merced o el Carmen; por las tardes, los jóvenes y los no tanto acuden a uno de los tres cines que había en aquellos años en la ciudad.

Algunos preferían el flamante Coliseo, otros el Principal, que en sus buenos tiempos había sido visitado por las compañías de zarzuela, construido casi enteramente de madera, con palcos y plateas. Otros preferían el cinito que funcionaba en un pequeño local y sin declive, el Municipal, pero que programaba exclusivamente películas norteamericanas.

Recordar esos enormes edificios, donde los sonidos de la banda sonora se mezclaban con gemidos raros y olores desquiciantes, conduce a un tiempo y espacio que se mira extremadamente lejano, huidizo e irreal. Días que, para algunos, los de Toluca, resultaban solaces y edificantes: esperar la noche y recuperar las fuerzas y despertar al otro día, lunes, para comenzar la jornada semanal; y, para otros, los de barrio, los pelados, los mugrosos, sólo mirar. Postal —la del barrio— que le hace falta a *Tolucanos*.

En la cuarta, el tono agrio y el humor negro de Olvera se hace aún más evidente. Mencionando las únicas cuatro rutas de transporte —5 de mayo-Col. Morelos; Américas-CU; Independencia-Gómez Farías; Terminal-Centro— realiza una crítica mordaz y certera contra la timorataz toluqueña:

Prietita que nos quiere, que tomó nuestro color para que se nos fuera quitando lo salvaje, para que ya no anduviéramos sacrificando a otros cuates ni comiendo carne de cristiano ni haciendo cochinas. En una palabra, para que fuéramos menos hijos de la chingada.

Y claro, la plática política, la conversación insulsa de asuntos de Estado, donde todos saben los pormenores del sistema y su corrupción, pero mejor se callan, no vaya a ser que el demonio se aparezca y la tranquila ciudad se vuelva campo de batalla.

No en vano la ciudad fría de Toluca ha permanecido en pie durante muchos años; aunque, claro, esté más coja cada día.

Tampoco es gratuito que una de las postales más larga sea la dedicada al encuentro de los compadres. Esa invitación a casa, donde las "conversaciones fluyen monótonas. Se comenta que está muy mal que en una ciudad como la nuestra haya tan poco espíritu cívico y que se debía cooperar con las autoridades".

Invitaciones donde el enfado y la hipocresía conducen, ingenuamente, a las confesiones de cantina, de burdel o de hogar. Desde la descripción de la llegada de los compadres hasta la conversación insulsa y vacía, Olvera realiza una prosopografía y etopeya —descripción físico-espiritual— eficaz y eficiente de los habitantes de Toluca: mentirosos y faltos de ética y valor para correr a los que están enchinchando el hogar. Donde el ocultamiento de la realidad y el fingimiento frente al otro son las armas más poderosas para ocultar las miserias y necesidades humanas.

O ese carácter evasivo de los Tolucos que se han tatuado a sangre y fuego, para pedirle a Dios que los extraños no alteren la tranquilidad



Carlos Olvera

del hogar y que en los otros estados de la república se les conoce como fríos y apáticos: "A ver cuándo se van a merendar a la casa". "A ver cuándo vas a comer". "A ver si nos vemos mañana".

Esa es la atmósfera que se respira en *Tolucanos*. Una crónica, una narración, un cuento largo, un guión para radio, un texto dramático, todo y nada. Nada y todo. Un microcosmos narrativo que, ayudado de oración o frases cortas, de la oración subordinada o de oraciones complejas, de verbos del modo indicativo, permite a Carlos Olvera conducir al lector por el mundo de la leyenda, del mito, y regresarlo a la época gloriosa de Toluca la bella, tranquila, quieta y sola. Al principio de la identidad toluqueña.

En otras palabras, Olvera valiéndose de su gran capacidad de síntesis y observación, construye, mediante postales —la ciudad es una postal en sepia— y giros locales, un mundo que refleja lo cortés del trato del toluco, el misterioso ambiente de la ciudad y el carácter místico y mítico de la otrora ciudad bella y limpia.

Mención aparte para el cuento *En Manga de clavo*, que le hizo acreedor a una mención en el premio de Radio Francia Internacional y donde, magistralmente, acompañado de sus dotes culinarias, presenta la historia del dictador y traidor general Antonio López de Santa Anna.

Mediante un proceso metonímico y metafórico, el narrador de *En Manga de clavo* emparenta el carácter sedicioso y rebelde de los inconformes, de los habladores o simplemente de quienes no comulgan con las gracias del dictador, con algunos platillos picosos, pero sabrosos: "Te pasará lo mismo que con

los pollos republicanos, que olvidaste las pasas y las almendras antes de freírlos, y no los sancocharon bien antes de ponerlos en manteca..."

Narrado como si estuviera diseñado para la radio —que en realidad así lo parece—, *En Manga de clavo* es una hacienda donde el general pasó sus días antes de ser derrocado. Así, los alimentos forman una simbiosis con el carácter del general, pues "si se devuelven los dulces, hay que prepararse para una jornada de dura disciplina; si el chocolate regresa intacto, hay fuego en el carácter; si rechaza los huevos, una fiesta se avecina..."

Acusando la influencia de las viejas cocineras y sus recetas, Olvera, conocedor de los vinos y de los estragos que provoca degustar una buena comida, forja una atmósfera de soledad y miedo; de ansiedad y desilusión; de lujuria y santidad; de celeridad y parsimonia, en el cuento. Los antagonismos, las dialécticas, los extremos, irradian el carácter de los personajes de la hacienda en Manga de clavo.

Un mundo ficcional, literario, donde las posibilidades estilísticas inician en la indefinición del género y terminan en sus concepciones estéticas del arte: un divertimento; una prosa chotís; una lucidez mundana y esotérica; una visión escandalosa de la palabra.

El amor, como la comida, es un juego erótico donde el paladar y el gusto juegan papel preponderante en la influencia del carácter de los personajes y de los espacios. Olvera distiende la tensión narrativa mediante el uso de recetas, justo en el momento más álgido de la historia y, después, armónica y sublimemente, hace más tensa la historia, alargándola y llevándola casi al borde del caos:

"¡Mataron al coyame!" grita Castro. Ya está una trompeta de órdenes junto al general, esperando. Santa Anna observa los sucesos a través de un catalejo que, alguien oportuno, le ha entregado. En la era, los centinelas, aburridos, se retiran. Los mozos y galopillas miran al animal ensangrentado. Otra vez se me ordena tomar nota a toda prisa cuando el general comienza a gritar y blasfemar "¡La carne de ese animal es buena de comer, pero hay que quitarle la glándula de la cavidad de la espalda! ¡Destila un líquido fétido y espeso! ¡Puede infestar toda la carne!"

La solacidez, la paciencia, el valemadrismo del caos nacional se miran a través del arte culinario —aquí radica el acierto del cuento— pues no importa lo que suceda fuera de la hacienda, lo importante es "que el almuerzo habrá de ser amigo del estómago y la imaginación; agradable al gusto y fácil de preparar. Que en un pequeño volumen contenga los principios nutritivos para esperar sin impaciencia la comida tardía y, al mismo tiempo, no sea tan sólida como para impedir hacer honor a lo otro". A la otra república, a la otra nación, al otro período de gobierno, al otro Hombre... en fin, *En Manga de clavo* es un festín no sólo al paladar sino a la razón.

Tesonero, diletante, amigo de la gente que demuestra cierto grado de inteligencia; conocedor del mundo y sus miserias; cronista; teatrero; pintor; músico, dicharachero, bromista, en fin, un acaparador, y, al modo del personaje de *El padrino*, construye su imperio sin que nadie se perca de ello. Y como el epígrafe afirma, la maldición lo persigue: escritor y ser humano.

Carlos Olvera, el Padrino —junto con Roberto y Matinef— bautizó al engendro, a la bestia, al innumerable, al indefinible, esencia de la tribu. Carlos... Hablar, hablar sin decir Nada, sólo buscar el silencio para hallar la palabra y ... el amor.



Unidad Académica
Profesional
Atlacomulco

Cafés Literarios Toluca - UAEM

Atlacomulco

Miércoles 2 de mayo de 2001 18:00 hrs.

Dionicio Munguía J.

Imágenes y lunas

comentarios: Pablo Garduño Martínez,
Juan Manuel de la Cruz B. y el autor

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

entrada libre

La ventana indiscreta

Rosaluz Velázquez

Estimado Carlos Olvera, hoy que cumples 60 años, nos agrupamos en torno a ti para *chatear* y lo hacemos bajo el portal del cine para estar a tono con el lenguaje que impone la cultura cibernética del mundo de los ordenadores automáticos y de esta manera ponemos a salvo de lo anacrónico.

Nuestra generación, que se hizo al amparo del arte cinematográfico, nos ubicó en la caverna oscura de las salas iluminada apenas por el haz de luz que llevando las imágenes en technicolor de los héroes del momento le daban el glamour que reclamaba nuestra tranquila vida pueblerina; aquel glamour de los seres favorecidos por los dioses de Hollywood que podían vivir otras vidas y otras circunstancias juzgadas maravillosas.

Recordamos que el cine fue tu primera vocación, como dijo Wim Wenders, citando tal vez tus propios pensamientos, "porque te gusta mostrar las cosas como ellas son". Y, a propósito de Wim Wenders, tal vez a ti también, como a él, su padre le dijo, cuando lo vio acodado en la ventana: "Qué estás haciendo filmando por esa ventana" y él contestó: "¿No lo ves? Estoy filmando la calle". "¿Para qué?" Sabemos que Wenders no ha encontrado aún la respuesta y tú te quedaste con tu maravilloso guión novelado *Mejicanos en el espacio* en espera de encontrar al productor lo suficientemente genial como para no traicionar tu relato y lo suficientemente rico como para poner en valor el texto.

La ventana indiscreta sin duda alguna fue la vía para imaginar nuestra realidad. Dice Gastón Bachelard que el género de las palabras determina los matices de nuestro pensamiento. Así, para él, el sueño es masculino y la ensoñación es femenina; por esto, al recordar los inicios de nuestra amistad, me vino a la memoria una palabra del género femenino: la ventana.

Descubrí que, asomados a la ventana, nos sumergíamos en ensoñaciones sobre una realidad que pasaba frente a nosotros y que, en el momento, parecía tan gris y desangelada porque entonces no habíamos escuchado decir a Cezanne: "Las cosas están desapareciendo. Si tú quieres ver cualquier cosa, tienes que apresurarte". Con esto se explica que las horas dedicadas a la contemplación alimentan eso que Bachelard relaciona con lo poético: la ensoñación.

Esas horas muertas abundaban en la escuela preparatoria, entre clase y clase —después de las ininterrumpidas asistencias del maestro Fernando Aguilar, mejor conocido entre el vulgo como el *Torito*, a las siete de la mañana y de la maestra Rosita Sánchez a las nueve—, y cuando hacia las once de la mañana las clases empezaban a escasear porque el resto de los maestros llegaban con retraso, o no se presentaban, urgidos por llevar a cabo otras actividades pues la cátedra sólo era un complemento a su vida profesional como médicos, abogados, ingenieros o profesores normalistas de prestigio.

Entonces era más cómodo permanecer tras la ventana indiscreta que en la tienda de don Pepe donde estábamos obligados a escuchar las *rolas* favoritas del grupo de *vampiros* que también allí concurrían cuando preferíamos oír a Jacques Brel o Georges Brassens cantar sus canciones en francés, esa lengua que ya desde entonces parecía el lenguaje del *ánima* y que a ti, en París, te llevó a buscar tus viejas palabras, tan tuyas como: "cuaiz, piedrita, taquito, molito".

Asomarnos a la ventana indiscreta era como ir al cine; cómo no hacerlo si tu primera pasión artística fue el cine tal y como sin rubor lo confiesas; aunque no sé bien a bien si extrañas en la pantalla a James Dean y Víctor Mature, como yo los extraño, o más bien extrañas "el sabor de las papas fritas y los sándwiches de tres pesos con queso de sabor jabón y jamón sabor cartón" que immortalizaste en *Tolucanos*; pero

que, estoy segura, tus buenos modales no te permitieron consumir en la oscuridad del cine pero veías a otros hacerlo.

Las ensoñaciones de la ventana indiscreta llevaban a olvidar que en esa esquina de Juárez y Obregón, de nuestras horas muertas, no pasaba nada en tanto que nos enterábamos que, en Francia, Jean Paul Sartre seguía nutriendo al mundo de la cultura parisina tratando de explicar las relaciones concretas con el prójimo. Así, Sartre planteaba:

"No hemos hecho hasta ahora sino describir nuestra relación fundamental con el otro. Esta relación nos ha permitido explicitar las tres dimensiones de ser de nuestro cuerpo. Y, aunque la relación originaria con el prójimo sea primera con respecto a la relación de mi cuerpo con el

ajeno, nos ha aparecido claramente que el conocimiento de la naturaleza del cuerpo es indispensable para todo estudio de las relaciones particulares de mi ser con el del prójimo. Estas suponen, en efecto, de una y otra parte, la facticidad, es decir, nuestra existencia como cuerpos en medio del mundo no es que el cuerpo sea el instrumento y las causas de las relaciones con el prójimo; pero constituye la significación de ellas y señala sus límites: Como cuerpo-en-situación me experimento en mi alineación a favor del otro". Fin de la cita.

Es claro que tu cultura francesa te llevó a encontrar otras ventanas como las de Brel, el cantante franco-belga, que te adentraron en la teoría de don Jean Paul que también interpretaste mientras vivías en París. Sin pretender, como Sartre, construir una teoría metafísica del ser, expones a la manera de Agatha Christie, la manera que adoptas de la dulce viejecita Miss Marple que con despiadada certeza descubre al autor del más horrendo crimen mientras saborea una taza de té con pastelillos; con la misma dulce, pero despiadada frialdad desnudas la mediocre relación de los personajes que describes en *Tolucanos*. Esta despiadada forma de mirar a la sociedad de tu juventud, y que tal vez se continuará hasta la época postfoxiana, se

muestra en la crónica de una visita social entre dos matrimonios: las parejas se visitan sin tener nada que decirse y a la manera de Wim Wenders que en su película *Alabama* retoma de Dylan y de Jimi Hendrix lo que dice es el aliento del Ángel pues, cito a Wenders: "mi vida fue salvada por el Rock and Roll". En el caso de los compadres de tu relato ellos toman como referencia de sus diálogos la música de Mantovani: "pero ay no eso es muy culto ponte mejor la Rondalla Magisterial. No mejor el Órgano melódico no, mejor a Sonia López" (lectura del diálogo citado).

El retrato que tan cruelmente dibujas muestra la esencia de lo que para Sartre es la relación "entre el sí con el en-sí", su ridícula miseria espiritual y moral de seres que se multiplican frente a nuestros ojos y que tal vez somos nosotros mismos. Esto que logras es lo suficientemente cruel como para impulsar el sadomasoquismo de llevar tu relato hasta la tercera edición y a glorificarte como una persona de apariencia bondadosa y afable, de un flemático caballero que en sus escritos descarna minuciosamente una realidad que entenderíamos mejor que lo escrito por Sartre y que, como hace él, llevas a descubrir que el Ser es la Nada.

Estos personajes describen la miseria de la nada, de aquello que Sartre propone como la esencia de la relación entre el para-sí con el en-sí.

El retrato cruelmente logrado que haces de la vida cotidiana de estos seres que se multiplican frente a nuestros ojos, junto a nosotros y que tal vez somos nosotros mismos es el resultado de ese largo ejercicio de mirar por la ventana indiscreta de la ensoñación que de manera suficiente te llevó a descubrir el sadomasoquismo que comparte toda sociedad y que se regocija por haber sido descubierta por ti, lo que se demuestra en la reedición de tu obra que, estoy segura, continuará repitiéndose, pues tu inocente apariencia de bondadoso y flemático caballero alcanza en sus escritos la capacidad de descarnar la cruel realidad que encierra la monotonía de la vida cotidiana y tú también como Sartre nos llevas de la mano a la Náusea al descubrir que el Ser es Nada.

Para finalizar, sólo deseo felicitarte y felicitarme por haberte acompañado en el nacimiento de esa cruel ironía que gracias a la ventana indiscreta te llevó a descubrir tu capacidad narrativa que hoy, a nuestro pesar, seguimos disfrutando y digo pesar porque no hemos dejado de ser una sociedad de aldeanos y, por eso, merecido tenemos que escritores como tú descubran las nimiedades de nuestro Ser.

Tu crueldad de niño bueno estoy segura que fue alcanzada por ti gracias al ejercicio cotidiano de la contemplación a través de la *ventana indiscreta*, cuyo espacio compartimos tantas veces en las muy buenas horas de conversación que disfrutamos en la adolescencia y que me hacen estimar tanto tu amistad. Felicidades nuevamente en tu 60 aniversario.



Rosaluz Velázquez



Dionicio Munguía J., Rosaluz Velázquez y Roberto Fernández Iglesias

Casa tunAstral en el primer día de la era de Fox.

Quinta columna

José Luis Herrera Arciniega

Lo del IVA, lo de menos

En el debate sobre la reforma fiscal en curso que puede prosperar o ser abortada hay asuntos más urgentes que la pretendida aplicación del Impuesto al Valor Agregado (IVA) a los libros. No resto importancia a este último asunto; no me atrae para nada la idea de que para comprar un libro que tenga un precio de 200 pesos equivalentes a cinco horas de trabajo para un profesor de asignatura universitario, deba pagar el próximo año, si avanza la propuesta Fox-Gil Díaz, 230 pesos.

Me preocuparía más el IVA a medicinas. Porque cuando estás enfermo, debes tomar medicinas, no hay de otra. Aun si cuentas con apoyo de la seguridad social, es posible que el día que vayas a cita no haya el medicamento que te recetó el doctor; y si estás fuera de la seguridad social, peor, a pagar por las píldoras e inyecciones que procuraran tu recuperación. Y vaya que los medicamentos han elevado sus precios en los años recientes. Esta preocupación, claro está, podría transferirse en términos análogos al tema de los alimentos.

Con los libros es distinto, empezando por una situación a la que en otra oportunidad he aludido: la falta de lectores en México no es provocada por un problema económico, sino por pésimos hábitos arraigados en grandes sectores de la población que se niega a quitar el papel celofán y el moñito a su cerebro, millones de personas que rechazan estrenar su cerebro.

Digo lo anterior al tiempo que subrayo que, como comprador más o menos frecuente de libros, he notado y sufrido su encarecimiento gradual.

Lo grave sigue siendo que en las clases sociales supuestamente ilustradas no exista el hábito, la necesidad de la lectura sobre todo la que se hace por placer, por necesidad vital, por estar y sentirse vivo, sino en niveles minoritarios. Cuántos hay que despilfarran cientos de pesos en una discoteca, pero les duele gastar no en un libro, sino en las fotocopias que sólo les dejan una visión parcial e incompleta sobre determinado tema.

A pesar de que no veo un origen económico en el problema de la falta de lectores, estoy en desacuerdo con que se aplique el IVA a los libros. Debe darse un trato especial a los productos culturales, que no son de consumo suitario. De sobra está apuntar que lo que se recaudara sería ridículo. ¿Por qué no enfilan la reforma fiscal al cobro de impuestos a los especuladores en la Bolsa de Valores, por ejemplo? Ahí sí hay ganancias en serio, por ahora intocables para el fisco.

Infelizmente, la ausencia de lectores no la resolvemos con la permanencia o modificación de tasas impositivas.

Bajo la cripta

Martín Mondragón Arriaga

Una de jóvenes

En la antigua Grecia el ser civilizado era un arte. Ofrecer el hogar, un honor. La civilidad para el heleno significaba compartir el hogar y participar de los sentimientos; ser *polis* era parte de la estabilidad y la paz.

