

cambiavía

No 3 Julio, 1996. Toluca, México · Información y crítica de la tribu

Editorial

Hace unos años, un diario de la capital publicó, en uno de esos rincones perdidos, la curiosa información sobre un millonario musulmán que, en Turquía, puso buena parte de su fortuna en una institución que se dedicaría a demostrar que la teoría copernicana y los desarrollos subsecuentes eran un invento de los gentiles cristianos contra las enseñanzas de Mahoma acerca de la forma plana de la Tierra y su condición de centro del universo.

En nuestro medio vivimos en el terreno de las artes una situación semejante: afirmar que la tierra es plana tiene el mismo valor que proponer las formas esferoidales mostradas y demostradas desde hace varios siglos. Aquí es lo mismo quien repite mal fórmulas artísticas que quienes encuentran manifestaciones diferentes para las expresiones artísticas.

Las posibles autoridades toman una posición que ni siquiera es ecléctica, donde no hay límites: todo se vale, desde los balbuceos que ni siquiera saben que existen proposiciones estéticas tradicionales hasta las propuestas concientes de la historia de las artes hasta la actualidad donde hay que aportar la huella de nuestro tiempo.

Ante esta situación de lucha libre sin reglas y sin árbitros, los artistas deben tener en cuenta las palabras de Eduardo Milán cuando afirma que "lo que importa en esto es no olvidar que el nivel exigido por la poesía, cuyo basamento es frágil, tiende a borronearse en tiempos como el nuestro -o como éstos, nuestros- donde la velocidad y el choque de los discursos, los lenguajes, las propuestas y las negociaciones de las propuestas parecen hacernos creer que lo verdadero siempre está ausente".

La historia del arte muestra la salida a la confusión, sólo la ignorancia y la contumacia ideológica están interesadas en eliminar los límites. A los artistas toca establecer los deslindes necesarios para que la sociedad no se pierda en la ignorancia supina con el pretexto de una supuesta democracia que no existe en los terrenos del conocimiento y la sensibilidad.

Cuando los artistas chocan contra el valladar de la ignorancia consentida y auspiciada en los lugares aparentemente más alejada de ella, sufren enorme desaliento, pareciera que su trabajo carece de valor. Entonces es necesario recurrir a los ejemplos que en todas las épocas han dado los artistas mayores. Más allá de la confusión y la algarabía inmediatas están las voces y las obras de los más grandes artistas. No se trata de hacer cuanto ellos hicieron, eso es muy fácil ahora. El trabajo de los artistas hoyes intentar en esta época cuanto los grandes lograron en las suyas.

Encuentrología: Pachuca 96

Más periodismo cultural

Alejandro Ariceaga

Lo dicho: algunos podemos escribir un Tratado Elemental de Encuentrología Aplicada, un Diccionario Clasificador de los Encuentros, un Manual Básico Para Aspirantes y Estudiantes de los Susodichos E Ven Tos y hasta una Summa Conceptual y Propedéutica de Encuentrología Mexicana en la Segunda Mitad del Siglo XX. Nos habilita para ello haber participado en una docena y haber organizado tres que dos desde la concepción inicial hasta el último rincón de su correspondiente logística.

Y no abundamos, como tampoco abundan los encuentros cercanos ni lejanos, aunque admitimos que los hay: de escritores, de banqueros, de promotores del turismo, de periodistas, etcé, así se llamen clínicas, coloquios, reuniones, acercamientos, seminarios o tibiris náis, y que no son otra cosa que congregar a los cuates, a dos que tres figuras de prestigio nacional, alguna de prestigio más elevado y algunas decenas de sujetos que bien pudieran hablar de un tema propuesto para que acudan a un lugar determinado, se pasen ahí dos o tres días y convivan con los organizadores o sin ellos además de leer una ponencia ad hoc y participar en los debates.

Bueno, viejitos, la anterior fue una simple introducción. Lo que sigue es la

Croniquita erudicional en dos fases y un epílogo precedida de sesuda introducción del Encuentro Regional de Suplementos y Páginas de Cultura efectuado en la ciudad de Pachuca llamada también la Bella Airosa capital del estado de Hidalgo durante los días viernes 15 y sábado 16 de junio de 1996 (y otras cosas menores ocurridas allá mismo).

Primera fase. El periodismo cultural.

Quienes lo ejercen como profesión, lo disfrutan y han sudado por su causa, saben que esta parte del periodismo nacional ha ganado a sangre y fuego su lugar en el espacio. Por unos cuantos pesos han utilizado la peor olivetti de la redacción, el escritorio más desvencijado y, entre nubes de raleigh, delicados o marlboros, y desde el sitio más hostil y recóndito de la empresa periodística, han logrado una columna, una plana y hasta diez y seis planas para realzar los quehaceres del espíritu y concederles un lugar aparte de los simpáticos chiquitines que reciben las aguas del Jordán, las bellas y gentiles quinceañeras que alcanzan la edad de las ilusiones y las distinguidas parejas que llegan de blanco y negro al altar para intercambiar anillos y jurarse amor eterno.

En 1996 no son raras, en las redacciones de periódicos inteligentes, las secciones culturales. Algunas tienen su propio fax, sus computadoras y un equipo de reporteros que permite mayor cobertura a las diferentes disciplinas: literatura, artes plásticas, cine, teatro, televisión, música y demás. Y los periodistas culturales (de los periódicos inteligentes) ya no se mueren de hambre, están sindicalizados, gozan de las atribuciones de ley, son respetados en el medio cultural y a veces hasta coche tienen. Antes no, pregunté a Fernando Benítez, a Efraín Huerta, a Emmanuel Carballo, a Miguel Donoso Pareja, a Carlos Monsiváis, a Manuel Blanco, a Humberto Musacchio, a Jorge Meléndez y a otro puñado de pioneros (contemporáneos) del género. Estos tuvieron que desbrozar, abrir brecha entre la tupida vegetación de los prejuicios, andar a pie de la Ceca a la Meca, acabarse los oclayos para ampliar su propia información, hasta lograr que esta cara del periodismo



En 1996 no son raras, en las redacciones de periódicos inteligentes, las secciones culturales.

obtuviera el rango de profesión fundamental en una sociedad moderna.

La colección Periodismo Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes ha editado, a partir de 1993, una veintena de libros en que profesionales de la talla de David Siller, René Avilés Fabila, Pablo Espinosa, Ana María González, Manuel Blanco, Patricia Rosales y otros colegas del género dejan una historia contemporánea del acontecer cultural, de las luminarias que han ocupado el espacio de la cultura en México y el mundo y que han sido entrevistados, reseñados, impulsados, criticados por ellos.

Y si en los periódicos nacionales (léase los que se editan en el el De Efe) este género tiene historia, pregunté a quienes hemos ejercido este oficio en la hermosa provincia mexicana: de Sonora a Yucatán, como los sombreros Tardán, del Golfo al Pacífico y hasta en Toluquita mía de mis ojerás el periodismo cultural ha vivido vicisitudes y glorias. Y sobrevive. Esto quedó manifiesto allá en Pachuquiux.

Segunda fase. La ocurrencia de Agustín Ramos.

Escritor no sólo de los buenos, sino además de los más cuates, el tulancinguense nacido en 1952 Agustín Ramos se proyecta a la república de las letras con su novela *Al cielo por asalto* (1979). Luego publica *La vida no vale nada* (1982), *Ahora que me acuerdo* (1985), el ensayo histórico *La gran cruzada* (1992) y el libro de entrevistas *Sonar de letras* (1992). Por pura casualidad es titular del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo y desde allá se parte el alma, el pecho y lo que vos digáis para promover y difundir esto que se llama cultura.

Para que veas...

Eugenio Núñez Ang

No todo está perdido

Sin embargo, no todo está perdido. Si en medio de este inhóspito valle de cultura de masas, pareciera que no queda otra que conformarse (en ambos sentidos: el de resignación y el de tornarse como esa amplia y amorfa criatura consumidora de palomitas, churros y atole con el dedo); pero uno podría volver los ojos a otros medios, por supuesto si se tienen los medios para allegarse las parabólicas visiones del otro cine, de la otra televisión, aun las de consumo made in México, como el canal 22 o más proletariamente el 11, porque el primero sólo mediante antena millonaria o fraudulento cable y el segundo sólo si Dios, el destino o los avatares montañosos permiten que se haga la imagen.

De todos modos, existen por allí algunas propuestas muy decorosas. Por ejemplo el cine club de la Facultad de Ciencias Políticas y Administración Pública y el de la Escuela de Lenguas Extranjeras. En el primero, por ejemplo, se han programado cintas con un sentido, sobre todo de apoyo a los planes académicos de las diferentes licenciaturas de esa Facultad. Por supuesto que esto no excluye a nadie externo a estas disciplinas, pues se trata de ampliar la cultura cinematográfica o de cualquier otra índole, o adquirir una visión de la realidad actual. En esa Facultad se han programado ciclos de grandes directores, el más reciente Luis Buñuel. O bien, con un tema específico sobre los quehaceres intelectuales de los miembros de esta comunidad, sin que esto, insisto, deje a alguien fuera del interés de tales temáticas, digamos el periodista en el cine, el cine político o sobre problemas del mundo contemporáneo (la violencia, los niños de la calle, el sida). Por otra parte, el material exhibido no se concreta a aquello conseguible en los mercenarios videoclubes cuya oferta no se sale de los esquemas mercadotécnicos de enajenación del público. Una muestra: *Nazarín* y *Los olvidados*, dos de las mejores cintas del cine mexicano, ambas dirigidas por Luis Buñuel, fueron recientemente proyectadas. Si no pudieron verlas, olvidense de hallarlas en videoclub alguno o en las bibliotecas estatales, que cuentan con un material bastante respetable.

En la Escuela de Lenguas, el cineclub está a cargo de Luis Benjamín Lara Escobedo, de reconocida prosapia cinéfila. Al igual que en la Facultad de Ciencias Políticas, los programas se amanan en función de las áreas de conocimiento inherentes a esta Escuela de reciente creación en nuestra Universidad e, igualmente, sin tener carácter excluyente; por ejemplo, el cine y la literatura norteamericana o inglesa.

Suponer que nada cambia, que las ideas son eternas y que basta con seguir con una cultura de siempre lo mismo, es permitir que todo continúe igual. La sabiduría consiste sobre todo en aprender que la cultura es algo diverso y ondulante que excita nuestros sentidos en el proceso del devenir.



En el encuentro estuvieron presentes representantes de periódicos del D.F., de Tlaxcala, Estado de México y Pachuca. (Foto: Margarita Monroy).

Pues el Agustín Ramos y el periodista cultural pachuqueño Javier Peralta se dieron a la tarea de organizar el Encuentro Regional de Suplementos y Páginas de Cultura efectuado en la Bella Airosa. Para ello, nos convocaron a otros que hacemos periodismo cultural y escritura por lo menos en Tlaxcala, los Estados de México e Hidalgo, así como en la Gran Smogtitlán, con el objetivo de analizar algunos aseguines del oficio y proponer alternativas para darle una presencia mas morrocotuda en nuestros respectivos entornos.

Valga decir que estuvieron representados *La Jornada Semanal*, *unomásuno*, *El Financiero*, el Instituto Mexiquense de Cultura (IMC), *tunAstral*, *Espacio y Tiempo* de Toluca, *Excelsior*, el Instituto Tlaxcalteca de Cultura, el CNCA de Hidalgo y algunos suplementos hidalguenses como *Visor*, y *La Tropa*, integrada por una treintena de escritores y periodistas (que a veces son escritores periodistas o viceversa), fue hospedada en el hospitalario Centro Estudiantil Universitario de Pachuca. Convivios aparte, los trabajos se dividieron en tres mesas, cada una de las cuales tuvo un promedio de ocho ponencias con sus respectivas sesiones de preguntas, respuestas, debates y aclaraciones, y una ponencia magistral a cargo de Manuel Blanco, a quien el periodismo cultural mexicano debe el ejemplo de su pasión, constancia, entrega y amistad ilimitada: alrededor de treinta años dedicado al oficio, coordinador de la *Revista Mexicana de Cultura* en *El Nacional*, autor de la plana semanal "El Farolito" en *El Financiero*, autor de la columna "Ciudad en el alba" (que después se hizo libro en la colección mencionada párrafos atrás), autor de libros de cuentos, novelas y personaje central del libro *Raíces en el tiempo* (Grupo Editorial Planeta, 1995) en donde lo ponderan José Agustín, Carlos Monsiváis, Otto-Raúl González, Carlos Illescas, el Musacchio, el Gerardo de la Torre y otros.

En las mesas, Ernesto Jiménez, a nombre de *cAmbiAviA*, lee su ponencia "Cambiamos o cómo llegó el Chupacabras a Toluca y los estragos que causó": los años previos a la aparición de este periódico cultural, la propuesta de una crítica desacostumbrada en el entorno toluqueño y de buena parte del país. Oscar Enrique Ornelas, de *El Financiero*, plantea la duda: ¿hasta qué punto sirven las páginas culturales?, ¿qué función desempeñan en el contexto nacional?, y dice que todavía no están a tono con la situación del país. Juan Flores Pérez, representante del Consejo Estatal para la Cultura de Tlaxcala, habla del quehacer de la universidad en la cultura, las publicaciones como resistencia ante los embates del Estado mexicano y llama (Flores) a utilizar los medios periodísticos en forma crítica.

Macarena Huicochea, representante de la revista *Castálida* del IMC, llama a no utilizar estos encuentros como muro de lamentaciones y habla de las publicaciones que se hacen con placer.

Llama también a recuperar el sentido humanístico de la cultura.

Rosa María García Pardo, del Consejo Estatal de Hidalgo, dice que cultura y ciencia no tienen por qué estar separados. En más de dos años ha editado la página *Pani* que ya funciona con el aval de Conacyt y ahí lo demuestra.

Enrique Aguilar, colaborador en *Excelsior* y *El Universal*, habla de la situación actual de las páginas culturales: ya es ganancia que los periódicos nacionales las incluyan, dice.

Sayonara Vargas da cuenta de los jóvenes que editan gacetas quincenales en los tees hidalguenses. Alfonso Sánchez Arteche, quien acude a nombre de *tunAstral*, habla del "espiritual celestinaje de los suplementos", del suplemento como pilón de las empresas periodísticas.

En sus turnos, Héctor Sumano, de *La Hoja murmurante* y el suplemento cultural de *8 Columnas*, habla de la penetración de las sectas religiosas en las etnias mexicanas. Julio Martínez, de *Espacio y Tiempo*, hace un llamado a los medios para que tomen en cuenta al público receptor. Isadora Cáceres habla del escaso público que tienen las publicaciones culturales; pero lo tienen y por eso siguen apareciendo. Víctor Manuel Martínez, de *La Opinión* hidalguense, refrenda que los editores deben abrir sus páginas al servicio de la gente del mezquital y la huasteca.

Ricardo Cayuela, jefe de redacción de *La Jornada Semanal*, por su parte hace una extrapolación de lo que dice Weber respecto de la dominación que ejerce uno al conocer lo que otros no conocen. Proporciona cifras estadísticas; el mexicano promedio lee medio libro al año, por ejemplo.

Roberto Fernández Iglesias, de *tunAstral*, habla de la crítica y las instituciones. Con él siempre hay polémica de la buena: ahí, por ejemplo, reitera que *tunAstral* no es una alternativa lateral en Toluca: *tunAstral* está en el centro de la actividad cultural, y no hay quien diga lo contrario.

Alejandro Ariceaga, de *La Troje* del IMC, da una breve historia del periodismo cultural en Toluca. Otros hablan de otras historias regionales. Y así, hasta llegar a la ponencia magistral de Manuel Blanco, quien se lleva las palmas.

Epílogo. Lo mejor del encuentro: la visita a San Miguel Regla, la que fue hacienda de los Romero de Terreros. Pero también las conclusiones, que de seguro modificarán en algunos su ejercicio periodístico, y en otros refrendarán su desco por seguirlo haciendo. Hay que estar pendientes, porque a lo mejor el año próximo el siguiente encuentro regional de este género se efectúa en tierras mexiquenses.

Besitos a los niños.

Conclusiones y propuestas del Primer Encuentro Regional de Suplementos y Páginas de Cultura

14 y 15 de junio de 1996. Pachuca, Hidalgo

Conclusiones:

1) La difusión y promoción de la cultura no debería verse como algo superficial o tan solo para llenar espacios en los medios de comunicación, sino como un elemento preferente en el desarrollo de la humanidad.

2) La crisis económica ha afectado todas y cada una de las áreas productivas. La creación y promoción de publicaciones de tipo cultural, no ha sido la excepción. Quitar páginas, utilizar tintas de baja calidad o eliminar secciones a color, son algunas opciones que, muy a su pesar, tienen que tomar los que se dedican a la difusión de la cultura.

Sin embargo, la crisis económica no debe ser usada como pretexto para justificar la pobreza de intenciones, la falta de creatividad o la flojera por buscar formas alternativas para mantener con vida las publicaciones de tipo cultural.

3) Existen otros elementos que inciden en la mala situación de las publicaciones culturales. Uno de ellos es la falta de lectores provocado por el sistema educativo que, desde los primeros años de enseñanza, no se ocupa por crear lectores activos, críticos y entusiastas, sino todo lo contrario.

4) La información de la región en donde se elabora el suplemento, página o revista debe dar prioridad a lo que ahí se genere y al fomento de las culturas de grupos étnicos, sin olvidar la cultura universal, ya que los lectores tienen mayor interés por lo que sucede en su entorno, pero esto no debe caer en chovinismos.

5) Si los suplementos y revistas de la capital del país tienen soporte comercial, los de los estados no. Ello como resultado de la falta de interés por parte de los empresarios, en los estados casi nunca es rentable la cultura.

6) No importa quién o quiénes realizan un trabajo cultural, siempre y cuando se haga con responsabilidad y profesionalismo, fuera de intereses de grupo. El único interés que debería permanecer es la cultura para todos.

7) La cuestión de cobrar o no las colaboraciones lleva implícito el hecho del profesionalismo; saber si el medio con quien se colabora tiene dinero para pagar; si éste no cuenta con un presupuesto y realiza una tarea responsable y con resultados palpables, habrá que apoyarlos sin cobrar las colaboraciones, ya sea por solidaridad o mediante un pago simbólico.

8) Además de contar con el apoyo económico, los difusores de la cultura deberían perfeccionar los elementos que utilizan para el

desempeño de su trabajo, con el fin de acercarse al público por medio de materiales atractivos.

9) A petición de los participantes en este encuentro, la conferencia magistral impartida por el maestro Manuel Blanco se incluyó como la última de las conclusiones.

Propuestas:

1) Para solucionar el problema de falta de lectores, se sugiere la creación de talleres en la población estudiantil, talleres impartidos por la gente que se encuentra dentro del ámbito cultural; de esta forma estos pueden transmitir, además de los conocimientos y experiencia, el gusto.

2) Debe haber intercambio de información entre los difusores y hacedores de la cultura en los diferentes estados y municipios que conforman nuestro país, de esta manera enriqueceremos nuestro conocimiento, además de acercarnos a otras manifestaciones.

3) El licenciado Evaristo Torres Luván ofreció un espacio en la Feria Universitaria del Libro próxima a realizarse en agosto de este año en Pachuca, de esta forma se apoyaría tanto la venta de las publicaciones como la difusión de la cultura misma y se comenzaría a abrir espacios.

Asimismo, propuso realizar encuentros entre las personas dedicadas a la difusión cultural y un público como lo sería la población estudiantil de la Universidad Autónoma de Hidalgo y de otras instituciones educativas, logrando así una vinculación más estrecha.

4) Se determinó crear un directorio de participantes con el fin de intercambiar publicaciones.

5) El maestro Agustín Ramos Blancas en su calidad de director general del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, propuso al director del periódico local *La Opinión*, Víctor Manuel Martínez, un nuevo proyecto para la realización de una página cultural.

6) Se sugirió efectuar el Segundo Encuentro de Suplementos y Páginas de Cultura en el Estado de México y a la brevedad posible, debido a la entusiasta respuesta de los promotores y difusores de la cultura de esa entidad en este Primer Encuentro; quedando como intermediario ante las autoridades de aquel estado el maestro Agustín Ramos Blancas.

Lapidaria

Alfonso Sánchez Arteché

Gazmoñería

Están por cumplirse ciento cincuenta años de que un gobierno liberal, el encabezado por Francisco Modesto de Olaguibel, dispuso la reapertura del Instituto Literario del Estado de México. Por más de una década -el tiempo en que fue impuesto el centralismo en México- el ilustre plantel había dejado de funcionar en su inmueble toluqueño.

Pero en 1847, por inspiración de Ignacio Ramírez, *El Nigromante*, ese centro de estudios reiniciaría sus labores, ofreciendo pensiones a jóvenes indígenas, huérfanos o de familias menesterosas. Lo demás se ha vuelto lugar común en que incurren los historiadores del período, sobre todo en lo referente a que personajes como Ignacio Manuel Altamirano, Juan A. Mateos, Jesús Fuentes Muñiz, Joaquín Alcalde, Gumesindo Mendoza, Alberto García, entre muchos otros, pudieron cursar el equivalente a la educación media superior, gracias a esa generosa iniciativa.

Lo que no suele ser recordado con frecuencia es que la sociedad toluqueña combatió ferozmente a los maestros y alumnos liberales del Instituto, al grado que logró sentar en el banquillo de los acusados a *El Nigromante*, en un juicio de imprenta cuyo expediente ha sido rescatado por el investigador Arturo Alpiñar Muciño y dado a imprenta por el cronista universitario Inocente Peñaloza García. La acusación contra el ideólogo de la reforma se originó en un artículo dedicado "A los indios" que indignó a los toluqueños reaccionarios de aquel entonces, cuyos descendientes no han desaparecido de la escena local.

