

Editorial

En el área cultural del país suena el eslogan *Hacia un país de lectores*. Parece la apuesta de política cultural del gobierno foxista. Llegó a nuestras manos el folleto del Programa Nacional Hacia un País de Lectores, del Gobierno de la República que, a través del Conaculta, informa el objetivo que garantizará un esfuerzo colectivo para lograr que México sea un país de lectores.

Dentro de sus acciones está aplicar un programa nacional de lectura para la educación básica y normal, a través de fortalecer bibliotecas de las escuelas y de centros de maestros del país.

Procurará capacitar y actualizar anualmente a 50 mil maestros, bibliotecarios y asesores técnicos como promotores de lectura.

Enfoca el fortalecimiento de bibliotecas y centros de información universitarios, además de la extensión de talleres y salas de lectura en las instituciones de educación media superior y superior.

Resalta el fomento del libro hacia la población abierta, a partir de la apertura hacia editoriales privadas y de creación de nuevas colecciones de circulación masiva y bajo precio. Asimismo, la creación de 12 mil salas de lectura en territorio mexicano y en comunidades mexicanas en el extranjero, abrir cincuenta nuevas librerías de Conaculta; incrementar el número de ferias del libro y festivales de lectura.

Por último, la promoción y difusión de la lectura y su libro, a través de la difusión, divulgación y estimulación hacia los productos. Se intentará evaluar y tener seguimiento claro con el levantamiento de la Encuesta Nacional de Lectura.

Quienes nos dedicamos a la promoción de la lectura sentimos que en papel esto es muy hermoso, pero la realidad es tan cruda que se necesita tener mucha capacidad, voluntad, entusiasmo y ganas de todas las partes para que realmente se arranque y se logre un mínimo de acercamiento a la lectura. Desde nuestra trinchera cada quien hace lo suyo. Ojalá que haya muchas trincheras y que cada quien haga su parte.

...

Lamentamos la desaparición de don Gabriel Abraham Hamanoiel Elías, autor del libro *Halim y Marrún, emigrantes*, número 1 de la colección *Migrantes de tunAstral*, donde dejó un legado importante.

...

Con alegría recibimos la noticia que otro de los autores publicados en *tunAstral*, Alberto Chimal, ganó el Concurso Nacional de Cuento San Luis Potosí. Alberto desde hace algún tiempo pasó la cortina de La Marquesa.

Volver a creer

Lorena Paz Valderrábano Bernal

Estamos en la tierra porque aquí nacimos y aquí vamos a morir. Pero también estamos en el mundo, que no es exactamente lo mismo.

La obra de Carlos Fuentes es admirable; el trabajo desarrollado a lo largo de las décadas más recientes tanto en su producción literaria como en su tarea ensayística dan cuenta de un lector versado, de un intelectual forjado a lo largo de las décadas más recientes tanto en su producción literaria como en su tarea ensayística dan cuenta de un lector versado, de un intelectual forjado su vasta cultura y han calibrado la madurez de su expresión.

La forma en que su narrativa recupera los múltiples rostros claves de la historia y la cultura de México dan cuenta del dominio que tiene sobre los recursos y las técnicas narrativas, así como de la urdidumbre que lo mismo remite a las zonas más tortuosas de la psique, del corazón y de la razón humanos que a los tópicos que construyen la cultura nacional.

Páginas memorables son las de los monólogos del agonizante Artemio Cruz, páginas memorables las recónditas soledades de hombres y mujeres en cada una de sus novelas, cuentos y prosa novelada, en parte ensayo, en parte visión, en parte nítida óptica de un mundo mágico y demoníaco que no acaba de cumplirse pero que se agota a cada instante (Catalina Bernal, Aura y Felipe Montero; Robles, y el mismísimo corazón de México, Ixca Cienfuegos, quien, como su nombre indica, es la sutil metáfora de una tierra ardiente, de un complejo panorama telúrico, apuntalado en la ebullición, siempre al borde del estallido; Doris y Beto, a quienes tocó bailar con la más fea: la prostituta que tiene pendiente su cita con la muerte a la vuelta de cualquier esquina, el chofer que ha de terminar agobiado y agotado por una ciudad que lo asfixia; Cristóbal, el que cuenta la historia del no nacido, el de los dos mundos y la vida trunca; Martín Cortés, hermano y espejo de su homónimo, Caín y Abel que se desgarran las entrañas).

Todos son personajes memorables de una época, lo mismo folklore que condensada historia de mitos y reencuentros, personajes de carne y hueso que, exacerbados en su humana condición, exponen las posibilidades de una vida sin más límites que los que azar, casualidad, podredumbre venérea, complot, traición y culpa pueden propiciar. La narrativa de Fuentes es uno de los pilares de la literatura mexicana actual, menos por el tratamiento de los estereotipos de la clase media mexicana y por sus variaciones estilísticas y más porque su prosa hiende la sal en las más ácidas heridas de la vida colectiva y obliga a la aceptación de la realidad. Después de Fuentes, nadie es inocente en lo que de historia nos toca.