Sófocles lo sabía. Por ello, crea los magníficos dramas, *Edipo rey* y *Antígona*. En el primero, Layo veja la hospitalidad de Pélope; en el segundo, Creonte reta al destino pisoteando los preceptos ancestrales y humanos. De ahí que tanto Layo como Creonte sufran la muerte: no entendieron el significado del discurso divino y su relación con el mundo.

Guardando las distancias, algo parecido sucede en este siglo XXI. Sólo basta sentarse a escuchar la conversación de unos adolescentes y se percatará de su pobreza lexical. No utilizan más de veinte palabras y, de ellas, quince, son groserías. Pero no con ese sabor y frescura del albur; no con ese placer estético del barrio; no con esa frescura del niño; no con la intención de encontrar el momento justo para causar asombro.

El afán de quienes aman el lenguaje, de quienes se apasionan con el significado de un vocablo, no está en contra del uso y abuso de las palabras altisonantes. No. Las palabras son palabras y sólo se necesita escuchar su significado para saberlas utilizar. Pero sí del deterioro que está sufriendo el pensamiento humano.

Nuestros jóvenes, por el abrumador bombardeo de los medios de comunicación electrónicos, han perdido de vista el placer de escuchar; han asumido el papel del bruto que no puede mirar más allá de sus labios porque no sabe cómo se llaman las cosas: no puede nombrar al mundo. Se hallan en constante disonancia con su entorno.

El deber con la *polis* comienza con la obligación de conocer el significado verdadero, exacto, de las palabras. La anfibología es una práctica diaria y común en nuestro país. Desde los políticos más connotados hasta los escritores más reconocidos atropellan y violan los vocablos.

Si a las generaciones se les debe otorgar algo será el uso adecuado de las voces. El ser civil inicia donde la comunicación es precisa y correcta. Donde no hay ningún canal que interfiera ni tergiversar lo que Yo, enunciante, quiero decirle al Otro, el escucha. De lo contrario, mis posibilidades de comprender el mundo serán menores o nulas.

Los jóvenes se alejan cada vez más del diálogo objetivo y rebelde. Por ello, que hablen con soledades, palabras altisonantes, groserías, no es lo más grave, sino que en realidad ni siquiera sepan el significado de éstas.

Las muestras de civilidad están ausentes de nuestra sociedad. No se quiere compartir el hogar, ni mucho menos los sentimientos de y con los otros. Departirlos conlleva a un compromiso, un deber. No hacerlo conduce a la deshumanización y la indiferencia: *Polis* alejada de *logos*.

Plática sobre el maestro Carlos Olvera Avelar

Gustavo Velázquez Jr.
Para la Tribu tunAstral

En el cuarto día del último mes del último año del milenio, tunAstral otorga un reconocimiento a un personaje y a su labor en la ingrata tarea de transformación de la actitud de los que siendo universitarios, desconocían las relaciones que se tienen entre el arte y el medio social, y que en otras partes del mundo se habían desarrollado aceleradamente.

Actualmente, estamos a punto de vivir un profundo desarrollo y expansión de nuestra Alma Mater, y ya se iniciaron los tiempos de cambios y transformaciones en las relaciones democráticas y de gobierno en el país. Una vez más, tunAstral marca el rumbo al programar este homenaje al maestro Olvera. Espero, sinceramente, que los demás no se confundan y piensen que

los tunAstrales están viejos, que están obsoletos, su tiempo se fue, o algo peor: ¡sólo buscan homenajearse entre ellos!

Lejos estarán de la verdad quienes así piensen.

tunAstral, como tribu, en los 60, cumple con su acción juvenil de traer renovación a la sociedad dentro de la cual están inmersos; con actitud de reto escriben, crean y desarrollan teatro en un movimiento que acentúa sus variaciones, influyendo en el gusto de apreciación de las artes de innumerables personas, acción beneficiosa que ha inspirado una forma más loable estéticamente hablando. Treinta años más tarde observamos cómo enriqueció la cultura de la sociedad, fomentando la madurez y las capacidades de los individuos de intentar en las artes otros caminos, con mentes más flexibles, lo que se ha traducido en profundas modificaciones del ser colectivo.

Aplicando las artes, la tribu logró que se reconsideraran cualidades como la originalidad, la espontaneidad, además de una visión más humanística de las capacidades creadoras de los individuos que forman la sociedad, respetando la independencia de criterios y su libertad creadora. Por eso, es necesario, en medio de nuestra cultura materialista, esta gran dosis de narcisismo para subrayar la creación de toda obra artística, tal y como anotara Gotshalk en su obra *Art and Social Order*, publicada en NY en 62 o, como lo señala el sociólogo Sorokin, "el sentido del valer humano es opacado por la rutina de la vida de sobrevivencia". En la actual sociedad industrial y comercial, que pretende ignorar a los campesinos, donde en la lucha por el poder predomina el hombre masa, que no es una clase social sino un modo de ser en el que pueden existir todas las clases sociales, tal y como lo anotara Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*. Por eso hoy, al homenajear a uno reciban todos los fundadores el mismo reconocimiento.

El nacimiento de la tribu tunAstral en los 60, dentro de la Universidad Autónoma del Estado de México, ha sido reseñado entre otros por el Profesor Mosquito, reconocido cronista de Toluca, y mi amigo, el Lic. Raúl López Camacho, becario del Centro Toluqueño de Escritores, acotó que los tunAstrales "surgen en la época cuando, toda la universidad cabía en lo que hoy llaman edificio central, y tenía menos de dos mil alumnos".

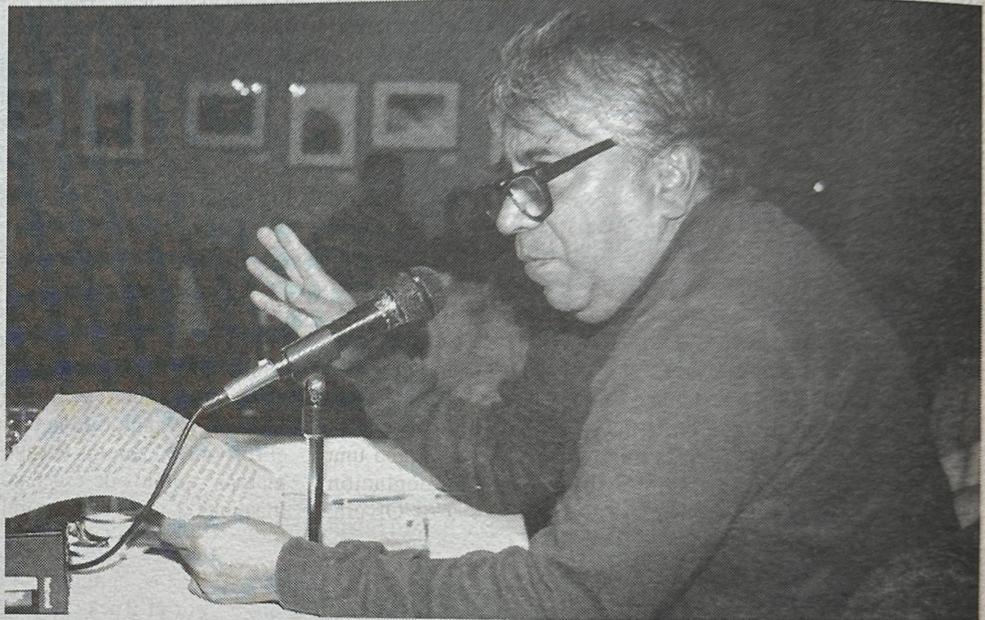
En esos años, al maestro Olvera muchas veces le oímos decir, con actitud desenfadada, que "prefería el contacto con las finas telas y el placer de los buenos vinos, a vestirse harapiento y dejarse la greña", oponiéndose, con su opinión, a los desaliñados copetudos rebeldes sin causa, anteriores a los hipitecas que, en los 70, proliferaron con los signos de paz y amor. Gesto de joven veinteañero que lo haría aparecer como alguien sensual, pero no hedonista, y era clara muestra de lo que esperaba recibir de la vida.

A quienes no han tratado al maestro Olvera, tal vez les resulte difícil creer que bajo su correcto aspecto exterior, y seriedad, se guarda un excelente buen humor y un espíritu aventurero; sólo su sonrisa, llena de picardía, indica su jovialidad y bonhomía, el maestro Carlos Olvera, vestido de saco y corbata, compartió su juventud con la generación que adoptó chamarras de cuero y pantalones de mezclilla, usó suéteres de van-lon y camisas en colores pastel, al estilo del cantante Pat

Boone, y sus ídolos fueron James Dean y Marilyn Monroe, generación a la que José Agustín dedica varios capítulos en su libro *La contracultura en México*, que presentara en esta mesa de tunAstral en 97.

Cuando Carlos ingresa a la Universidad, nosotros, los que no teníamos amistad con él, pobres mortales, lo ubicamos, por su aspecto, dentro de un muy reducido grupo de chavos a los que, antes que se acuñara el término de *fresas*, llamábamos un tanto despectivamente como *los popis de Toluca*.

El libro que publicó la Universidad en coordinación con tunAstral, *Una bolsa de poemas llena de agujeros*, contiene la colección de esperpentos mimeografiados y un serio trabajo sobre los años en que la tribu tunAstral cimentó su gama de opciones de fomento a la cultura. Mi admirado amigo, *el Mosco*, Poncho Sánchez Arteche explica, sesudamente, esas diferencias de clase.



Gustavo Velázquez Jr.

Los del peladaje, considerábamos popis a cuates con sobrenombres como: *La Zorra*, *El Pollito Guadarrama*, *Los Balos Gómez*, *El Chango Negrete* y *El Pato Sánchez*, y distinguíamos a los presumidillos de medio pelo que se juntaban con ellos como sus escuderos: *El Papacho*, *El Coco*, *La Tripa*, *El Chivo*, *El Flaco Ezeta*, *Paco Barbajal* y *Los Pollos Mucño* con todo y hermanas. Esa era la Toluca que nos tocó y ni modo, Carlos estaba en ese lado, era popis; pero por amor al teatro nos volvimos sus cuates.

En la reunión de la tribu el viernes pasado, se ha platicado y descrito el espacio donde se reunieran, cuando estudiantes, los hoy tunAstrales, antes de construir lo que es la tribu: la mítica tienda del tío Pepe, donde por un veinte de cobre podían deleitarse escuchando la música del momento y, si traían otro veinte más, comprarse un cigarrillo y fumárselo mientras se oía la canción que abrió la puerta al escándalo y la depravación de la juventud del mundo: *Al compás del reloj*, cantada por Bill Haley y sus cometas que, con su rítmico *one, two, tree, four, rock*, hacía sentir emoción al corear algo que a los adultos parecía infernal, pero que a mí, hoy como abuelo que soy, me sigue sonando a música celestial. Por supuesto que esto es cosa de la edad. De la edad de ustedes, claro.

En esa tienda se reunía, para tomar el refresco, soda decía Roberto, comprar la torta entre clase y clase, lo más destacado de la caterva universitaria: *El Huele*, *El Gualulo*, *El Pelos*, *La Muralla*, *El Parafino*, *El Dengue*, *El Grillo*, *El Mono Sánchez* y *El Monky Fuentes*, que eran dos changos diferentes a quienes la maestra de inglés, Rosita Sánchez, bautizara con esos apodos. *El Colorado*, *El Gato*, *El Perro Chico* y *El Perro Miranda*, *Los hermanos Michis* y muchos más de quienes, ojalá algún día, ustedes pudieran conocer toda la historia.

Aquí, en medio de esta fauna estudiantil, se aparecían, sin horario fijo, como salidos del seminario, tres personajes muy atildados que por misterioso conjuro se hicieron cuates: Carlos Olvera, Pancho Paniagua y Roberto Fernández; los dos primeros parecían recién llegados de colegios particulares, los tres con cara de niños buenos, se quedaban casi siempre más tiempo que los demás y se les veía platicar con mucha seriedad, aparentemente sobre sesudísimos temas, pero quién sabe qué hablaban; con la música de la rockola, sólo ellos sabían.

Carlos Olvera
.....
tolucanos

tunAstral
.....07.....
LIBROS DE LA TRIBU

Al desaparecer la tienda del tío Pepe, simplemente se mudaron a la de Fede, muy cerca de la actual esquina de Juárez e Instituto Literario; y que hoy, treinta y cuatro años más tarde, aún presta servicio a los estudiantes, creo que la gran mayoría ya olvidó la del tío Pepe y sólo recuerda la de Fede. Sentí como obligación mencionar que, de esa fauna escolar, salieron algunos de los primeros que actuaron bajo la dirección de Olvera; además, esta remembranza la hago porque de 1958 al 69 fueron los años en que estuve muy cerca de los primeros tunAstrales y se inició la sólida amistad que todavía sostenemos.

La historia del teatro en Toluca no me toca explicarla, sabemos que existen diversos trabajos sobre ese tema, por eso hablaré sólo del teatro que Olvera cultivó en los 60 y que se asemejaba al teatro clásico griego por su austeridad en la puesta en escena; sus montajes recordaban también al teatro que Bertolt Brecht iniciara después de la segunda guerra en 1948 con el legendario ensamble de Berlín. Los montajes de Olvera se caracterizan por su notable paralelismo con los de Roger Planchon en Francia y con los de Joan Littlewood en la Inglaterra de 1950, en el sentido de que eran obras de teatro dirigidas a sectores de la población que difícilmente tienen acceso a la cultura universal. La homotecia es notable, entre el teatro de Olvera y los aquí señalados.

En las presentaciones del teatro, al que entonces se acordó en llamar "de la tribu", los elementos escenográficos fueron mínimos, casi simbólicos. Los actores tenían la mayor carga, debían expresar y crear para el espectador todo el ambiente que rodea su escena; el vestuario casi siempre era cotidiano y si acaso se trataba de representar alguna época se empleaba un sencillo recurso de apoyo. La idea fundamental es que todo se asemejara más a un sueño que a una puesta en escena de teatro realista. Lo más importante era la relación creada entre actor y espectadores.

En los 60, en el DF, algunos actores profesionales tímidamente se atrevían a presentar casi en secreto un teatro como éste que, después supimos, se presentaba en los Estados Unidos dentro de las pequeñas universidades por grupos semiprofesionales.

En este tipo de teatro, al que se dio en llamar "experimental", el director es a un tiempo maestro, con una técnica de actuación propia y se considera como artista creativo, organizados y administrador; pues antes de que la producción se inicie, el director determina las ideas y pone en práctica todo cuanto facilite la puesta en escena. Antes de que comiencen los ensayos, el director planea las acciones sobre el escenario y el tipo de escenografía y medida de la puesta en escena.

Quiero recordar que en la década de los sesenta, con la intención de "hacer teatro" en la universidad, se preparaba una obra, dentro de lo que se llamó Centro de Experimentación Escénica que estableciera y dirigiera el maestro Carlos Olvera, en el prestado auditorio de la escuela primaria Miguel Alemán. En el escenario vacío, sólo los futuros actores y algunas sillas que ocupaban con sus cosas. Frente a ellos, atento y siempre expectante, Olvera, que con mímica y su bastón como batuta señalaba y marcaba observaciones. Muchas horas de repetir y repetir los parlamentos en una helada sala vacía que replicaba con sordina lo que los aspirantes a actores decían en voz alta. Para descansar y evitar el aburrimiento, se hacían improvisaciones o se ensayaban otras obras, como las de Becket o Ionesco con su teatro del absurdo; de ahí surge, más tarde, la figura de "Bobby Watson poeta", que aparece en los esperpentos, primero como juego y después con toda la seriedad posible.

En 1963 se estrenó *Decadencia* de Carlos Olvera, obra en tres actos, con luces, escenografía muy profesional y cambios de vestuario y, como decían las películas de Cecil B. de Mille, "miles de extras en escena". Fue algo así como el milagro que uno espera ver algún día, como el OVNI que uno necesita ver para creer; pero no hubo más, se suspendió toda actividad. Fue larga, muy larga, la espera hasta fines de 64, cuando se reanudaron los ensayos.

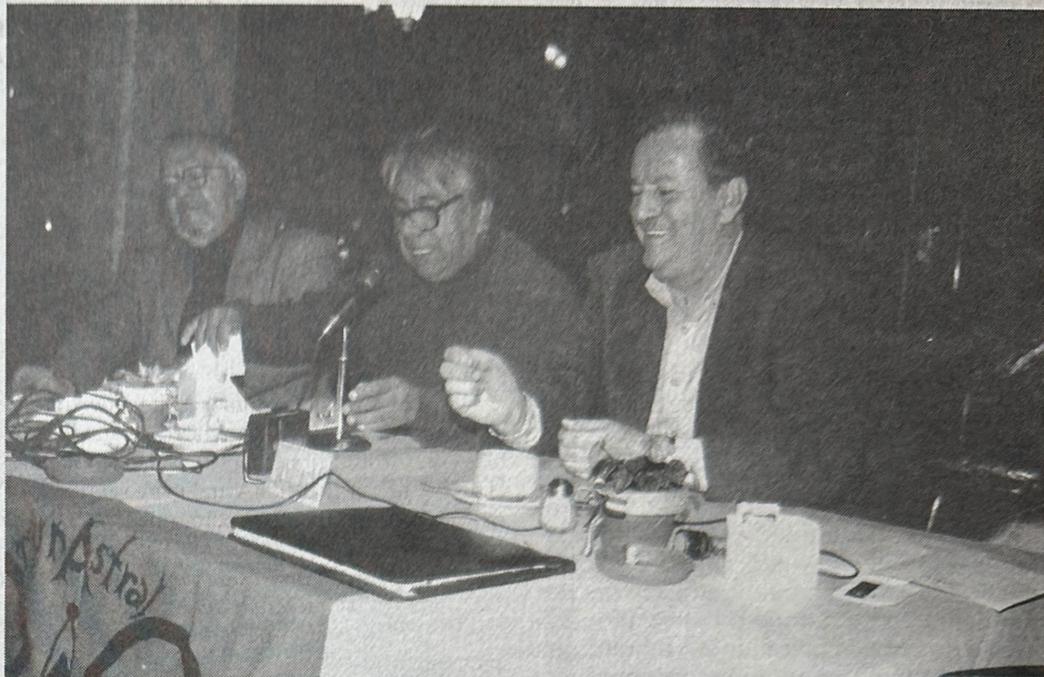
Sabemos, porque es historia, que, ya consolidada la tribu, en el año 63, después de la visita de los Cómicos de la Legua de Querétaro, se decidió por un teatro con las ideas que se manejan dentro de los límites del teatro no comercial, un teatro diferente o, si gustan, "experimental". Aquí los tunAstrales incrustaron el teatro pánico de Jodorowsky, dejando a un lado a los autores "comerciales y más taquilleros".

Para esos años se había estrenado el edificio de la Preparatoria Uno, que tenía un pequeño auditorio; con una plataforma enduecada con paredes de cemento a manera de *piernas* en ambos lados; no tenía cortinas y la pared del fondo también enduecada simulaba la curva de un ciclorama. La iluminación era fatal, sólo luces cenitales planas sin ningún matiz. No contaba con camerinos, ni nada que se pareciera a un escenario formal, pero estaba dentro de la Universidad. Un cambio agradable fue la butaquería nueva y la sala más acogedora y cálida, toda en azul.