Casi un siglo y medio más tarde no parecen haberse impuesto aún en esta ciudad los principios que desde la Reforma consagran el derecho de los mexicanos a manifestar libremente sus ideas, conforme a los artículos sexto y séptimo constitucionales. Estos preceptos deben incluir, necesariamente, el derecho de los artistas a expresar su visión estética de la realidad mediante los diversos lenguajes al alcance de cada creador, según la disciplina en que cada uno de ellos se especializa.

Para el conservadurismo local ha sido motivo de incomodidad, en las últimas semanas, el trabajo de ambientación urbana que dos grupos de pintores realizaron sobre un cerco de madera en el centro de Toluca. Algo que en otra ciudad contemporánea sería visto como un suceso normal, tal vez desagradable para algunos pero socialmente admisible en una comunidad democrática, aquí provoca agrias censuras ni siquiera encaminadas hacia la crítica de arte, sino llevadas al grado preocupante de la satanización por motivos religiosos o morales.

¿Qué clase de moral es ésta que se escandaliza por lo que en lenguaje plástico expresan dos grupos de muralistas locales, mientras que por otro lado acepta con indiferencia la mendicidad y la explotación de menores en las esquinas, la pérdida de identidad representada por la invasión de franquicias extranjeras, así como la destrucción del patrimonio histórico.

Gazmoñería, nada más. Pura y porfiriana gazmoñería toluqueña.



La difusión y promoción de la cultura no deberá verse como algo superficial, sino como un elemento preferente en el desarrollo de la humanidad. (Foto Margarita Monroy).

El dulce sueño y el amor no correspondido

(notas sobre periodismo y cultura)

Manuel Blanco

El arca encallada

Susana Bianconi

Las casas de las crisis

Hubo una vez en Africa gente panzona y todopoderosa como Bokasa o Idi Amin, dictadores de cetro en mano, que edificaron grandes pastiches afrancesados en pleno ecuador para burla de los críticos de arte occidentales. Hubo en México alguna vez gente como nuestro negro propio, el generalísimo Durazo, que construyó su Partenón en el altiplano para burla de los historiadores del arte, pero éstos eran otros tiempos, ahora somos afortunados de tener gente como los Salinas con un auténtico castillo irlandés en Irlanda. Oh my god, qué envidia la de los Kennedy. Semejante castillo si que es de buen gusto, cultivado en Harvard, qué Agualeguas ni qué ocho cuartos (me pregunto si Carlos pensará llevarse el aeropuerto internacional de Agualeguas al ladito de su castillo, pobre, tanto gastadero para que esté ahí solito, el aeropuerto, digo).

Ya que ahora tenemos la fortuna de tener castillo irlandés con caballos, podemos pasar a olvidar la falta que hacen unas cuantas casas acá en México. Pensar en el hacinamiento es de mal gusto, trae malos pensamientos, gritos, golpes, sexo y agruras, así que mejor vayamos a ver algunos limpios y fríos números para no enlodar nuestro castillo en la pradera verde y húmeda de la católica y pobre Irlanda.

Desde la cima del primer mundo, desde Canadá, el presidente Zedillo hizo saber que el costo de su crisis fue de 70 mil millones de dólares. Tomando el costo de cada metro cuadrado construido en 266 dólares (es decir 2 mil pesos) y considerando que los hacinados se conforman con una vivienda de 50 metros cuadrados, llegamos a la conclusión de que con esos 70 mil millones de dólares se pueden construir en México unos 5'263,157 de casas de interés social. Multiplicando ese número de casas por 5.6 habitantes por vivienda, arroja 29 millones de mexicanos con techo propio; claro, aunque a los Kennedys los tenga sin cuidado.

Por deformación profesional uno ve las cosas desde su rinconcito y por eso yo veo terminado de una vez por todas el problema del endémico déficit habitacional mexicano con sólo volver a vivir otro error de diciembre pero al revés. Otro pase de magia que nos regrese al tesoro perdido y listo: tendremos una industria de la construcción viento en popa, no necesitaremos créditos hipotecarios ni dinero caro de ningún tipo, sólo se necesita decir las palabras mágicas al revés y por el arte de magia que nos llevó y nos trajo del primer mundo, volver a tener esos dolaritos en casa para hacer casas. Si el doctor en economía Ernesto Zedillo supo cómo hacerlo en un sentido, esperemos que sepa hacerlo en el otro, el público espera ansioso porque se está aburriendo de tanto castillo irlandés encantado.

Los fáciles entusiasmos son también los rápidos desencantos. El periodismo cultural parece haber entrado en crisis antes de que tuviera tiempo de ganar más espacios, y de consolidar los que trabajosamente obtuvo en los últimos cinco lustros. Pero hay quienes le tienen fe. Yo entre ellos.

En este mismo terreno de las confesiones no requeridas, hay que añadir el encandilamiento, quizás provinciano, a la suerte de un proceso cultural que se sigue pensando como expresión viva de una modernidad que ni nos acabamos ni termina de arribar verdaderamente. Su contraparte ha sido el olvido premeditado, y tal vez prematuro, de un pasado que a su modo tampoco acaba de transcurrir.

De modo que el desencanto ha sido doble. Con un pie en la parte del pasado que se considera obsoleto, y el otro anclado en la parte de un futuro que no nos pertenece, el periodismo de cultura ha debido trasegar, sin salvación posible, en los vaivenes de una política cultural que ha sido incapaz de ofrecer algo nuevo desde la época de José Vasconcelos al frente del Ministerio de Instrucción Pública, al iniciarse los años veinte.

Pero además, este periodismo de cultura ha debido crecer con el peso de su herencia más o menos inmediata: la tentativa aunque rica tradición de los suplementos culturales y de la presencia social y política de los grandes personajes de la cultura y de la vida intelectual. También y como producto directo de lo anterior, se ha desenvuelto a través de una carga ideologizante que, paradójicamente, ha desembocado en un reiterado y machacón apoliticismo.

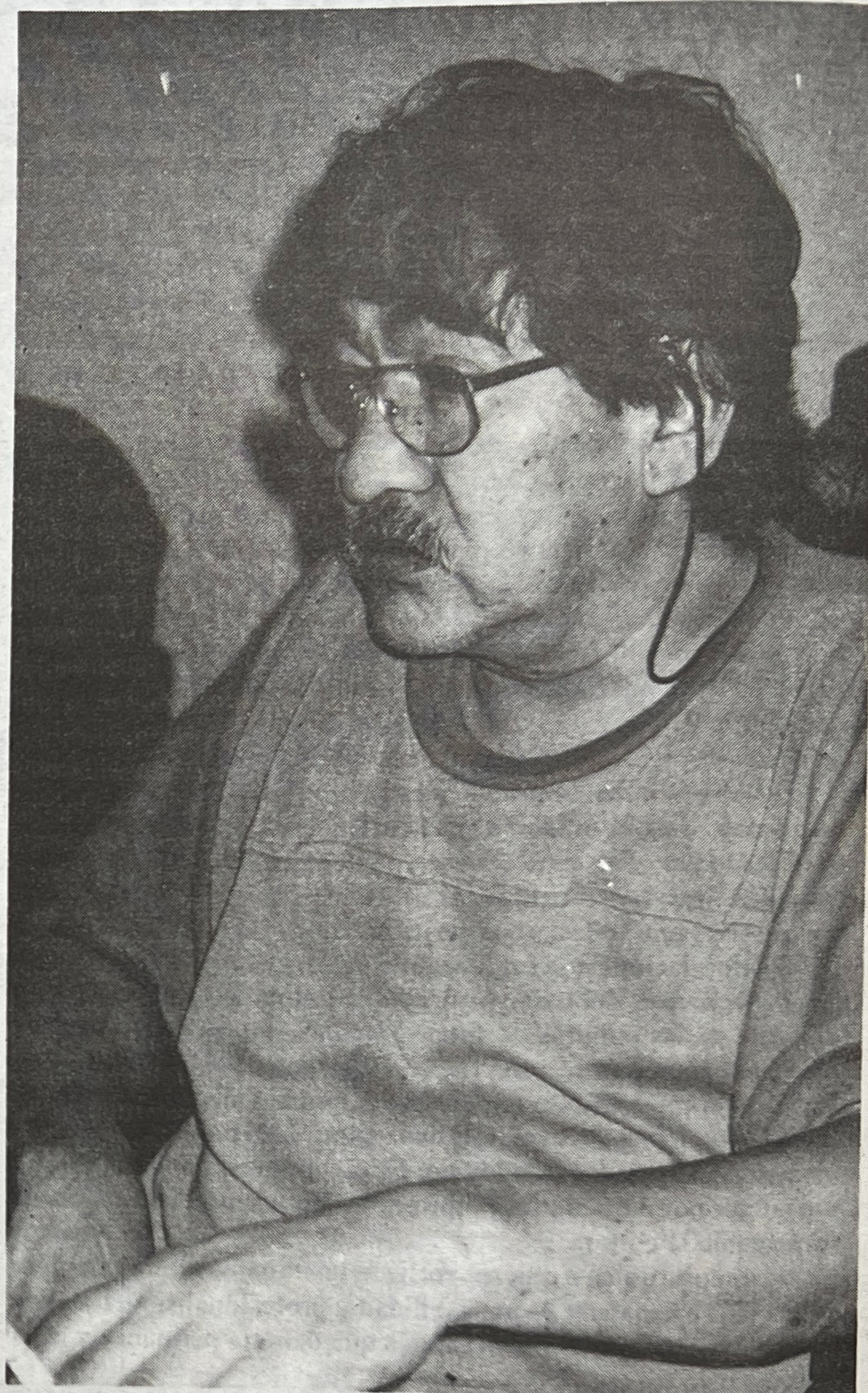
Dicho de otro modo, el periodismo de cultura supo deslumbrarse, en su momento, con los elefantes blancos que pudo ofrecerle el sistema, antes de que estallara la larga crisis de la que aún está lejos de salir el país. Con los festivales culturales que a partir del Cervantino se extendieron por una buena parte del territorio nacional. Con la construcción de auditorios, museos y casas de la cultura que en el lujo, más que en la funcionalidad, enseñaban la bonhomía estatal o federal, aunque con frecuencia las instalaciones, sin infraestructura profesional muchas veces fueran abandonadas a su suerte. Con las exposiciones deslumbrantes que mostraban el arte milenario de México y se volvían escaparate para el consumo externo. Con las celebraciones fastuosas, pero al mismo tiempo selectivas y centralistas que se propusieron encumbrar aún más a las personalidades ya consagradas de nuestra siempre inacabada modernidad.

Este deslumbramiento, hay que confesarlo, fue la mayoría de las veces engeguedor y servil. No sirvió para estimular el estudio, ni avivar lo que pudo ser un largo aprendizaje a través de un modesto pero vigoroso debate intelectual. Por eso tampoco se pudo generar, en todos estos años, una crítica especializada más o menos vigorosa, sino como fruto de excepción de la voluntad autodidacta y muy personal.

De manera que la práctica propiamente periodística ni siquiera supo arrastrar consigo la seriedad intelectual en el plano estético o literario que, a falta de una prensa independiente y con libertad expresiva, caracterizó a las revistas y a los suplementos culturales de los años 50 y 60. A cambio, se asimiló rápidamente a las dos características que finalmente los definieron y que a nosotros, una generación más tarde, nos siguen pesando: el sentimiento cortesano frente a las formulaciones del poder, y su desentendimiento de la vida social y política del país.

Sólo que al diarismo de cultura, como a los colaboradores de los nuevos suplementos, les tocó vivir en un país donde de pronto las cosas empezaron a cambiar muy rápida y muy inesperadamente. El movimiento estudiantil de 1968 fue el primer gran estallamiento de la sociedad civil, pero fue asimismo un movimiento que incluso más allá de sus propias fuerzas, trastornó la vida cultural de México. En apenas tres décadas, para bien aunque también para mal, el país se ha transformado si no de manera profunda, sí de un modo significativo.

Tras el largo período del llamado desarrollo estabilizador, que los entusiastas no vacilaron en llamar también



El periodismo cultural parece haber entrado en crisis antes de que tuviera tiempo de ganar más espacio. (Foto Margarita Monroy).

el "milagro mexicano", los desbarajustes estructurales de la sociedad entraron en crisis. A los viejos problemas no resueltos, se agregaron los que generó el destino incierto y sin salida de un desarrollo siempre dependiente y continuamente atrofiado. Este proceso desembocó en la crisis financiera que ha trastornado inmensamente al país y que ya cumple tres lustros, sin que se mire aún el fin a ese túnel oscuro en el que nos hallamos inmersos.

Todos estos graves desajustes y esta perspectiva de crisis, no sólo empobrecieron al país, ahondando el abismo entre pobres y ricos. También han empezado a terminar con el quietismo y la indiferencia de las clases, sectores y grupos de la sociedad. Los movimientos inconformes y el avivamiento político, son por demás característicos del México de hoy. La participación de las distintas cúpulas empresariales y de la jerarquía católica en la vida política del país son hechos ya cotidianos e incuestionables.

A los antiguos reclamos que pueden muy bien ejemplificarse con el alzamiento indígena de Chiapas en enero de 1994, se suman los nuevos cuestionamientos, que van de la defensa activa del voto a los señalamientos acerca del deterioro ecológico; a la denuncia de las violaciones a los derechos humanos y a la defensa del empleo, del interés inquilinario y de la seguridad social. El terremoto de septiembre de 1985 en la ciudad de México mostró las dimensiones del problema de la vivienda y del deterioro urbano y también las fuerzas sociales contenidas en el movimiento urbano popular y el vigor intacto de los lazos solidarios en el grueso de esa misma población que erróneamente se había juzgado apática y conformista.

Todo esto junto nos ha ido entregando las formas ricas y variadas de una nueva cultura. Cultura de la civilidad, es cierto. Pero asimismo cultura de la responsabilidad y el compromiso, de los lazos

solidarios y de la preocupación colectiva por la seguridad pública, por la protección del entorno, por el deterioro y a veces la pérdida de conquistas que como la educación, la seguridad social y los contratos colectivos en la industria nacionalizada, se juzgaron conquistas permanentes.

No es pues una cultura inventada, sino el producto de los cambios reales que se han ido operando en estos años. Es la vida social y política la que se culturiza y el periodismo no podía ser ajeno a todo ello. Con toda la precariedad que se quiera, con todas las limitaciones por cierto muy visibles, hay ahora un periodismo sensiblemente distinto al del pasado casi inmediato.

Este periodismo se impregna del entorno cultural y así se va asumiendo aún impensadamente. La libertad de expresión gana pequeñas y grandes batallas, más que en el tono declarativo, en el terreno siempre agreste y dificultoso del propio ejercicio informativo. Mientras la sociedad se politiza, la política se culturiza. Y los medios informativos se impregnan sin remedio, a veces a contracorriente, de esta nueva realidad.

Se hace cultura desde las páginas de sociales y desde las secciones deportivas, desde los datos de la información policiaca y desde la reseña de lo que acontece lo mismo en las esferas de la administración pública que en el ámbito de la vida cotidiana.

Incluso en un momento, durante la temporada de auge y de los nuevos espacios ganados en la prensa, el periodismo de cultura empezó a rebasar sus límites acostumbrados en los suplementos y en las secciones culturales.

Fue una visión efímera y un propósito más allá de sus verdaderas fuerzas. En realidad el reportero cultural fue rebasado por los acontecimientos y su lugar lo fueron llenando rápidamente los articulistas de los espacios editoriales, los nuevos y a veces muy jóvenes cronistas urbanos y los reporteros de las distintas fuentes informativas, que aunque fuera de modo intuitivo, supieron culturizar y profesionalizar su trabajo.

No es ocioso ni carece de importancia preguntarse por qué el reportero de cultura se quedó atrás. Ya hablábamos del apoliticismo como una de sus herencias inmediatas. También es necesario referirse a algunos conceptos equivocados: al de la cultura como actividad elitista y llena de refinamientos; al de la cultura como sinónimo de actividad puramente intelectual; al del periodismo de cultura como difusión y reseña de las actividades artísticas o literarias.

Hay que reconocer que entre los reporteros casi siempre hubo la voluntad de considerar a las secciones de cultura como islas en medio de las redacciones. Tanto como se deseó considerar a la cultura un hecho de excepción y una práctica ajena a la vida social del país.

No todo ha sido culpa del reportero que quiso ensayarse en el diarismo cultural. Nadie se encargó de especializarlo ni nadie siquiera le dijo que tenía que empezar por aprenderlo todo y valiéndose de sus propios medios individuales. La ausencia de una didáctica del periodismo cultural ha sido constante. En las escuelas de comunicación, que se multiplicaron por casi todo el país en los últimos años, el periodismo de cultura siempre ha sido materia muerta. Y en el ámbito autodidacta de las redacciones, la cultura fue durante mucho tiempo, y en parte lo sigue siendo, una fuente informativa que sencillamente no existe. O en el mejor de los casos, un mal menor al que se le dedican sonrisas desdeñosas.

Y peor todavía. Arrastrando los males generales, el egresado de la carrera llegó a las redacciones y a las oficinas de prensa del gobierno o de las instituciones, sin saber redactar correctamente una simple nota informativa. Con un vocabulario reducido y una ortografía y una puntuación lamentables. ¿Cómo aprender a moverse entre los géneros periodísticos en estas condiciones?

De modo que muchos de ellos fueron desde un principio periodistas sin perspectiva. Pero si a los reporteros de la información general, antes de aprender a escribir correctamente les tocó aprender a usar mañosamente los boletines de prensa y a extender la mano para recibir la prebenda, a los reporteros de cultura les gustó envanecerse con la llamada "alta cultura" entre comillas y sentirse seres de privilegio en medio de las redacciones

mucho antes de aprender a dominar la verdadera escritura.

A los colaboradores de las revistas y los suplementos culturales, en cambio, les pesó casi siempre su ausencia de las redacciones. Su desconocimiento de la talacha periodística y del funcionamiento y de las reglas de toda publicación periódica, los llevaron a desdeñar la tarea informativa, a creer que podían contar con un tiempo y con espacios irrestrictos, a subestimar el verdadero trabajo con el lenguaje que consiste en la dificultad terrible que representa llegar a la claridad, la concisión y la sencillez. En ambos casos lo que faltó fue la asimilación de esa palabra que sin duda a muchos les ha de seguir pesando. La palabra humildad.

Esa es una palabra incomprensible mientras no exista la conciencia de que el periodismo es un oficio que nunca se aprende del todo. Y que aquél que diga o crea que ya lo sabe todo, es precisamente aquél que, dicho brutalmente, no es y corre el peligro de nunca llegar a ser un verdadero periodista.

Lo otro es el engaño con el que llegan muchos al periodismo. Porque se trata de un oficio siempre mal retribuido, sin verdaderos privilegios y sin recompensas. De un oficio siempre farragoso, sin horarios, en el que siempre hay que estar luchando porque los jefes y los directivos respeten mínimamente su trabajo. Un oficio, en fin, en el que la única y verdaderamente posible recompensa consiste en la satisfacción de poder comunicarse con la gente y en el gusto y la pasión por el lenguaje.

Resulta que aprender a redactar no es todavía saber escribir. Y a la verdadera escritura, hay que repetirlo incansablemente, sólo se llega llevando por delante, de nueva cuenta, la palabra humildad. Escribir es aprender las reglas de la gramática y estar dispuestos a destrozalas a la primera oportunidad. Es dominar la sintaxis para desarticular las viejas frases y crear nuevos ordenamientos sintácticos que exhiban, al menos, los conatos de un estilo, de una manera propia de decir las cosas con sencillez, claridad y belleza formal.

Los escritores fallidos y los poetas que nunca lo llegaron a ser, siempre le reprocharon al periodismo la premura con que debe escribirse en las redacciones. Lo acusan de desaliño y superficialidad y como un elemento y una práctica que termina deformando toda posible escritura. Dentro de la literatura, si acaso, lo consideran un género menor.

Ni la premura ni el desaliño son por sí mismos condicionantes del oficio periodístico. Hay buenos y malos periodistas tanto como hay buenos o malos novelistas, buenos o malos poetas. Pero en realidad lo que hay es buena o mala literatura. Y en su práctica de casi siglo y medio entre nosotros, el periodismo ha demostrado de sobra su vigor, su utilidad y su capacidad para consignar la realidad y recrearla entregando libros que ya son clásicos y muestras abundantes y cotidianas de la mejor literatura.

Todo esto es así, pero al periodista también le ha faltado pensar su trabajo, la reflexión sobre su propio oficio. Por eso vemos que con frecuencia los encuentros y los debates entre periodistas se producen a un nivel que deja qué desear. Que las discusiones bordan mucho más sobre las formas que sobre los contenidos. Que se discuten más los auxilios estatales, la incomprensión de los dueños de los medios informativos y la sobrevivencia de las publicaciones independientes, que los asuntos de la escritura y del ejercicio periodístico. Que se prefiere hablar de los temas de la alta cultura y de las complejidades estéticas, que de la cultura viva y de la realidad del país.

Nadie puede negar, ciertamente, las complicaciones en que viven los suplementos y las secciones diarias de cultura como derivación directa de la crisis que vive el país. Pero hay que reconocer la parte de responsabilidad que le toca a los propios periodistas de cultura. Es en todo caso, a ellos a quienes corresponde defender los espacios ya ganados. Ensanchar el terreno de sus posibilidades expresivas. Abrir el periodismo de cultura a los nuevos terrenos ya abonados por una sociedad en constante movimiento. A ellos, a los periodistas, corresponde, también, dignificar el oficio, haciendo más y mejor literatura y mezclándose sin temor con los asuntos que no declarativa sino realmente le importan a la gente y a la sociedad.