Fuentes intelectual, incuestionable su huella en la cultura nacional, latinoamericana y universal; Fuentes ensayista, sustenta su trabajo en la tesis sobre la coexistencia de cinco tradiciones históricas en México:

Las concepciones míticas y cósmicas indígenas. La tradición romana de la legitimidad

y la continuidad, convertida por España en proyecto trascendente: el poder y la divinidad coinciden con sus propósitos. El individualismo epicúreo y estoico que nos aísla de la comunidad a cambio de procurarnos la serenidad o la satisfacción personales. El positivismo empírico y racionalista tomado de Inglaterra, Francia y los Estados Unidos, cuyas caretas morales y filosóficas esconden el interés particular de la clase burguesa y su razón de Estado. (...)

Pero México posee una quinta tradición: el cabo olvidado de nuestra historia, la Utopía fundadora, que coloca los intereses y valores de la comunidad por encima de los del poder.

Esta última es acotada sólo por los extralímites del ser ontológico del mexicano: memoria y deseo, historia y futuro, pasado y aspiración; también analiza el presente como el único tiempo en que los referentes extremos, pasado y futuro, convergen y son simultáneos: en el que todo coexiste: promesa y pasado trunca, anhelo de redención e impotencia ante lo imposible: la utopía se hace presente.

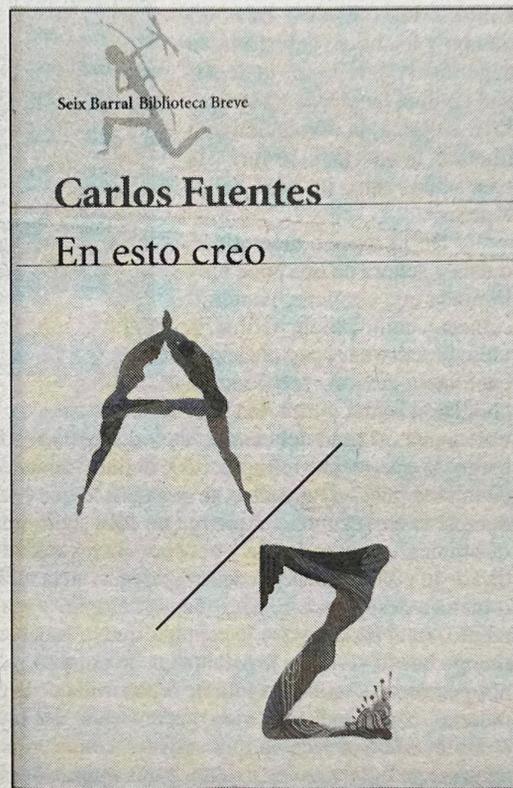
Si su narrativa desnuda, exhibe y se burla de la mexicana hipocresía del siglo XX, su producción ensayística coloca bajo la óptica de la crítica todo aquello que constituye el imaginario social, el pundonor y la vergüenza, de nuestra cultura y lo coteja con aquellas que, inherentes a la utopía, constituyen la alternativa del progreso, del cambio, de la transformación, de la otra orilla: la continuidad cultural traspolada a la, hasta ahora, fragmentación política; programas de educación incluyente como remedio contra la abyección de los pseudoprogramas educativos elitistas e incluyentes, sobre todo, en el nivel superior; el arrojo y atrevimiento a buscar experiencias antes que la pasividad de estereotipos que se repiten hasta el cansancio; la revisión responsable de una historia construida por todos, vivida por todos para contrarrestar la sarta de mentiras con las que se nos ha hecho conocer un país que no existe.

La prosa de Fuentes despoja a las palabras de toda carga ideológica, desmitifica los monolitos sagrados, de tal modo que aquellas recuperan su sentido primigenio, su verdadero valor, y el que su experiencia les atribuye.

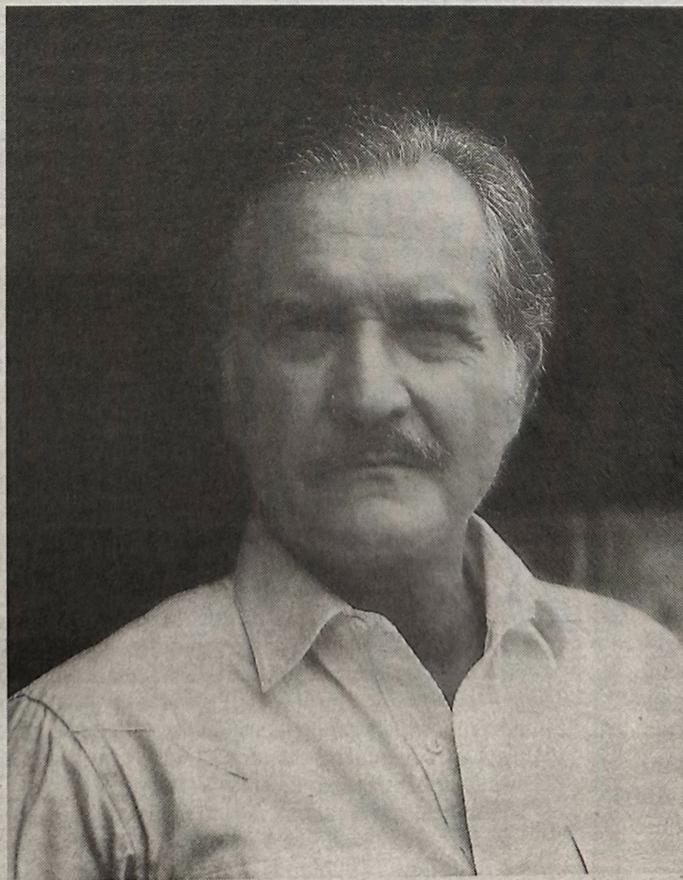
De este modo, Fuentes muestra el rostro más valiente: el íntimo, el labrado con el trabajo, la lectura y la escritura: el saber, la percepción de un mundo cambiante en el que es posible ejercer la reflexión, la crítica, la comunicación a la manera de Habermas.