Ahí de nuevo se plantó Carlos con su *troupe* para reiniciar los ensayos de sus obras: *Catarsis* y *Las sirenas*. Se ensayaba tres días a la semana, por la tarde, casi noche y terminaban cerca de las 22 horas. En esa sala montó y dirigió el maestro Olvera la maravillosa puesta en escena de *La ópera del orden*, que emocionó por su frescura al controversial director de teatro Alejandro Jodorowsky, autor de la obra. De esa *troupe* fui, mucho tiempo, el responsable en los ensayos de prender y apagar las luces para marcar cambios de escena; utilero, constructor de escenografías, traspunte y asistente general. Hace poco, platicando con el Lic. Samuel Espejel, otro añejo exactor tunAstralopiteco, se reía de las largas discusiones que Olvera y yo teníamos sobre la escenografía.

Después de semanas y muchas horas de ensayos, de prender y apagar luces, de repasar libretos, de repasar movimientos, de la bolsa de mi chamarra sacaba las maquetas de lo que yo pensaba que podría servir para la escenografía. Carlos las observaba, les daba vueltas y subiendo las cejas detrás de sus lentes decía, "O.K., si son transportables y las puedes construir, sí". Por supuesto que nunca hablamos de costos, eso estaba fuera de discusión, en el teatro de la tribu todo era por colaboración: los elementos escenográficos, la utilería, el maquillaje, el vestuario; todos tomaban parte aportando materiales.

En este nuevo cuartel de la tribu, Carlos Olvera con su *troupe* ensayó *Miralina* de Marcela del Río, obra con la que se concursó en México con gran éxito para la tribu tunAstral. Los diarios de la gran urbe declararon al día siguiente que fuimos los mejores, los grandes, a quienes habían quitado su triunfo dándole el primer lugar a un montaje ramplón y fatuo de una obra que pasó sin chiste por el escenario del teatro Hidalgo. Otros críticos



Olvera, Velázquez y Marco Antonio Morales

especializados decían que por una infame y anodina obra se nos dejó sin premio. Al finalizar, el día del concurso, la escritora Marcela del Río felicitó en camerinos a la tribu tunAstral: actores, director y técnicos, diciéndonos que "fue como ver mi sueño en escena, se los agradezco a todos y los felicito", además nos invitó a su casa cuando quisiéramos.

Como premio de consolación, el maestro Alejandro Bichir, gran promotor del teatro en México, invitó a los participantes para que tomaran clases en la recién creada Escuela de Teatro Mexicano. Yo que no soy actor fui el único loco de Toluca que aceptó, y así me convertí en estudiante de escenógrafo profesional.

Concluye el teatro de la tribu y se reinicia el teatro de la Universidad con la obra *Corona de sombras* dirigida por el maestro Olvera. Excelente vestuario, magnífica dirección y escenografía improvisada con muebles prestados, que servían sólo como insinuación de un palacio austríaco o una sala en Inglaterra.

Aquí en esta coyuntura, en otras obras, aparecen sobre los escenarios de diferentes teatros de la ciudad, personajes de la vida universitaria y de la cultura de hoy, como el maestro Esvón Gamaliel y el maestro Eugenio Núñez, que en esa época leía teatro clásico. Nos acompañó el maestro Jorge Guadarrama, como actor, bajo la dirección del maestro Olvera, en *La botella de Leyden* y *El tubo de Newton*.

Cada uno siguió caminos diferentes. Con la presencia de un teatro universitario, surgen grupos y directores que montan obras de todo tipo. De nuestro lado, nuestro amigo, el recordado Rafael Cravioto, deja el teatro tunAstral con su grupo X y, Carlos Héctor González, promueven la participación teatral en dos sectores. El hoy médico Alfredo Gómez Camacho, Toño Hernández Jáuregui y su hermano Juan también crean grupos. El efecto es de larga duración.

La disposición y amor de Carlos por el teatro es como un fuerte tiro de billar en el que la bola blanca choca sobre las demás coloridas esferas que esperan ser impulsadas en su propio camino. No fue un tiro de chuzca que derriba, sino ese tiro de campeón que logra mover a la buchaca el mayor número de puntos sin perder, mientras sigue girando sobre el paño en espera del siguiente tiro. Un tiro de gran maestro, de efecto multiplicador.

Por mi parte y gracias al teatro tunAstral de Olvera, hice amistad con el maestro Alejandro Jodorowsky y fui su asistente y huésped en su casa, compartiendo espacios con los gatos de su mujer Denis, cuidando a veces al bebé Brontis y pude observar de lejos cómo dibujaba sus *Fábulas Pánicas*, publicadas en el periódico *El Heraldo de México*, al igual que el cómic *Aníbal 5. El hombre cyborg*.

Finalmente, debo decir que el maestro Olvera tiene un profundo amor por el teatro, el cine, la literatura y lo bello de la vida, impulso tan fuerte, convertido por él en vértice de su acción. Al maestro Olvera lo podría definir como: Caballero andante. Visionario. Viajero del tiempo. Impulsor de gente creativa. Hacedor de Galateas.

Concluiré diciendo que la razón del homenaje al maestro Olvera está cimentada en su acierto como persona y como tunAstral, de ser factor de cambio social, un artista realizador que jamás obligó a imitarlo; con su amistad ha mostrado los caminos y facilitado nuestro propio viaje en la vida.

Su nombre es parte de las leyendas de la cultura en esta ciudad, porque el teatro en Toluca, lleva la esencia de la sístole creadora del maestro Carlos Olvera Avelar.

Amor es la palabra, poesía la acción. 



Público en el Biarritz

Lo que el viento no se llevó

Marco Antonio Morales Gómez

Cuando recibí la muy grata invitación de mi amiga Margarita Monroy, para tomar parte en este homenaje a la vida pensante y productiva de nuestro muy querido amigo y respetadísimo compañero de la difusión cultural: DON CARLOS OLVERA, así con puras mayúsculas y con el DON pensado y aceptado, me di a la tarea de escribir una intervención, para esta noche, que tuviera la calidad que merece nuestra celebración...

Quiero confesar que en principio no me pareció complicado *hablarles de Carlos Olvera*, por sus múltiples logros y aportaciones a la vida y a la cultura nacional y estatal... ¡Vamos!... No hay necesidad de inventarle un currículum o de engordarle las acciones, simplemente es un señor y hay tela de sobra de dónde cortar... En él, *el viento nada se llevó*... Pero he de aceptar que enfrenté serias complicaciones que, una vez compartidas con todos ustedes, habrán de justificar la decisión que tomé al final del intento.

Parto de un hecho inobjetable... Todos los que estamos aquí conocemos a Carlos Olvera y a su obra... Muchos podemos estar de acuerdo con sus ideas y con sus planteamientos y otros no tanto, pero todos reconocemos que Carlos es, además de un ideólogo, un *caballero* de la promoción cultural.

Por tanto había necesidad de hablar a ustedes de algo novedoso e interesante para mantener su atención y para enriquecer el afecto y la admiración por nuestro homenajeado, pero también, para salir bien librado de la tarea encomendada:

¡Miserere mei! Dirían los frescos diálogos de Lope de Rueda en sus "pasos", cuando el "simple" debe hablar del "señor".

Así que pluma en mano y al rayo de luz mortecina, regalada generosamente por vela de sebo, como seguramente diría el príncipe de los ingenios, me di a la tarea de escribir... en realidad fue en una lap top pero déjenme ponerle condimento al asunto.

Algunas semanas pasaron y estuve pensando, afirmación que fácilmente, aquí, más de dos pondrán en duda, en cómo abordar este encargo... preocupado me di cuenta que sólo faltaban algunos días para esta fecha y no encontraba la fórmula... Pero fatalmente pasó el tiempo y, al comprobar que sólo faltaban algunas horas para cumplir el compromiso, la preocupación se tornó en verdadera angustia porque no lograba estructurar lo que a mi juicio debería contener esta intervención.

¿Por qué?... muy sencillo y me explico... Una primera intención fue la de abordar la vida cultural de Carlos Olvera como teatrero, como fundador del Centro de Experimentación Escénica de la UAEM, donde tuve el privilegio de colaborar con él y de participar en el montaje de una de sus primeras obras dramáticas *Decadencia*; obra en la que por cierto aquí, en este sitio, se encuentran algunos de los actores que estrenamos esa bellísima pieza teatral... dicen algunos buenos amigos que ésta es la razón por la cual Toluca es el único caso en la historia de la cultura, en el que el teatro empezó en *Decadencia*.

Y qué les puedo decir de Carlos como *dramaturgo*, como director, como promotor teatral, si todos sabemos que su labor ha sido y seguirá siendo no sólo espléndida sino verdaderamente trascendente y singular. ¿Qué decir de aquellos lejanos concursos regionales del Instituto Nacional de Bellas Artes donde Carlos Olvera brilló y se distinguió por el impecable trabajo artístico y creativo que realizó?... Hasta quisiera olvidar el día que me ganó el premio a la mejor dirección en uno de esos importantísimos concursos.

O qué decir que ustedes no lo sepan ya de los jóvenes que, tomando a Carlos como ejemplo, le buscaban, primero en las bambalinas y después en las letras para obtener su consejo sobre los caminos que debían recorrer para lograr su realización personal o para conocer, de su propia voz, orientaciones y sugerencias, que enriquecieran y mejoraran sus propósitos y propuestas para la vida cultural... como verán era difícil escribir algo de Carlos en este rubro que no supieran ya, por tanto decidí no escribir absolutamente nada sobre esta vertiente y no pronunciar palabra sobre estos temas.

Quise abordar entonces el tema del hombre... *El Carlos Olvera* de todos los que tuvimos y tenemos la fortuna de ser sus amigos y de quien unos más y otros muchísimo más que más, recibimos beneficios de su sola compañía, de su plática envolvente y atrayente, esa que impulsa a no abrir la boca para darle toda la libertad posible a sus comentarios... Pero ¿qué les puedo yo decir a todos ustedes que lo han disfrutado mucho más tiempo que el de la voz?

Decirles que es un estilista del pensamiento y es un fabricante incansable e inagotable de ideas es algo que todos saben... Comentarles sus éxitos como hombre a carta cabal y como creador y artista no tenía ningún sentido porque todos los conocen y todos hemos disfrutado un poco de ellos;... confesarme respetuoso admirador de Carlos no tenía caso porque todos aquí lo son y no resultaba novedoso y menos interesante... así que tampoco quise escribir sobre el particular; me negué a ser repetitivo al

proponerme un reconocimiento público a su calidad de hombre libre, de hombre de pensamiento y de hombre de ideas y de valores... *No, simplemente, no lo requiere* porque es fama pública.

Entonces, ¿qué hacer?... ¿Qué vertientes de su vasta tarea podía abordar para cumplir el encargo?... Decidí pues destacar sus cualidades *como amigo*, así lisa y llanamente como amigo... Ponderar la incansable disposición que siempre ha mostrado para sus amigos, su inagotable paciencia para escuchar, incluso, monstruosidades dialécticas sin inmutarse y regalando siempre una palabra de aliento y de estímulo... *Destacar su bonhomía* para ofrecernos sus mejores reflexiones sobre la vida; sobre los valores humanos; en fin, sobre lo trascendente.

Sin embargo, esto tampoco tendría caso porque todos ustedes, seguramente como yo, le han consultado cuando han tenido algún proyecto cultural o intelectual y seguro estoy que en todo momento han recibido sus mejores respuestas, así, sin más ni más, con la generosidad y con la calidad que todos le reconocemos... entonces, como podrán darse cuenta *tampoco era rentable* referirme a esta vertiente de Carlos Olvera porque no me redituaba buenos dividendos, así que decidí desecharla y *pensar en algo diferente*.

No cesaba de pensar en Margarita y en la difícil tarea encomendada... "Queremos hacerle un homenaje a Carlos y te invito a hablar de él"... así, a bocajarro me lo dijo y yo, sin pensarlo le dije ¡Claro! Por supuesto... y ahí estaba, angustiado, frente a la pantalla, tratando de escribir sobre Carlos y aún no podía dar pie con bola... Y de pronto, *ya está*, me dije, voy a invocar la figura de Carlos como trabajador de la cultura, allá en ultramar, en la Ciudad Lux, en aquella época en la que seguramente, tomando un espumoso café en Fouquet's, o en Montmartre, o en el Café de la Paix, Carlos pensaba en los valores de su patria y trataba de ampliar espacios o de abrir puertas para todos ellos.

¿Por qué lo digo de esta manera?... porque Carlos, como funcionario, ha sido de los que se ha jugado con los nuestros... ha sido del club de los chovinistas y de los ilusos que todavía pensamos que las instituciones pueden y deben apoyar a nuestros valores, a los nuevos y a los consolidados;... a los que verdaderamente tienen algo que decir... a los que sus ofertas y propuestas, al menos, son coherentes.

¡Bueno! Después de todo, quiénes pueden conocer mejor esta vertiente de Carlos que no sean ustedes, así que tampoco valía la pena hablar de ello y por tanto desistí de decir algo en torno a ese ángulo de Carlos Olvera y pensar mejor en algo distinto... ¡Vaya! Ni siquiera mencionar, sobre este particular, aunque ganas no me faltaban, que en esta época de funcionario, sea en el servicio exterior, en el ámbito nacional o en el universitario, tuvo la oportunidad de relacionarse con lo mejor, o por lo menos



¿Quién va a hablar ahora?

con lo más "granado" de la intelectualidad, no sólo de nuestro país, sino del mundo; y que, sin aceptar que esta circunstancia sea determinante en la vida de un intelectual, sí nos dice que Carlos ha reflexionado no sólo con la obra de los grandes autores sino con los autores mismos... Pero esta circunstancia ya la saben, la conocen y no me pienso referir a ella ¡Vamos! *No pienso ni siquiera mencionarla*... Como tampoco quiero mencionar su paso por la promoción cultural de nuestra ciudad y el impulso inicial a las modalidades formativas que inició para el teatro, con sus talleres, con sus montajes, con su trabajo de todos los días, que recordamos y aplaudimos en su momento.

Pero descubrí que tal vez podría abordar el perfil de Carlos como el prosista excepcional que es y a referirme a los escritos que nos ha regalado para nuestro beneplácito y para nuestra satisfacción de lector... *¡Esto sí lo voy a comentar!*, pensé, voy a *destacar sus crónicas* y con ellas esa inmensa capacidad de análisis y observación de la realidad y esa difícil aptitud para el desdoblamiento y la síntesis de la condición humana y de los referentes de lo humano, esa agudeza para definir, a veces, lo indefinible, esa capacidad de abstracción y de búsqueda que le caracteriza y que le distingue.

Pero, ¿realmente valía la pena decirles que sus crónicas se han convertido en una visita obligada de los lectores post-do-



Olvera, Velázquez y Morales

minicales (para los que no me entendieron les diré que ésta es una forma post-moderna de decir lunes), si todos los que estamos aquí y le conocemos, somos sus asiduos lectores?... ¿Entonces para qué tocar esta circunstancia de Carlos si quienes me escuchan le conocen tanto o mejor que yo?... ¡No! Esa parte ni tocarla, para qué lo pondero como el *gran señor de la prosa* que es, si ya lo saben... mejor ni lo menciono.

¡Vaya! Entendí que no valía la referencia por conocida y que por tanto no diría absolutamente nada sobre el tema... ¡Bueno! Hasta he decidido guardarme y no compartir con ustedes la satisfacción que me causa saber que alguien con esa impresionante calidad para el manejo del lenguaje pueda ser custodio de hechos y dichos que conforman y registran momentos y circunstancias de nuestras historias, la grande y la chica, de nuestra condición de seres reflexivos y pensantes, claro, con sus muy deshonrosas excepciones... así pues, tampoco me habré de detener en esta exquisita calidad de nuestro querido amigo.

Con todas estas vicisitudes llegué, obligadamente, a su faceta de escritor de fondo y de analista de la realidad, la que me parece era necesario subrayar para dejar constancia de la calidad y de la oportunidad de su obra literaria... sin embargo, si esa es la intención no vale hablar de ella porque *la tribu lo vio nacer, lo vio crecer, lo cautivó y fue cautivada por el trabajo de Carlos, desde sus inicios y hasta nuestros días*.

Qué le vengo a contar a la tribu o a sus amigos o a sus admiradores si han vibrado con sus metáforas y con sus interpretaciones... Yo qué le digo a este grupo de hermanos jornaleros de la tinta, si cualquier cosa que trate de transmitirles seguramente ya se anida en sus mentes o en sus corazones... De dónde saco datos diferentes a los que singularizan la labor de Carlos que no hayan sido arrojados por la tribu y que no hayan sido disfrutados por todos nosotros.

¿Por Dios, qué hago?... Quiero hablar de Carlos Olvera y no encuentro la forma adecuada para cumplirle a mis amigos... Ni siquiera, sería bueno recordar aquellas *enormes* mañanas de preparatorianos cuando las *pintas* nos llevaban a los centros culturales de la Ciudad de México en aquel bellissimo Mercury color negro que era, no sé si la envidia de todos, pero la mía, desde luego que sí... Y no lo quiero recordar porque no quiero que sea un mal ejemplo para los jóvenes que se encuentran con nosotros. Porque lo rescataba de aquellas fugas sería el Carlos joven, que se mostraba generoso al regalar a sus amigos su mejor reflexión sobre *casos y cosas* de la época.

A estas alturas la situación ya era verdaderamente dramática, querer decir algo de Carlos Olvera aquí, con todos sus amigos, con sus alumnos, con los que hace mucho tiempo o recientemente, creemos en él y nos gratificamos por esta celebración... ¡Bueno! Y, ¿por qué no hablar del Carlos creador? Del hombre siempre dispuesto a reflexionar con lo mejor de lo nuevo e incluso a fabricar lo nuevo, a ser protagonista del futuro... con ese Carlos que siempre se verá dispuesto a ser el mejor recuerdo del porvenir.

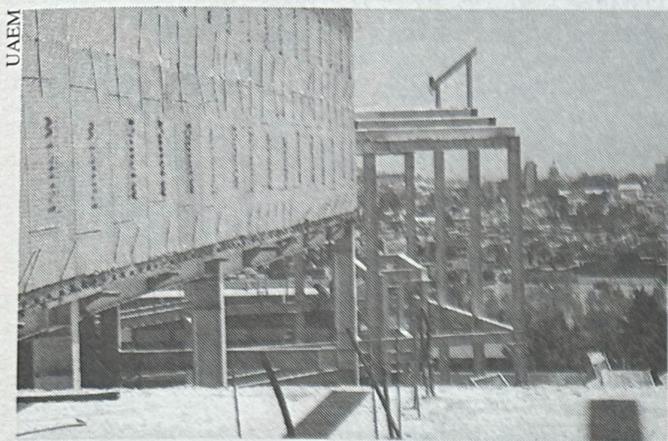
El Carlos como parte de esa generación que nació pensando, el Carlos creador que vive en una búsqueda permanente; el Carlos constructor de la originalidad que conquistara otros lares y otras tierras con el ejército de sus ideas y con las armas de la lírica y de la retórica; ese Carlos cuya creatividad le mantiene como propuesta y como planteamiento permanente... ¿Por qué no hablar de ese Carlos?... Total yo hago como que no sé que ustedes ya lo saben y les digo cosas cuya repetición, al menos, las convertiría en un halago reiterado.

Pero, ¿esa fue la intención de mi anfitriona cuando me invitó al homenaje de Carlos?... ¿Me invitó a decir cosas que todo mundo sabe?... Cuando me pidió darle nombre a esta intervención le dije que se llamaría *Lo Que El Viento No Se Llevó*... Así le dije porque pensé decir algo que no supieran y que el viento y los tiempos nos hubieran dejado para esta noche.