Desde minezota

Javier Zavala

Urge animar a los promotores

En foros ajenos al interior de Ciudad Nezahualcóyotl se habla con insistencia de una especie de *boom cultural* o movimiento organizado en el que grupos, promotores y creadores locales cohabitan un concepto en el que la propuesta y calidad (je je je) están íntimamente ligadas. Se habla de la efervescencia y diversidad con la que algunos (?) jóvenes se aventuran en cualquier disciplina artística con relativo éxito y, se habla también, de una dinámica en la que la comunidad retroalimenta sus necesidades y ofertas culturales en busca de esa ambigüedad intangible que se llama identidad.

Pero el Dios Sol que crea realidades con el calor intenso de la verdad, bien sabe que no es cierto, lamentablemente. Neza sufre, como ninguna otra ciudad, del abandono histórico de los Ayuntamientos y del Instituto Mexiquense de Cultura que envueltos en la cobija de la ignominia y el burocratismo, sentencian a vegetar a una cuarta parte de la población del estado.

Sin embargo, lo más grave reside en la ausencia de reales promotores que animen la producción en alguna de las disciplinas artísticas y ofrezcan alternativas y dinámicas a una sociedad sentenciada a la apendicitis centralista y, por ende, explotada en su mano de obra barata, su voto electoral y su capacidad de consumo.

Salvo dos excepciones que confirman la regla, quienes se hacen llamar a sí mismos "promotores de la cultura popular urbana" son fieles representantes de la mediocridad que se agazapan bajo "lo popular", aún cuando se les ha repetido hasta el cansancio que la cultura popular no es sinónimo de jodidez. A mi entender, la promoción cultural es un trabajo de sensibilización, participación, difusión y animación de actividades culturales por y para la comunidad que previamente ha sido diagnosticada.

Por eso el promotor tiene la tarea de revelar las manifestaciones, de saber cuáles hay que fomentar ya sea porque se estén perdiendo o naciendo; es el sensor con que cuenta la comunidad, un estudioso de la lengua, la comida, la moda, los medios de información, la política, las expresiones artísticas, las artesanías, etc., y la relación de estos códigos con la comunidad misma y de ésta hacia el exterior. Igualmente, estudia los fenómenos transculturizantes y propone la participación del pueblo como protagonista.

En estos momentos de globalización (o enajenación occidental) es más que necesaria la *iniciativa* de las autoridades correspondientes para que se den talleres (por lo menos) a los *promotores* al alimón que existen en la localidad. Pedir que trabajen los chivos expiatorios del Instituto Mexiquense de Cultura, está de más.



Taller de Lectura
Coordinadora: Margarita Monroy Herrera

sábados 17 horas

Casa de Cultura
Maximiliano Ruiz Castañeda
Acambay, Estado de México

Entrada Libre



Quinta columna

Ernesto Jiménez

El público ausente

Cotidianamente se organizan y se llevan a cabo actos culturales: presentaciones de libros, lectura de obra, exposiciones, muestras pictóricas y fotográficas, conciertos, etcéteras. En todos los casos la ausencia de público es notoria. Por público me refiero no a los que asisten normalmente, intelectuales o interesados en los hechos culturales. No, me refiero al público potencial que podría llenar los lugares vacíos; cada presentación se convierte en busca de público. No se puede negar que la publicidad funciona y funciona muy bien, dicen por ahí; pero en el caso de la vida cultural, ¡no! Las carteleras aparecen por todas partes, los programas van de mano en mano, la radio y televisión estatal cumplen con su función promotora; los lugares siguen vacíos.

Es cierto, y concuerdo con ello, que la cultura es elitista. Sí, pero es necesario incrementarla, expandirla. No podemos, no debemos, continuar con la misma inercia de nosotros los de entonces, somos los mismos. Siempre leemos o actuamos para nosotros mismos. Hoy te toca a ti, mañana a mí. Nos aplaudimos unos a otros, nos echamos el confeti.

Por eso, es necesario trabajar para crear un público que llene los espacios, que comente y, desde luego, que critique. Un público que asista a los actos para darle vida y sentido a lo que hacemos. No hay creador que resista la tentación de no ser visto, leído o escuchado.

Entonces, habría que repensar la manera de promover y hacer cultura. Habría que mejorar la organización de los festivales, pensando no en quién lo hace sino para quién se hace. Habría que programar adecuadamente. Los actos simultáneos dividen la asistencia del escaso público; los cambios de escenario y horarios no favorecen la asistencia, la alejan. Hay que *calentar* los centros de reunión, pensar en los horarios, en los días más propicios.

Dentro de toda esta maquinación es afortunada la aparición de cAmbiAviA como instrumento preocupado por el público ausente. Brindar información y ejercer la crítica sobre los hechos de la cultura es saludable y necesario. Hasta ahora la respuesta del público lector ha dejado ver que no está acostumbrado a leer un medio diferente, que no sabe interpretar la información; mucho menos, la crítica. Por sus acciones posteriores a la aparición de esta publicación deja ver que concibe señalar errores como algo de muy mala fe. Parece que quien recibe la crítica se ha quedado con la añeja costumbre de los piropos y las felicitaciones. Si las instituciones en lugar de rasgar vestiduras y satanizar el medio que los critica vieran la posibilidad de mejorar sus acciones, seguramente otros serían los resultados.

Entonces críticos y criticados se encontrarían con un mismo código, en el mismo canal y todo tendría sentido. Más allá de la controversia, de las diferencias, habría que pensar en el público ausente, porque, a fin de cuentas, ¿para quién es la cultura?

Hacia una mitología mayor

"Esto no es una pipa, es la representación de una pipa".
Magritte

Rosaluz Velázquez

La novela de la Revolución Mexicana ha contribuido a forjar, en por lo menos dos generaciones de lectores (según lo considera Hugo Hiriart: 1940-1968, 1970-1990), una mitología sobre lo que debemos creer que pensamos acerca de los acontecimientos ocurridos en nuestro país a partir de 1910.

La realidad histórica, sugiere Barthes, provee al mito del contenido. Un contenido que interpretan Azuela, Muñoz y Martín Luis Guzmán asomados a su cristal que los identifica con la naciente sociedad burguesa mexicana. El mito creado por ellos es un habla en apariencia despolitizada donde el prefijo "des" otorga al concepto un valor activo.

El intento magistral de construir un metalenguaje capaz de descubrir ante el lector acontecimientos tan violentos y hablar de ellos como de "cosas", fracasa. La posición apolítica que pretenden se debilita ante la fuerza real de los acontecimientos. El mito queda construido. La construcción de ese "mito revolucionario" no es sino la construcción de un discurso que justifica la nueva ideología que en sí misma poco tiene de revolucionario achicando el mito.

La aparente falta de concepciones ideológicas de los héroes que participan en las luchas, la violencia injustificada de los hechos de guerra; los aparentes acontecimientos inocuos de corrupción y de intriga política dan pie a las propuestas fundamentales vigentes en el desencanto político de dos generaciones. La generación que vivió el conflicto del 68, de la guerra de Vietnam y de la caída del socialismo, por una parte, y, por la otra, la generación heredera de ese descontento simplemente por no haber vivido los acontecimientos.

Descubrir e inventar la epopeya del pueblo mexicano requiere, sobre todo en el momento del vómito político y económico que vivimos, de la construcción de una utopía: de la creación de una nueva sensibilidad que permita enfrentar los conflictos y la crisis de los valores míticos hoy desquebrajados.

Antonio Castro Leal dice, que la esencia de la novela de la revolución es la gesta del pueblo mexicano, una épica realista cuya significación ideológica es la de afirmar una conciencia nacional. Si esto es así, a la novela de la revolución mexicana diurna y realista, habrá de corresponderle una épica subjetiva y nocturna. Sólo así tendremos la visión completa de nuestra realidad.

Estancarnos en los textos de Azuela, Muñoz, Martín Luis Guzmán y otros, sería permanecer en el peligro de conceptos ideologizados, origen y causa de estériles dualidades como: devoción y apostolado; energía y heroísmo; crueldad y conmiseración; ira y benevolencia; anhelos y decepciones; arrebatos y cobardías; miedo y desastre; oprobio y muerte, que se traducen a imágenes literales de: "pobre, pero campesino, pero harapiento, pero salvaje, pero muerto". "Catrin, pero ladino, pero corrupto, pero vivo, pero rico".

Si por medio de la literatura ha sido construido algo menos que un mito: una mistificación y un estereotipo (Bergan-Pancho Villa). ¿Será posible plantear su crisis y habrá tiempo de crear un mito mayor? ¿Podríamos al menos asomarnos al universo de "los otros" como propone el posmodernismo? ¿Cabría en esta reflexión hacer el análisis de lo que ocurre en la literatura telenovelada?

Casi nadie comenta o parece estar interesado en el bodrio llamado "La antorcha encendida" en el que la televisión privada, una vez agotada la vena literaria de: "niña, pero bonita, pero pobre, pero buena; se hace rica, pero bonita, pero mala" desea recuperar su antigua audiencia que forjó en torno al mito del México independiente. En particular, frente a los embates de Carlos Payán, Epigmenio Ibarra y Heriberto Vara, quienes aprovechando la nota roja actual de la narcopolítica, caminan en pos del mito involucrándonos en su "divertimiento".

El mito, el lenguaje escrito de lo subjetivo depende, dice Barthes, de la situación concreta del sujeto que emprende su lectura y, si su lectura es dinámica, el mito tendrá el valor de

una historia a la vez verdadera e irreal. De esta verdadera irrealidad surge lo que Lukács define como "proceso", que se inscribe dentro de lo que se configura como una "práctica significativa" en Barthes. En esta práctica significativa el sujeto lector-autor, escritura-lectura a través de un proceso de auto-destrucción se desdobra como amenaza y esperanza de la realidad o ante la realidad. Así, el sujeto lector-escritor en la novela moderna logra una práctica significativa.

A la luz de estas propuestas teóricas apenas esbozadas aquí, la novela mexicana de la revolución podrá someterse a la "práctica significativa" de su lectura-escritura a partir tanto de su concepción monológica, como de su concepción polifónica. Llegar a ser un mito eufórico. Un mito mayor.

En la concepción monológica, "el héroe actúa, experimenta emociones, piensa, toma consciencia de algo, dentro de los límites de lo que es, dentro de los límites de su imagen, definida como realidad. El mundo del autor es aquí mundo objetivo respecto a la conciencia del personaje. La conciencia de sí del personaje queda encerrada en el cuadro rígido de la conciencia del autor" (Bajtín, 1963:76). A esta concepción corresponden Azuela, Muñoz y Guzmán.

La concepción polifónica-dialógica que Bajtín define como aquella en la que los personajes asumen su propia voz, independiente de la voz del narrador; los personajes parecen desarrollar su posición personal, múltiples voces independientes y heterogéneas como las que descubre Rulfo y antes que él Julio Torri, y después Juan José Arreola y Fuentes en *Aura*.

A los textos de Azuela, Muñoz y Guzmán corresponde una realidad diurna en tanto que a los de Rulfo, Torri, Arreola y tal vez Fuentes en *Aura* corresponde el lenguaje de la ensoñación, son textos nocturnos.

Si bien, como aquí se propone, la novela de la revolución mexicana tiene la posibilidad tanto de una lectura diurna como de una lectura nocturna, la moderna narrativa mexicana está en espera de un texto en el que el sujeto doble (escritor-lector), a través de la práctica de la significación, desarrolle un sujeto desdoblado a través de un texto que lo interrogue y a la vez lo investigue. ¿Será éste un posible camino hacia la metamorfosis que avisa Roger Bartra no sólo de la literatura sino del sujeto-lector, sujeto-creador?

Para encontrar respuesta a esta interrogante habría que establecer cuáles son las condiciones que rigen esa metamorfosis, cómo se traman sus hilos y qué fuerzas las destraman.

¿Las víctimas propietarias del mito de la revolución mexicana sólo eran seres diurnos y, por tanto, perecederos, limitados por la realidad?

¿De qué manera se pueden encontrar las voces que habitaron las noches de Tiburcio Maya que lo hicieron seguir y ser fiel a Villa hasta el grado de parecer loco a los ojos de los "punitivos" que lo torturan, de los carrancistas que lo matan y del lector actual?

¿Será verdad que Demetrio Macías, como la piedra que arroja al fondo del barranco, era una piedra que ya no podía parar sino en el fondo del abismo? ¿Por qué? ¿Para qué?

¿Cómo estaban contruidos los recuerdos que aflúan a su memoria como una colmena?

¿Será verdad que todos los Manuel Segura de la revolución mexicana traicionaron, traicionan y traicionarán por billetes manchados de sangre para comprar los aretes más caros que más tarde regalan en un burdel?

¿De dónde vienen las voces que escucha Pedro Páramo? ¿De la cabeza de Juan Rulfo? ¿Juan Rulfo las escucha porque antes que él las oyó Tiburcio Maya y también Demetrio Macías? ¿Acaso no las habrán escuchado también Ignacio Aguirre y Axkaná?

¿Cuáles fueron los sueños que hicieron que el feroz pistolero, el capitán Adelaido Cruz no matara a Olivier Fernández como le habían ordenado?

Y, por último, ¿quién mandó a todos a la bola? ¿Acaso no fueron todos enviados por Pedro Páramo? Si fue así, ¿para qué?

Juan Rulfo propone esta posibilidad de la siguiente manera: "¿Cuánto necesitan para hacer su revolución? -preguntó Pedro Páramo-. Tal vez yo pueda ayudarlos".

Pretérito en obscuro

Francisco Valero Becerra

Día equis en equis presente equis circunstancia. Volví a recordar a una sin par amiga cuando casi noquea no digo a qué versificadora por haberle llamado "poeta". -Poetisa, sí, y a mucha honra, porque no me avergüenzo de ser mujer... Algo así recuerdo que le contestó al dar inicio el zafarrancho.

Hace rato leía: *Y así, Amor, en vano intenta / tu esfuerzo loco ofenderme: / pues podré decir, al verme / expirar sin entregarme, / que conseguiste matarme / más no pudiste vencerme.* Escribió Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana. Sor Juana Inés de la Cruz para quienes piensan que el hábito hace poetas a las monjas.

Así con éste, leo y comparo equis textos de equis día en equis circunstancia. Porque se me ocurre pensar en aquello de la poesía masculina y femenina, en el sexo poético que unos dicen que existe y otros que no. El olor de la palabra desnuda que despierta el erotismo en ánima y en cuerpo.

Así estas líneas: *Ya toda me entregué y di, / y de tal suerte he trocado, / que mi amado es para mí, / y yo soy para mi amado.* Escribió Sor Teresa de Avila.

Me pregunto entre paréntesis: y monseñor Joaquín Arcadio, ¿a quién le diría realmente aquello de *Prende el fogón, hermana, tengo frío*? No es por faltar el respeto a nadie, pero pienso que curas o monjas, aunque huelan a santidad, al igual que los demás seres de este planeta tienen un corazón profano que los hace sentir y expresarse. Y en ocasiones extraer de la escritura un arte intenso -y tan sublime- como en el caso de estos religiosos genios que menciono.

¿Pero por qué digo todo esto? Entre la poesía femenina de hoy los fragmentos que cité median, no sólo el tiempo y la fama sino, además, los hábitos. No lo digo por el hábito de las monjas y los curas y sí por los hábitos, hoy tan extendidos, de un buen número de escritoras que se hacen llamar así: "poetas"; en vez de "poetisas", como las de otrora que, sin manifestar el menor interés en impugnar o por cambiar una nomenclatura que jamás les impidió manifestarse, se dieron a reconocer como "poetisas", portaron este título como una virtud y crearon un inmenso arte. Circunstancia que me anticipo y ya veo cómo conllevará un buen día del porvenir a pensar en este tiempo, el de ahora, para compararlo con el tiempo de antes.

Cuándo iba Alguien a leer aquello de que se ponía en disputa una terminología que, de acuerdo al diccionario se comprende:

Poeta: (sustantivo, masculino, del latín poeta). Su femenino es poetisa. Como adjetivo tiene dos géneros: mujer poeta, hombre poeta.

Así fue esto, la poesía -la única verdadera poesía- es intemporal, como los fragmentos y el poema largo que leí anteriormente. Dirá Alguien al cerrar su disertación después de haber leído el célebre poema de Octavio Paz, *Pasado en claro* (tras de haber puesto en claro más de una situación de tal naturaleza).

Creo asimismo -asentirá finalmente- con Rilke -lo he repetido una y otra vez- en aquello que comunicó al *joven poeta*:

Nada es tan ineficaz como abordar una obra de arte con las palabras de la crítica: las cosas no son tan comprensibles y descriptibles como generalmente se nos hace creer. La mayor parte de los acontecimientos es indecible, se consume en un ámbito en el que jamás ha penetrado palabra alguna. Y más indecibles que todo son las obras de arte, existencias misteriosas cuya vida perdura, al contrario de la nuestra, que pasa.

Lo que consideré necesario subrayar. Degusto un canto poético y esto me motiva. Ni me mueve la que se ha dado en llamar "crítica literaria", ni soy un "crítico", ni me ha gustado ni me gustaría serlo.

Ni por ello terminar así tampoco:

Entre las poetas y los poetisos
(la versatilidad versolibérrima del versolibre)

- ¿Vamos a la Montaña Rusa, Rosa?
- Mejor reza y celebramos el Día de la Raza. ¿Okey?
- Uy, sí, qué risa.

Viajar al trópico lo hace a uno aprender a fijar sus puntos de atención en la naturaleza.

Como en final de esta *posdata* que escribí después de la célebre pelea entre mi sin par amiga escritora y su enmascarada contrincante.

Tchaikovski: Música para todos

Héctor Sonmaruga

La orquesta sinfónica estatal (O.S.E.M.) está dedicando con énfasis la presente temporada de conciertos -LXXV- a interpretar obras del conocido compositor ruso Peter Ilitch Tchaikovski.

Especialmente en las últimas temporadas de conciertos, el director de la O.S.E.M., Enrique Bátiz Camobell, ha optado por dedicar, festejar, homenajear, recordar, divulgar, y todos los verbos que vengan al caso, en cada temporada, lo más significativo de la producción artística de un músico en especial. La temporada anterior fueron las sinfonías de Beethoven y ésta, tanto las sinfonías como otras obras de Tchaikovski.

Bien, ¿por qué Tchaikovski? Difícil contestar a esta pregunta que muchos suelen hacerse cuando observan una programación de este tipo. Las decisiones de un director con respecto a los repertorios a ejecutarse en tal o cual fecha, por lo general responden a apreciaciones personales (algunos le dicen *caprichos*), que se combinan con el nivel artístico, la preparación, que ellos creen tiene su agrupación musical. Este tema, por lo tanto, carece de importancia por el momento y no debemos darle tantas vueltas al asunto.

Las temporadas de conciertos de una orquesta sinfónica con el nivel que ha demostrado esta O.S.E.M., son para disfrutarse en toda su extensión. La orquesta en sí misma representa un verdadero lujo en estas épocas de crisis. Solventar una sinfónica es un gasto enorme para las arcas del Estado y aquí se está haciendo el esfuerzo para mantenerla, muy a pesar de que, especialmente los músicos y artistas en general, sabemos que a causa de ese

gasto, el presupuesto artístico para otro tipo de espectáculos (incluyendo los musicales) ha caído hasta el sótano.

Ahora bien, estamos con Tchaikovski, una personalidad compleja que fue sumamente prolífica en el campo musical y se erige como uno de los compositores "obligados" no sólo para los músicos, sino para quien desee poseer un mínimo de cultura general y guste de enriquecer su sensibilidad a través de la música.

Tchaikovski vivió entre 1840 y 1893. Se le considera como el "creador del movimiento musical ruso contemporáneo" y cuenta con una vasta producción que ha dado la vuelta al mundo. Hijo de un ingeniero de minas, estudió música desde niño, aunque la primera carrera que culminó fue la de leyes, en la Escuela de Jurisprudencia de Petersburgo. Trabajó en el Ministerio de Justicia de aquella ciudad, pero jamás abandonó sus estudios musicales, lo que sí hizo en 1863 con la burocracia y las leyes.

Aunque alejado de la célebre doctrina nacionalista del famoso Grupo de los Cinco (Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Cui, Borodin y Balakirev), la producción musical de Tchaikovski puede considerarse profundamente rusa en su carácter. En pleno Romanticismo, su influencia sobre la música occidental fue sensible, especialmente en compositores como Debussy. Mencionar todas las obras creadas por Tchaikovski es imposible en poco espacio; pero entre lo más destacado se encuentran sus seis sinfonías, un concierto para violín, dos conciertos para piano, los poemas sinfónicos "Romeo y Julieta" y "Hamlet", los célebres ballets "El cascanueces", "El lago de los cisnes" y "La bella durmiente", y la espectacular "Obertura 1812".

Notas del garrotero

Alejandro Ariceaga

Los libros en la bodega

Aparecerá una novela magistral, no me cabe la menor duda, traducida a todos los idiomas y llevada al cine con gran éxito de taquilla, en la cual se abordará el tema. El tema es, señoras y señores, gentiles damitas quinceañeras y chiquitines que nos acompañan: los libros en las bodegas.