En un mundo tan dado a las aglutinaciones, al sentimiento gregario de la supervivencia que deviene en mafias, clanes y grupúsculos encarnizados en feroces luchas, al cumplimiento de fórmulas y protocolos cuyo desacato se castiga con el anatema o la indiferencia, destaca la figura de Carlos Fuentes como escritor legítimamente instalado en lo más sólido de la cultura mexicana, como intelectual cuyas tesis denotan la coherencia entre su producción intelectual y su vida.

Bajo esta óptica leer *En esto creo* (Seix Barral, México, 2002) representa un verdadero placer para los sentidos; pero, sobre todo, para la reflexión y la crítica gestadas en las experiencias de vida del escritor quien, ajeno a sahumeros y veneraciones, comparte el sustrato fundacional de su sapiencia y afianza la certeza de un mundo posible que ya es real, simple y sencillamente porque en él gravitan seres humanos que lo comparten.



Paulina Lavista



Carlos Fuentes/1985

En primera persona

Roberto Fernández Iglesias

Vivir entre justos

Hace poco oí, atribuida a Séneca, una frase que me ha llevado a meditar sobre mi vida en el ambiente, sobre todo relativo a la cultura, donde he decidido vivir y mi posible accionar.

La frase del filósofo hispanorromano dice, aproximadamente: "Si quieres vivir entre justos, vete al desierto". Desde que la oí he cavilado con insistencia. Qué hacer en un mundo que honra en público personas y acciones que rechaza en privado; se alaban acciones que fueron cuestionadas con anterioridad; se premia la obra posible; la poesía inexistente; la gracejada que oculta profunda mala fe.

Además, si alguien tiene la ocurrencia de señalar otra perspectiva es amargado, intransigente, falto de comprensión, fuera de lugar y muchos otros epítetos. No importa que esté más cercano a la realidad. No importa la posible honestidad en sus equivocaciones.

En este mundo es más importante medrar, quedar bien con quien pueda repartir bienes, en fin, servir a todos los amos o por lo menos parecer que así se hace. La sinceridad pasa al rincón más obscuro por impertinente, quizás hasta intolerante.

Al mismo tiempo es recordado, como tantas veces en mi vida, el cuento del vestido del rey con sus múltiples versiones, una de ellas cervantina. Sólo un niño ve que el soberano está desnudo. Siempre he pensado en la posible historia de ese infante. Qué sería de él después de anunciar la verdad. Tengo la seguridad que fue reprimido, acallado; en alguna época debió ser exorcizado; en otra más reciente, llevado al manicomio.

Ahora ya tengo otra posibilidad para completar la historia de quien vio la desnudez real, la realidad desnuda: encuentra la frase atribuida a Séneca. Piensa en la posibilidad de tomar rumbo al desierto, abandonar el mundo sin justos. Entonces duda. Quién es él para marcar quién vive justamente y quién no. ¿Podrá tirar la primera piedra o arrojar el puño de arena del desierto si muchas veces ha fallado, como tantos?

Entonces sabe que no podrá ir al desierto, eso sería admitir de otra manera que el rey está vestido cuando no es cierto. Decide quedarse y señalar cada vez que pueda que el rey está desnudo; como un Sísifo que empuja la misma piedra por la misma ladera; la roca de la injusticia por la ladera de la incompreensión.

Al final reconoce que no es posible una comunidad de justos. El animal humano todavía está en proceso de construir su humanidad. Por eso recibe la enseñanza de Séneca y trata de comprender y actuar.

Eso he pensado y termina, como siempre, en algo escrito. Ni siquiera con esperanza de ser leído, simplemente porque no sé qué otra cosa hacer.

En esta su más reciente producción, Fuentes ofrece un conjunto de textos en los que se escribe a sí mismo, convida sus ejercicios de autolectura y muestra su rostro; articula el recuento alfabético de los principios que explican y construyen, a través del tiempo, sus mundos, su mundo, la posesión de palabras clave: cultura, historia, arte, tiempo, pero, sobre todo, su intimidad: lugares y lecturas, amigos y seres entrañables, las palabras que trazan la ruta de su vida y que, al ser dichas, de viva voz o en la escritura, encuentran ecos, resonancias magníficas de inquietudes, búsquedas y preguntas, diálogos allende espacios y fronteras; anécdotas de vida que muestran, ante todo, al hombre, su más profunda condición, sus preocupaciones esenciales, de modo tal que cada término recupera no sólo su sentido original, sino que, además, cargados de fuerza poética, simplemente dicen, se dicen y se confirman como la más legítima posesión humana.