¿Qué puedo hacer ahora?... ¿Qué ante una vida plena en resultados?... llena de triunfos: de los verdaderos; de los reales; de los válidos; no de los ficticios o de los inventados; no de los fabricados; no de los efímeros sino de aquellos que perduran... ¿Qué puedo hacer ante una vida llena de éxitos personales?... ¿Qué puedo hacer si todos son del dominio público?... Trato de decir algo de mi muy respetado amigo y maestro Carlos Olvera y no puedo... no tengo nada que decir de Carlos, no puedo, no; encuentro que... *en Carlos el viento nada se llevó* y yo prefiero no pronunciar una sola palabra sobre el asunto... *Ustedes disculpen, quizá otro día.*

Museo Universitario para Leopoldo Flores

Olivia Hernández Guadarrama



En la cima norte del cerro de Coatepec y a un costado del planetario se ubica lo que será el Museo Universitario de Arte Contemporáneo Leopoldo Flores, que albergará gran parte del trabajo artístico del muralista mexicano y autor del Cosmovital.

En entrevista, René Sánchez Vértiz Ruiz, jefe del proyecto arquitectónico y catedrático de la facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de México, señaló que se tiene un avance de un 75 por ciento de la obra.

Hablar de la monumental obra de Leopoldo Flores que se albergará en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo lleva a vislumbrar, en primer término, que las medidas de la generalidad de sus obras oscilan arriba de los 2 metros, de tal forma que el tamaño del edificio está pensado para poder mostrarlas, "es una superficie de muro bastante importante".

Sánchez Vértiz Ruiz destacó que el edificio en creación es distinto en cuanto a la tradicional galería de arte, porque va a tener expuesta de manera permanente parte de la obra de Leopoldo Flores que se estará renovando, ya que no hay manera de poner

Reconoció que las modificaciones de la obra fueron dictadas por la topografía pues el relieve es muy accidentado; existen diferenciales de alturas, que en el anteproyecto no se contemplaban; pero esto es normal, son ajustes normales de obra, declaró Sánchez Vértiz Ruiz.

Otras modificaciones son los empates de una pieza con otra; como éste es un edificio realizado básicamente en metal y en algunos elementos ya modulados, hay que hacer ajustes finales que son cosas de centímetros. Hubo por ahí un balcón que se suprimió, algunas partes de fachada por cuestiones de tiempo, constructivas y de costo.

El catedrático universitario y responsable de la obra, Sánchez Vértiz Ruiz, reconoció que el museo es diferente a algunos otros de arte contemporáneo, "aquí sí se sabe lo que se va a exponer": el museo se hace en torno a la obra de Leopoldo Flores que es uno de los grandes pintores mexicanos.

Dentro del museo se incluye un taller para que Leopoldo Flores tenga un lugar adecuado para continuar produciendo; de igual forma, los materiales utilizados en el procedimiento constructivo de la fachada del edificio, están hechos para que el acabado final sea pintura, no un prefabricado que no se pueda trabajar, sino una pintura donde el maestro pudiera seguir su obra en su propio edificio.

Explicó que la disposición del edificio está en ambos lados del camino (van a estar puenteados) y esto tiene varias intenciones. La primera es que si se hubiera situado el edificio de un solo lado, o en un solo terreno, se tendría que haber terminado con todos los árboles; y el terreno contrario es una barranca, entonces hubiera sido muy costoso, difícil, lento y peligroso construir ahí. "Sería un proceso además que nos llevaría probablemente un año en la construcción". De ahí que una parte se realice en la zona de árboles.

Por otra parte, se busca que el diseño del interior del edificio sea muy flexible, "ésta fue una de las situaciones que motivó una estructura metálica con claros bastante grandes en algunos casos". Lleva dos galerías principales, una que es un espacio de 36 x 14 metros donde se colocarán obras de tamaño normal y de gran tamaño; y hay otra galería especial para formatos extraños, extremadamente horizontales o verticales.

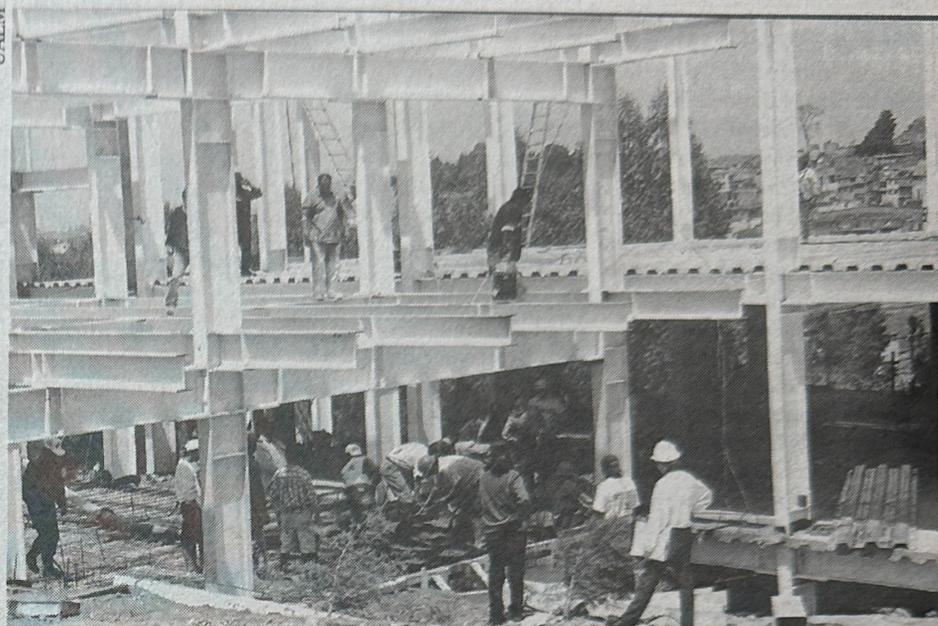
La segunda galería tiene en particular que se recorrerá mediante una rampa descendente, "esto da la posibilidad de que en un mismo muro se puedan colocar dos o tres filas de cuadros, eso no es posible normalmente en los museos, será viable gracias a las condicionantes del terreno, pues de la parte más alta a la más baja hay 10 metros de diferencia, equivale a un edificio de tres niveles, y el museo lo tiene dentro del mismo proyecto", explicó Sánchez Vértiz Ruiz.

Esta segunda galería de la rampa recta fue modificada por motivos constructivos, de velocidad y de costo; mientras que la parte inferior, el piso, se dejará tal cual, con rocas descubiertas para que después el maestro Leopoldo Flores pueda pintarlo.

El Museo Universitario de Arte Contemporáneo Leopoldo Flores contará con un salón de usos múltiples que puede habilitarse como galería temporal o puede servir como auditorio o sitio de encuentro para impartir algún curso.

La parte administrativa tiene muros de tablaroca con la posibilidad de que, si hay modificaciones a futuro, se puedan demoler con facilidad y a bajo costo. "El museo será tan flexible que las zonas de pasillos, vestíbulos, etcétera, tendrán la posibilidad de que puedan emplearse como galerías".

"Se contemplan algunos muros plegables que se puedan extender o comprimir los espacios a voluntad, sobre todo una zona de servicios educativos que puedan transformarse en galería. Otra de las características del edificio es que pueda recorrerse por discapacitados, aunque son rampas incómodas, estamos hablando de una pendiente algo fuerte donde un discapacitado tendría que moverse con ayuda", dijo.



Con la construcción del museo universitario se demuestra que en un terreno tan difícil, es la zona más complicada de Toluca en cuestiones de niveles, se comprueba que sí se pueden alojar espacios para discapacitados; si se puede hacer esto aquí en cualquier zona plana de la ciudad sería más fácil aún.

René Sánchez Vértiz Ruiz sostuvo que la imagen del edificio causará polémica. Los museos de arte moderno tienen que ser así, es una imagen que a algunos les va a parecer demasiado cruda la estructura ya que el metal es visible. Aquí no usamos ni pechos de paloma, ni arcos, nada por el estilo; no proponemos un edificio coqueto; todo lo contrario, buscamos que genere impacto, que tenga una imagen acorde con el año 2001 en el que estamos viviendo.

"Por eso van a quedar al descubierto tubos, instalaciones, bastantes cables, la estructura (el uso de plafones es mínimo); se verán las losas de acero".

El costo total del edificio es de aproximadamente 15 millones de pesos; se está perdiendo la costumbre de pensar que un museo o los edificios destinados a la cultura tendrían que ser completamente económicos o incluso no hacerse, dice Sánchez Vértiz Ruiz. Eso me parece un error pues seguiríamos viéndonos como un pueblo inculto que piensa que los fondos destinados a la cultura sean considerados un desperdicio, Francia es lo que es debido a la promoción de la cultura dentro y fuera de su país y por qué no hacerlo nosotros. Tenemos una tradición milenaria. La cultura no debe ser considerada algo superfluo, sino parte integral de la formación del mexicano. Está comprobado cómo los sitios que descuidan sus culturas terminan por hundirse.



Cabe hacer mención que el Museo Universitario de Arte Contemporáneo Leopoldo Flores no es totalmente para exhibir su obra, es un museo que permitirá la posibilidad de traer obras del extranjero y también un espacio abierto para que expongan artistas relevantes, jóvenes talentos locales, nacionales e internacionales.



alrededor de 300 piezas en una misma exposición y, por otra parte, se realizarán exposiciones temporales.

El jefe del proyecto arquitectónico sostuvo que el Museo Universitario de Arte Contemporáneo Leopoldo Flores sigue la tónica internacional de los museos: "Este, es un edificio exprofeso que debe decir por sí solo cuál es la época que estamos viviendo. Si partimos de que Flores es un pintor contemporáneo, el edificio debe serlo también, no debemos mentir en cuanto a la época en que se construyó el edificio".

Reconoció que actualmente el edificio ha sufrido modificaciones respecto a la maqueta original y éstas, dijo, se efectuaron para poder acelerar el proyecto; "hubo un anteproyecto que se empezó a trabajar en el mes de diciembre en el que se planteaba originalmente la idea de asentar el edificio sobre el terreno directamente, reposando como cualquier construcción convencional"; pero el terreno es demasiado duro y hacer una perforación o excavación requiere de mucho tiempo, esfuerzo y dinero; y lo mejor fue levantar todo el proyecto sobre columnas.

"Digamos que el edificio va a crear unos sótanos que no estaban planteados originalmente, esto se debió a la dureza de la piedra que es extremadamente dura, tan dura que la cimentación del edificio es un poco más grande que las de algunas construcciones modestas".

Otra modificación fue una rampa que tenía un desarrollo curvo; como se tomaría mucho tiempo hacer el rolado de las piezas metálicas, se decidió que fueran líneas rectas, entonces quedó recta. Algunos muros también curvos se suprimieron para dar lugar a muros rectos que son más fáciles de realizar y también más económicos.

Lámpara sin luz:

Entre Vietnam y la novela policiaca mexicana

Por Mauricio Carrera

Arturo Trejo Villafuerte es poeta, narrador y ensayista. Baste, en cuanto a lo primero, mencionar dos de sus libros: el legendario *Mester de hotelería* (1979), aumentado tiempo después en una edición publicada por la UNAM bajo el título de *Nuevo mester de hotelería* (1992), y *Homenaje a Alvaro Carrillo y otros boleros*. Los menciono como ejemplo de sus temas favoritos: la música, el amor, la amistad, el tiempo que transcurre y que marca o angustia. José Francisco Conde Ortega habla de la "convicción poética" de este autor, que se "entrega a la poesía de y para todos".

En su obra ensayística destacan *Las buenas intenciones* (1993) y *La esponja y la lanza* (1996), donde ejerce una crítica de nuestras letras nacionales siempre analítica y nunca destructiva o indiscriminada ya que, afirma, ésta debe servir para consolidar una literatura mexicana fuerte y sana.

En narrativa, Trejo Villafuerte sólo había publicado algunos cuentos dispersos en revistas o antologías. En 1999 el poeta y el ensayista dan el salto a la novela. Lo hace con *Lámpara sin luz*, una obra de corte policiaco donde el protagonista, Conrad Sánchez —un mexicano que combatió en Vietnam— investiga el secuestro de una muchacha por los integrantes de una secta dedicada a agenciarse de vírgenes para sus ceremonias secretas.

—¿Por qué una novela policiaca?

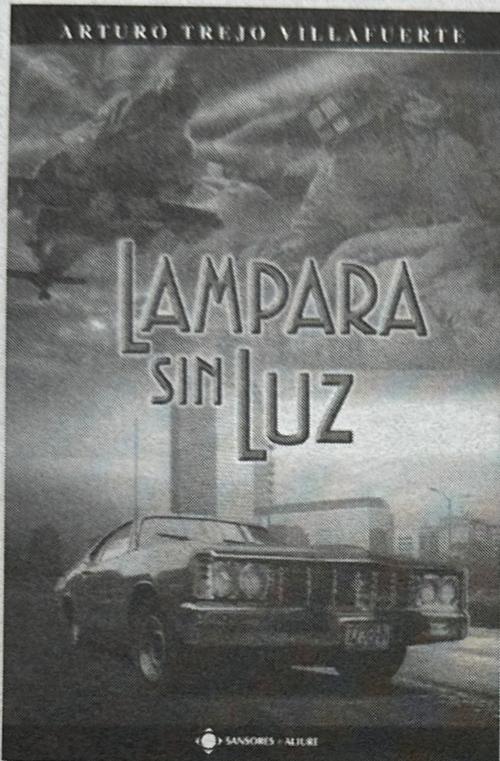
Cortado casi a rape —Trejo Villafuerte, hombre de honor, perdió por el fútbol una apuesta tipo máscara contra cabelle-

ra—, de impecable traje sastre aunque, iconoclasta, con una corbata decorada con personajes de caricatura, con su porte de luchador —"Mucho gusto: Blue Demon", se presenta en algunas ocasiones—, el también traductor de Brodsky responde:

—Más que nada, porque tengo la idea, al igual que muchos mexicanos, de que si algo no tenemos en México es justicia. A la manera gringa de resolver el asunto, necesitamos de alguien que tenga en alta estima la justicia y que resuelva lo que la policía mexicana nunca ha resuelto. En el caso de *Lámpara sin luz*, se trata de la desaparición de una muchacha. Si vas con la policía a levantar un acta sobre una persona desaparecida, a lo más que llegan es a hacer un retrato hablado y a repartir algunos volantes. No pasa nada. Ningún policía va a andar buscando a la persona—o personaje— desaparecido. Nadie lo va a buscar porque ahí no hay dinero. En el robo de autos o en el narcotráfico, donde sí se mueve mucho dinero, sí hay policías por doquier, mucho movimiento; todo mundo trabaja. Una persona desaparecida, en un lugar donde desaparecen a diario doscientas o trescientas personas, no significa nada: no es negocio. De ahí la idea de que Conrad Sánchez se dedique a rastrear a una muchacha desaparecida, la hija de un rico; porque si hubiera sido hija de un pobre, Conrad Sánchez, como finalmente es detective privado, tampoco iría a buscarla.

—¿Es la primera vez en tu obra que aparece Conrad Sánchez?

—Sí. Fue a partir de los detectives de Dashiell Hammet y Chester Himes que pensé en hacer un detective que tuviera un nombre raro, pero también un nombre tan común como, en Gringolandia, John Smith. De esta manera mi detective se llama Conrad, por Joseph Conrad, y Sánchez, por que es como cualquier otro. Quería que en el apellido llevara una especie de grisura: la misma que envuelve a la mayoría de los mexicanos; también, que llevara el antecedente de lo que él quiere hacer con su vida: alguien que quiere ser escritor.



Arturo Trejo Villafuerte

—¿Qué semejanzas y diferencias hay entre tu personaje y el de otros pertenecientes también a la novela negra, en particular la mexicana?

—Me llaman mucho la atención los detectives de Rafael Ramírez Heredia y de Paco Ignacio Taibo II. A partir de ellos viene la idea de hacer un detective como Conrad Sánchez. De hecho, en una parte de la novela, Conrad Sánchez menciona que compartió departamento con un fotógrafo de espectáculos, que seguramente es más divertido que un plomero, en clara alusión a Héctor Belascoarán Shayne. No quise que fuera como los otros detectives o que hiciera lo que ellos hacen, sino que fuera un complemento. No quería copiarlos. Lo que aquellos no hacen éste sí lo hace. El detective de Ramírez Heredia toma cubas libres y se queda dormido. Conrad Sánchez tiene más aguante. Belascoarán Shayne en apariencia es abstemio; que yo sepa nunca toma; y Conrad Sánchez sí. Es como el complemento de lo que los otros han dejado de hacer. Siento que mi detective es más duro. Entre el detective de Taibo y el Ifigenio Clausel de Ramírez Heredia, hay una gran diferencia. Son antagónicos de alguna manera. Conrad Sánchez sería como una continuación de los dos. Mi personaje no está basado en ellos. Hay referencias a ellos y nada más. Tuve gran fijación con el personaje de *El complot mongol*, con el señor García, cuya palabra favorita es *pinche* y anda viendo qué onda con el complot que él descubre.

Mis amigos siempre andan en cantinas

—En la novela coexisten personajes ficticios como Belascoarán Shayne pero también personajes de la vida real...

—El que haya personajes reales en una novela es para darle verosimilitud a la ficción. Sabemos que hay muchas realidades que no son verdades. Traté de hacer un conglomerado de gentes ficticias mezcladas con personajes reales. El asunto central es un asunto real. Esos hechos en verdad sucedieron. Por eso también había que poner gente real: eso fue la novela.

—Muchos de estos personajes reales son tus amigos...

—En la novela, Conrad Sánchez siempre anda en cantinas, y mis amigos siempre andan en cantinas. No era difícil que se encontraran. Si Conrad Sánchez iba al Grano de Oro, ahí se iba a encontrar con muchos amigos míos. Si va a La Nochebuena, otros amigos míos. Si va a La Faraona, otros amigos míos. Si va al Tío Pepe, otros amigos míos. El que se juntaran esos tipos reales con los ficticios era por que andaban en los mismos rumbos y lugares —se sonrío.

—¿Qué comentarios has recibido de estos amigos tuyos con respecto a tu novela?

—A la mayoría les ha gustado. Eusebio Ruvalcaba e Ignacio Trejo Fuentes han hecho buenas notas. La novela no se ha movido, sin embargo; la editorial no la ha dado a los medios de comunicación ni a la gente que debía tenerla en sus manos. Eso hace que la obra no se difunda como yo hubiera querido. Yo soy el que de repente encuentra algún crítico y, si llevo ejemplares, se lo doy; si no, pues no.

¿Y si voy a Vietnam?

—Conrad Sánchez participó en la guerra de Vietnam. ¿Por qué?

—En 1973 yo estaba en Chicago y a unos primos los llamaron a las armas. Era la colita de la guerra. Ya estaba a punto de terminar, aunque obviamente eso no lo sabíamos entonces. Acompañé a uno de mis primos a hacer sus trámites de enlistamiento. Él es nacido allá, de padres nacidos allá. Decía que no tenía ni idea de dónde estaba Vietnam. Lo que quería era luchar contra los rojos. Yo me lo vacilaba y le decía que si los Rojos de

Apoyo total a las expresiones culturales

- Anuncia la creación del Instituto Municipal de la Mujer
- Intensa actividad para el mes de mayo



Seguindo las instrucciones del presidente municipal de Toluca, Juan Carlos Núñez Armas, de trabajar bajo un esquema de participación conjunta en el ámbito cultural, la Subdirección de Promoción Social viene realizando diversas actividades para hacer de esta ciudad la capital cultural del Estado de México.

Aprovechar el talento de la juventud toluqueña, generar espacios para la difusión de la cultura y dignificar el trabajo humano de quienes participan en ellos, son algunos de los objetivos que se persiguen en ésta área municipal.

Ana María Payán Ramos, titular de la dependencia, resaltó la dinámica del alcalde para beneficiar a toda la población a través de las diferentes direcciones del gobierno municipal con la apertura de espacios de comunicación interpersonal.