Fahrenheit trascendida a un ambiente sórdido y telarañoso donde las ratas devoran papel por toneladas, y las hermanitas cucarachas se reproducen a la velocidad de la luz, y el polvo condimentado de gris pesado escena por escena, y las cagarrutas de ratón, araña, cucaracha y lo que usted prefiera sugieren la pestilencia procaz de los infiernos, y la humedad provoca la invasión de hongos impensables y el derrumbe de las construcciones...

Y el hombre, el ser humano, la vida, la historia, son el pan. En un simple acercamiento se contemplarán gigantadas las fauces de una rata o las mandíbulas de una cucaracha mordisqueando una esquina de la *Biblia*, el tomo III de la *Comedia humana* o el capítulo VII del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, mientras una nube de moscas chupa con avidez la *Divina Comedia* y al mismo tiempo caga miles de puntitos negros sobre la portada de *Cien años de soledad*.

Los contempladores, si los hay, de estas escenas que también trascendieron *La crónica Helstrom*, se derretirán literalmente sobre sus butacas, ojos desorbitados, rictus de terror y angustia, las manos crispadas, como si fueran marionetas de cera que un fuego cercanísimo reduce a la nada.

Etcétera. Esta optimista temura me la sugieren las instituciones que editan libros. Y los editan para mandarlos a una bodega oscura.

Es problema irresuelto de muchas décadas y ocurre a lo ancho y largo del país y otros países. Una irónica frase del Monsiváis lo sugiere: "si quieres permanecer inédito, publica en la Universidad Nacional". Pero se extiende a casi todas las editoriales de instituciones oficiales: el producto de toda una vida de ejercicio literario, o histórico o lo que sea, de muchos autores; el tiempo y el esfuerzo de muchos trabajadores de la cultura (diseñadores, correctores, transcritores, encuadernadores, etcétera); el gasto invertido en tirajes de mil ejemplares de un libro; las esperanzas de haber proporcionado un deleite a los poquísimos lectores; todo esto se ve confinado a los rincones de una bodega.

Es necesario que las instituciones hagan caso de quienes claman por sacar esos libros de las bodegas y, mediante mecanismos imaginativos, busquen la promoción efectiva, el acercamiento de las publicaciones con los lectores. Porque si las instituciones y sus burocracias se empeñan en sostener sistemas obsoletos de distribución, bajo el pretexto de que se debe recuperar la inversión peso por peso, andamos mal.

Recuerden el resto de la historia: a cambio de cada libro publicado desaparece un árbol de la faz de la tierra.

Entonces, que valga el sacrificio. Besitos a los niños.

La O.S.E.M. está ejecutando en cada uno de sus programas algo de Tchaikovski, entre otras cosas de no menos importancia y belleza musical creadas por otros compositores. En los diez programas que conforman esta temporada que culmina el 4 de agosto, aparecen -de Tchaikovski- sus seis sinfonías, un concierto para piano y la fantasía "Francesca da Rimini". Un panorama bastante amplio y significativo de la obra creada por este

importante compositor ruso.

Una temporada apta para músicos, melómanos e imberbes en la materia. Con Tchaikovski, sólo hace falta sentarse cómodamente a escuchar y todo lo demás lo hace la música. Eso sí, la cachondez del nombre que le asignaron a esta temporada parece agua de otro molino: "De Tchaikovski para ti..."

En primera persona

Roberto Fernández Iglesias

Por el ninguneo

El verbo *ningunear* es marcado como mexicanismo con el sentido de menosprecio. Posiblemente es una de las mejores y más eficaces formas del insulto. A Jorge Luis Borges le gustaba ese verbo mexicano que, en la literatura y las otras artes, usaba cuando recomendaba, con otras palabras, modos críticos.

Igual que el poeta Auden, Borges pensaba que "uno sólo debe escribir sobre lo que le gusta" y cada quien piensa que el gusto propio cumple estéticamente. De tal manera, cada quien sólo debiera escribir sobre aquello que le parece bueno; el ejercicio de la crítica inicia desde la selección del objeto criticado. Es el momento del ninguneo, nadie debe tomarse el trabajo de escribir para señalar cuán deficiente es una obra de arte. Otro sería el tema de las cosas públicas, del reino de la política.

Escribir para insistir en las deficiencias de una obra, "la crítica adversa", según Borges, «no tiene sentido» porque «lo que se escribe en contra de alguien no lo perjudica (...) escribir en contra no sirve para nada», redondea Borges. Ante esa voz autorizada es fácil seguir el consejo: si hay algo malo, conviene ignorarlo, ningunearlo. La simple acción de tomar en cuenta una obra deficiente es otorgarle un valor que no tiene.

Los entusiasmos juveniles hacen creer que criticar pretendidas obras de arte logrará que el público reconozca las deficiencias y rechace esos productos espurios. Además se goza la pretensión de convencer a los supuestos artistas de cambiar. Esperanza inútil de los jóvenes críticos entusiastas. Muchísimo más útil es el ninguneo, el situar adecuadamente en la nada donde deben estar los atentados contra el arte.

Existen autores que rechazan verbalmente el ninguneo pero que lo practican muy bien; sobre todo cuando se trata de ningunear a otros. En cambio, rechazan que les sea aplicado el tratamiento. También existen personas que me resisto a llamar artistas o escritores que se lanzan a elogiar todo cuanto se mueve con tal de que les devuelvan las alabanzas y sea reconocida una condición de que carecen.

Hay todavía una especie más feroz, devastadora, está compuesta por seres que se lanzan contra todo para que les devuelvan los ataques pero así son tomados en cuenta: su mayor felicidad reside en ser llamados artistas, escritores, así los sustantivos lleven el calificativo de malos o pésimos.

Ante la realidad, no queda mejor camino que el ninguneo, desde el arte marcar las distancias con todo lo falso por el sencillo medio de ignorarlo, no otorgar la condición de arte, de poesía, a productos que no lo son.

Esta mañana escuché en el radio que hoy es el día de la libertad de prensa, de la libertad de expresión. Más tarde, casualmente en la misma estación, oí la canción de Facundo Cabral *La culpa es del silencio* (epigrafe), y no sé por qué mi mente empezó a vagar de un lado a otro: pensé en Cuba, pensé también que, justamente hoy, salió el número dos de cAmbiAvÍA, pensé en el número uno. Una ráfaga de ideas. Leí el número dos que se centra en el tema del periodismo. Otros temas. En el café me llegó de pasada el comentario de que el dos ya está *suavecito* (éste no había leído el artículo de Perdomo Orellana, por ejemplo, en fin). Cuba en mi mente. Cambiavía... pero... ¿por qué junto con libertad de expresión?

Intenté aclarar mi mente. Cuba, hace años, lanzó su propuesta a América. Planeó, proclamó y puso en práctica. Le fue bien, mal, de todo. Cuba lanzó su propuesta socialista pensando en el mejoramiento de las condiciones de vida no sólo de la gente de su país, sino de toda la raza humana. Pensó en hacer bien, por ese medio, en componer las cosas, en seguir un proceso histórico más justo y etcétera. Sin embargo, algunos países pensaron de otro modo: no era a favor de alguna causa, era en contra de ellos. El que Cuba no estuviera de acuerdo con su sistema de vida, era estar en contra, atacando, destruyendo. Nunca mejorando, proponiendo. En contra. Y había que hacer algo al respecto: censurar, cerrar puertas, asfixiar...

Pues bien, con el *órgano de información y crítica de la tribu* sucede algo similar: organiza un algo que ni siquiera es tan nuevo: propone, lanza, se atreve. Con ello remueve cosas, palabras (lo que hace pensar que si hay necesidad de un cambio), acciones. Hay quien y quienes se sintieron atacados u ofendidos o las dos cosas. Pensaron: *en contra*. No a favor de una causa: la cultura y la vida cultural de la región (o hasta donde sea posible, más allá, más acá), no en pro de un cambio, no para mejorar las cosas que -de una u otra manera- estamos haciendo todos en el asunto éste de la cultura, como lo estamos entendiendo (según delimitaciones planteadas en el número uno); no, si no estás conmigo, contra mí y sólo contra mí.

Al leer el segundo número reflexiono: ¿quién ahora va a estar inconforme?, ¿quién específicamente se sentirá atacado? Habla, también, de otras cosas, expresa otras inquietudes. Ojalá los lectores se percaten de que no es contra algunos, sino *con* todo cuanto los autores piensen que está bien o mal, según su punto de

vista, con el fin de perturbar buenas y malas conciencias, despertar ojos semidormidos por la costumbre, suscitar acciones diferentes. Ojalá, lo deseo verdaderamente, que las inconformidades, desacuerdos, comentarios, preguntas, respuestas, buenos o malos, en cualquier tono, se hagan por escrito (bien escrito) y se envíen al periódico, con nombre (vale aclararlo) no con seudónimo, para que se publiquen y se vuelvan algo serio, en forma, y sean dignos de polémica.

En fin, a Cuba, ya la historia lo dice, le cerraron las vías, sobre todo económicas (esto independientemente de todo lo demás que ha sucedido, de la caída del socialismo, etc.), y se asfixia, se asfixia.

Con Cambiavía -bien que mal- se ha empezado a sentir cierto cierre de vías, hay comentarios de bájale, bájale; pero pues "el mayor peligro que puede suceder es que desaparezca por fallas económicas", por cierre de puertas, "entonces se regresará a la paz provinciana de chismes en las mesas de los cafés y las antesalas de los funcionarios".

Sin embargo, la propuesta de Cuba, como el país socialista de América, queda ahí, para que la historia se lo premie o demande; pero al fin y al cabo quedará escrito en la historia. Del mismo modo el proyecto de Cambiavía ahí está en el aire, tratando de *desviar las vías* y -aunque desapareciera- queda flotando para que lo tome la historia del periodismo cultural, como el episodio de un grupo de personas que propusieron un cambio en la cultura y sus acciones, para que se lo premien o demanden.

Y al fin, ¿qué con el siete de junio, día de la libertad de prensa, de expresión? Pues no sé, dio la casualidad que hoy nació Cambiavía 2, que es un órgano que pretende que cada autor manifieste sus opiniones a través de la palabra escrita. Y creo que lo consigue. Si no fuese así, nadie diría nada. Y pues Cuba también se expresó, a poco no. Asumiendo todos sus riesgos. A fin de cuentas, ya ven cómo es la mente, vaga por donde se le antoja.

Y para finalizar, hago alusión de nuevo a la canción de Cabral: *La culpa es del silencio*, pa' qué no dijeron antes lo que dice Cambiavía ahora, y si desapareciera y qué, pues "pueden encerrar al ave pero su canto jamás", y por ahí, de uno u otro modo, seguirá dando la lata, porque es mejor hablar cuando se tiene algo que decir, porque "tiene la culpa el que se calla que el mundo vaya pa' atrás".

Siete de junio

Blanca Aurora Mondragón

"Si es pecado como dicen, el protestar y pensar, seguro que en el infierno a mi me van a encontrar, (...) tiene la culpa el que se calla que el mundo vaya pa' atrás".

Facundo Cabral

Monumentos públicos y correlativas atrocidades

Luis Antonio García Reyes

En sexenios recientes, la ciudad de Toluca ha visto surgir en los predios destinados a la recreación pública muy diversos y desiguales monumentos escultóricos, obras de proyectos de arquitectos y de diseños de artistas de mayor o menor renombre.

Y, como el hombre por sus obras lo conoceréis, efectivamente a través de la monumentalidad pública conocemos y nos damos a conocer porque tales obras cumplen una función propositiva, tienen la función de honrar y distinguir; por eso, la ciudadanía local dice esto somos a quienes nos visitan, así nos

expresamos, así interpretamos, así honramos a quien honores merece... así estimulamos en los niños el amor por su patria, por los padres, la lealtad al estudio y a la ciencia.

Cabe preguntar cuál es la función de semejantes obras que nos proyectan y crean un contexto, el hábitat propio del hombre. Esta realidad transformada, intervenida por el ser humano, se convierte en una cárcel o en un trampolín; si, en cárcel, porque en vez de impulsar a sus habitantes los anonada, les hace ver a sí mismos como estúpidos por la depauperación que proyecta su

vacío de valores, su ausencia de conceptos urbanísticos, su ignorancia del concepto de obra pública y del punto de vista del observador.

La ignorancia es la ignorancia que caracteriza a varias obras públicas, a ella se suma el engrandecimiento de niño grande y egoísta que no creador, acaparador de la composición ciudadana y las obras mudas receptoras de la respuesta destructiva de una ciudadanía incomprendida, no liberada y abierta a las expresiones más significativas de lo humano, cual es el arte.

No contribuyendo a liberar el potencial humano de la creatividad y de la realización plenas, la respuesta es la violencia, la mofa del héroe que fue reproducido por el artista en su condición depauperada. De fotografía, pero la fotografía o la caricatura del héroe o prócer no puede tener como destino la vía pública, para ellos quedan otros espacios como el museo o la galería.

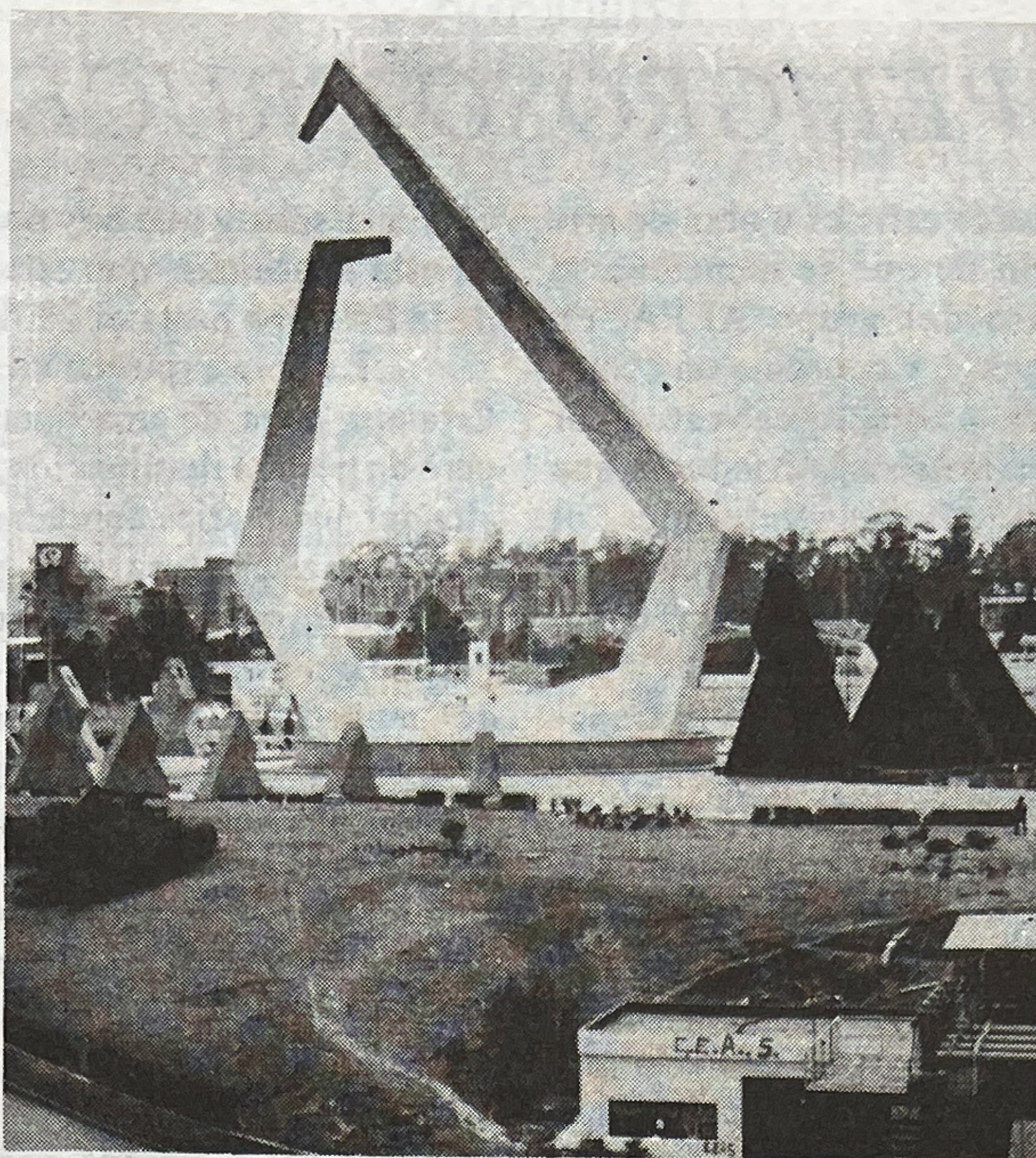
Hoy quiero referirme sólo a tres obras que por su realización y concepto muestran la miseria de sus creadores.

Primero la obra que está al oriente de la ciudad y es la puerta de entrada a Toluca, viniendo del D.F. Trata de reproducir el glifo del topónimo de la ciudad, pero ¿qué transmite?

Es una copia mal hecha de la que forma parte de la ruta de la Olimpiada de México 68 y que se llama El Espacio del Tiempo en la ruta a la Villa Olímpica. Aquella es un tiempo y un espacio ganado por el arte para el disfrute humano; la de aquí es un espacio y un tiempo perdido por el creador; pues muestra en ella que no calculó ni pensó en los observadores: que sólo consideró que fuera grande, pero no calculó tampoco el grosor que debería tener siendo grande para no parecer caricatura ridícula. El autor quiso ser, como su escultura, grandioso y terminó en lo que todos conocemos: las grúas descoloridas del puerto de Toluca. Por fortuna fue construida en materiales deplorables y es posible que no sobreviva veinte años más. ¡ojalá! y lo que quedará será la base en la que se utilizó el color que los prehispánicos le asignaban a los rumbos cardinales del mundo antiguo, para hacerla más *chic*, ojalá no lastime a nadie cuando solita caiga.

Acaso algún observador se pregunte quién la creó; no sólo dirá: qué pésimo gusto tienen los toluques, ¿qué se puede esperar de un medio tan frío y que sólo tienen dos estaciones: la del invierno y la del ferrocarril?

La segunda obra a la que voy a referirme es la dedicada a la memoria del arquitecto Vicente Mendiola Quezada. Se encuentra en la parte posterior del palacio legislativo, en la esquina norte de la calle de Rivapalacio.



No se calculó ni pensó en los observadores.

en la plazuela llamada pomposamente Plaza Toluca; plazuela mejor conocida por el ciudadano común como la plaza de chaneque, o el duende de la fuente mágica... ¿Qué proyecta esta obra? Sólo carencia de conceptos estéticos y morales: ausencia de punto de vista del observador, niñería y amaneramiento del creador, la escultura no era para el lugar, o sí, pero allí queda divi divi... para plaza chiquita, esculturita. Si hubiera quedado bien la escultura chiquita de una rana, de una iguana, de cualquier animal, incluyendo al perro como el amigo del hombre, pero si se quiere exaltar la vida y la obra de un ser humano haciendo la reproducción objetiva de su cuerpo miserable se hace lo contrario, se caricaturiza y se hace escarnio de un monumento para la observación y la exaltación pública sea cual sea la estatura real del personaje, deberá tener, cuando menos, un octavo más de la estatura del hombre promedio.

Para terminar y estar con el día, hablaré de la pieza que se dedica a honrar la memoria de Angel Maria Garibay, conocida hoy como el retrato del chupacabras.

Así como grosero suena este sobrenombre, esta total falta de consideración y respeto, así grosera y grotesca es la realización de esa obra. Parece que el personaje es el modelo del antihéroe o qué, ¿se portó mal estudiando nuestros humildes orígenes en códices y manuscritos

ilegibles que con este miserable reconocimiento le pagamos su desvelo, su arrobada preocupación por investigar nuestro pasado y alumbrar con su luz las rutas del porvenir? Ciertamente es que su cuerpo mortal llegó al deterioro por el olvido de sí mismo preocupado sólo por alimentar el espíritu con la verdad, pero tomar como tema de la escultura pública esa proyección de la miseria de sus formas corporales es un agravio a él y a nosotros: flaco casi como cadáver, enclenque y encorvado, consumido por los años de la tenaz vigilia del estudio sí, pero no debiera proyectar eso; eso es retrato y caricatura, no vigor espiritual. Para esto era necesario que el escultor no mirara las formas de su cuerpo sino su alma irradiando luz, pero el escultor era ciego; ah, vaya, entonces que lo disculpe Garibay y que a nosotros



no nos perturbe, mucho hizo el pobrecito escultor con captar fielmente sus carnes fofas y sus ojos perdidos en el espacio y en el tiempo, buscando al escultor que sea capaz de penetrar su corazón, su fuego de atleta consumado en las batallas de la palestra histórica.

Y con esto nos despedimos hasta otra ocasión en que valga la pena retomar nuestra condición de ciudadanos de la nación.

Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines 1996 México-Centroamérica

Bases:

1.- Podrán participar todos los poetas de habla castellana residentes en la República Mexicana y los países de Centroamérica.

2.- Los concursantes deberán enviar un libro de poesía, inédito, en español, con tema y forma libres -y que no esté concursando simultáneamente en ningún otro certamen- al Centro Estatal para la Cultura y las Artes (Av. Central Poniente No. 1460, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, C.P. 29020).

3.- Los trabajos deberán ser presentados por triplicado, escritos a máquina por una sola cara. La extensión deberá ser no menor de 40 cuartillas ni mayor de 100.

4.- Los concursantes deberán firmar sus trabajos con seudónimo y por separado, en un sobre cerrado, enviarán su nombre, domicilio y número telefónico, identificado con el mismo seudónimo.

5.- Las plicas de identificación serán depositadas en una notaría pública de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. El notario abrirá sólo la que el jurado calificador señale y destruirá las demás.