En esto creo es la enunciación de aquellos conceptos, lugares y personas que constituyen los cimientos de su obra, de su visión de mundo, de sus tesis sobre la vida y la muerte, los trayectos de ambas; el amor, y los amigos, las mujeres; Dios, el tiempo y los hijos; la historia, la experiencia y el sexo; la sociedad civil, la izquierda y México; Iberoamérica, la revolución y la libertad; la novela, la lectura y la educación, entre un total de 41 tópicos.

De la muerte dice que es dueña y señora de una zona muy limitada que contiene, paradójicamente, como producto final, la vida. Si acaso es el personaje que hace tabla rasa de sexo, raza o condición social y está, indefectiblemente, al final del camino de todos los seres humanos, es, sin embargo, la que mejor, más precisa y definitivamente, garantiza el sentido de la vida pues, si "nos dice: te engañas, lo que fue ya no es. Le respondemos: te engañamos, lo que fue no sólo sigue siendo, sino que es más que nunca", a pesar de ella y por sobre la fugacidad de la vida, la intensidad de lo vivido jamás puede desaparecer; en la memoria, propia o ajena, o incluso desaparecido, pero fue, se cumplió y allí se quedó, en su momento, en el instante que lo capturó, que lo encapsuló, en la partícula de tiempo que lo vivió, en la palabra que lo nombró, y "ésta es la muerte que nos pertenece a todos. La muerte compartida de la palabra que vence a la muerte". Sobre todo si la vida que antecede a la muerte está signada por el amor, esa experiencia que subyace como "ríos ocultos y surtidores sorpresivos", "abrazo de agua que nos impide desaparecer para siempre en la vastedad de la nada".

Y si los atributos del amor son "el bien, la solidaridad, el recuerdo, la compañía, el deseo, la pasión, la intimidad, la generosidad, la voluntad misma de amar y ser amados", también es cierto que buena parte de la vida se invierte en mantener una lucha constante contra las acechanzas del mal, de aquello que tan magistralmente define Aldo Pellegrini, con cuya tesis parecen conculgar los conceptos de Fuentes:

La vida no responde a leyes fijas; lo único realmente fijo es la inevitable transformación del hombre paralela a la inevitable transformación del mundo, y ningún pretendido orden puede detenerlas. Pero también es fija la enorme estupidez humana. Esta estupidez es la verdadera enfermedad del medio social en que vivimos y a ella hay que atribuir la mayor parte de los males de este mundo. No debe confundirse con la inocencia, de la que dependen las más puras cualidades creadoras. La estupidez es tortuosa, maligna y enemiga despiadada de los valores humanos más altos.

La estupidez aspira a dañar, por malsanos vericuetos, aquello que, mientras queramos, le resulta inaccesible: la vida, el amor, la palabra, la poesía.

De la amistad se queda, sobre todo, con la silenciosa compañía, a la que exige las pautas de la solidaridad, la complicidad, la confianza, pero también el respeto, la distancia, la individualidad y la lealtad, condiciones idóneas para compartir el saber y la cordialidad.

Y si los amigos son importantes, piezas clave en la columna vertebral de una vida, también, para Fuentes lo son las mujeres como Edith Stein (1891-1942), Ana Ajmátova (1889-1966) y Simone Weil (1909-1943), mujeres "con nombre. Con biografía. Con experiencia. Con destino". Mujeres cuyas vidas, más allá de todo heroísmo o marcado martirologio, reflejan la fortaleza de la voluntad, de la capacidad y de la inteligencia; mujeres cuyo legado rebasa al modelo ejemplar para constituir experiencias de vida, experiencias, éas que, convertidas en destino, reflejan el deseo, de ser, de estar, de vivir, de rebasar los límites que a la libertad oponen el miedo, la estupidez, la falta de ética o la incapacidad intelectual; son mujeres que, con el doble estigma de serlo y pensar, ejercen su legítimo derecho de vivir:

Se necesita un valor temerario para vivir una experiencia sin techo, expuesta a todos los riesgos. Goethe, típicamente, pedía que buscáramos el infinito en nosotros mismos. "Y si no lo encuentras en tu ser y en tu pensamiento, no habrá piedad para ti". (...) Todo tiene un límite y el desafío a nuestra libertad es una pregunta: ¿rebasarla o no? La respuesta es otro desafío. Si queremos aumentar

el área de la experiencia, debemos conocer los límites de la experiencia. No los límites políticos, psicológicos o éticos, sino los límites inherentes a cualquier experiencia por el hecho de serlo. Cada cual tendrá su cuadrante personal para medir esos límites. Einstein no rebasó los suyos. Hitler, sí.