Señaló que la sociedad reclama foros de expresión artística y cultural en sus diferentes estratos, porque cada comunidad tiene diferentes necesidades, lo que implica una tarea compleja para atender reclamos de los grupos sociales que existen en el municipio.

De acuerdo con la dependencia se trabaja con los sectores urbano; urbano medio; rural indígena y rural mestizo, beneficiando en su totalidad a la población del municipio; Payán Ramos agregó que "trabajamos para satisfacer las demandas culturales y de recreación de quienes aquí habitan".

Destacó que de manera permanente se llevan a cabo actividades en el centro de la ciudad en lugares como Plaza González Arratia, Plaza Fray Andrés de Castro y Concha Acústica, y en las delegaciones a través de las bibliotecas públicas con exposiciones, ciclos de conferencias, muestras gastronómicas, danza y talleres.

Resaltó el trabajo desempeñado por el programa Gente de Cambio que establece los vínculos para propiciar el desa-

rollo cultural y económico del municipio, y en el cual las mujeres son un elemento fundamental: "la participación femenina en la economía contribuye en la búsqueda del progreso".

Cinco son los aspectos básicos sobre los que gira la labor de la Subdirección de Promoción Social valores culturales, vinculación interna en redes, vinculación con iniciativa privada, participación con la administración municipal y presencia en el ámbito nacional e internacional, acotó.

La funcionaria municipal puntualizó que, bajo este esquema, el edil Núñez Armas ha manifestado su apoyo total a las diferentes expresiones culturales porque la cultura es el motor del cambio.

Entre los proyectos que pretende concretar para el presente año se encuentra la instalación de la Dirección de Cultura, conformar el Instituto Municipal de la Mujer y realizar el Festival Internacional de Invierno.

Adelantó que para el mes de mayo se tiene contemplado diferentes acciones como exposiciones fotográficas, temporada de ballet y danza clásica, conciertos del cuarteto de cuerdas, ciclos de poesía, ferias del libro, entre otros.

Hizo un llamado a la población para sumarse a esta época de cambio, en especial a impulsar las inquietudes artísticas y canalizar a las instancias correspondientes "porque solo conformando un proyecto integral de armonía social podemos avanzar en la búsqueda del progreso".



H. Ayuntamiento de Toluca

Ana María Payán Ramos

Cincinnati, los Rojos del Toluca o los Diablos Rojos del México. Me lo vacilaba porque él estaba muy consciente de que iba a una guerra, pero no de contra quién o quiénes iba a pelear. Estaba muy influido por las series de televisión, que lo hacían pensar que por ser norteamericano —aunque chicano— era el bueno; mientras que los otros, por ser distintos, eran los malos. En cambio, yo, que en la prepa había jugado en un equipo que se llamaba Vietnamitas, sabía perfectamente en donde estaba Vietnam. Y sabía de historia, y qué era lo que se estaba peleando en Vietnam. Y había leído a José Revueltas... Mi primo andaba en la pendeja. Luego me puse a reflexionar qué sucedería si yo firmaba y también me enlistaba. Yo estaba en edad militar. De hecho, los gringos ofrecieron en algún momento a todos los mojados que si se enlistaban e iban a Vietnam, a los seis meses les daban la nacionalidad. Para muchos fue muy atractivo. Muchos a lo mejor lo hicieron. Yo pensaba: "¿y si voy?" Nada más a ver qué onda. Además, sabiendo de qué se trataba. Pero era un arriesgue. Las guerras no discriminan entre quienes saben y no saben. No hay diferencia. Por eso mandan a campesinos de Ohio, a negros de Harlem, a gente que nunca ha estado en esa situación. Los mandan al matadero, como sucedió con los puertorriqueños. Se me hacía algo muy paradójico que mucha gente pensara que iban como a una fiesta o a un paseo, a conocer lugares exóticos. No se daban cuenta que las guerras son guerras por donde quiera que se les vea.

—A tu primo, ¿cómo le fue? ¿Regresó?

—Sí. Pero ahora es un sujeto... o mejor: una cosa, que ve televisión veinticuatro horas al día, y que está todo el día tomando cerveza. Cuando mi primo se quiere dormir se mete algo y está dormido durante dos horas. Despierta, y se mete algo para estar despierto. Así es su vida. Es una cosa pegada a la televisión, que no hace nada. Le llega su cheque de veterano y compra cervezas, le da lo que sobra a su esposa y sigue clavado en la tele. No tiene ninguna actividad vital. Es un sujeto pegado a un *reposit*, que ve televisión día y noche.

—¿Llegaste a platicar con él de sus experiencias en Vietnam?

—Recién que regresó, yo volví a los Estados Unidos. Entonces me platicó que a él, como chicano que era, le tocó hasta el meridiano quién sabe qué, cerca de un pueblo en el frente de guerra. Era horrible. Había balazos y metralla día y noche. No dormía. A veces se pasaba cinco días sin dormir. Cuando regresó, todavía no le caía el veinte de dónde había estado y por lo que había pasado. Era todavía un tipo normal. Pero después sintió que toda la gente lo despreciaba. Se sentía, y así lo hacían sentir, como si fuera basura. Primero, porque era un perdedor. Después, porque era chicano. Era dos veces perdedor. Me acuerdo que un día salió con su uniforme de veterano; yo lo acompañé, también uniformado, pues él me había regalado un uniforme, y de repente unos chavitos de nuestra edad, como de veinte años, nos empezaron a gritar pendejada y media. Nos decían que éramos *losers*, perdedores, en otras palabras: pendejos. En un bar nos preguntaron que por qué, siendo el ejército más poderoso del mundo y teniendo el armamento más moderno del mundo, esa bola de enanitos amarillos nos habían ganado. Ustedes son un par de pendejos, nos dijeron. Además, si hay un pleito en un bar, donde se pelee un civil con un veterano, llega la policía y le carga la mano al veterano de guerra, porque piensan que éste sabe usar las manos, que ya tiene experiencia bélica y por lo tanto es el sujeto a vencer. Es el perdedor de los perdedores, y si es chicano, peor. Finalmente, los negros son más norteamericanos que los chicanos.

Los motivos de Caín

—¿Por qué no hiciste chicano a Conrad Sánchez?

—Yo no quise hacer chicano a Conrad Sánchez porque entonces no tendría sentido hacerlo regresar a México. ¿A qué

viene si éste tampoco es su lugar de origen? Sus raíces ya no están aquí. Yo tengo muchas historias de mis amigos de mi abuelo que estuvieron en Guadalcanal. Eran mexicanos. Uno de ellos es Waldo Zamudio. Él nació en los Estados Unidos, de padres mexicanos, y fue a la II Guerra Mundial. Era músico. Un día lo encontraron en un lío de tráfico de drogas y le dicen: como eres veterano te vamos a tener consideración: o es cárcel, o salir del país y no regresar. Waldo —Guadalupe Zamudio, que así se llamaba— se viene para acá, deja a su familia y a sus hijos y nunca más los vuelve a ver. Fue un mojado al revés. Tuvo que dejar su vida y dejar todas las referencias que tenía allá. Hablaba perfectamente inglés, pero era un tipo moreno. No podía negar lo otro: su facha de mexicano. Tanto tenía facha de mexicano que terminó casándose con una oaxaqueña. Hizo su vida aquí. Trabajaba en una tienda de ropa, era cargador, achichincle, aunque sabía tocar muy bien la guitarra, el saxofón, etc. Pero conforme se fue haciendo más mexicano fue dejando de lado la música. Acuérdate de la novela de José Revueltas: *Los motivos de Caín*. El personaje principal es un mexicano que está en Corea y que de repente tiene un prisionero que es coreano, pero que resulta que es de Mazatlán, Sinaloa. Lo escucha hablar español y el coreano le habla en español. Le pregunta qué onda, qué hace ahí. El chicano dice: es una guerra y me mandan para acá. El coreano le responde: yo soy mexicano. Nací en México y vine a luchar por la patria de mis padres. La diferencia es que yo sí sé por qué estoy luchando y tú no sabes por qué estás aquí. Es más, a ti no te van a tener ningún reconocimiento, ni te van a tener una mayor consideración ni te van a tratar diferente a como te están tratando. Por desgracia, una enfermera gringa que también sabe español lo descubre todo. Torturan al coreano y eso causa el desequilibrio emocional del chicano, que regresa a su base en San Diego, se pasa a Tijuana y ya no quiere volver a los Estados Unidos. Ése es un antecedente. Y, claro, *Semper Fidelis* de Guillermo Quintero, una novela por desgracia poco leída y difundida, que a mí me gustó mucho porque también hablaba de un mexicano en la guerra de Vietnam. Hubo muchos. Yo conozco casos de mexicanos-mexicanos, no chicanos, que anduvieron por allá y que sobrevivieron. En *Contenido* vi un reportaje sobre mexicanos que habían estado en esa guerra y que habían regresado bien, bien entre comillas, pues nadie regresa bien del todo.

—¿Hay la idea de hacer un rescate de ese material a manera de un libro?

—Mira, lo que pasa es que yo, a partir de la experiencia vital de mis parientes que se van a la guerra, también desde niño me gustaba la guerra, porque desde chicos nos bombardearon con eso. Una vez alguien en una presentación del libro me preguntó por qué hacía yo otra novela policiaca, siendo que ya había muchas. Sí, lo que pasa es que yo no las he escrito. Esta es mi referencia. Esto es lo que yo quería decir. De hecho, la idea de la novela es que fuera una plática entre cuates, que el lector se diera cuenta de lo que quiero decir, y ese decir es algo de lo que he vivido, de lo que sé y de lo que me interesa de un cierto sector.

—¿Le enviaste tu novela a este primo en los EUA?

—No, porque nunca la va a leer. La tiene mi hermano, se la di a mis familiares de allá, a mis tres abuelas, a mi tía Belén y a mi tía María, que son la base de como 20 o 30 primos que tengo allá. Pero no leen. Yo qué más quisiera que leyeran o que estuvieran interesados en la problemática chicana, pero no es el caso.

La Rosa de Vietnam

—¿Hiciste algún tipo de investigación para escribir la novela, por ejemplo en lo que a la Rosa de Vietnam se refiere? ¿En verdad existe o existió esta enfermedad?

—En 1977 o 78 fui al Congreso Mundial de la Comunicación en Acapulco. Estuvo Marshall McLuhan, estuvieron como veinte o treinta especialistas de la comunicación de primer orden. Claro, también estaban Raúl Velasco, Raúl Astor, Miguel Alemán, en fin: había de todo. Resulta que cuando íbamos a ir a La Huerta, el taxista que nos llevaba dijo: "oigan, tengan cuidado, porque hay una enfermedad contagiosa". En efecto, muchos de los que estuvieron en Vietnam, antes de regresar pasaron a México, a Acapulco, y ahí propagaron esta enfermedad venérea. Yo quiero pensar que era parecido a lo que escribo. Así fue como me la platicaron. Estoy seguro, además, que en verdad se produjo una enfermedad así. Una enfermedad que es para afectar la psi-

cología del individuo. Si tú vez que *aquello* se está cayendo en pedacitos, no es para estar contento. Según las chicas malas que llegaron a ver a algún soldado gringo con esa enfermedad, decían que el pene se fragmentaba, que se caía en pedacitos. Eso me aterró. Ellas fueron las que me dijeron que se llamaba la Rosa de Vietnam, porque el miembro viril se desfloraba como un rosa. De ahí viene la idea que se plantea en la novela.

El número cochino

—Tardaste tres años en escribir esta novela. ¿Qué fue lo más difícil?

—El principio. Yo ya pensaba en la novela desde el '73, cuando comencé a imaginar qué pasaría si me enrolo, me voy y luego me regreso. ¿Qué pasaría si no regreso? Las posibilidades. No fue sino hasta mil novecientos ochenta y tantos que empecé a pensar en la necesidad de escribirla. Porque yo la platicaba. Llegaba a la cantina y decía que estoy trabajando en una novela y no la había comenzado. Coincidieron varias cosas, entre ellas, que por vez primera utilicé una computadora en mi vida, en la UNAM Azcapotzalco, y eso me permitió que en tres o cuatro días avanzara como cuarenta cuartillas. Me senté y empecé a sacar todo lo que me acordaba. De entrada por las experiencias que no eran mías sino de mis primos. Segundo, por que ya tenía la trama principal, que era la desaparición de una chava y el detective buscándola, y que eso también me lo había dado la realidad. Una señora de Michoacán, platicando un día con mi esposa, le contó esa historia. Ya tenía la trama principal y las subtramas. No me costó trabajo. Cuando envié la sinopsis a Hidalgo, para una beca que se le otorga a un escritor hidalguense, me dijeron que yo la había ganado. Eran 2 mil pesos al mes. Entonces, yo, que estaba todavía flojeando con la novela, me vi obligado a escribir. No hay peor cosa en la vida que hacer cosas por obligación. Yo había comenzado a escribir por placer. Me estaba divirtiendo. Pero de repente ya fue por obligación y ya no me gustó tanto el asunto. Ahí fue donde me atoré un poquito. Pero, como buen periodista, cuando faltaban como quince días para que yo entregara la novela, como lo estipulaba el contrato, pues en esos quince días terminé la novela. La manejé cabalísticamente. Tiene 13 capítulos. El 13 es de buena suerte, no de mala suerte.

—¿Qué otro contenido cabalístico hay en la novela?

—Se manejan muchos números, como el siete, o el 69, que es el número cochino.

—Lo anterior por una creencia tuya en la numerología...

—Sí, creo que los números nos determinan. Durante mucho tiempo le estuve apostando al cuatro porque yo soy del 24 de diciembre. Hace un tiempo soñé que me sacaba la lotería con un nueve o un seis y desde entonces para no errarle busco el número 69 en todos sus sentidos, o el 96. Resulta que sí, que me he sacado reintegros, y resulta que algunos de los teléfonos de mis amigos de la juventud terminaban en 6 o en 9. Mi esposa nació el 19 de abril. Resulta que mucha gente que está ligada a mí nació en un número terminado en 6 o en 9.



Mauricio Carrera

Gabriel Macotela

Una colección privada

(exposición)

**Inauguración mayo 4 de 2001
20:00 hrs.**

Casa tunAstral

Porfirio Díaz 216 (entre Villa y Zapata)
Colonia Universidad
Toluca, México. Tel. Fax (7) 219 54 36

entrada libre

Gene Walsh García

Perros y vecindades

(exposición)

**Inauguración mayo 7 de 2001
20:00 hrs.**

Restaurante Biarritz

5 de Febrero esq. Nigromante
Centro, Toluca, México
Tels. (7) 214 57 57 y 213 46 24

entrada libre

IV Informe de Uriel Galicia Culmina ciclo en la UAEM

El rector de la Universidad Autónoma del Estado de México, Uriel Galicia Hernández, rindió su último informe en la Sesión Extraordinaria del H. Consejo Universitario, en la cual presentó la IV Evaluación del Plan Rector de Desarrollo Institucional 1997-2001. El rector Galicia insistió en la importancia de ese acto universitario, por encima del mandato legal, ante la presencia de los titulares de los Poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial del Estado de México, representantes del Gobierno Federal, exrectores y miembros de la comunidad universitaria.

En su alocución, afirmó Uriel Galicia que esta administración, a poco tiempo de terminar su periodo, expresa, desde el fondo mismo de sus intenciones y propósitos, la convicción de que sin la ayuda, sin el trabajo, sin la entrega, sin la participación y el compromiso de todos los universitarios, difícilmente hubiera alcanzado el más mínimo resultado.

El informe cumplió con señalar las acciones realizadas durante el año anterior en la perspectiva de los cuatro años de su rectorado, manifestando los avances entre los cuales destacó el crecimiento territorial de la Universidad Autónoma del Estado de México para convertirse en verdaderamente estatal al atender la demanda de educación superior en todos los ámbitos del Estado de México.

La locución del rector Galicia cumplió con evaluar las diferentes áreas de trabajo que realizan las funciones sustantivas de la universidad pública mexicana: docencia, investigación y difusión de la cultura. Así, evaluó la atención a los alumnos, el desarrollo del personal universitario, el fortalecimiento de la docencia, el impulso a la ciencia y la tecnología, la difusión cultural, la extensión y la vinculación y cómo se organizó la gestión universitaria.

Al hablar de la difusión cultural, Uriel Galicia hizo énfasis al decir que "la universidad pública se caracteriza por su relación directa con las necesidades de la sociedad, de tal manera que los programas culturales que ofrece atienden no solamente a sus profesores, alumnos y trabajadores, sino que trascienden los muros universitarios".

También recalcó que "la fuente inagotable que representa el talento de personas capaces y deseosas de integrarse a las agrupaciones artísticas se encuentra en los espacios académicos, constituyéndose en columna vertebral de nuestros 95 grupos artísticos, que en los pasados doce meses presentaron 2,182 eventos culturales, 208 muestras de danza y 390 de teatro, dentro y fuera de los recintos universitarios".

La UAEM llevó a cabo 101 eventos artísticos especiales, como el Festival Latinoamericano de Primavera, el

Encuentro de Danza Tradicional, la Temporada de la Orquesta de Cámara, el Festival de la Canción Universitaria, los encuentros de compositores e intérpretes musicales universitarios. Las jornadas de teatro adquirieron el rango de internacionales por la participación de grupos representativos de Argentina y España. Asimismo se efectuó el encuentro internacional de estudiantes con la participación de tunas chilenas y españolas.

En el tiempo de la rectoría de Uriel Galicia, señaló en su informe, se redimensionó el acervo histórico de la UAEM y se incrementaron los programas de conservación y adquisición de bienes y acervos culturales. Destacó la inversión en consolidar espacios y acervos museográficos, y las colecciones de artes visuales, que constituyen un tesoro institucional con 1,230 piezas registradas; obra plástica que está en proceso de catalogación para llegar a constituir el Museo Virtual Universitario.

En este informe, el rector Galicia declaró que "nuestros edificios históricos recibieron especial atención y dan testimonio del compromiso que asumimos los universitarios por mantener vigentes nuestros símbolos de identidad. Así, se logró renovar y modernizar el Aula Magna, se construyó el Tercer Torreón del edificio de la Rectoría, se remozó el Teatro de Cámara, se construyó el Museo Luis Mario Schneider en Malinalco y se restauraron monumentos y obras

plásticas".

Entre las obras importantes para la cultura durante el cuatrienio analizado, Galicia Hernández resaltó que "hemos iniciado la construcción del Museo Universitario de Arte Contemporáneo Leopoldo Flores, que exhibirá parte de la vasta producción pictórica realizada por este renombrado artista mexiquense. El valor de la obra que recibiremos en donación refleja el inmenso cariño que el maestro Flores profesa a esta Casa de Cultura y deja constancia del arraigo del artista hacia la tierra que lo vio nacer".

Al exponer estas actividades, el rector Galicia expuso como "uno de los logros más importantes del periodo el contar con la Casa de las Diligencias, instalación que da alojamiento al Centro Cultural Universitario, espacio que ha venido constituyéndose en ámbito estratégico en favor del desarrollo de actividades que fortalecen las artes, las ciencias y las humanidades en la capital del Estado".

Asimismo, el rector informó sobre las publicaciones en la UAEM: "Resultado del intenso trabajo editorial, en este año se imprimieron 90 libros y 93 publicaciones periódicas. Durante la administración editamos 282 libros nuevos y 310 publicaciones periódicas. Importante renglón fueron 14

coediciones, entre las que se encuentran las realizadas con el Gobierno del Estado de México, el Centro de Integración Juvenil, A.C., el Instituto Mexiquense de Cultura y la Fundación ICA, A.C. En materia de comercialización y distribución, se ha logrado llevar el fondo editorial a 14 entidades federativas, distribuyéndose en 135 librerías, situación que se refleja en el crecimiento de 52 % de las ventas".