6.- El certamen quedará abierto desde la publicación de la presente convocatoria hasta el 23 de septiembre de 1996.

7.- El jurado calificador estará integrado por

escritores de reconocido prestigio, cuyos nombres serán dados a conocer con oportunidad.

8.- El jurado emitirá su fallo a más tardar el 30 de octubre del presente año, notificará de inmediato al concursante que resulte ganador, y lo divulgará por medio de la prensa.

9.- El Centro Estatal para la Cultura y las Artes cubrirá los gastos de traslado y estancia del autor distinguido para que asista al acto en el que le será entregado el premio, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, en fecha que se publicará oportunamente.

10.- Los derechos de la primera edición del trabajo galardonado serán propiedad

exclusiva de las instituciones que convocar a este concurso y la impresión de la obra se hará de acuerdo con los recursos y criterios editoriales de los mismos.

11.- No se devolverán los originales ni las copias de los trabajos participantes.

12.- Cualquier caso no considerado en las cláusulas de la presente convocatoria, será resuelto por los organizadores.

Premio único e indivisible Cincuenta mil pesos en efectivo y diploma

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, mayo de 1996.

Gobierno del Estado de Chiapas. Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas. Centro Estatal para la Cultura y las Artes.

PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE



de
GENERAL MOTORS

Colección General Motors

También la I.P. participa
en la cultura

Genaro Silva Sotelo

Interesante resulta observar que una gran firma que produce armamento, cibernética, motores agua, tierra y aire, abre hoy para algunos las puertas de su acervo plástico y con ello la posibilidad de trabajar proyectos culturales importantes. Es sabido el trabajo que algunas firmas desarrollan en el extranjero en pro de la cultura, de manera rápida se nos ocurre GITAN (marca de cigarrillos) de Francia, que de tiempo en tiempo se da a la tarea de contratar a un

artista que produzca carteles u obra de arte con la condición de que se mencione su firma; o el caso del grupo ALFA, en México, que produjo y coordina un centro cultural que lleva su nombre; cabe recordar a la Compañía Cigarrera la Moderna que patrocina, hace más de veinte años, el premio Arte Joven de Agascalientes, o muchos otros que pudiéramos citar, como las becas Guggenheim.

La importancia del proyecto General Motors reviste particular interés para el Estado de México, pues siendo uno de los más industrializados, conjunta en sus parques industriales a empresas nacionales e internacionales que potencialmente pudieran imitar o mejorar el trabajo de la mencionada empresa y abrir con ello una oportunidad de crecimiento cultural y científico.

La colección G.M. se integra por 232 obras de las cuales 120 corresponden a grabado y litografía; el resto a dibujo, collage, óleo y técnicas mixtas. Hoy el Museo de la Estampa del Instituto Mexiquense de Cultura presenta en Toluca parte de la colección que se pretende exponer en varios estados. El Estado de México es el primero, según dio a conocer el programa Hoy en la Cultura que transmite el canal 11 de T.V. Esta muestra seleccionada por su curador presenta obras con diferentes técnicas: xilografía, grabado en linóleo, litografía, grabado en metal (aguafuerte y aguafuerte). Con los más variados autores.

Así encontramos a Castro Vita, Pablo Flores, Angel Bracho, Leopoldo Méndez, Federico Garza Cantú, Rodolfo Nieto, Luis García Robledo, Emilio Amero, Alfredo Zalce, Jorge Pérez Vega, Rufino Tamayo, Francisco Moreno Capedvila, Juan O'Gorman, Orozco, Siqueiros y Juan Soriano, algunos de los autores presentes en esta muestra formada a lo largo de

cuarenta años y que hoy podemos apreciar en esta exposición que estará en el Museo de la Estampa hasta el 28 de julio.

La obra expuesta en el Museo de la Estampa goza de una buena museografía pero de pésima iluminación, el descuido de atender luminarias fundidas, así como de una ficha explicativa general de la colección, conjuntado con una falta de vestibulación en el montaje en la parte baja del museo de la colección permanente, demeritan el trabajo museográfico. Un guión que no cuida épocas para el montaje limita al público no conocedor, el entendimiento de esta exposición. El fin primero y último de un museo, educar, no se cumple.

La colección impactante, con un catálogo bien realizado, da fe del interés de exhibirla; retomado por la limpieza y calidad en su elaboración, el catálogo registra, en su portada, "El Abrazo" de Emilio Amero (litografía), una de las piezas más importantes. Destacan también "Juego de niños", por lo vigoroso de su movimiento y la maestría en su elaboración, así como el trabajo de Zalce con "Río Palizada" (litografía). Los grabados en metal como "Figuras" y "Eclipse", de Jorge A. Pérez o la contraportada del catálogo, "Extraño cargamento" de Vita Castro, son algunas de las obras importantes de admirar. Creatividad y maestría con Tamayo, pero sobre todo en la mixta del maestrísimo Moreno Capedvila en "Prisioneros" (madera y aguafuerte), una lección para todos, en todos los sentidos: dedicación, coraje, entrega y sobre todo oficio.

Homenaje al gremio más combativo de las artes plásticas en México, no sólo recrear la vista, llenar todo el gusto óptico con creatividad e, insistimos, con oficio. Recuerde: sólo hasta el 28 de julio. *Cambiaviva* la recomienda.



Foto: Hemeroteca Nacional

Sergio Pitol en Toluca

Raúl Hernández Nava

"En un país en el que el sometimiento es regla, la figura de José Vasconcelos se erige como una excepción", con estas palabras Sergio Pitol finalizó la lectura de su ensayo *Nuestro Ulises criollo*, el pasado 6 de junio en el museo José María Velasco.

En el marco de las conferencias magistrales de los Circuitos Artísticos Regionales, y prácticamente sin ningún preámbulo, Sergio Pitol inició su lectura remontándose a sus once o doce años, cuando, de buenas a primeras, se encontró en la casa de su tía con *La tormenta* obra de José Vasconcelos. A partir de ese encuentro fortuito, según afirma Pitol, Vasconcelos ha sido una presencia constante en su vida, tanto que, como el autor de *Ulises criollo*, Pitol ha viajado por casi todo el mundo, es literato, y también



Cafés Literarios
tunAstral

todos los lunes
20 horas
Julio

Lunes

- | | | |
|----|------------------------------|-------------|
| 1 | Alejandro Ariceaga | (Placeres) |
| 8 | Benjamín A. Araujo Mondragón | (narrativa) |
| 15 | José Luis Herrera Arciniega | (narrativa) |
| 22 | Roberto Arizmendi | (poesía) |
| 29 | Daniel Mir | (poesía) |

Restaurante Biarritz

5 de Febrero esq. Nigromante
Centro Toluca, México

Viernes de tunAstral
Poetas de
El Hechicero, Querétaro

(presentaciones de libros)

julio

20 horas

5. Claroscuro, Ulises Avendaño

Comentarios: Carlos Ernesto Flores
y el autor

12. Paterna vía, Arturo Santana

Comentarios: Roberto Fernández Iglesias
y el autor

19. La ceniza y el viento, José Luis de la Vega

Comentarios: Luis Pablo García
y el autor

26. Las razones del viento, A. J. Aragón

Comentarios: Pablo Vargas
y el autor

Moderador: Ernesto Jiménez

casa tunAstral
Porfirio Díaz 216
(entre Villa y Zapata)
Col. Universidad
Toluca, México
Tel. Fax (72) 195436

entrada libre

PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE

ha desempeñado cargos públicos.

En los años en que Pitol estudiaba la preparatoria, su concepto respecto a Vasconcelos pasó de la veneración transmitida por sus mayores, para quienes Vasconcelos era *El Maestro*, hasta un rechazo, precedido por la desacralización, porque Vasconcelos, en lugar de pronunciarse contra las dictaduras del cono sur, parecía seguir rumiando sus fallidos intentos de llegar a la presidencia de la república y, después, a la gubernatura de Oaxaca, su estado natal. Posteriormente, ese concepto ha seguido un camino de retorno, aunque Pitol, actualmente, no acepta todavía la idea vasconcelista del arte, y en literatura se considera más cerca de Alfonso Reyes, de López Velarde, de Xavier Villaurrutia y de Juan Rulfo. Reconoce, sin embargo, que la prosa de Vasconcelos está escrita con los sentidos: en ella se puede apreciar el sabor de los dulces, el perfume de las mujeres, y disfrutar el placer estético sobre todo en algunas crónicas como la de Sofía o la de Estambul.

Refiere Sergio Pitol que, con motivo de la edición de las obras completas de Vasconcelos, tuvo oportunidad de conocerlo, pero que éste no le dio importancia a todas esas erratas e imprecisiones que, por encargo del editor, le mostró Pitol. "Mimucias". *Lo importante es el pensamiento.*" dijo el escritor oaxaqueño. Ya antes, Alfonso Reyes le había señalado a Vasconcelos que debía tener cuidado con el orden de las ideas para evitar las partes confusas, y hasta incompletas que podían advertirse en sus libros. Vasconcelos, afirma Pitol, había desdeñado la recomendación porque su egoísmo no le permitía recibir observaciones. Pero si bien la obra vasconcelista, para Pitol, carece de un buen estilo, no por eso ha dejado de cautivarlo la personalidad del escritor oaxaqueño caracterizada por una pasión sexual, una avidez intelectual y su gran anhelo de transformar a México por medio del espíritu. Hay que recordar, aunque Pitol no lo haya mencionado, el lema que Vasconcelos le dio a la UNAM: *Por mi raza hablará el espíritu.*

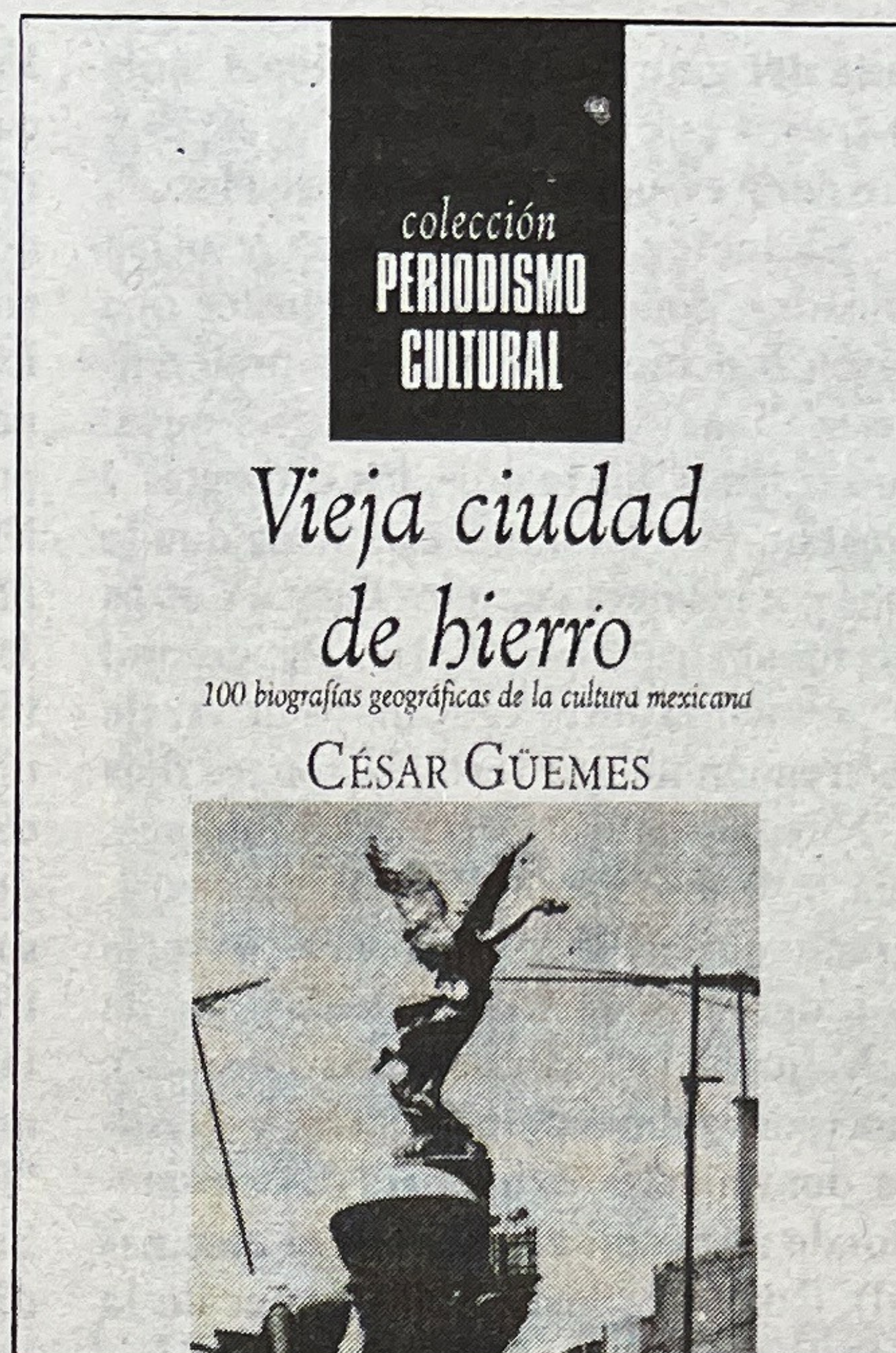
Pitol señaló también la gran capacidad de Vasconcelos de entregarse a diversas actividades. Si un día se le encuentra huyendo a través de la Sierra Madre, al día siguiente, traspuesta la frontera, se le podrá ver en una biblioteca estadounidense inmerso en el estudio de Plotino y, poco después, en París, en el estreno de *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Pasar de una penalidad al análisis filosófico o al disfrute estético es lo que más ha llamado la atención de Pitol y lo que lo ha impulsado a releer la obra autobiográfica de Vasconcelos, principalmente el *Ulises criollo* que, según Pitol, es una novela donde el escritor oaxaqueño es autor y protagonista porque comparte con su personaje nombre, padres, amigos, y amantes, sobre todo a Adriana, la mujer que siempre fue como una sombra para Vasconcelos, con la que vivía y compartía la pasión y el odio, a quien suplicaba y tenía que conquistar diariamente y, no pocas veces, rescatar de otros brazos. Lo extraño del ensayo de Pitol es que no menciona a Antonieta Rivas Mercado, la mujer que se suicidó prácticamente después de estar con

Vasconcelos.

Casi una hora le tomó a Pitol recordar la vida y obra de Vasconcelos, su resentimiento contra la sociedad, su tenaz crítica contra el sistema político mexicano, su trascendental labor cultural al frente de la Secretaría de Educación Pública; en pocas palabras, como dijera Pitol, las filias y fobias de este gran personaje: una hora en la que también quedó remarcada la presencia Vasconcelista en la vida de Pitol a quien, Carlos Elizondo, en los comentarios al ensayo, llamó "el nuevo Ulises mexicano". Si bien nadie del auditorio contradujo a Elizondo, su aseveración, para la mayoría, fue tomada como un cumplido sin mucho fundamento; a no ser que haya sido por los kilómetros recorridos por Pitol que, no cabe duda, deben rebasar con mucho los navegados por el Ulises de Homero y también los que recorrió Vasconcelos. Por lo demás, todos sabemos que la justa valoración de una obra la da el tiempo. Desde luego, lo anterior no significa que Pitol no merezca los premios que se le han otorgado, entre los que destaca el Premio Nacional de Ciencias y Artes en Literatura y Lingüística 1993, ni le resta mérito a sus obras entre las que se puedan citar: *El infierno de todos*, *El desfle del amor*, *Cementerio de tordos* y *Domar a la divina garza*.

Cuando Elizondo terminó por fin su intervención, pudo participar el público. A propósito de los escritores de la revolución, se le pidió a Pitol un comentario respecto a Martín Luis Guzmán, autor de *La sombra del caudillo*. Pitol no dudó en afirmar que la prosa de este novelista es de las más precisas de la literatura mexicana, sobre todo la de *Muertes extraordinarias* donde, paradójicamente, Guzmán rinde homenaje a Carranza y a Porfirio Díaz, a quienes, mientras vivieron, siempre consideró traidores. Por cierto, Pitol mencionó que todo cuanto Guzmán dijo de Vasconcelos y éste, a su vez, afirmó de Guzmán, se explica por su mutuo odio, resultado de rivalidades amorosas.

Finalmente, se le solicitó a Pitol su opinión respecto a la crisis. Comentó que en la lucha por el poder se ha vuelto a los asesinatos políticos, algo que se creía ya superado. Respecto a sí mismo, dijo que la crisis le ha traído una energía física y espiritual que le ha permitido crear intensamente. Su respuesta vino a confirmar que, mientras para unos la crisis es asunto de sobrevivencia, para otros sólo existe en los periódicos y en los discursos, o es época de acontecimientos que rompen con lo trivial. Independientemente de lo que este tiempo de crisis pueda significar para Sergio Pitol, el aplauso que los asistentes le brindaron fue un reconocimiento a su labor literaria que, en esta ocasión, arrojó luz sobre el pasado de México, concretamente sobre Vasconcelos, personaje que, además de su gran labor cultural como Secretario de Educación Pública, es considerado ya, por su indómita lucha política, un pilar de la inacabada democracia mexicana.



Vieja ciudad de hierro

Eugenio Núñez Ang

*"No hallarás otras tierras ni otros mares.
La ciudad irá contigo a donde vayas...
Errarás por las mismas calles: en los
mismos
suburbios y en las mismas
casas, irás envejeciendo"*

Constantino Kavafis

Como Juan Preciado, uno vive un lugar con los nostálgicos ojos del pasado pero también con la pesada carga del presente. Con las promesas y los recuerdos, reinventamos el paraíso donde los colores, los olores y los sabores otorgan una visión donde todo parece posible y permitido, donde nada parece verdadero porque el tiempo se ha encargado de darle otra cara al mundo, a la ciudad. Esta vieja ciudad de hierro, no hace mucho, era como la Comala de Dolores Preciado. Por ejemplo, la Nueva Santa María, dice Jorge Ayala Blanco, era la colonia "de la libertad, porque apenas se estaba poblando. Así que había enormes espacios para jugar con mis amigos". El Fisgón recuerda que durante su primera infancia vivió en la "Campes- tre Churubuseo cuando aún había vacas y magueyes y en lo que hoy es el Metro Tax- queña. Recuerdo -nos dice- que había muchas áreas verdes y no le fallábamos diario al fútbol por las tardes. La gente salía de su casa para ver cómo se ponía el sol, y observar la manera en que resaltaban a lo lejos el Popo y el Ixta. En ese entonces jugábamos en la calle y no había ni quien nos molestara". Germán Dehesa también recuerda que se iba de paseo a una avenida, probablemente Juanacatlán, y podían irse a pie a Chapultepec sin que los atropellaran ni muchísimo menos.

César Güemes con su *Vieja ciudad de hierro* lleva a recuperar el tiempo perdido. Proustianamente deja que poetas, escritores, pintores, periodistas, caricaturistas, músicos, actores, nos internen en los recovecos de la memoria para trazar junto con ellos la ciudad perdida, la ciudad soñada, la ciudad posible y la imposible. Al recuperar la amada y odiada ciudad que nos circunda, descubrimos cómo la ciudad nos rodea, nos marca, nos deja huellas. Vivimos en ella, pero ella también vive en nosotros. Porque la ciudad

no son únicamente sus colonias y sus calles. Es muchísimas cosas más. Aunque pareciera que pasa inadvertida, de alguna forma va dejando sus señas, sus cicatrices. El hierro y el cristal, los árboles y la lluvia, el pasado y el presente, lo abstracto y lo concreto. Esa informe y multiforme ciudad es parte de nosotros como nosotros somos parte de ella. Nos ve llegar, quedarnos, partir, es testigo fiel de nuestras cotidianas vivencias, de nuestras constantes luchas. Porque allí están nuestros amores y nuestros desamores, la solidaridad humana pero también el odio y la maldad, en pocas palabras están la vida y la muerte, la realidad y el deseo.

A través de esta *Vieja ciudad de hierro* encontramos algunas de las claves que nos permiten descifrar la relación entre el artista y la ciudad. Ya desde el manifiesto futurista de 1909, en el cual la ciudad aparece como el tema central de la poesía y el arte, se puede detectar un rechazo general de la experiencia urbana, una sensación de desorientación entre los artistas -incluyendo la de los futuristas, cuya respuesta afirmativa al fenómeno urbano refleja una ciudad inestable e insegura. Creadores e intelectuales se ven atraídos por la ciudad como un imán y en sus memorias recogen la exaltación de la vida en la metrópolis; pero en sus obras las imágenes de la ciudad están cargadas de una tensión incómoda y esto habría que constatarlo yendo a los entrevistados/retratados por Güemes. Como respuesta parcial a este malestar, encontramos que muchos de estos habitantes de *Vieja ciudad de hierro* no han nacido en las ciudades en que viven y frecuentemente vienen de ambientes rurales, o hasta de otros países, en ellos el impacto de la ciudad fue mayor... Por otra parte, la vida acelerada de la ciudad los lleva a replantearse la relación entre su percepción, sus vivencias y el mundo que les rodeaba. En las últimas décadas de este siglo, los fulminantes cambios tecnológicos, sociales, estéticos, etc., han propiciado nuevas formas de percepción que han requerido, asimismo, un alto grado de reajustes sociales y mentales. En última instancia, la metrópolis se ha convertido en una metáfora dinámica de choque conflictivo entre esperanza y miedo característico de nuestro siglo. Las innovaciones experimentadas por los habitantes de la gran ciudad no fueron realmente los temas retratados sino en la forma en que afectaron su vida y su influencia en sus modos de expresión.