La experiencia se resuelve así, en las diferentes dimensiones temporales, en la coexistencia de diferentes y simultáneos tiempos mexicanos, contra los que, a veces afanosamente luchamos, cuando en ellos se contiene y condensa lo que somos, pero cuyas expectativas tratamos de coartar simplificándolo a la condición de línea, dejando de ver la complejidad que entraña y en la que, indefectiblemente, cada individuo se cumple en sí mismo y en la historia que, entonces, no es ajena por mucho que lo parezca. Carlos Fuentes desmascara el falso pudor de las ideas burguesas del progreso *in crescendo*, de un tiempo simple que avanza, de una sola historia que transcurre y, sobre todo, el mar de fondo que subyace a los actuales esquemas globalizantes, por lo que requiere:

una crítica del tiempo dentro del patrón occidental que es el nuestro, que a su vez implica una crítica de la historia como orientación hacia el futuro, una crítica del progreso como ascenso lineal inevitable hacia la perfección y, finalmente, una crítica cultural de la hegemonía y la servidumbre internacionales en el siglo XXI. Además, el mundo nos ofrece hoy la posibilidad de un tiempo sin tiempo, un tiempo que puede ser el fin del tiempo si, como es posible, logramos asesinar a la naturaleza al tiempo que nos suicidamos. La defensa del tiempo es por todo ello defensa de la cultura y de la manera de vivirla en la historia. Esa

defensa tiene un sitio. Se llama presente, aquí y ahora. Porque el pasado ocurre hoy, cuando recordamos. Y el futuro ocurre también hoy, cuando deseamos.

En su (nuestro) aquí y ahora, bajo las tesis producto de su vida, Fuentes lanza el reto al lector: como partícipe de una sociedad civil madura, consciente, demandante, en un México que gravita al borde del precipicio, que no puede negar más su historia ni postergar sus responsabilidades, en el que ya no hacen falta héroes ni mártires, ni tampoco el secuestro de la palabra, es posible aspirar a la utopía, es posible volver a creer cuando todo ha impelido a dejar de creer: y pinta un país no sólo posible, sino rico en experiencia, en lectura, en vida. Enorme paquete le deja al lector, quien ha de empezar su tarea desbrozando el camino, leyendo entre líneas, escribiendo su historia, viviendo intensamente la vida. Viviendo.

Otoño, 2002.



Lorena Valderrábano



Unidad Académica
Profesional
Atlacomulco

Cafés Literarios
tunAstral - UAEM

Atlacomulco

Miércoles 6 de noviembre de 2002 18:00 hrs.

Imágenes y lunas (poesía)

(segunda edición, corregida y aumentada)

de Dionicio Munguía J

comentarios: Margarita Monroy Herrera y el autor

...

Miércoles 11 de diciembre de 2002 18:00 hrs.

Tolucanos

(segunda edición en tunAstral) (poesía)