Uriel Galicia fue claro en la referencia a la renovación administrativa: "Nuestra Alma Mater es sus ciclos permanentes de investigación, preservación, custodia, renovación, recreación, extensión y difusión de la cultura se renueva y se replantea en un eterno ejercicio dialéctico; al renovar a sus cuadros de gestión, la Universidad recrea, cada cuatro años, el espíritu democrático y de participación responsable que la ha caracterizado a lo largo de su historia; pero quizá, con mayor énfasis, en la últimas dos décadas".

Este tema fue recalcado cuando dijo que "en los últimos 20 años de la vida universitaria del Estado de México, su Máxima Casa de Cultura ha disfrutado de paz activa y productiva en la se han fortalecido, sin lugar a dudas, las expectativas educacionales para los habitantes de nuestra entidad y en los que sumar y avanzar ha sido el común denominador de toda la actividad institucional".

El rector Uriel Galicia expuso que "la vocación de la universidad pública mexicana, humanista por su origen y después por auténtica convicción, no ha variado el rumbo y no espera modificaciones al respecto; la universidad pública mexicana sigue y seguirá de cara a los retos del desarrollo de nuestro país; sigue y seguirá preservando, difundiendo y recreando ciencia y cultura (...) La Universidad Pública como unidad en la diversidad y como individuali-



Uriel Galicia Hernández



Jesús Hernández, Uriel Galicia y Francisco López



Exrectores y universitarios



Abel Villicaña, Uriel Galicia y Arturo Montiel

ELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE

Literatura para niños: imaginación y compromiso literario

Martín Mondragón

Hablar de literatura es fácil. Sentarse a reflexionar sobre el acto mismo de la escritura y ser capaz de escribir una línea que trascienda el tiempo y el espacio necesita de un esfuerzo sobrehumano. Inmiscuirse en la producción literaria de manera profesional genera un compromiso para encontrar mejores maneras de hablar, decir y nombrar el mundo. Como adulto, el deber del escritor es mostrar la realidad y el dolor, pasando por la comedia y la ironía, describiendo el desarrollo del espíritu del hombre. Cuando se logran conjugar los anteriores elementos casi se logra la maestría literaria: trascender gracias a la esencia de la palabra.

Las estructuras mentales de los humanos son el resultado de antiquísimos cambios y evoluciones donde la imaginación, la fantasía, el lenguaje y la osadía verbal han construido aún más complejas estructuras psíquico-patológicas de este fin de siglo. Desde que el primer hombre miró una flor y quiso describirla, el proceso metafórico ha forjado eternas historias y poemas trascendentes.

Tal proceso metafórico resulta incomprensible para el común de los humanos si no han llevado una formación literaria mínima, que genere una cultura poética capaz de mirar el mundo de otra forma. Dicho cultivo se inicia con la niñez y jamás termina, pues ni la muerte es capaz de arrancar el goce estético que provoca la felicidad de la inteligencia.

Construir un mundo para los adultos puede ser fácil; conformar un universo donde los niños hallen la felicidad y una manera de mirar el mundo, al margen de las moralinas y las enseñanzas religioso-morales, es complicado. Sacar diminutos hombres del pétalo de una flor, mirar dragones peleando contra el sol, mostrar luces danzar con gotas de agua requiere de un doble esfuerzo que tiene como sostén el principio del juego de la imaginación, lo cual permite bruñir un libro de relatos para niños para permitir al niño ser libre.

Imaginar no basta, si la historia y el modo de narrar no son afines a las necesidades de los infantes, si las narraciones pierden sentido y aburre a nuestros pequeños lectores. Aquí radica el principal problema.

Descubrir y estar seguros de lo que piensan y sienten los niños cuando miran las nubes, cuando escuchan a un viejo escarabajo cantar, o cuando despiertan medrosos por las noches es lo más complicado del mundo. El universo de los párvulos plantea lo impredecible y sus comentarios pueden ser honestamente malvados y sádicos desde la lógica del adulto. También los niños son los seres más listos y aguzados del cosmos. No son tontos, ni retrasados, ni tienen cortas las ideas ni la imaginación. En ese tenor, quien se atreve a escribir cuentos para niños cae en el abismo de la indiferencia o el trono de la eternidad.

El libro *El devorador de estrellas* y otros cuentos para niños de Fabiola Saborío, construido con ocho historias: "P, de poesía", "El día que se cayó la luna", "El devorador de estrellas", "Tiko, el pacífico", "Marau y Catzínque", "Corazón de piñata", "Rita, la ratita" y "El rescate del tiempo", bruñe un mundo lleno de posibilidades e inquietudes, donde sueños y realidad trastocan el plano de la tradición de los cuentos para niños.

Sin echar campanas a vuelo, Saborío retrata cuatro tipos de infantes: el curioso que no sabe cómo preguntar lo que quiere saber y necesita de las imágenes para saciar interrogantes; el inquieto que, gracias a su inteligencia y astucia, salva a los demás —quizá su propia fantasía— el mesiánico que redime a su pueblo y lo salva de la debacle; y el esotérico —aquel niño fuera de todo contexto— cuyo conocimiento del ser y el devenir permite a los otros el equilibrio, ellos son el resultado de la reflexión y la observación del comportamiento infantil.

Fabiola Saborío, por momentos, al contar las historias, piensa en niños con una formación académica constante y bien aprendida: otros, en infantes que sólo les gusta jugar e imaginar sin la realidad a cuestas; los pocos, en que las historias deben ser leídas con ayuda de los adultos. El libro goza de los extremos que permiten el equilibrio de los relatos arriba mencionados.

En el libro, como en todo cuento infantil, los hombres dialogan con los elementos naturales y los animales. La fábula y la narración campean para edificar un mundo lleno de interrogantes y sueños. Pero también se encuentra lo contrario a esta tradición fabulística. En "P, de poesía", la protagonista, Ana, se ve envuelta en una gran dificultad para realizar su tarea: buscar el significado de la poesía. Hurgando entre sus libros, cae en un profundo sueño que la conduce a conversar con las letras del abecedario. En el targo, se relaciona con las graffias y conoce a la milenaria *I* latina y aquí es donde la ruptura se da con la tradición, la *I* latina le habla en latín. Por supuesto la niña se siente atónita y extraviada. Nada entiende. Mas las restantes letras del abecedario, viendo la turbación de Ana, le ayudan a resolver la tarea: construyen la palabra *POESÍA*. En ese momento se percata que la poesía sólo se comprende mediante imágenes que danzan, sueñan y hablan.

En el cuento "El devorador de estrellas", una niña, Lucy, se percata que están desapareciendo las estrellas y no hay explicación racional para tal fenómeno. Decide investigar y encuentra un ser — con una enorme gabardina que cubría su estómago en forma de caja— y con dientes afilados y cara alargada, como el causante de la pérdida de los astros. Un monstruo para los demás, pero no para la Lucy. Atrevida, osada y valiente, se acerca al ser fantástico y le pregunta por qué se come las estrellas. A su vez, el gigante le cuenta que debe comerse todas las estrellas para ser libre; pero los demás niños, a los que Lucy había confesado la verdad, no le

creen. La siguen a la casa del devorador de estrellas y lo apedrean. Entonces el devorador el pide a Lucy que lo libere o él morirá. Jala con fuerza la ventana-estómago del gigante y... Al final, tanto Ana como Lucy funcionan como salvadoras de sí mismas.

En ese tenor, se construye el libro de Fabiola Saborío. Hablar de cuento en estricto sentido, sin esas secuelas o manchas de moralina o didactismos, en este fin de siglo, resulta complicado. Gustar de las historias, de los actos y cualidades de los personajes es lo mejor que un lector de cuentos debe hacer. Emitir un juicio de lo que es o no literatura también resulta fastidioso, cuando lo que interesa es lo y como se escribe. Acercarse a la imaginación de los niños es más que histriónico. Y sin embargo, surge la eterna pregunta: ¿cuál de las narraciones, historias, cuentos del libro de Saborío marcará la existencia del infante y cuál será sólo un ramo de rosas montando cielos? El desarrollo del espíritu del hombre tiene la respuesta.

Mención aparte para las ilustraciones. Algunas muy cuadradas o esquemáticas; las más, imágenes en movimiento, dibujos con vida y alma, que no le dicen todo al lector, pero que pueden servirle de base. Aunque a decir verdad, los niños, con tanta imaginación, no necesitan tantos dibujos.



Guardián de los jardines: como un ángel en pleno vuelo

Dionicio Munguía J.

La concepción del ángel varía conforme la creencia, personal o generalizada, adquirida o heredada. La tradición judeocristiana pinta a los ángeles sin sexo, serafínicamente bellos, incrustados en el manto de las vírgenes como cuidadores celosos del cielo. Existen los ángeles guardianes, millones de ellos, que cuidan las espaldas y los malos actos de los seres humanos. Existen los ángeles caídos, los que perdieron la batalla celestial y fueron desterrados a un sitio, indeterminado, fantástico, insípido. Pero estos ángeles caídos, como seres derrotados, buscaron refugio entre los hombres y se transformaron en seres de belleza inigualable. Yo me quedo con la teoría de Sábato en *Abbadón, el exterminador*, cuando pregunta, con desolación, quiénes fueron los verdaderos triunfadores en la batalla celestial.

Salomón Villaseñor, a su manera, responde esta pregunta. Los pone como guardianes de los jardines, los íntimos, las figuras necesarias en el existir, símbolos internos que obligan a la reflexión en el vacío de la existencia a pesar de que la contradicción exista en cada verso, en cada línea. Cito un ejemplo: "De tus plumas/ surge un viento de letargos y presagios/ De tu canto/ sentencias luminosas para el alma que agoniza".

A pesar de los sitios contradictorios que existen en los poemas de Salomón Villaseñor, esta contradicción ayuda a crear una voz firme, resistente a las formas tradicionales, pero que hace uso de ellas no indiscriminadamente, sino con coherencia, creando un caos dirigido hacia una figura, fija en las líneas del poeta: "En cada ciudad/ se hablará de ti/ de tus ardientes caderas/ de tu cuerpo como pan recién horneado".

Guardián de los jardines es un libro que tiene un par de virtudes. Es, por una parte, un conjunto de poemas que cantan a la desesperación del vacío, pero que lo llena con recuerdos, victorias y derrotas del ángel, jardines que no se encuentran tan simplemente en la ciudad, no en la nuestra, en la casa de cada uno, porque las ciudades se transforman en la cárcel necesaria de los poetas y de los habitantes, imaginarias cumbres de silencio entre el ruido de la cotidianidad. Es esta cotidianidad la que cubre la segunda virtud del libro. Se hunde en el caos de la batalla, aquella de la que hablábamos al principio, aunque los ángeles caídos son rostros, figuras, elementos terrestres que caminan en su etéreo sendero por donde los simples mortales no transitamos.

Ángel, como símbolo genérico, es un ente sin forma, aéreo, que no pisa el suelo por donde la serpiente se arrastra con su mezquindad. Quizá por eso, Salomón no lo menciona en el título del libro, sino que lo deja entrevisto, mediatizado en la generalidad: "Fui al río/ y sólo encontré su orilla"; o quizá encontremos la desesperación por conocer, por ver más allá de la intuición, por tocar, como Santo Tomás, aquello que no nos es dado palpar: "Donde está tu grandeza/ mi sombra apenas se percibe/ (...) En qué bosque encontrar alas para navegar la luz/ En cuál corazón el sol y cruzar el horizonte/ En qué tempestad el día/ En qué flor tu aliento".

Dividido en tres secciones, *Guardián de los jardines* es un sendero que ilumina la noche eterna del desaliento. Mientras que en "Jardín de invierno" la génesis es una semilla, la intuición de la sombra, el hielo profundo de la desolación, del vacío y su posterior búsqueda de la luz: "Entra el día/ se abren las puertas del silencio/ en él los ojos no alcanzan a ver sino mi rostro"; en "Jardín de las promesas", la mitad de la vida se llena de dudas que evidencian la existencia, que hacen claro el sendero y la búsqueda: "Aprendiz de brujo/ me contemplo ebrio/ portador de enigmas y tormentas/ inmensamente acuático para negar/ mi origen de suicida". Villaseñor termina su libro con "Guardián de los jardines" donde predomina la oscuridad, la derrota: "la noche/ se estrema/ Clava sus garras en el hueco luminoso/ que la alumbra". Pero no se vence, no deja que el premio del vencido lo acurruque en sus brazos y lucha, nuevamente, por brotar a la luz, por dejar de lado la oscuridad del silencio, la penumbra del jardín que se observa desde el rabillo del ojo, en fondo del cuerpo. Salomón lo intuye así, y sus últimas líneas son reveladoras: "La niebla virginal/ que desciende en la espesura del bosque/ cuando canta el guardián de los jardines/ y vibra en la piel/ la nota luminosa de las cosas".

El ángel, sólo el ángel para quien fueron escritos estos versos, podrá saber el significado real, la duda que aparece en el lector cuando intenta descubrir, como autor, al ángel que cuida los jardines. No puedo negar que hice lo mismo: busqué el ángel en la sombra de mi vida y fracasé, rotundamente, porque mi sendero ya no está sumergido en la profunda oscuridad, pero recurrí a mi pasado y pude intuir algo de lo que habla Salomón.

Salomón Villaseñor. *Guardián de los jardines*. Fondo Editorial Tierra Adentro, No. 145. CONACULTA, México, 1997. 62 pp.



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:** 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: (7) 219-54-36.

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.

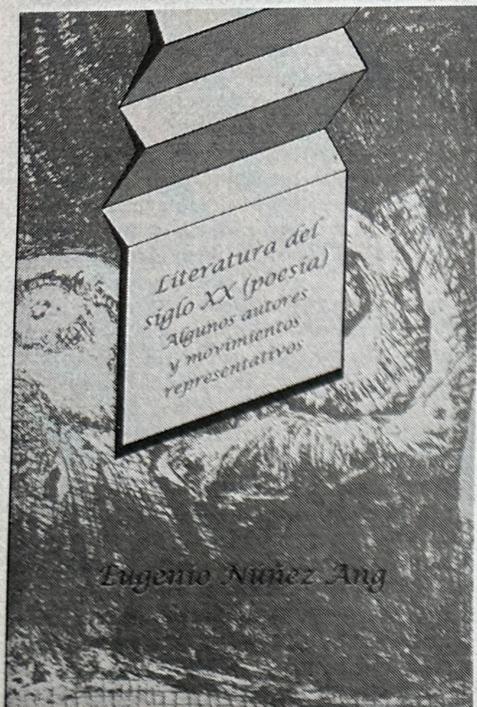
Impreso en Editora La Prensa, S.A. de C.V. México, D.F.

cAmbiAviA

Información y crítica de la tribu

No. 25 mayo de 2001

Publicación de tunAstral, A.C.



Renovación de la palabra

Lorena Valderrábano Bernal

el poema es una careta que oculta el vacío, prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!
Octavio Paz

La literatura es objeto de múltiples estudios, particularmente en las décadas más recientes; si bien, desde la antigüedad clásica y en el transcurso de la historia ha preocupado a filósofos, poetas, filólogos y estudiosos formales, quienes se han ocupado de revisar sus funciones y relaciones sociales, así como de construir variados y complejos métodos de análisis y crítica literarios, los cuales, sin dejar de lado contextos históricos, sociales, filosóficos y lingüísticos, centran su atención en el valor estético de cada texto; es posible aseverar que, también, la literatura siempre ha tenido sus detractores.

No obstante el grado de especialización del estudio y la crítica literarias, es práctica común la lectura que, despojando al producto literario de sus implicaciones propias, lo convierte en el pretexto para dejar que afloren fenómenos y estructuras ideológico-culturales: dogmas, clisés, prejuicios, imposición de interpretaciones y valores dictados por terceros: sean medios electrónicos o prácticas docentes de diferentes niveles educativos, por mencionar algunas, que empobrecen o distorsionan el sentido y el valor de un texto. Junto con esto, es posible mencionar también el escozor que la literatura llega a producir en mentalidades cerradas o mal intencionadas; llegar al texto literario implica tocar conciencias, despertar ideas, sugerir respuestas, lo cual suele verse como demasiado peligroso para el status quo de quienes tienen resuelta la vida y satisfechos sus intereses.

La literatura es búsqueda, es afán de renovar el rostro del mundo, es tener la certeza de que, a pesar de la rigidez de estructuras políticas, ideológicas o sociales, siempre hay un producto, señala Fuentes, que, hecho con amor, y todo lo que éste implica, da continuidad, sentido y valor a la experiencia humana: el producto estético.

Ante tales tipos de circunstancias es reconfortante encontrar materiales de divulgación literaria como el No. 4 de la Colección Acordeones, editada por la Universidad Autónoma del Estado de México y que constituye la publicación más reciente de Eugenio Núñez Ang: *Literatura del siglo XX (poesía). Algunos movimientos representativos*. Este texto no es el primero del autor en la colección aludida, pues anteceden sus trabajos de teatro y narrativa, cada uno con valiosos aportes particulares, y cada uno de ellos confirma la certeza, valor e importancia del texto literario.

En una cultura no acostumbrada a la lectura, pensar que el consumo de la obra literaria puede darse por sí sola, sin mayor estímulo que la presencia del producto, está fuera de la realidad. Sabemos que el proceso de lecto-escritura, en tanto tal, exige grados y niveles de comprensión, interpretación, análisis y valoración; por eso es muy importante entender que la motivación tiene que empezar con la invitación a com-

partir la experiencia con textos breves, sobre todo si se piensa en un público que, siendo cautivo (como es aquel para el que se prepara Acordeones), no excluye la posibilidad de llegar a otros posibles lectores. Eso lo sabe nuestro autor.

El texto de Núñez Ang entrega al lector, lo mismo aficionado amante de la poesía que joven estudiante preparatorio, una riquísima selección de movimientos y expresiones poéticas cuyo punto de partida se remite al período entre las dos guerras mundiales, de 1914 a 1939. Esta elección no es arbitraria, sino que atiende "con insistencia a (...) movimientos que lograron permanecer; posteriormente revisamos algunas agrupaciones generacionales, de identidad sexual o racial o económica que tuvieron rasgos comunes y, finalmente, algunos autores que han sido de fundamental importancia en el desarrollo de la literatura del siglo XX".

Uno de los aspectos relevantes en el trabajo de Núñez Ang es que, más que la mera enunciación cronológica o la descripción escueta de cada movimiento, obra, texto o autor, por un lado, pone de manifiesto una actitud crítica desde la cual se contextualiza, se interpreta y se saborea cada material, y, por otro, sugiere actividades que involucran el desempeño intelectual del lector que, a riesgo de abusar en la extensión de la cita, me permito ejemplificar:

Muerte sin fin es el poema del eterno movimiento vital: cada uno de los elementos fluye para, inmediatamente, transformarse en ese flujo circular, de muerte sin fin: el agua se metamorfosea en nube; ésta en lluvia para volverse río, mar, nuevamente nube. El tiempo se hace instante que ya es hora, año, siglo, eternidad; el lenguaje es palabra; ésta, oración, discurso, poema, silencio.