Veamos algunos ejemplos de lo anterior, en las biografías geográficas de la cultura mexicana que retrata César Güemes. El caricaturista Efrén nació en Coatzacoalcos, su percepción de su lugar de origen es la siguiente: "Un lugar espléndido... al lado derecho teníamos el malecón y del otro lado un río, cuando la contaminación todavía era una palabra extraña. A este mundo propio de un relato de ficción, se sumaba una isla con todo y faro al que acudíamos de vez en vez. Para nuestras aventuras marinas dispusimos siempre, a mano izquierda, de una playa". Más adelante, como habitante de la ciudad de México, Efrén reconoce: "Ya en estos lares mi relación con la ciudad fue muy poca. Me la pasaba mucho tiempo en lugares cerrados. Cuando uno llega a una

PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE

urbe tan grande como ésta y siente que se ha dejado algo, no se encuentra nada. Así que uno se mete en sí mismo".

Enriqueta Ochoa, en tal vez la más bella de las colaboraciones en esta *Vieja ciudad de hierro* ni siquiera menciona su estancia en Xalapa, Toluca, o la ciudad de México. Se queda en su Torreón, siempre la ha llevado consigo: "Mi primera tierra, mi primer barrio, fue Torreón, Coahuila. Y curiosamente la geografía de mis recuerdos no está conformada por calles, ni edificios, sino por el color de las jacarandas y el aroma de las lilas. Los mismos aromas y colores que tiene la tristeza". En esa alegría triste, propia de la "imagería infantil", Enriqueta recuerda el "chocolate espumoso y las noches frías en invierno" en "uná casa de veras, con árboles, animales, siembra y trinos para despertar y para iniciar la siesta"; asimismo, esa nostalgia de su lugar natal la lleva a "tomarse una nieve, casi siempre de limón, para acompañar el sol dominguero o, si era sábado, transitar por sus avenidas mientras la tarde le retiraba la sombra a los árboles".

En cambio, aquellos nacidos en el Distrito, ven a esta ciudad entrañablemente. Por ejemplo, José Luis Cuevas, clásico defeño, ama esos espacios que en su pintura nos reflejan los submundos por él vividos: "El centro Histórico para mí es entrañable no sólo porque ahí transcurrió mi infancia, sino porque si algunos del barrio sobresalieron fue precisamente a través de los moquetes y de las golpizas. Y el único que sobresalió en otro campo fui yo, aunque también haya hecho uso de golpizas y de cosas así en el mundo de la pintura".

Como premisa inicial de su *República*, Platón plantea que la ciudad nace a consecuencia de que ninguno de nosotros se basta a sí mismo, sino que necesita de muchas cosas. Al igual que esta platónica idea encontramos en las voces que pueblan la *Vieja ciudad de hierro* de César Güemes que las visiones de la ciudad corresponden a determinadas necesidades que desfilan ante los ojos lectores al atrapar conjuntamente el deseo infantil de los amigos, los juegos, la colonia o el barrio. Así la vivienda o la casa o aun el cuarto propio son revisitados; la alimentación, sobre todo cuando se concreta en un espacio característico de la vivencia personal como la de los Sanborn's o la del Café La Habana donde muchas tazas de café lograron que muchas páginas se escribieran, los multitudinarios cafés de chinos, o los puestos de quesadillas o tacos de la esquina como los "famosísimos tacos al carbón de El Tizoncito" citado por el cartonista Eko, o "nada como ir a disfrutar de unos buenos huachos o de la carne asada que se prepara en el (mercado) de Jamaica, o el puchero que no tiene igual en el mercado de San Angel, o los tacos de barbacoa elaborados con verdadera maestría en el de la del Valle; o los mariscos vivificantes que expenden en el de San Pedro de los Pinos; o la pancita del de Portales; o las quesadillas riquísimas del mercado que está en la calle de Monterrey, en la Roma; y por supuesto, las inolvidables memelas del mercado de Sonora", o, como se saborea el Piporro, en "el Café de la Comadre, donde desayunábamos, almorzábamos y quedábamos a deber, pero como siempre pagábamos, nos seguían fiando" o aquella tortería

cerquita del cine Orfeón, cuyo local tenía en el frente este letrero: "Tortas a peso, nuestro lema es: un aguacate en cada torta".

El lector descubre éstas y otras necesidades, como gustos y disgustos que marcaron o debieron marcar las preferencias e inclinaciones de los biografiados. Como los cines, los teatros, los cabaretes y los prostíbulos: "los cafés cantantes donde escuché por primera vez a los Dugs. Y otros donde tocaban Arana, Batiz, Peace and Love", recuerda José Agustín. Jorge Ayala Blanco recuerda que "esos fueron los días en la Nueva Santa María. Entre amigos, música y cines, muchos cines cercanos, pero ninguno en la colonia y la mayoría como programas de tres películas por un peso: Majestic (para las buenas familias), Carpio (con películas mexicanas y diversiones dominicales extra para las sirvientas, donde nació mi afición por el cine nacional), Roxy (exclusivo para filmes de la MGM), Rivoli, Cosmos, Opera, Lux, Universal". Héctor Azar remite a una carpa que estaba frente a la novena delegación: "El salón obrero, se llamaba. Una carpa fenomenal, fuera de este mundo. Ahí se presentaba, por ejemplo, una versión resumida y al mismo tiempo aumentada de lo que las hermanas Blanch estaban haciendo en ese momento en el teatro ideal. Ahí también vi actuar a un tipo que se hacía llamar Zavala, el artista de las familias. Zavala era un travesti genial que imitaba a María Félix. Los soldados que iban a la carpa, en cuanto aparecía Zavala-Félix, presentaban armas y así se quedaban toda la función. Cosas de soldados", concluye irónicamente en homenaje a Novo, el maestro Azar. El Fisgón dice: "Al cine acudíamos casi todas las tardes. Los de cajón eran La Linterna Mágica y el Manacar. Mis amigos y yo asistimos a la inauguración de este último y fue extraordinario ver *La novicia rebelde*. Aunque el gusto nos duró poco porque esa misma película se estuvo proyectando a lo largo de dos años y medio. Yo la tuve que ir a ver 13 veces. Todavía siento náuseas cuando oigo mencionar siquiera el título de la cinta". Así a lo largo de esta geografía cinematográfica habrá quien recuerde cines como el Alameda, el Roble, el de Las Américas, el Gloria, el Savoy, el Monumental, y un larguísimo etcétera, además de los ya citados anteriormente. O bien artistas o gentes del espectáculo o de la farándula, conocidos o no como el Guama, que era un señor famosísimo que en los pasillos de la Facultad de Ciencias Políticas, o donde podía recitaba poemas y soltaba comentarios filosóficos; así como los vecinos de alcurnia: "En cuatro cuerdas a la redonda de donde yo viví, habitaban Juan Rulfo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes y Octavio Paz, por no contar a los menores. Y con todos ellos se encontraba uno cuando iba caminando rumbo a su casa. Era la colonia de los artistas mexicanos y de los intelectuales emigrados españoles", describe Gustavo Sáinz.

Otra constante será la música, ya por géneros -la salsa, el rock, el mambo, la rumba, el danzón o el twist-, ya por compositores -Lara, José Alfredo-, ya por intérpretes -Los Panchos, Los Who, Chamin Correa o Roberto Cantoral. Por supuesto que la ciudad se fija a través de la movilidad de una canción: "Debajo de ese edificio había una panificadora y un lugar en el que a diario funcionaba una sinfonía.

Para siempre me quedó el recuerdo de una canción que subía hasta los balcones y se metía al departamento: *Canción del alma* con Manolita Arreola", rememora el periodista José González Márquez. Jaime López, después de nombrar algunas buenas y malas influencias para sus rolas, no puede impedir citar "de esta ciudad de México, no puedo quedarme sin mencionar al baterista de apodo El Cariñoso -dice Jaime. Un buen cuate con el que la rolé tocando durante cierto tiempo. Ni puedo olvidar cantinas como la Necaxa -continúa-, casi la única posibilidad de vida nocturna que por entonces conocía en el sur. Ya desapareció, claro, pero las canciones y los tragos, como las otras capitales que he visitado, de muchas maneras se quedan conmigo". También Oscar Chávez confiesa: "Recuerdo un café de chinos, en Cedro y San Cosme, que tenía una rocola que nos dio a conocer las canciones más bellas de la época. Yo creo que un poco o un mucho por eso me gusta el bolero".

Y así, igualmente están otras voces y otros ámbitos como las escuelas, los libros, los trabajos y los días. César Güemes ha entregado en esta su *Vieja ciudad de hierro* un amplio repertorio de temas, de ideas, de vivencias que hacen amar a esa terrible y cada vez más deteriorada ciudad de México. Un libro como éste despierta la necesidad de buscar en otras manifestaciones artísticas lo que esta geografía hecha de palabras, de recuerdos, de sueños ha permitido vislumbrar. Octavio Paz, al referirse a la poesía española en lengua española escrita entre 1940 y 1980, definiría mejor que nadie lo plasmado en las entrevistas de los geográficamente biografiados por Güemes. Me gustaría terminar con lo dicho por Paz: "El equivalente del poema pastoril es la meditación solitaria en el bar, en el parque público o en un jardín de los suburbios. Nuestra naturaleza es mental: no es aquello a lo que nos enfrentamos sino aquello que pensamos, soñamos y deseamos. Pero la ciudad no es mental: es nuestra realidad: nuestra selva, nuestra etapa y nuestra colina". En estas 100 minibiografías, la ciudad de México se erige en un importante paisaje histórico para recuperar parte de la cultura mexicana de estos últimos años.

Un libro importante para recuperar esa ciudad amada. Lástima que, al igual que la mayor parte de los libros editados en esta colección de periodismo cultural, *Vieja ciudad de hierro* carezca de un mínimo de aparato crítico para informarnos el criterio de selección de estas biografías, las fechas de realización u otra información relevante para contextualizar el contenido. De todas formas vale la pena recomendar su lectura, pues como Ixca Cienfuegos podemos comprobar que en esa ciudad todo es un "eterno salto mortal hacia mañana".

César Güemes: *Vieja ciudad de hierro* (100 biografías geográficas de la cultura mexicana), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección Periodismo Cultural, México, 1995. 195 pp.

colección
PERIODISMO
CULTURAL

Tierra de cabritos
JOSÉ GARZA



Periodismo como
género literario

Sara Rivera

¿Qué impulsa a alguien a publicar un escrito, sobre todo cuando éste no es literatura oficialmente dicha? Gerardo López Moya, en el prólogo a *Tierra de cabritos*, responde, al referirse al periodista José Garza: "lo que busca es compartir" (p. 20). Efectivamente, el autor invita a visitar la Sultana del Norte por una de sus salas más acogedoras: su quehacer cultural. Pero el interés tiene pies, así que esta visita no es nada más para disfrutar la casa de Garza, sino para aprehender también el mensaje que -casi siempre- cuelga en alguna parte (el clóset, el perchero... cada quien puede buscar el equivalente que mejor quede): la magnitud del periodismo cultural como género literario; la visión y conversación compartidas para que uno no quede fuera del chisme.

El mismo Garza, en su "Advertencia", justifica la publicación (de este libro y esta colección del Conaculta) al reconocer que en Monterrey -como en el Estado de México, hay que aclarar, y quien sabe en cuántas partes más- "existe la tradición de un periodismo cultural de suplementos, más literarios que propiamente periodísticos, pero las secciones culturales, las de la talacha diaria, no tienen más de dos décadas de vida". Entonces, "se necesitan nuevos aires que permitan comprender plenamente que el periodismo está, como dice Manuel Blanco, entre las patas de la literatura: es un género literario que requiere ser desarrollado como tal sin olvidar su vocación de informar y enjuiciar los hechos de interés" (p. 12). Este acertado diagnóstico, que suena tan elemental, constituye en su práctica aprieto, debido tal vez a que, como dice el prologuista López Moya, "ni en esta ciudad ni en ninguna parte la reflexión y la humildad para reconocer los logros ajenos es costumbre, así que los lectores no abundan, ni halagos ni críticas" (p. 20).

Una vez detectado el conflicto que perfila esta actividad, veamos ahora cómo José Garza ejerce "un periodismo cultural que, de hecho, se está formando en sus propias circunstancias" (p. 12). Una de esas circunstancias básicas seguramente es la

PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE

definición de arte que expresa ante Schnabel: "como una práctica vital entre pasado y presente, locura y lucidez, racionalismo e invención" ("La presencia de un monstruo enamorado", p. 166)."

En una circunstancia así, el colmillo se demuestra desde la selección (u ocasión) de las personas (casi siempre personajes en este medio) a entrevistar; en la selección de preguntas adecuadas, para agarrar el hilo y la medida de los entrevistados. En ese sentido, Garza es propiamente *objetivo*; transcribe las inquietudes de los demás, del *sentir común*, no nada más las personales que desde luego debe tener; al parecer, pregunta lo que preguntaría cualquiera, de estar en ese lugar, a un pintor, a un iniciado o a un famoso. Quien inquiere a Leonora Carrington: "¿Pueden también ser los sueños un motivo para que el hombre pueda aspirar al conocimiento y cumplimiento de sus propósitos?" ("La imaginación es todo", p. 92), es el mismo que interpela al ingeniero Canales: "¿Pero entrega concesiones o está de barbero?" ("El estilacho de Canales", p. 82); o bien, ante el amplio abanico de posibilidades temáticas para interrogar a Octavio Paz, decide "mejor registrar una sola pregunta: ¿Cuál es la presencia de Monterrey en su memoria?" ("La inocencia de un momento con Paz", p. 193).

Me agradó que, como entrevistador, siempre está supeditado a quien entrevista: no se vale de éste para lucirse a través de preguntas inquisitoriales o acaparamiento de la información, como acostumbra algunos comunicadores, sobre todo en la televisión, y tendencia muy seductora en el ambiente cultural. Si hay, evidentemente, acotaciones que dan fe de la presencia del que escribe, esos rasgos valorativos que no deben faltar, pues forman parte de la actitud -el *quid* está en la agudeza de esta visión: "Y es que como la antigua provincia del Nuevo Reino siempre ha estado aislada entre sus montañas, cuando alguien famoso viene se le quiere mucho, tanto que los creadores locales se ponen celosos" ("La inocencia de un momento con Paz", p. 192).

Si siguiendo en la misma línea, está en los textos de Garza también esa capacidad de recreación a partir de la información obtenida por la conversación y -sobre todo- la observación (perdón por rima tan obvia). Trazos de un estilo que, como en el texto dramático, busca la complementación de la voz directa: "Salazar Ortiz abandona la taza de café. Ofrece mejor otros tragos de reflexiones" ("Palabra y razón, armas del poeta", p. 63). Siempre el primer párrafo de cada entrevista es cabalmente introductorio, en él se encuentra la presentación completa del personaje y precisamente ahí se desenvuelve propiamente la parte literaria. Ahí está la apreciación que expone los personajes entrevistados ante el lector, para predisponerlo. Igualmente, en los textos que no terminan con la intervención directa del entrevistado, recurre a uno o dos párrafos para rematar, y están en la misma línea que los del principio; redondean, cierran el círculo que se había abierto al principio; tienen además una gran dosis de optimismo y cariño hacia el entrevistado.

Tal estilo responde a que el interés de Garza está siempre, en sus reportajes y

ensayos como en las entrevistas, en el elemento humano, emotivo, en los resortes legítimamente vivenciales que están detrás de cada manifestación artística y cultural. De ahí la capacidad para sintetizar en el título la postura del entrevistado: El afán plástico en "Los reproches de Gerardo Cantú"; la seducción de Clío en "Predestinado para la historia"; la necesidad de reflejar en "Un mago del retrato"; un homenaje ilustrativo en "Caballero del pensamiento"; o la identidad vindicada en "Un feliz triste pintor". Para esto no queda de otra que la honestidad y el autorreconocimiento, con todo y publicación de los errores. Ante la propuesta de un título para su reportaje, transcribe: "Silencio ante la imprudencia. Ojos cristalinos ante la realidad. Sonrisas ante la ingenuidad y el recuerdo..." ("Epitafio para el Mercado Juárez", p. 186).

En el caso específico de *Tierra de cabritos* y pasando a otro aspecto, la edición misma en su materialidad es bastante verosímil; quiero decir que aparecen durante el libro errores y erratas, hasta incorrecciones, que comúnmente se encuentran en los diarios, como si uno estuviera leyendo los textos de Garza directamente del periódico, con esos detalles que hacen el folklore de la edición periodística.

Si coincidimos con el cronista Israel Cavazos Lerma (entrevistado por el autor en "Predestinado por la historia" p. 40) en que "los periodistas son los cronistas de la ciudad", entonces José Garza demuestra con sus textos reunidos en este libro que sí está involucrado con esa "talacha diaria" que es el periodismo cultural en y con su ciudad. Igualmente, cumple con las expectativas que algunos artistas tienen de esta labor: "lo que sí necesitamos son cronistas que presenten una nota de lo que vamos produciendo y que no nos tengan que orientar o desorientar, que hagan juicios pero que no frieguen: que orienten al público como cronistas" (pintor Gerardo Cantú, "Los reproches de Gerardo Cantú" p. 29), independientemente de que las compartamos o no. Después de todo, la fuente primaria es siempre la curiosidad, y ésta no puede abolirse. De lo que se trata en estos ejercicios, al fin y al cabo, es de poner, como mejor salga, un granito de arena a eso que llaman cultura. "El asunto es asumir el espacio para construir esperanzas, alimentar el alma" (arquitecto Agustín Hernández, "Amigo del espacio", p. 122); "sostenerse en raíces que le permitan crecer en el misterio de estar aquí, viviendo" ("Españazo: el otro paraíso gobernado por Fidencio", p. 220), declaraciones éstas que debemos a la curiosidad del periodista José Garza.

José Garza, *Tierra de Cabritos*, CONACULTA, Colección Periodismo Cultural, México, 1995, 220 pp.



Crónicas de personajes y creencias

Ernesto Jiménez

Los rituales del caos es una de las obras más recientes de Carlos Monsiváis. Desde *Días de guardar* hasta *A ustedes les consta*, Monsiváis ha recorrido ya un largo camino como periodista y escritor. En *Los rituales del caos* el escritor realiza crónicas de la gran urbe, de la ciudad de todos y de nadie, en donde los personajes, a primera leída, parecieran ser el foco de su atención. No es así: Sting, Luis Miguel, Julio César Chávez, por ejemplo, son un pretexto. En realidad, en cada crónica va redescubriendo al pueblo, dibujando en cada trazo las peculiaridades de una sociedad señalada por la derrota, por un sentido de inferioridad, de culpa y a la vez por un ansia de triunfo; un triunfo que individualmente no llega: somos un pueblo de vencidos que le vamos a hacer. Entonces cuando alguien sí la hace (Julio César Chávez, por ejemplo) el mexicano desborda su nacionalismo y entonces todos somos México y entonces todos celebramos su victoria como si fuera nuestra: *ganamos*.

Así, encontramos en *Los rituales del caos* a un Monsiváis omnipresente, confundido entre los tumultos, formando parte de ellos, pero al mismo tiempo como si estuviera en lugar preferente, en un lugar tal que le permite observar todos los ángulos de los ritos, todas las gesticulaciones, los decires, Monsiváis es una cámara que recorre el mundo en busca de personajes y creencias.

La obra está dividida en veinte partes, todas comienzan con "La hora de..." Hay entre ellas algo que Monsiváis llama "Parábolas de las postrimerías", en donde se desprenden verdades vestidas con finos hilos de ironía. Son predicciones y visiones apocalípticas: "Bienaventurado el que lee, y más bienaventurado el que no se estremece ante la eimitarra de la economía". "Y Fluir Seminal engendró a Concupiscencia, y Concupiscencia engendró a Deseo Ferozmente Asfixiado, y Deseo Ferozmente Asfixiado engendró a Respetabilidad. Y Respetabilidad, en un categórico olvido de sus orígenes, se engendró a sí misma, convencida de los derechos auto-reproductivos de las instituciones". "A diario, las minorías se

vuelven mayorías, y las mayorías antiguas se doblan o centuplican para que las nuevas mayorías, no las alcancen". "Y en ese instante vi el Apocalipsis cara a cara. Y comprendí que el santo temor al Juicio Final radica en la intuición demoníaca: uno ya no estará para presenciarlo. (...) Y la gente le aplaudía y le tomaba fotos y videos, y grababa sus declaraciones exclusivas, mientras, con claridad que había de tornarse bruma dolorosa, llegaba a mí el conocimiento postrero: la pesadilla más atroz es la que nos excluye definitivamente".

A través de la crónica y el ensayo Monsiváis perfila su característico humor y la ironía que, a veces, de tan fina, no se sabe si es en serio o sigue cotorreando. Los personajes son las multitudes que participan en los ritos, "esa última etapa de la permanencia, los que insisten en la fluidez de lo nacional". Y así, paso a paso, hora a hora, muestra a la multitud, una multitud en la que, sin embargo, cada uno se siente más solo que nunca. Luis Miguel, Gloria Trevi, El niño Fidencio, el Santo, Sting, son personajes de quienes se sirve para penetrar en reacciones y acciones de las multitudes. Las radiografías de las clases son clarividentes, sentenciosas; en realidad, el personaje es el pueblo, la masa.