de Carlos Olvera

comentarios: Dionicio Munguía J. y el autor

Moderadora: Margarita Monroy Herrera

Auditorio de la Unidad Académica Profesional
Atlacomulco UAEM

Domicilio conocido

San Francisco Chalchihuapan
Atlacomulco, Estado de México

Mercadeo y literatura

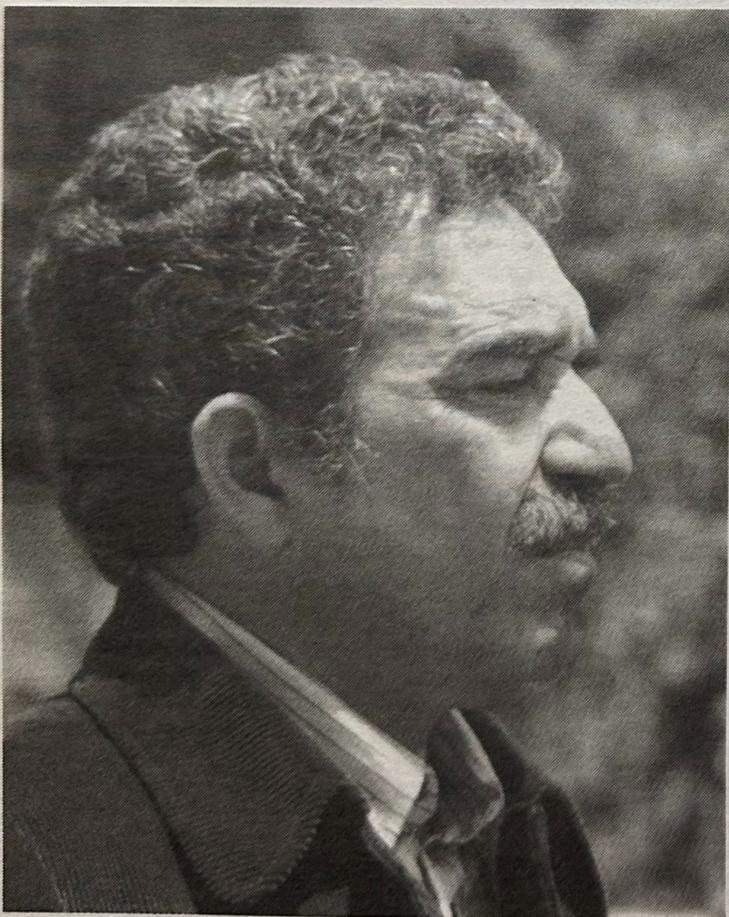
Roberto Fernández Iglesias

Para trabajar algunas ideas sobre el tema, tomaré prestados algunos conceptos que Elizabeth C. Hirschman presenta en un escrito cuyo título traduje como "Estética, ideología y los límites del concepto del mercadeo", publicado en su versión original en *Journal of Marketing* en 1983. La autora parte de la afirmación según la cual "el concepto de mercadeo, como marco normativo, no es aplicable a dos clases de productores a causa de los valores personales y normas sociales que caracterizan sus procesos de producción. Esas dos clases de productores son artistas e ideólogos".

La mercadotecnia procura que los productores alcancen audiencias relevantes. Las industrias comerciales buscan sus audiencias relevantes en el público en general y su éxito radica en la cantidad de personas que adquieren y consumen el producto. En la literatura se tiene la idea de que los *best-sellers*, los libros de gran venta, se producen bajo receta y que existe algún truco que poseen las grandes editoriales para elaborar textos que seguramente se venderán como pan caliente.

Nada más alejado de la realidad. Los libros de gran venta durante un tiempo más o menos breve nadie sabe cómo se producen. No importa si es eso que se ha dado en llamar literatura *light* (ligera) o con pretensiones de grandeza.

Un ejemplo importante gira en torno a Mario Puzo, autor de *El padrino*, un auténtico *best-seller* cuyas ventas crecieron con el éxito de las tres versiones cinematográficas. Luego de su obra más famosa, Puzo publicó poco y nada cercano a lo novelístico.



Gabriel García Márquez/1976

Entonces apareció la gran noticia: una nueva novela del autor de *El padrino* se cocinaba en el mundo editorial. El original estaba muy guardado en una caja fuerte. Los técnicos que elaboraron los libros fueron concentrados para que no se filtraran secretos sobre la esperada novela. Los derechos cinematográficos fueron subastados sin que los aspirantes conocieran el libro cuyos derechos deseaban adquirir. Alguien pagó catorce millones de dólares y obtuvo el derecho de filmar la historia.

Hasta la fecha no conozco a nadie que recuerde una novela de Mario Puzo titulada *Fools Die* (*Mueren los tontos*) ni una película con ese título. El negocio fue un gran fracaso para la industria pero los derechos cobrados no los devolvería el autor. Pareciera que los lobos del comercio del libro y del cine ni siquiera tienen marcas claras para reconocer cuándo un texto será de gran venta o no.

Como compensación, al final de su vida, Mario Puzo publica *Omertá*, un regreso al mundo del crimen, que póstumamente se convierte en mediano *best-seller* internacional. Ha estado en la lista de libros

más vendidos en varios idiomas, incluido el español; pero sin la resonancia de *El padrino*.

El segundo tipo de audiencia relevante que presenta Hirschman es el de los pares, los iguales. Sirven a esta audiencia aquellos artistas o escritores que buscan el aplauso de sus iguales, otros artistas o escritores. En este grupo caben los artistas que ganan concursos, también reciben becas y apoyos de los distintos tipos de fondos e instituciones.

Un producto literario puede ser avalado por los otros escritores y terminar por llegar al público general, convertirse en *best-seller*. Hay múltiples ejemplos de eso.

Por último, está el rango de los artistas y escritores auto-orientados, quienes producen aquello que satisface sus necesidades interiores, "para satisfacer valores personales", según señala Hirschman. Al seguir las inclinaciones propias no les importa cumplir por anticipado con los intereses de sus iguales o de un público mayoritario.

Eso no impide que el producto obtenido busque ser reconocido por los pares y alcanzar grandes ventas. Los escritores que siguen sus impulsos íntimos buscan que sus escritos sean publicados, obtengan premios, sean alabados por la crítica y, más que otra cosa, que sean leídos y ejerzan una influencia sobre los lectores.

El mejor ejemplo que encuentro de este rango es el de *Cien años de soledad*, novela que pasó de único verdadero *best-seller* de las letras iberoamericanas a ser un libro de

largo aliento cuyas ventas continúan en español y en otras lenguas.

Gabriel García Márquez, el autor, era apreciado por sus pares; por eso tenía libros publicados y algún premio; pero sin llegar a un número importante de lectores. Hay que agregar la frecuente declaración de García Márquez de que él escribe para ser querido. Eso puede tomarse como interés de alcanzar el aprecio de sus pares.