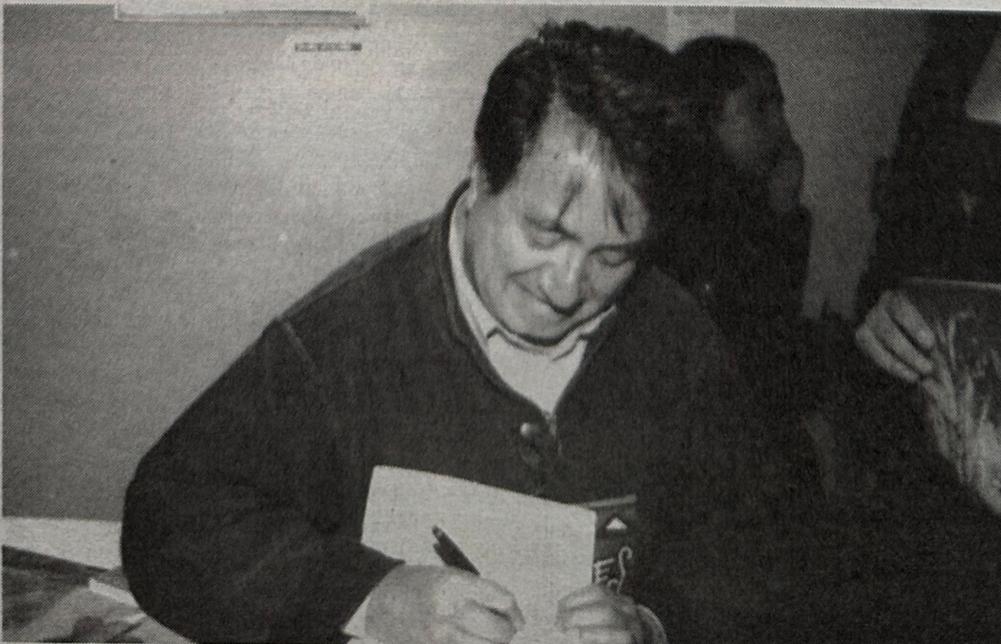
(...)

Los invitamos a intentar un análisis de este difícil pero bellissimo poema. Encuentren, por ejemplo, en los primeros versos cómo Gorostiza nos plantea uno de los grandes problemas de la existencia humana: qué somos, cuál es nuestra relación con el mundo circundante. ¿Qué significa la "conciencia derramada", "las alas rotas", ese "torpe andar a tientas por el lodo"?

Este tipo de acercamientos al texto literario podrían parecer semejantes a los que cualquier lector con cierta experiencia estaría en condiciones de plantear; sin embargo, detrás de ellos se encuentra la consistencia de la metodología para el análisis, instrumento mediante el cual la lectura permanece apegada al texto, a su significación y a su valor, de donde parten conocimientos que han de transformar la visión de mundo del lector, más que meros puntos de vista para ser dogmatizados.

Con recursos de este tipo, *Literatura del siglo XX* ofrece una versión de amplia gama de movimientos literarios que inician con los de vanguardia. Las razones de la subversión contra las insuficientes nociones de forma y contenido, contra esquemas caducos y asfixiantes, son explicadas con detalle a partir de la urgente necesidad de afirmar el presente, de romper con lo convencional, de aprovechar las innovaciones de la ciencia y de preservar la conciencia de la fragilidad de la vida, brutalmente evidenciada por las guerras.

Así, el texto de Núñez Ang lleva de Italia, con el futurismo de Felipe Tomás Marinetti al arte de Gerardo Diego y Pedro Garfias en España, con su ultraísmo; del creacionismo de Huidobro al intimismo de la poesía pura o esencial de Pedro Salinas y Jorge Guillén. Del cubismo al existencialismo, al surrealismo y otras escuelas, expresiones todas que con mayor énfasis diluyen distancias entre la pintura, la filosofía, la vida cotidiana, la vida.



Eugenio Núñez Ang

Cada poema, cada fragmento seleccionado por el autor de nuestro acordeón representa un verdadero agasajo, tanto por el texto elegido como por el análisis y la crítica que le acompaña. De este modo, informa que a la expresión de los grandes conflictos de la conciencia: "estilización y huida de la realidad, abandono del elemento emotivo, desprecio por las pasiones humanas, actitud minoritaria, quehacer estético como juego al desdeñar toda intención didáctica del arte" de los vanguardistas se impone el imaginario social de generaciones signadas por los estragos y explosiones de las grandes conflagraciones: la generación del 27 española, constituida por profesores universitarios, críticos y eruditos cuyas tendencias políticas los arrojaron al exilio o la persecución.

El contexto del México inmediato a la revolución da paso a poetas cuya preocupación remite a "problemas estéticos, hacia una nueva disciplina intelectual"; así, es posible deambular por los versos de Carlos Pellicer, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Gilberto Owen, principales representantes de una generación, la de Contemporáneos, paradójico "grupo de soledades", "grupo de amigos", "grupo sin grupo" contextualizado estéticamente, cultural y socialmente por Núñez Ang en la exhaustiva complejidad de un país que, emergiendo del caos, pretende sentar las bases de un nacionalismo que no convence a todos, y que da pauta para generar expresiones artísticas que rebasan las limitantes de las fronteras ideológicas.

De ahí, nuestro autor pasa a la literatura norteamericana, de la que señala: *sin duda, la literatura, el cine, la plástica, la música norteamericana del siglo XX, por varias razones, y muy poderosamente la estética y la artística, contribuyeron con aportaciones relevantes, a un vigoroso movimiento: la generación Beat*. De esta dice: *Beat Generation. El término se atribuye a Jack Kerouac y sus amigos. Se ha supuesto, proviene de un sentido religioso beatness, beatitude, y sugiere la inocencia, bendición y éxtasis del ángel hip que aspira a la unidad con el Uno*. Poemas de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti y Gregory Corso ilustran las producciones de esta generación.

De ahí, Eugenio Núñez instala a sus lectores en el apartado de "Manifestaciones sociales en la poesía a partir de los años sesenta", donde encontramos los ecos de la otredad: las minorías que se oponen al ideal del mundo feliz y le recuerdan que la realidad es múltiple y diversa:

"Black is beautiful" (en las sociedades racistas, la doble discriminación de la mujer de color fue sintetizada en un slogan contracultural: "Dios es negra"), "Orgullo gay", "Chicano power", "¡Que vivan los estudiantes!", "La imaginación al poder", serán algunas consignas que derivarán en propuestas literarias, en manifestaciones poéticas, narrativas, dramáticas y hasta gramaticales, donde cada sector lanzara y arriesgara lo propio".

Nicolás Guillén es voz de la poesía negra y la memoria del guerrillero, Ensema Nsang de los obreros de Guinea, Abu-Salma del pueblo palestino. Por su parte, Margie Piercy, María Mercedes Carranza, Marta Defilipo, Ana Rossetti y Rosario Castellanos muestran que en Norteamérica, Colombia, Argentina, España o México, la poesía escrita por mujeres tiene mucho que exhibir del mundo y su realidad y, sin embargo, a pesar de la diversidad, pone de manifiesto las inquietudes y problemas comunes a las mujeres de todas las culturas y tiempos.

La poesía gay, la poesía lésbica, tienen presencia y exigen su espacio; autores de literatura gay como Luis González de Alba, Manuel Ramos Otero, Victoria Enríquez despojan al lenguaje de cualquier posi-

ble camuflaje puritano y expresan, en sus versos, sus ansiedades y los conflictos por el ser amado sin perder de vista el trabajo estético de la palabra.

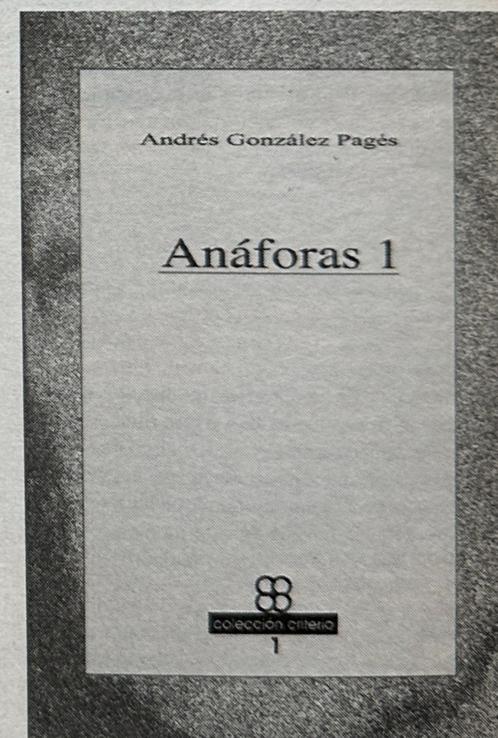
Igualmente, el movimiento del 68 y la literatura chicana (que, por cierto, reclama de Eugenio Núñez uno de sus estupendos estudios) se hacen presentes en este acordeón, donde la escisión entre dos identidades complejas producen seres difíciles y, a la vez, apasionantes.

Finalmente, el último apartado, no por breve menos importante y significativo, ofrece al lector una muestra de la escritura poética del sida; de México, de Chile o de Cuba, llegan las voces que dan cuenta del impacto de esta enfermedad, el dolor y la muerte que conlleva; la soledad y su más contundente evidencia en quienes llegan a ser vistos por miradas miopes o ciegos muertos de miedo, como los leprosos del siglo.

Con todo y lo variado de la selección tanto de escuelas, autores, tendencias y movimientos poéticos, Eugenio Núñez Ang está consciente de que su trabajo, de 140 páginas no es suficiente para albergar la riqueza y los significados de la producción poética del siglo; por eso, en sus "consideraciones finales" sugiere una larga lista de autores, pintores, músicos clásicos, jazzistas y rockeros que permiten adentrarse más en los interminables, a veces tortuosos, a veces sublimes, laberintos del arte contemporáneo. Con eso, confirma la idea de que el arte permite la continuidad, la permanencia y la síntesis del ser humano y que siempre se podrá acceder a sus diferentes ámbitos: la música, la danza, el cine, la palabra, la poesía, siempre que el lector lo quiera. Sólo que el arte, como los vampiros, no seduce solo, es preciso invitarlo.

No cabe duda que el texto de Eugenio Núñez Ang es un gran acierto editorial de la UAEM para cualquier lector que busca respuestas en la poesía, particularmente en un ámbito a veces demasiado agobiado por tantas ediciones que, a pesar de su aparente envergadura, no logran sacar a los lectores de su sopor.

Eugenio Núñez Ang. *Literatura del siglo XX (poesía). Algunos autores y movimientos representativos*, UAEM (Col. Acordeones No. 4), Toluca, 2000. 140 pp.



Anáforas 1: libro de signos sobre signos¹

Daniel Murillo Licea

Intentar una aproximación ensayística a un libro de ensayos titulado, a su vez, *Anáforas*, es una serie de repeticiones, como una imagen en un espejo, que refleja lo que es la imagen en otro espejo y así sucesivamente. Sin embargo, cada imagen en el reflejo es distinta: no es la misma en tanto que refleja una imagen anterior y no la imagen primera, la imagen que malamente podríamos llamar "la verdadera". Tal es el caso del libro que hoy presentamos de Andrés González Pagés.

Primeramente, cada ensayo incluido en este libro tuvo un origen: se presentó en su oportunidad. Y aquí empieza el enredoso asunto: cada ensayo hace refe-

PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE



Daniel Murillo Licea y Andrés González Pagés

rencia precisamente a otras obras, que a su vez se conectan en tiempo y en espacio con otras obras y otros autores. Se comprenderá ahora que en este prisma de espejos, el libro es otro reflejo; la presentación, otro más y esto que leo es una imagen de la imagen de otra imagen del espejo que algo refleja.

No se trata de una repetición, como lo anuncia el título de la obra. Tomemos en cuenta de que en la literatura existe algo (o mucho) de ritualidad y que el rito de escribir se engarza al mito de presentar lo que se escribe, ya sea en público, ya sea a través de un libro. El ritual de escribir se acompaña de un tiempo y un espacio particular que no se repite nunca más, aunque el acto de escribir sea parecido: cada escritor tendrá sus propias mañas; unos pueden servirse un café, o fumar, o usar determinadas plumas y estar en cierto estado anímico y en un lugar preferido, el estudio del escritor, con todo lo que esto anuncia y contrae, frente a la computadora o frente al cuaderno de notas. El ritual de hacer una presentación es otro. También vive en un tiempo y un espacio y, aunque la misma conferencia se dicte en un lugar y en otro, no es la misma conferencia porque el tiempo ritual no se repite. Parecería que existe un tiempo estático, repetitivo, pero el ritual es dinámico. Nunca es el mismo.

Por ello, al presentar una compilación de conferencias bajo un título, en un objeto llamado libro asistimos a la recreación de tiempos rituales distintos que se unen en un objeto. Hoy asistimos a otro ritual más, engarzado directamente con la forma y el contenido del libro de González Pagés. Se trata, acaso del tiempo ritual repetido, pero distinto. Aunque el autor leyera alguna de sus conferencias en este momento, no sería la misma que leyó en su oportunidad y en su tiempo ritual acotado por una norma, un tiempo y un espacio. Las condiciones no se repiten: tal es la contradicción que encuentro en el título del libro, porque las conferencias no son las mismas ni cuando fueron dichas en su tiempo, ni cuando fueron editadas ni cuando el libro fue impreso ni cuando es presentado.

No puedo quedarme, entonces, con la segunda acepción de *anáfora* que ofrece el *Diccionario de la lengua española*: repetición. Ni con la tercera, que refiere a un grupo de palabras que asumen el significado de una "parte del discurso ya emitida" porque, si el ritual es dinámico, lo es también, por supuesto, el significado. Si acaso, puedo remitirme a la primera acepción, que se refiere a la liturgia griega y oriental: "parte de la misa que corresponde al prefacio y al canon de la liturgia romana; su parte esencial es la consagración", para explicar dos cosas: la primera, que efectivamente se trata de un prefacio, en donde lo dicho se anuncia como la síntesis de lo que vendrá, de lo que se desprenda de la lectura del libro (que será otro reflejo más) y en cuanto a la palabra consagración que, efectivamente, tiene que ver con nuestro autor en el sentido de preeminente literato.

Si regresamos un poco para hablar del libro *Anáforas*, encontramos que existen diversos significados dinámicos. Las averiguatas y los hallazgos del autor hablan de dos cosas principalmente: de su capacidad de creación, por un lado; y por otro de este significado dinámico de los temas a los que se refiere. Más que de significados, podemos referirnos a signos. Uno de ellos es Borges, otro Pedro Páramo, otro Juan Vicente Melo, otro José Carlos Becerra, otro el

soneto fuente de Carlos Pellicer, otro *El Quijote* y así sucesivamente.

Al nombrar estos signos no se nombra directamente a lo que hacen referencia sino, tal y como lo dijo el filósofo norteamericano Charles S. Peirce: "el signo está en lugar de algo, su *objeto*", y continúa: "representa a ese objeto no en todos sus aspectos, sino con referencia a una clase de idea". Así, cada conferencia, además de tratarse de un reflejo, se trata de un signo que a su vez se conforma de otros signos internos. Y de pasada anoto que se trata de una regla en todos los libros de González Pagés y que forma parte de su estilo propio. Muestra de esto son tres ejemplos concretos —aunque hay muchísimos más— en el libro de nuestro amigo.

El primero lo tomo de la conferencia sobre Borges. El autor menciona que "la obra de Borges es toda ella una metáfora de nuestro tiempo", se trata de un signo que hace referencia a, pero no contiene ni describe puntualmente éste, nuestro tiempo. Reducir la lírica a la metáfora, como lo dice también Andrés González Pagés, es la preeminencia del signo sobre la realidad, donde, debido al carácter de signo que hemos retomado aquí, se trata de una operación lógica el hecho de que Borges elimine adjetivos inútiles a su argumentación literaria y, además, en concordancia con Peirce, que Borges postule la inaccesibilidad del hombre para comprender lo absoluto, en especial la existencia de Dios.

Peirce asume el proceso de semiosis —un proceso de búsqueda de significados, de explicaciones—, como un recurso para acercarse paulatinamente a ese absoluto, en donde el interpretante o significado final

no puede ser sino la muerte. El pensamiento filosófico de Peirce se une a la literatura de Borges, acaso hablemos de una literatura fenomenológica.

El segundo ejemplo se refiere a la conferencia sobre el soneto fuente de Carlos Pellicer. En ésta, se trata de identificar y clasificar signos que hacen referencia al soneto II de la "Elegía Nocturna" y que se conectan tanto con imágenes como con sonidos y una especial lógica poética en referencia con el agua.

Podemos afirmar que la identificación de sonidos como la *ese* en esta conferencia es un signo que se suma a otro signo mayor: la onomatopeya y ésta, de nuevo es un signo en sí mismo porque refleja el sonido que en realidad hace el agua. Se trata, entonces, de un ejercicio abductivo —encontrar significados primero y luego construir una explicación coherente y argumentativa—, para seguir con Peirce, y que se refiere a descubrir la pista del soneto fuente. Pellicer lo sabía, o lo intuía, porque siembra con delicadeza los signos que llevan a González Pagés a descifrar y seguir el sonido del agua en la obra pelliceriana.

Estos acercamientos sucesivos son el juego con el que Peirce habla del proceso de semiosis, el encuentro de significados de una manera enteramente dinámica. González Pagés, en esta conferencia, propone un ejemplo excelente de este proceso semiótico que va desde la conexión abductiva de la que hablé antes hasta el hallazgo de una explicación para el "olvido que el poeta busca" y es, tal y como dice González Pagés, el "pecado mismo de la fuente, su fuente; de la forma como el poeta mismo le ha robado a la divinidad el agua seminal de toda existencia".

El último ejemplo que quiero abordar aquí es el de la conferencia sobre José Carlos Becerra. Para ser completamente justo debo anotar que conocí a José Carlos por González Pagés, hace casi ocho años. Y que el primer signo por el que lo conocí fue por su verso largo. De Becerra puedo decir que es el poeta que, por antonomasia, ha quebrantado las reglas: verso largo y aliteración con cacofonías, como bien lo marca el autor de *Anáforas*. Pero, de nuevo, Becerra hace referencia a signos que se revierten, a sonidos cacofónicos que se mueven y vibran dentro de un marco poético de imágenes bellas y exactas que se refieren a otros signos, los propios de Becerra pero también a los de Gorostiza y Pellicer. De Becerra anotó José Lezama Lima que "interroga, se pregunta por su cuerpo y por los cuerpos, pero se comprueba por la respiración de los pulmones". Y es muy claro que Becerra sabía de los signos y de su significación, como lo marca en la primera estancia del poema "La hora y el sitio":

las palabras, esas distancias de algo,

O como en la estancia final de la parte I del poema "La otra orilla":

Yo iba a decir algo, yo tenía esta pluma en la mano...

que hacen clara referencia a esta actividad signica sobre lo que se escribe y a lo que se refiere, más allá del significado y del significante de Saussure y más cercano al enfoque triádico peirciano de objeto, representamen e interpretante.

En esta conferencia sobre Becerra, es notorio el juego de anáforas que se refiere a otro juego de anáforas: las repeticiones de versos de Becerra que hace González Pagés sobre las repeticiones de sonidos que hace Becerra en sus poemas. De nuevo, un espejo dentro de otro.

De hecho, todo el libro de González Pagés es un reflejo, un ritual. Se ponen en juego y en concordancia signos de diferente especie y, como anotaba al principio de este modesto escrito, cada ensayo se modifica y recrea de acuerdo con el tiempo ritual por el que es invocado. González Pagés es el maestro de este ritual e invita a leer y a leerlo tomando en cuenta el sinnúmero de posibilidades que abre un proceso de semiosis: para ser consecuente con el planteamiento de fondo de todo el libro, debemos usar dos aptitudes en su lectura: La intuición y la razón. La imaginación y la abducción. La "interpretación estética de la realidad" que define González Pagés y que habría que fundar sobre los procesos de semiosis individuales para darle una no nueva pero sí distinta significación a los reflejos que en *Anáforas* se presentan. Tomemos el ritual de leerlo como mejor nos parezca: un reflejo más aumenta las posibilidades de significación del libro que hoy nos brinda nuestro querido amigo Andrés González Pagés, uno de los primeros *homo artísticos*.