En "La hora de la identidad acumulativa" hace un *panneo*, con su ojo-cámara-lente, despacio, de izquierda a derecha, sin omitir detalle alguno: "El reposo de los ciudadanos se llama tumulto". "Las multitudes en el metro se comprimen para cederle espacio a la idea misma de espacio". "La economía subterránea desborda las aceras y hace del tianguis la subsistencia de la calle". "En las azoteas se concentran las evocaciones y las necesidades, hay gallinas y chivos, hay gritos (...) hay cuartos en donde caben familias que se reproducen sin dejar de caber".

El guadalupanismo, fenómeno religioso característico de nuestro México, es descrito como en una toma abierta, luego hace acercamientos hasta llegar a la toma cerrada, con el subtítulo de "La hora de la tradición" Monsiváis logra un buen retrato. Las frases son instantáneas y las creencias de las multitudes son imágenes congeladas, que se editan y se repiten año tras año con la infalible presencia de Televisa que transmite en vivo y en directo las mañanitas a la virgen de Guadalupe. La noche es un carnaval, una antítesis donde convergen lo festivo y lo místico: "Sí, también le llevan [a la virgen] su fe incandescente, pero el culto es fundamentalmente pagano". "La opción preferencial del cristianismo: los pobres". "Es igualita a nosotros, nomás que en bonito". "Si Dios quisiera, se acababa la pobreza. Pero entonces, ¿quién le rezaba todos los días?".

En "La hora de las convicciones alternativas; UNA CITA CON EL DIABLO", Monsiváis utiliza un discurso cáustico para abordar la otra cara de las creencias. Como los famoso voladores de Papantla que efectúan un ritual prehispánico, no sin antes persignarse porque católicos también son. En México somos un pueblo de convicciones alternativas y, más allá de lo religioso, se encuentran nuestras creencias paganas, porque hay que creer en algo o en alguien, así es la fe. En esta crónica da cuenta de los

PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE

sucesos ocurridos en Catemaco, la tierra de los Tuxtles, en la Primera Exposición de Ritos, Ceremonias y Artesanías Mágicas; pero, otra vez el texto funciona para mostrar las alternativas de la clase media, su ojo-cámara-lente usa ahora el recurso del *fade*: "La clase media necesita diversificar su catálogo de creencias: Nadie tiene derecho al racionalismo mientras alguien carezca de amuletos". "La novedad es la próspera y galana industria del asombro: revistas, libros, conferencias, institutos, congresos, eruditos, detractores, fanáticos, pesquisantes". "La religión ha tratado de racionalizar el misterio".

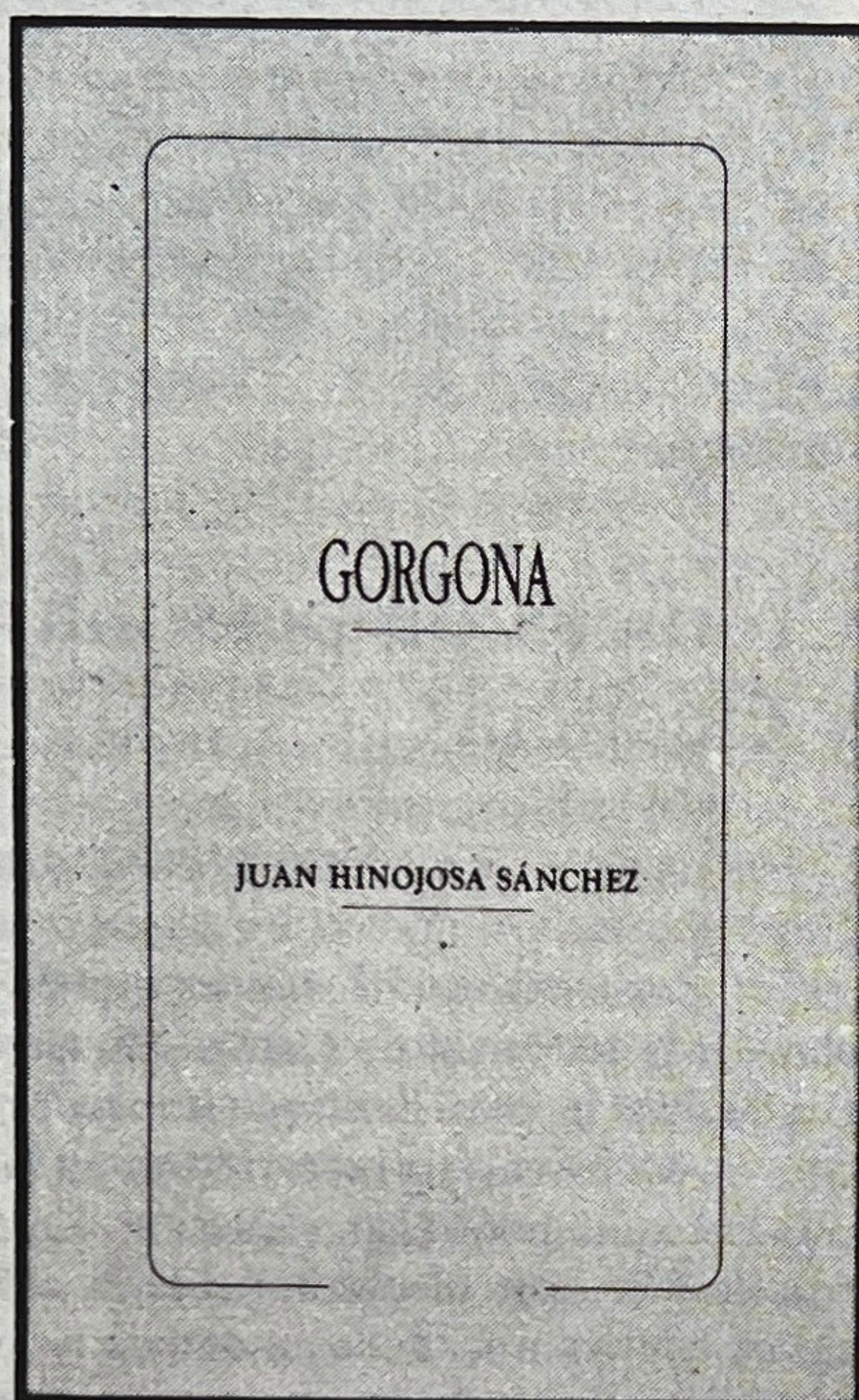
El ensayo en esta obra es urbano: salvo "El niño Fidencio", los temas tienen que ver con la ciudad. En este viaje panorámico, necesariamente hay que detenerse en "La hora del transporte, EL METRO: VIAJE HACIA EL FIN DEL APRETUJÓN". El ojo-cámara-lente se mueve al ritmo del metro y las tomas salen *movidas*: frenar, arrancar, entrar y salir de gentes, no hay tiempo para los encuadres, son imágenes instantáneas; pero la batalla por el espacio, por el respeto, contra el hostigamiento sexual es un cotidiano. Con casi cinco millones de capitalinos usuarios del Metro, la masa ha sido alcanzada, ahora sí, por su destino: "Lo de ahora es algo distinto, el caos en una cáscara de nuez por así decirlo. El Metro es la ciudad". "En el Metro, los usuarios y las legiones que los usuarios contienen (cada persona engendrará un vagón) reciben la herencia de corrupción institucionalizada, devastación ecológica y supresión de los derechos básicos". "Somos tantos que el pensamiento más excéntrico es compartido por millones". El Metro anula la singularidad, el anonimato, la castidad, la cachondería; todas esas son reacciones personales en el horizonte donde los muchos son el único antecedente de los demasiados. Aquí entrar o salir da lo mismo".

"La hora cívica. DE MONUMENTOS CÍVICOS Y SUS ESPECTADORES" es un ensayo irónico sobre el desarrollo de los monumentos en México. Aquí el ojo-cámara-lente se regodea con las tomas, los tiros y los *tilt ups*, Monsiváis se da su tiempo para recorrerlos acercarse y alejarse, al mismo tiempo que destila ironías y seriedades: "No hay pueblos sin estatuas, no hay estatua sin mensaje adjunto, y no hay pueblo que tenga presente el mensaje más de un día al año (cuando mucho)". "Una estatua es las luchas que asume y las que cancela, el régimen que le lleva guardias florales y la facción que intentó oponersele". "La idea se propaga: hagamos un país de golpe y poco a poco, sustentándonos en tradiciones implantadas con celeridad. (La conmemoración de lo inminente). Si los símbolos son estímulos y metas, las estatuas serán signos históricos que devienen programas de gobierno". "Y cada uno de los poderosos se considera acreedor a su estatua, y si se puede a su jardín escultórico".

Faltan otros personajes, otros tumultos por descubrir en *Los rituales del caos*, en donde todo pierde su lugar, en donde los rituales son los únicos que insisten en la permanencia de lo nacional para garantizar la continuidad, a través de

los ritos, de las ceremonias. Andando por la ciudad, en los tumultos ceremoniales, tal vez lo encuentres, si lo ves, cancionero dile tú que soy feliz.

Carlos Monsiváis. *Los rituales del caos*. Ediciones Era. México, 1995. 25 pp



Abrir los poros del deseo

Pablo Vargas

Cuadernos de Malinalco, colección de literatura que edita el Instituto Mexiquense de Cultura, presenta a finales de 1995, su cuaderno número 12 con el título de *Gorgona*. Libro de poemas de Juan Hinojosa Sánchez (Toluca, 1962) en donde Eros, uno de los dos grandes temas de la literatura universal (el otro es Tánatos), se expresa en una poética que hace recordar por momentos a Quevedo, Bécquer o Darío. En otros momentos a Neruda o Villarrutia, etc.

En *Gorgona* encontramos antecedentes de la mejor poesía; y a pesar del vocabulario ya frecuente en la literatura como rosa, luz, mar, ausencia, tierra, niña, etc., Juan Hinojosa Sánchez crea un mundo poético original en donde todo es sutilmente inglés, mirada, boca, tacto, humedad: "Me exiges empezar de nuevo/ el cuerpo de la rosa entre las ingles./ si quiero luz me das frío./ si digo agua, mi sed aumenta./ Roza mi hombro tus bordes luminosos./ encumbra mi tacto sándalos en tu corona/ y la campana de tu pelo/ desbandada se me viene".

Gorgona, dividido en cuatro partes ("Rosamar", "Gorgona", "Venus", "Luz"), es un libro de pasión y anhelo por la mujer que estuvo y ya no está y se le invoca para que regrese: "Desde mi oscuridad te invoco./ llamo tu cuerpo./ levanto del lodo tus plantas./ elevo del barro mis grietas./ llamo tu nombre./ sigo tu sombra./ tus ojos aguafuertes./ prendidos a la falda de la noche".

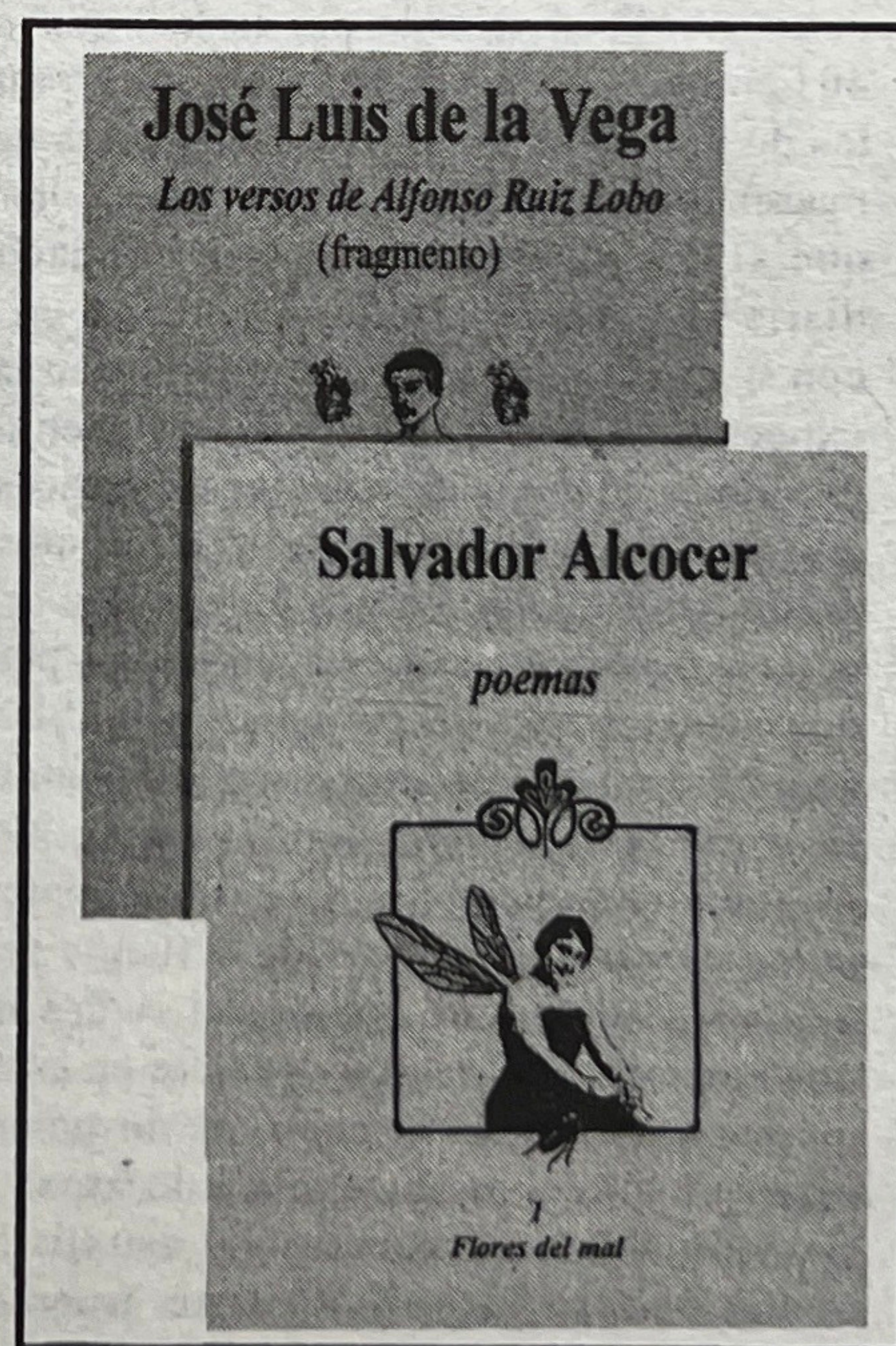
Es un libro de amor por la mujer

cuya presencia es luz: "Hace mucho que amanece, pero esta amanecida/ nadie la ha visto, nadie, amor, ha espiado la hora/ cuando baja el incógnito ciervo a romper/ el cielo en el espejo del agua./ Nadie te ha visto terrenal y marina./ sino yo sólo y tú a mi lado/ llenas con tus siervos y gacelas/ los abrevaderos de mis sueños".

Es un libro también a la mujer que está y se necesita: "Tu me vences, amor, cada noche/ mi caminar hasta tus notas llega./ cárdeno enojo me persigue./ levanto piedras malheridas./ volando pasa la sangrienta rosa/ que me lanzas./ y entonces sé/ que no hay motivo/ ni razón para soñarte".

Juan Hinojosa Sánchez fue becario del CTE en 1989 con su libro de poemas *Sahumbre* y en 1990 obtuvo el premio de poesía del Festival Cultural Mexiquense. Ahora sorprende con su poemario *Gorgona* que, con su arquitectura bien diseñada, su lenguaje fluido, sencillo y claro, y con el tema erótico como estandarte, es un libro que a la primera lectura abre los poros del deseo.

Juan Hinojosa Sánchez, *Gorgona*, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, México, 1995. 60 pp.



Dos flores del mal dos

Dionicio Munguía J.

Teníamos que hacer una reseña. Como es difícil de encontrar un medio respetable en nuestra ciudad conventual de Querétaro, algo que además es una muestra de la poca seriedad con que se toma la cultura y su información, decidí este consejo editorial compuesto por una sola persona, o sea yo, tratar de encontrar el medio adecuado para tener acceso a la letra de imprenta y a la columna de la crítica, y ¡voilà! Aquí está.

¿Pero sobre que teníamos que hacer una reseña? Buena pregunta, Holmes. En realidad, la literatura impresa en Querétaro ha tenido ya la oportunidad de mostrarse con regularidad, aunque un poco irregular, en los intentos que por hacer publicaciones llevan a cabo un par de grupos literarios donde se aglutinan interesantes escritores

y alguno que otro colado, que pretenden tener el acceso al público interesado en conocer lo que de literatura se realiza en la ciudad.

Cierto que son pocos ejemplares de tiraje. Ciertamente pueden ser cuestionables los trabajos que han sido publicados, pero esto no quita el valor que se tiene para, en tiempos de crisis, gastar unas cuantas monedas en papel, en imprenta y en una presentación con cerveza y buenos amigos, como lo lleva a cabo Literaria, Centro de Creación y Estudios Literarios que coordina y del cual es fundador Manuel Cruz, junto a Martha Favila y un grupo de gentes que se han acercado a dicho proceso literario.

De tal centro, recientemente, ha salido a la luz, con un parto difícil y doloroso, pero con mucho esfuerzo y alegría, utilizando los lugares más comunes, un par de opúsculos (la palabreja se la debo a Arturo Santana, quien me la dio una mañana en el café), donde los autores Salvador Alcocer y José Luis de la Vega entregan grupos de poemas.

Salvador Alcocer, con su característico estilo, muestra en "Poemas" lo que se puede hacer con el lenguaje, la capacidad para retomar los puntos más fútiles, lo que de alguna otra forma sería insustancial e incoloro. Salvador, con un lenguaje florido, con palabras bien medidas, un ritmo quebrante, pero intenso, como habla normalmente, recorre los paisajes citadinos y se hunde en la contemplación del día. Cito, por no dejar, un fragmento:

"Míralos, están cansados.
Hablan de no envejecer
y son viejos.
Algunos dieron conferencias.
Algunos cátedras para merolicos.
Indios en la sopa.
Curiosos del sexo".

Por su parte, José Luis de la Vega realiza, en "Los versos de Alfonso Ruiz Lobo (Fragmento)", la intención de crear una imagen fuera del escritor. El recurso de mostrar un diferente estilo bajo la personalidad ficticia de un escritor desconocido. De corte, al menos pretendidamente erótico, José Luis o "Alfonso Ruiz Lobo", ingresa a los terrenos del eros, pero sin comprometerse con la imagen. Busca en las palabras simples, lo cual podría considerarse un acierto, el erotismo no comprometido, libre de prejuicios moralistas y pudorosos. Tal vez, suposición válida para quien pueda leerlo, buscó en el trato de la palabra el erotismo blanco, líneas sin frases fuertes, pero intensas en imágenes, si es que hay intensidad en este tipo de erotismo. También, por no dejar, ahí va un ejemplo:

"Necios
al fin
cuando todos dormían
de tan borrachos
dejamos nuestra ropa en cualquier parte
y cumplimos nuestro deseo".

La función de dichas publicaciones ya está dada por el simple hecho de estar en la luz, de salir de las imprentas y enfrentarse a quienes leen, que en muchas ocasiones somos nosotros mismos, para

PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE

recibir lo que se tiene que recibir. Manuel y Martha hacen un trabajo que tiene que ser satisfactorio, aunque no remunerativo (¡¡¡PALABROTA!!!). Por si alguien puede interesarse en dichos textos y los que vayan saliendo, pueden comunicarse, enviar una carta con la petición correspondiente, o pedirle a algún amigo que viaje para acá, que les traiga los opúsculos *Flores del Mal* números 1 y 2, más otros tres que ya están anunciados, a la siguiente dirección: LITERARIA. Centro de Creación y Estudios Literarios "Las Flores del Mal" Luis Pasteur Nte. No. 21 Centro, Querétaro, Qro. C.P. 76000.

Salvador Alcocer Flores del mal No.1, Literaria, 1996 Poemas.

José Luis de la Vega, Los versos de Alfons o Ruiz Lobo, (Fragmento) Flores del mal No. 2, Literaria, 1995.

quisiciones que se le ocurren a alguien mientras saca a pasear a su perro (si es que se tiene perro y si es que lo saca a pasear).

O bien, un bestiario es útil para hablar de las bestias, de ciertas bestias, en un acto de espejos encontrados, pues por lo general los animales no son exhibidos en cuanto tienen cierto parecido con los conjuntos de humanos o, al menos, en su relación -fraterna o subordinada- con los humanos.

De repente descubrimos que ese desfile de bestias peludas de la expresión literaria termina por disipar el caos, y nos colocamos frente a un orden armonioso. De ese espejo volteamos hacia afuera, sólo para confirmar que las bestias son otras. Más en estos arduos años, en que el complot de las taurus ha provocado mayores torrentes de sangre que una manada de rumiantes en Huamantla.

Habría que ver si un bestiario es útil para domeñar a los bestias de dos patas. Podría servir cuando menos como evangelio para bendecirlas. Eso suponiendo que *Bustrófedon y otros bichos* es un bestiario a la usanza tradicional, pues remite a elementos típicos en la escritura de Alejandro Ariceaga, o de su vida, de parte de la leyenda. Verbigracia, las referencias al inefable Chitiplutz que, dicen las crónicas de Indias, era un simio o chango que viajaba al hombro de Alejandro. O, también, las recuperadas lagartijas del cerro de Coatepec, últimamente sustituidas por los alumnos de la Facultad de Turismo y por los restauradores del arte cósmico de Leopoldo Flores en las alturas del estadio -esto último probaría, Alejandro, el grave daño que hemos hecho a un ecosistema literario.

Será cosa ahora de, en confirmando la teoría de la evolución, regresar a la circunstancia de amibas pululando por los océanos, variable más grata que el desorden del período 1994-1995.