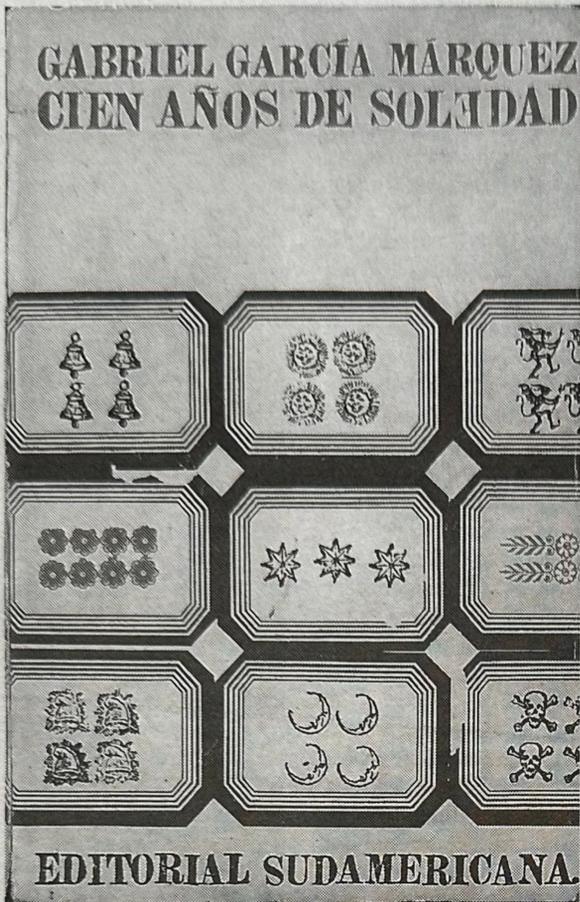
Según declaraciones del propio autor, cito de memoria, un día puso todo su dinero en manos de su esposa y solicitó que lo alargara al máximo porque él dedicaría todo su tiempo a escribir una historia que traía en el pensamiento y necesitaba trabajar para que saliera. En un principio tenía el título de *La casa* y terminó como *Cien años de soledad*, un producto de la necesidad interior de expresión del autor.

La continuación por repetida puede ser objeto de duda: el libro fue rechazado por varias editoriales mexicanas y algún amigo recomendó al autor que lo enviara a la Editorial Sudamericana en Buenos Aires. Allí se publicó en una primera edición de dos mil ejemplares que se agotó pronto y enseguida, con gran sentido comercial, Sudamericana continuó con sucesivas ediciones hasta que *Cien años de soledad* alcanzó un lugar como *best-seller* mundial.

Tal logro llevó a los otros libros de García Márquez a ser leídos por muchos lectores y el aprecio de los pares trajo al autor el Premio Nobel de Literatura; pero el impulso inicial fue interno, el escritor buscó liberar un mundo que lo habitaba.

Para terminar puedo decir que quienes buscan una audiencia mayoritaria no siempre la encuentran como sucede con muchos productos de cualquier tipo. Cuando resulta, es un buen negocio; pero nadie tiene la fórmula para lograrlo, por eso no es acertado decir que se fabrican *best-sellers*. También puedo afirmar que hay consistentes ganadores de concursos que nunca alcanzan ni buenos ni muchos lectores, y ni siquiera satisfacen sus impulsos literarios.

Por último, como posible mejor camino, cumplir con las fuerzas internas de la propia persona puede alcanzar para la aprobación de los pares y hasta para tener lectores en cantidad y calidad. Posiblemente la única receta posible es intentar sacar a flote la vida interior, el mundo que somos y que puede aparecer en la escritura literaria.



Lapidaria

Alfonso Sánchez Arteche

El zaratán

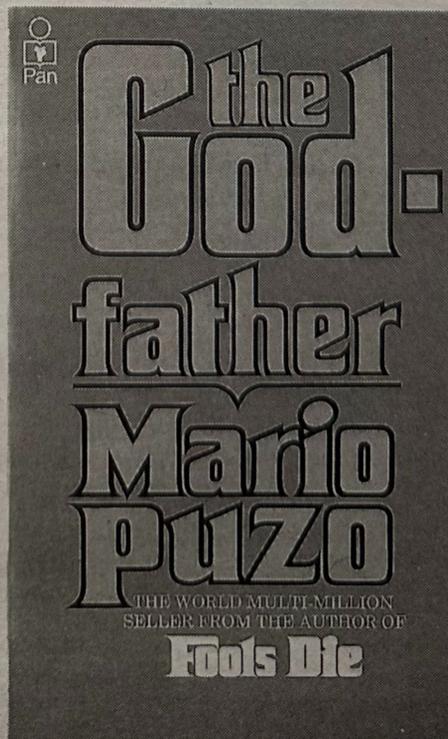
El zaratán se lo está comiendo a pedazos, pausadamente, con fruición. A Alejandro Fajardo, quien nos hizo saber de esa fascinante prosa de Juan Ramón y nos prometió conseguirla para que la leyéramos, el zaratán —ni siquiera estoy seguro de que se escriba con zeta— se lo está comiendo vivo, el maldito zaratán.

Hace algunos días, durante el homenaje que nos reunió en torno suyo, este ingenioso hidalgo sin casa solariega y blasonada, pertinaz trotamundos émulo de Gorki, Istrati y London, nos mostró que su única enfermedad incurable es padecer la vida como vicio. Errores, veleidades e incongruencias de otros días; deudas de amistad o de juego, deben quedar saldadas con esta lección extrema de pundonor impartida por quien, como "la rosa fragante que en gentil cultura" elogiada por Sor Juana, "viviendo engaña y muriendo enseña".