1 Presentación del libro *Anáforas 1*, de Andrés González Pagés, el 16 de febrero de 2001 en Toluca, Estado de México.

Andrés González Pagés. *Anáforas 1*. TunAstral, Colección Criterio, No. 1. Toluca, México, 2001. 155 pp.

Dionicio Munguía J.

Imágenes y lunas

TUN Astral
10
LIBROS DE LA TRIBU

Un lobo poeta

Marco Aurelio Chávezmaya

Cito de la *Enciclopedia Hispánica*: "Dionisio representaba el poder embriagador de la naturaleza. Las fiestas en su honor, llamadas dionisiacas —bacanales en Roma— estaban muy extendidas en el mundo griego... Durante los ritos orgiásticos, generalmente nocturnos, los participantes danzaban y corrían por los montes, al tiempo que se embriagaban con objeto de alcanzar así el delirio místico en el que se creían poseídos por el dios".

En "Recuerdos con luna", Dionicio Munguía, fauno contemplador y nostálgico, celebra sus propias bacanales, también nocturnas, pero su rito orgiástico ocurre en soledad y bajo la luz de la luna, una luz lunar que lo transfigura. Se trata de una bacanal íntima, celebratoria de ese tiempo ido que sólo puede ser iluminado por las luces del recuerdo: "el pedazo de luna que se contempla en el cielo no es ni mucho como aquella que recuerdo de la casa donde habitas con tus sueños errabundos".

La mejor luna no es la de este momento sino la luna del pasado perfecto, idealizado. Esta es una verdad que saben todos los poetas o por lo menos la intuyen: "Es de madrugada. Camino rumbo a la luna pero no la alcanzo. Zaragoza es el Querétaro que perdí en la infancia".

La luna como pretexto para acordarse, un disco de plata cuya música resuena en la memoria. Dionicio licántropo anegado en *saudade*. La luna como metáfora de soledad. Dicen que nada hay nuevo bajo el sol. Bajo la luna tampoco. Sólo el mismo dolor individual, la misma embriaguez de cada hombre, el mismo desconsuelo: "A veces las palabras no tienen la fuerza necesaria para llenar los huecos que quedan de la soledad —dice Dionicio—. Son necesarios símbolos, acciones, caricias, para que todo el dolor desaparezca. Uno de mis símbolos ha sido la luna".

Dionicio se regodea en su bacanal nocturna y solitaria. Aúlla, camina, fuma. El lobo poeta sabe que está solo pero "la soledad no importa más. Y el dolor no importa más. Ella, la luna, me aguarda todas las noches en el mismo sitio. Y la espero".

Dionicio, poeta simple, con la simplicidad con que él reviste la noche, ha andado por esos caminos donde los arrieros de la vida también han dejado huella. Ha recorrido no pocas veredas nocturnas de la rosa de los vientos. Y no importa si fue en Real de Catorce, en el Cerro de las Campanas, en Juriquilla, en Jocotitlan, en Metepec o en Toluca, donde amó y fue amado, donde alegró sus días y entristeció; y no importa, digo, dónde se le apareció tal o cual luna pues él, Dionicio, sabe como don Jaime que un "pedazo de luna en el bolsillo es mejor amuleto que la pata de conejo" y así la puede llevar a todas partes y aliviar sus penas.

¿Será verdad todo esto? ¿Le basta a un viejo lobo de tierra, como Dionicio, ese pequeño consuelo en el bolsillo? ¿No será más bien que este lobo poeta necesita comprobar a cada rato que su luna sigue allí, colgada de su cielo? En todo caso, Dionicio prosigue con los aullidos, pues sabe ciertamente que tarde o temprano tendrá respuesta.

Bar Literario
2 de Abril
Todos los jueves 18:30 hrs.
Mayo 2001
3 Santiago Matías
17 Alberto Chimal
21 María Elena Aura Palacios
31 Pedro Salvador Ale
Bar 2 de Abril
Hidalgo esquina Paseo San Isidro
Metepec, Centro, México
garañona de honor entrada libre

A veces las palabras...

Martín Mondragón Arriaga

Vi el reflejo que elude las presencias
en mi memoria
y supe que en mi cuerpo va tu cuerpo hipnotizado

Josué Ramírez.

Mirar un atardecer es grato, contemplar los matices y colores del alba resulta un ejercicio doloroso y soterrado: mirar sin mirada, unir los cinco sentidos para asimilar la realidad, abstraerla y transformarla, engendra la tarea inicial del poeta. Nada más alejado de lo concreto, proceso subjetivo puro, canto inalcanzable para muchos, melodía encantadora para pocos.

Formar imágenes mediante las palabras, bruñir versos con ayuda del logos, tañir soledades mediante el uso de los sentidos, permite al poeta deshacer la realidad y crear otra. Quizá triste, quizá melancólica, tal vez esperanzada, las muchas de las veces dolorosa.

Y el dolor, ese caballero inherente al ser humano, que nunca anuncia su llegada y pernocta hasta la muerte, es el causante de los poemas más hondos y de la poesía más vigorosa. Aquella que trasciende el tiempo y el espacio; la que irrumpe en la conciencia de los pueblos, en los mitos universales y permite a los Hombres evolucionar y comprender al espíritu y el alma. Amén del mecanismo de la razón

Y la palabra, cuando no pasa por la conciencia, emite balbuceos terribles, cantos inarticulados y lacrimosos, versos incoherentes y efímeros. Es cuando llega la razón, se detienen en el corazón y arremete contra la lengua y el grito ahogado penetra en lo más profundo del ser.

Y los vocablos, ayudados por el dolor y la razón, funden la idea primera, la soledad inicial del hombre, el encuentro con la nada, el beso con el temor. Y es difícil callar, aquietar la bestia del corazón, controlar la llaga y la llama arde aún más que el sol. Y surge la poesía...

Escribir acerca de un padre o madre muertos es fácil; disertar sobre lo que es el dolor nada sencillo; sentarse a contemplar su propia alma requiere de sensatez y honestidad, cantar sin disonancias ayuda al espíritu a viajar.

El poemario de Dionicio Munguía, *Imágenes y lunas*, resulta un tránsito por el amor, un acto amoroso del ser humano que permite al dolor apostarse en lo más lejano y lo más cerca de los labios. Campo semántico que acrisola la nostalgia y el silencio para acrecentar la necesidad de hablar.

Construido mediante dos apartados: "Recuerdos con luna" e "Imágenes y lunas" constituye un remanso espiritual en cantidad de bodrios que se publican. A diferencia de los poemarios escritos después de la muerte de las madres o padres, que tienen su sustento en el dolor eterno y la pérdida irreparable: *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*, *Carta a la madre de Gelman*, *Bromas para mi padre de Osorio*, y el más reciente poemario de Esquinca, *La eternidad más breve*, el de Munguía, como *Imagen en la lluvia*, dedicado a su madre tiene origen en el dolor y la impotencia y también en el deseo de conversar con sus progenitores.

Teniendo a sus padres vivos, los canta, grita y aúlla como el hombre, poeta maldito —no en el sentido baudelariano, sino en el humano— que cayó en la tierra para ser testigo de los cambios del mundo. No entra en disertaciones ontológicas o teológicas, ataca al verbo de frente sólo para encontrar el abismo de las



Dionicio Munguía J.

dudas. Canta su nostalgia y su locura; enuncia su palabra y sus sinsabores de la vida; escancia el pasado y lo atrae al presente perpetuo de la palabra. Y el pretexto, el enigma de la luna y la imagen huidiza del padre. Metáfora indisoluble de los símbolos del ser.

En otras palabras, para que el poemario se haya construido, el poeta necesitó de un proceso de exorcismo de la imagen paterna, del tirano y maldito padre que sólo funge como inquisidor en la casa, para después, ya con el dolor en la garganta, esputar el aullido a la blanca luz de la luna, que no es más que la lucidez de la voz del padre.

Con este poemario, Dionicio completa su dualidad interna. Y, a manera de la cultura náhuatl, encuentra su itxli y su yólotl, con ayuda de su tlamatini y su tonantzin: padre y madre unidos por el verbo.

Así, se lee en uno de los poemas que sirven como pórtico al libro:

Mira, abuelo desconocido, mira el cielo de tu tierra, la tierra de tu cielo; mira cómo corre el viento entre los restos de la cosecha. No oigo tu voz: no sé de tu rostro ni de la memoria de tus pasos. Intuirlos ha sido el trabajo de mi vida. Desconozco la sensación de tus manos en mi pelo. Soy tu nieto, miro la luna sobre el cielo de tu tierra, aspiro la noche en la tierra de tu cielo.

Y como gran orfebre, bruñe la imagen de la luna y la del padre mediante los poemas que, en ocasiones, logran el ritmo del poema en prosa y, en otras, sólo la prosa poética. Pero al margen de catalogizaciones irreverentes y prosaicas, el poemario de Munguía conduce de la mano al lector desde largas estancias en Querétaro hasta las breves en el corazón de la noche.

Dirige a los hombres por los vericuetos de la desazón, por las nostalgias del jazz o el blues, por los laberintos de las miradas paternales, por las caídas del dolor y los apostas frente a las imágenes hechiceras y efímeras, tanto de la luna como del padre.

Así, la búsqueda del diálogo con el padre se da a través de la luz de la luna. Forja imágenes certeras y lacerantes que inducen al abismo de la duda y de la soledad.

Y cuando se oculta no importa que no la vea. Sé que está ahí, como siempre, eterna, impávida, mirando las nubes, y espera paciente el instante de brotar otra vez a mi rostro.

El poeta sabe que las palabras no alcanzan a decir todo y, mucho menos, todo lo que se necesita al padre o a la madre: *A veces las palabras no tienen la fuerza necesaria para llenar los huecos que quedan de la soledad. Y soledad se respira en la primera parte del poemario.*

Cinéfilo a ultranza, en la segunda parte, Dionicio construye el poemario mediante cuadros. Como la cámara cinematográfica, mueve las escenas a su antojo y juega con el lector. Encuadra su libro en un tiempo y espacio —el de la memoria y el corazón— que en realidad son intemporales, y reta al espíritu a salir del cuerpo y engullir luz taciturna, luz blanca de la luna e imagen paterna. Un proceso sinestésico que por momentos es embriagador, catatónico y golpea la razón:

Hay una pequeña mariposa revoloteando en el cuarto. Betzabé duerme tranquila. Tarumba, mi perro, persigue contento a Tiachofi. La gata, resuelta, brinca entre los muebles evitando al perro. Miro a la mariposa detenerse. Los sonidos de la noche la atraen y busca salir por la ventana. Abro el cristal para que salga y la luz de la luna me sorprende en los ojos con su brillo. Sin darme cuenta de la mariposa, observo el patio húmedo y pienso.



El poeta, quizá parado o acostado, mira el movimiento de la mariposa; después, abruptamente, dirige la imagen a la mujer que duerme. Irrumpida la imagen por el ruido de la persecución, el poeta, mediante un proceso prosopopéyico, humaniza a la mariposa. Después, lentamente, la cámara se dirige a la ventana. Ésta se abre. Pero el poeta ya no mira al insecto, queda absorto en la nostalgia del agua y en la memoria de su espíritu.

Mediante comparaciones, metáforas y sinécdotes dibuja a la perfección la imagen de su padre-abuelo y forja una prosopografía del padre ausente, pero vivo:

Si pudiera compararte con algo diría que eres como una roca que busca en la playa del mar un sitio para descansar. Una roca inmensa, dura, llena de fósforo, brillante como la luna, tenaz como el sol, suave como el viento, misterioso como el mar.

Más allá, utilizando la etopeya, se descubre al padre amoroso que el poeta ama. Trazo por trazo, detalla los deseos y las nostalgias del Hombre, los miedos del ser Humano, los abismos de la noche y de la mirada. Quiere conversar con el padre, pero algo le obstruye la garganta. Ese algo es el dolor del poeta, esa llaga inmarcesible que se esconde en el alma y que apenas deja balbucear al espíritu:

Aún no tienes el brillante color de la luna llena en tus ojos. Tu rostro no se ha detenido en el tiempo. Sigues ahí, sentado en el sillón, durmiendo las noticias de la tarde, acariciando los recuerdos que tu vida dejó en nosotros. Te miro y la ternura que no tengo brota de mis dedos. Escribir sobre ti es difícil. Hablar sobre ti es lo más sencillo.

Poemario en extremo doloroso, *Imágenes y lunas* desaparece la diferencia entre el padre y la luna para que se fundan en el verbo. Y el hijo, el poeta, es el lobo que aúlla todas las noches esperando respuestas. Aunque éstas sean el silencio. Y a veces las palabras no tengan la fuerza para llenar el corazón y la soledad del alma.

Dionicio Munguía J. *Imágenes y lunas*. tunAstral, Col. Libros de la tribu. No. 10. Toluca, México, 2000, 63 pp.

Desde Cyrano de Bergerac hasta Agustín Lara ("luna que se quiebra sobre la tiniebla de mi soledad"), desde García Lorca hasta cualquier anónimo letrista de tangos y boleros ("como un rayito de luna", "luna, lunera, cascabelera"), desde Sabines hasta un preparatoriano enamorado, todos, o casi todos, los hombres hemos acudido a la luna para que haga menos oscura la pena de nuestro amor, para preguntarle si también ella, la luna, se va de ronda como ella, la desgraciada, se fue. Y entonces "dile que la quiero, dile que me muero de tanto esperar". La luna madre mensajera celestina remedio para melancólicos sin remedio novia blanca queso para mi hambre existencial. Y no importa la caminata de Neil Armstrong en 1969 si todavía los hombres precomputarizados nos rendimos ante el fulgor de nuestra luna eterna, si todavía creemos en el lugar común vuelto piropo y le decimos a la fulana, como diría González Rojo: "Arri-ma la cadera/ como una luna llena/ de miel para mi noche", si todavía hacemos coincidir la marea de nuestra sangre con la marea de sus mares: *Mare Serenitate*. Luz que me serenas y tranquilizas. Faro de mis obsesiones y recuerdos. Dama de cara blanca que existes para gozarte. Dice Dionicio: "Mis poetas son simplemente humanos que gozan de la luz de la luna. Yo también lo hago".

La segunda parte del libro, "Imágenes y lunas", tiene que ver con esa asignatura que los escritores tenemos siempre pendiente: el padre. Kafka escribió cartitas para el suyo, y por nuestros valles no escasean los ejemplos. ¿Quién no tiene algo que decirle a ese viejo espejo en el que nos reflejamos? El que esté libre de Mayor Sabines que arroje la primera piedra. Dionicio Munguía se arriesga en la asignatura, con esta advertencia: "Escribir sobre ti es difícil".

Aquí la luna es punto de encuentro, coincidencia de dos generaciones, fedataria de los sueños que el padre olvidó en el camino o que, acaso, nos heredó sin nosotros saberlo. Otra vez la luna pretexto, el brillante cuchillo para abrir el corazón: "A la luna le debo estas líneas donde apareces como parte de una noche que no termina. Te veo en cada esquina iluminada, en cada hueco, en cada rellano de un portón a oscuras en donde me oculto para que no me vean llorar".

A través de líneas sencillas y transparentes, donde lo mismo cabe el recuerdo que el elogio, Dionicio Munguía se afana por describir ese sentimiento, siempre agri dulce, de no haber dicho las palabras justas en el momento justo. ¿Toda carta al padre es un ajuste de cuentas? Si no es así, entonces, ¿qué sentido tienen líneas como ésta?: "Tú nunca me enseñaste la vida. No te lo reclamo". La vida no se enseña; cada quien mira la luna como puede; cada quien se baña en el mar como se le da la gana: cada quien llora y guarda silencio de cierta y única manera; cada quien sabe que hay cosas que no se pueden explicar con la voz. A veces la poesía sirve y Dionicio lo sabe, y sabe también que existen asuntos sólo explicables en el silencio luminoso bajo la luna.

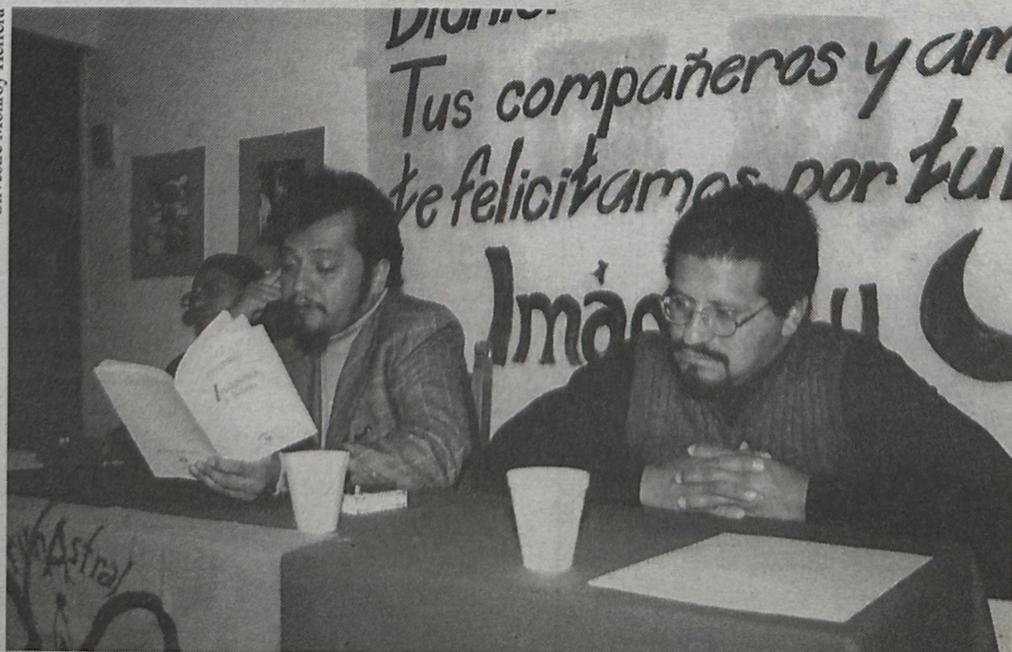
En el trayecto de *Imágenes y lunas* Dionicio borda una verdad, una verdad particular, pero verdad al fin y al cabo: La luna, que parece la misma, no lo es realmente; es mejor la luna del recuerdo, la luna de la infancia, la luna de la imaginación, con todo y que "en este doblar la espalda sobre un papel en blanco" todo parezca diferente. ¿Qué hay, pues, en este poemario de sensible transparencia? ¿Es la luna el recurso verbal para acercarse al padre, para hablarle y llamarlo? ¿Es el beso o la palabra que no dimos ni dijimos? Sí, ¿por qué no? La luna para recordar cómo eras, padre, cuando yo era niño; la luna, carta silenciosa y elo-cuente, el perfecto modo de decir "te quiero".

Yo no sé si Dionicio nació con la luna de plata, si nació con el alma de lobo o de pirata, pero sí sé —y por su libro *Imágenes y lunas* me consta— que nació con alma de poeta, pero el alma no es suficiente, hay que meterle oficio. Este libro que hoy presentamos es prueba fehaciente de que Dionicio Munguía está trabajando y le está metiendo oficio al sentimiento. Celebro sus lunas y sus páginas y enhorabuena.



colección criterio

1. Andrés González Pagés, *Anáforas I*
2. Alfonso Sánchez Arteché, *Circunstanciales*
3. Mauricio Carrera, *El centauro en el túnel*



Dionicio Munguía J. y Martín Mondragón