Mientras tanto, leemos y releemos parte de la escritura de Alejandro Ariceaga en este *Bustrófedon y otros bichos*. El título, por supuesto, evoca asuntos de marsupiales, dada la experiencia de aquel chileno de cabello argentino que, no conforme con manejar cada noche en sentido contrario un kilómetro del carril de baja velocidad en el Paseo Tollocan, tuvo a bien escribir la menardiana versión que le tocaba hacer del *Quijote*. Sólo que el *Bustrófedon* de Ariceaga refiere la his-

toria de un inmenso perro en busca de un autor. Y lo ha encontrado en este escritor de epopeyas ocurribles en el derrotero de un Vallejo-Hospitales, en un elevador, o en un clima templado que, en rigor, es gélido y por lo tanto siempre obliga a estar añorando el retorno a la playa, el regreso de la amiba de Coatepec a la plomiza laguna de Tlachaloya, o cuando menos al estanque de los patos en la Alameda.

Bustrófedon, la quiroguiana Riqui, y los imbéciles dinosaurios -entre otra varia fauna- descubren a este autor que, en otro tiempo, hace prácticamente tres lustros, tenía semanalmente como *alter ego* a un nagual o tona de color morado, el Ahuizote, y armado con semejante identidad poníase a tundir las viejas olympia, en un tiempo en que las computadoras no pasaban de ser personajes de cuentos y novelas de Asimov y Philip K. Dick.

En los años de la reciente debacle, el propio Alejandro Ariceaga escribe en su propia Pe Ce, de modo que no sabemos dónde comete mayor desacato, si en esa sustitución de las olympia por algún derivado compatible con IBM o Hewlett Packard, o en su transformación de viejo peatón a hombre que compró y que conduce un automóvil por los caminos del sur y demás regiones del altiplano.

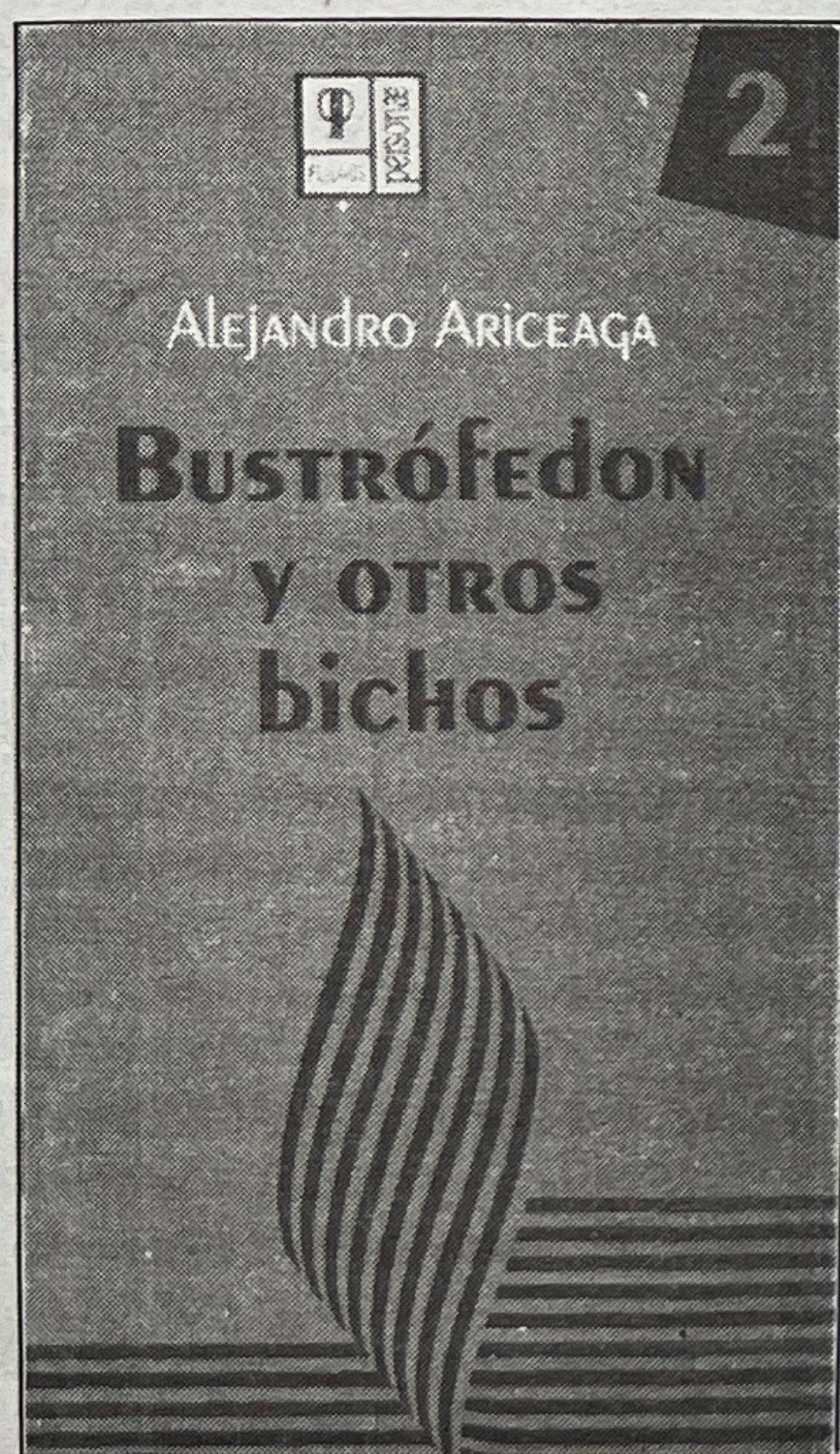
Ahora, por cierto, Alejandro no usa más bigote: en 1981 sí lo acostumbraba, como para guiarse por entre los ruidos de la multitudinaria redacción de la otrora OEPISA, a donde debía acudir semanalmente para el cierre del suplemento *Vitral* y donde se le podía interceptar para ver si era posible publicar algún artículo en ese *Vitral*. Momentos en que el Ahuizote morado teceleaba, para más tarde parir a *Bustrófedon* y demás ralea, ese *Bustrófedon* que, incluso, ha resultado tan veloz que le ganó la carrera a la consentida reina del burlesque, mas no a los poemas y prosas del diluviano *A corto plazo*, como tampoco a las antologías de la literatura del Estado de México antojadas por la mano alejandrina, entre otros textos. Y en estos años habría que contar todo lo hecho en promoción cultural desde las áreas editoriales del Instituto Mexiquense de Cultura, y singular y felizmente, principalmente, lo que surgió a partir del peleado Centro Toluqueño de Escritores, a la cabeza del cual ha estado Alejandro por las vías normales de nuestra democracia; en una primera etapa, merced al dedazo de los alcaldes, y

en una segunda etapa, mediante el voto popular.

Empero, mientras se acerca la próxima glaciación, Alejandro Ariceaga continúa publicando. Acaso la actividad literaria y en general la de la promoción de la cultura, por más ligeras que sean en los presupuestos públicos y privados, están agarrando peso de dinosaurio (y de nuevo seguimos con los animales). Quizás tampoco sabremos el porqué de la futura desaparición del trinomio escritor-editor-lector. Igual que con las bestias jurásicas. Mientras tanto, Ariceaga sigue escribiendo, *tunAstral* sigue editando, y los inasibles lectores continúan leyendo.

Que sea para bien. Invitemos a la lectura de la obra de alguien que es un buen carpintero, plomero, albañil cuando construye la armonía del universo en un conjunto de textos breves que ratifican, ciertamente, el oficio de Alejandro Ariceaga, su oficio de escritor.

Alejandro Ariceaga, *Bustrófedon y otros bichos*, *tunAstral*, Toluca, México, 1995. 47 pp.



¿Para qué sirven los bestiarios?

José Luis Herrera Arciniega

¿Para que se hacen bestiarios? Entre varias razones posibles, para liberar a la loca de la casa, para refrescar la fantasía, para armar la parábola o la moraleja intrínseca, o para poner en el papel las dis-



De corrupción y burocracia

Luis Bernardo Pérez

Cuando la corrupción se extiende y generaliza en el seno de una sociedad, el



amor es la palabra;
poesía, la acción

cAmbiAviA

información y crítica de la tribu No. 3 julio, 1996

Publicación de tunAstral, A.C.

Dirección: Roberto Fernández Iglesias. Asistente: Margarita Monroy Herrera. Producción: Ernesto Jiménez Hernández y Guadalupe Jiménez Peñalosa. Administración: Blanca Aurora Mondragón y María Guadarrama Campos. Reseñas: Luis Miguel Vargas. Distribución: Norberto Herrera Plata. Calle Porfirio Díaz 216, Col. Universidad, Toluca, México. C.P. 50130.

Teléfono: (ya es fax) (72) 19-54-36.

Los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los autores y pueden o no reflejar la opinión de tunAstral.

Se solicita amistad, canje, correspondencia. Se responde por colaboraciones no solicitadas.

Tiraje: Diez mil ejemplares de distribución gratuita

Impreso en Editorial YASI.



amor es la palabra;
poesía, la acción

PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE PELIGROSO CRUCE

hombre honesto se vuelve no solamente un ser anómalo y marginal, sino también una figura potencialmente peligrosa cuya sola existencia constituye un obstáculo que afecta la buena marcha del sistema. Se convierte en un cuerpo extraño incrustado en el engranaje social, en una pieza suelta que si bien es incapaz de paralizar la enorme y bien aceitada maquinaria del soborno institucionalizado, resulta suficientemente molesta como para generar rechazo por parte de quienes, mediante un eficiente proceso de adaptación, han terminado por acatar las reglas del juego.

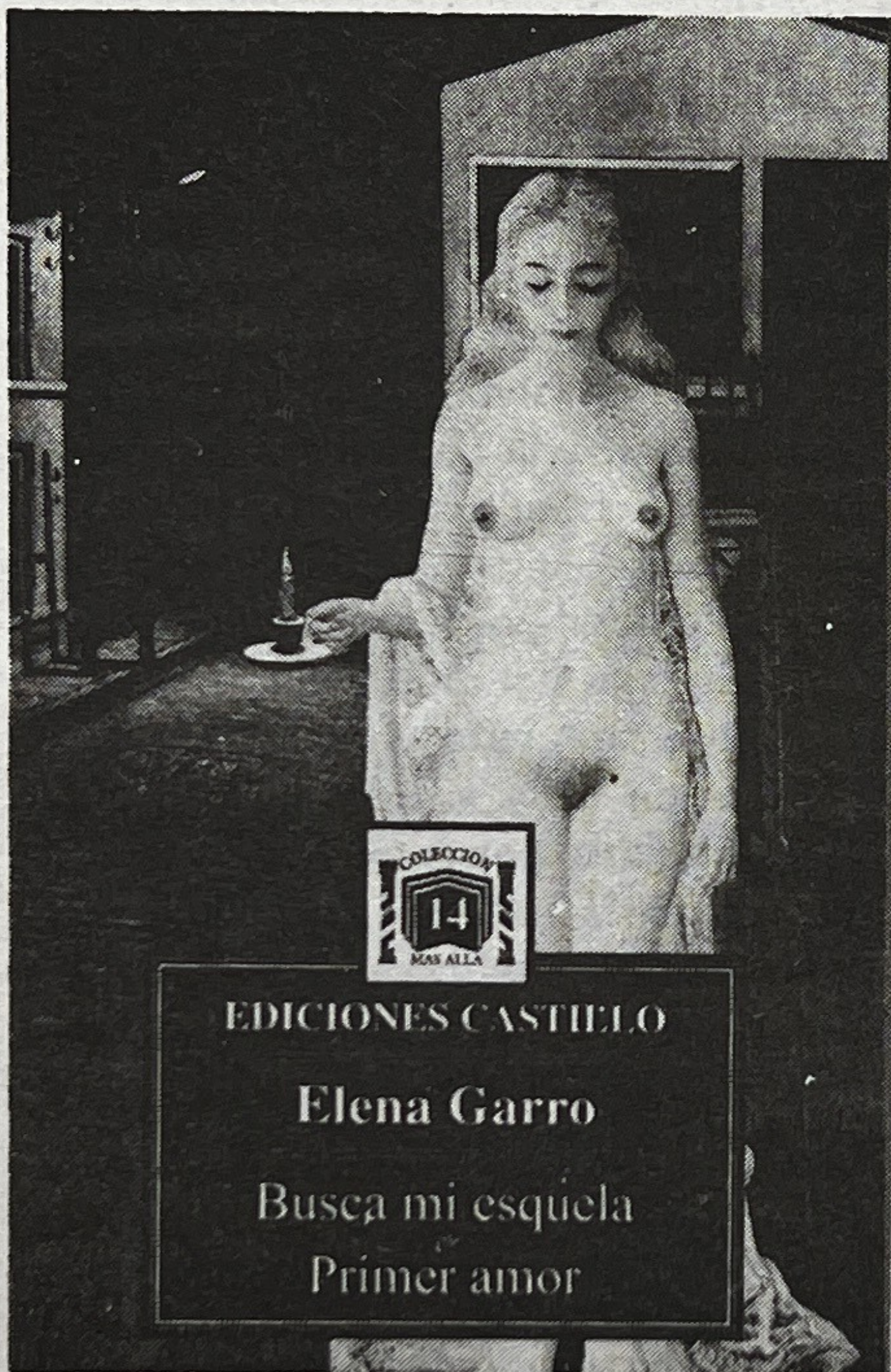
En una de sus más recientes novelas, el marroquí Tahar Ben Jelloun, Premio Goncourt 1987, se asoma al oscuro universo de la corrupción administrativa y entrega una historia cuyos pormenores resultarán, sin duda, muy familiares para la mayoría de los mexicanos. El libro se llama *El hombre quebrado*. Tahar Ben Jelloun nació en Fez, antigua capital del reino de Marruecos, hace 51 años, y es uno de los escritores en lengua francesa más importantes de la actualidad. Ha escrito novela, cuento, ensayo y poesía.

El hombre quebrado está escrita a la manera tradicional. Es una novela más o menos realista que ostenta una estructura narrativa aparentemente simple y donde no se aprecian grandes audacias estilísticas. El autor ha recurrido voluntariamente a un tono austero, despojado de ornamentos y digresiones inútiles. Es un relato directo, seco y depuradísimo donde la crítica al sistema político-administrativo imperante en el Marruecos contemporáneo alcanza un carácter mucho más universal, llegando a constituirse en una descripción pormenorizada de la corrupción *per se*. En tal sentido, el libro podría muy bien ubicarse en nuestro país, pues las prácticas deshonestas y los procedimientos turbios allí descritos se parecen mucho a los practicados por nuestros funcionarios, servidores públicos y demás fauna nociva.

El personaje central es Mourad, un burócrata de medio pelo que, pese a la atmósfera de inmoralidad reinante en su trabajo, ha sabido mantenerse íntegro, resistiendo con dignidad y paciencia los intentos de cohecho. Esta actitud, sin embargo, sólo le ha acarreado la burla y el desprecio de su mujer y de sus compañeros de oficina, a quienes les sorprende la falta de flexibilidad de Mourad. Un día, sin embargo, alguien le ofrece un sobre con una respetable suma de dinero para agilizar ciertos trámites. Allí comienza una odisea que tiene mucho de fábula moral y cuyos pormenores sirven a Ben Jelloun para cons-

truir una obra inteligente y profunda sobre un mundo en el cual los escrúpulos y el remordimiento parecen haber cedido terreno frente a un pragmatismo despreocupado y acomodaticio.

Tahar Ben Jelloun, *El hombre quebrado*. Seix Barral, México, 1995. (Colección Biblioteca Breve). 168 pp.



El amor es una enfermedad muy triste...

Carlos Ernesto Flores Espinoza

Celebrada como una escritora de una inteligencia y una riqueza imaginativa poco comunes en nuestras letras; dueña de un lenguaje poético que no se pierde en invenciones gratuitas y ornamentales sino que está al servicio de la eficacia del mecanismo narrativo, siempre en el límite incierto entre realidad y fantasía; de lúcido y agudo sentido crítico que adopta las formas de la sátira y la farsa, de la sabiduría burlona y maliciosa, Elena Garro ha publicado recientemente dos breves relatos bajo el sello de Ediciones Castillo: *Busca mi esquela* y *Primer amor*.

En ambas historias —las cuales prolongan y renuevan, desde otra perspectiva vital y estilística, las obsesiones que han caracterizado sus obras: el amor como infortunio, la tensión entre el milagro y la

rutina, la imposibilidad de escapar al destino— los personajes se ven arrastrados inesperadamente en un juego de pasión y desencuentro que por un corto tiempo (lo que dura la experiencia del "primer amor" en un mundo hueco, sin esperanza) los aísla y enfrenta a su realidad circundante y finalmente los hunde en una soledad aún más dura y sin consuelo posible.

Irene y Miguel, los protagonistas de *Busca mi esquela*, son incapaces de huir de su pasado y llevar hasta sus últimas consecuencias el milagro de su encuentro. De pronto se hallan desnudos de sus vidas; ponen en duda los valores a los que han servido y que sostienen su presente: se saben destinados la una para el otro irremediamente, como también es irremediable su tristeza y su separación: "—¿Sabes? Yo te conozco... Ella le devolvió una mirada tranquila. —También yo [...] —¿Dónde nos vimos? —Antes de venir al mundo, por eso lo dejamos ahora juntos. [...] —¿Y en el mundo nunca nos vimos? —¡Nunca!— contestó la muchacha cerrando los ojos convencida de lo que decía. —Es muy triste. [...] —¿Llevaste una vida triste? —preguntó ella dejándose acariciar. —Nostálgica... te buscaba. Tuve todo, menos a ti..."

No viven el amor: lo padecen. Van de un lado a otro de la ciudad, la abandonan hacia paisajes imposibles, se desesperan y abrazan en una búsqueda absurda y condenada al fracaso. El amor no los vuelve creaturas luminosas sino que, por el contrario, los señala en toda su debilidad y cobardía. El peso de las conveniencias sociales y familiares no tarda en ahogarlos con la culpa (Miguel) y la posibilidad del castigo (Irene). El vértigo de su pasión es como un preámbulo para sellar su ruina.

En *Primer amor*, Garro lleva realismo poético e historia a síntesis admirable. Aquí el destino no es un rostro abstracto sino la dolorosa tensión —poco tiempo después de concluida la segunda guerra mundial— entre vencedores y vencidos. Por una parte, la multitud de jóvenes franceses vacacionistas en constante fiesta y en busca de aventuras fáciles, que comen y beben con moderación pequeño burguesa, y que rara vez hablan de la reciente guerra porque ya no les importa; por la otra, un grupo de prisioneros alemanes, apenas unos niños, sometidos a un trabajo humillante y apartados de la vida cotidiana y amorosa que transeúre a su alrededor. Y en medio de estos mundos irreconciliables, una bella y triste mujer: Bárbara, que no pertenece a ninguno de ambos y que sin embargo descarta encontrar en cualquiera de ellos un asidero para su soledad.

Ella misma una marginada, Bárbara, junto con su pequeña hija Bárbara —tan irremediamente parecidas—, pronto se involucra en una extraña comunión con los jóvenes alemanes. Poco después, el milagro: "—Gracias por compartir esta tarde conmigo —dijo convencida de que había podido aceptar la belleza sin amargura. —Es más difícil soportar solo a la belleza que al dolor —dijo el joven deteniéndose frente a ella y mirándola directamente a los ojos [...] —Usted, Bárbara, es mi primer amor... —dijo Siegfried con los ojos bajos cuando sus amigos caminaban delante. —Y usted es el primero que me ama"; pero también el insulto y el odio, la abierta hostilidad de los veraneantes, la advertencia de un castigo posible en la figura patética de la señorita Gabrielle, con su cabeza rapada: "—¡Mire!... —dijo la mujer llevándose la mano a los cabellos y tocando sus puntas. Bárbara permaneció boquiabierta, no entendió lo que la mujer quería decirle. —¡Mire!... Ya están creciendo. A él lo mataron... No los vuelva a ver". A partir de ese momento Bárbara ya no tiene sosiego. No puede estar en paz ni con unos ni con otros. Los franceses le resultan insoportables y sabe que el amor de aquel joven alemán no podrá convertirse jamás en nada positivo para ninguno de los dos.

Y no se trata sólo de la imposibilidad del amor entre estas dos creaturas sino de la imposibilidad del amor humano en un mundo que es una cárcel. Estos muchachos de labios resecaos y partidos por el sol son los sobrevivientes de algo terrible que vuelve inútil cualquiera esperanza y arrastra a la humanidad entera hacia el abismo. "En el ir y venir de los veraneantes vestidos de blanco, ellos, los prisioneros, formaban una pequeña mancha verde como el anuncio o el recuerdo de la soledad del hombre. Perteneían a algo que nadie quería ver ni recordar. Eran un reproche" y la imagen de nuestra propia derrota.

Cabe destacar en este relato la maestría con que Garro maneja los puntos de vista narrativo y la especial importancia que adquiere la pequeña Bárbara en el desarrollo y desenlace de la anécdota. Como en algunos de los cuentos de *La semana de colores* (1965), la visión infantil del mundo enriquece los significados de la vida cotidiana y, en este caso, también los de la historia y la violencia.

Busca mi esquela y *Primer amor* se agregan a la ya extensa y sorprendente bibliografía de Elena Garro en la que destacan *Un hogar sólido*, *Los recuerdos del porvenir* y *Andamos huyendo Lola*.

Elena Garro, *Busca mi esquela*, *Primer amor*, Ediciones Castillo, Monterrey, Nuevo León, 1996. 110 pp.