Contra todo "arte de bien morir" que la Baja Edad Media impuso a la sociedad occidental cuando se vivía en vecindad con epidemias, hambrunas y guerras, Fajardo ha puesto en discurso, con esa poderosa capacidad de verbalizar toda experiencia u opinión, un arte de bien vivir incluso en la agonía, sin dar tregua ni a la autocompasión ni a la claudicación, porque el botín que reclama la muerte consiste en lo que Alejandro menos tiene: carne viva que devorar, él que está hecho de huesos y saliva, recuerdos, palabras y proyectos. Él, que todavía propone leer, un día de estos, a Homero, Shakespeare, Dante o Joyce, cada uno de ellos en su propio idioma.

Tiempo habrá de examinar desapasionadamente sus grandes iniciativas al frente de ese deleznable Departamento de Difusión Cultural al que inventó como Casa de Cultura, en un edificio flamante pero vacío, con cinco centavos de presupuesto, desde nos lanzó a todos los rumbos del estado, como "guerrilla cultural", en camión de redilas, "porque el Ché no hizo la revolución en helicóptero". La Sala de Arte Contemporáneo, la Colección Abrapalabra, algunas películas experimentales que por aquellos años (1969-75) fueron filmadas, se deben abonar a la cuenta de ese grupo de misioneros locos arengados por Fajardo que, mientras por otra parte se abrían las espaldas a manos llenas para restaurar Teotenango o fundar la Sinfónica, corrían la legua vistiendo el sayal de franciscanos milenaristas.

Hoy, el zaratán se lo está comiendo, y a él no parece importarle el maldito zaratán, porque mientras le reste un soplo de aliento entre los huesos sitiados por el destino de todo hombre, habrá en su voz y en su semblante la dignidad del poeta que no ha nacido para escribir versos sino para vivir intensa, cotidianamente, la poesía como estado de gracia y plenitud.



Paulina Lavista

El arca encallada

Susana Bianconi

La crueldad del celibato

Sus razones habrán tenido los jerarcas de la iglesia del siglo XI para instaurar el celibato, razones que hoy orillan a los clérigos a fingir o a someterse a su pesar y desprestigiarse frente a sus fieles.

La salud de la iglesia católica es asunto cultural, porque Latinoamérica es católica todavía. Y lo es cada vez menos por la distancia insalvable que media entre sacerdotes (sólo hombres) y creyentes. Hoy no puede un solo sacerdote hacer valer su celibato como una virtud, porque la abstinencia lo ha llevado por caminos nada virtuosos.

Ser célibe no hace mejores a las personas, las retuerce, pervierte y lleva a malinterpretar las bondades del erotismo. Sin erotismo, la fornicación no sería más que un acto animal, sólo los hombres nos regocijamos en la anticipación del goce. Así como cocinamos anticipándonos al acto de comer, sazonando y marinando y poniendo flores en la mesa, para recibir el platillo fuerte, así revestimos el sexo de ritos y recursos eróticos para no estar al nivel de los animales que tragan y copulan por instinto.

El goce del sexo a través del erotismo sin sentimientos de culpa llevaría a los sacerdotes contemporáneos a estar más cerca del rebaño. Gozar del cuerpo no debe estar prohibido para los ministros de la iglesia mientras no se goce del cuerpo de quien no consiente voluntariamente y en mayoría de edad, mientras no se transgreda la ley.

Mezclar religión con sexo lleva a la iglesia católica a estar más cerca del islamismo de lo que parece. En el islamismo, todo lo que huele a mujer es malo, todo lo que se acerque al placer es malo. La intolerancia islámica asusta a todos, es producto de la supresión del placer que lleva a sus creyentes a disfrutar en el castigo a los transgresores, en la mutilación y en el dolor.

Tantas privaciones de los placeres del intelecto han llevado a los musulmanes al extremismo en que se encuentran. La represión intelectual a que están sometidas las mujeres, que no pueden asistir siquiera a las mezquitas, ya no digamos a la escuela, lleva a que los niños sean educados por ellas en el odio contra quien disfruta de la vida.

El erotismo es un acto creativo del ser humano, como las ciencias y las artes, sobre el que no debe intervenir la iglesia, so pena de acercar a sus ministros al oscuro mundo de odio y sinrazón.

La familia, que surge de una pareja que se goza mutuamente, es la máxima recompensa que obtiene el hombre que goza de vida y de la que se priva a los sacerdotes, condenándolos a tener una vejez de soledad y carencias afectivas. La descendencia, esos hijos que nos vuelven responsables, están condenados a no nacer o a morir en el intento en tratándose de curas. No concibo mayor crueldad que la que condena a un hombre a sacrificar mujer, hijos y familia por servir a una estructura religiosa y contraria a los preceptos de bondad que debe sostener.

Qué espero de la tribu tunAstral

Gustavo Velázquez Jr.

Conversar, leer, escribir, crear y apreciar arte, hacer de la imaginación una praxis son ejercicios de defensa de nuestra humanidad frente al cosificador ejercicio del poder.

Javier Hernández Alpízar

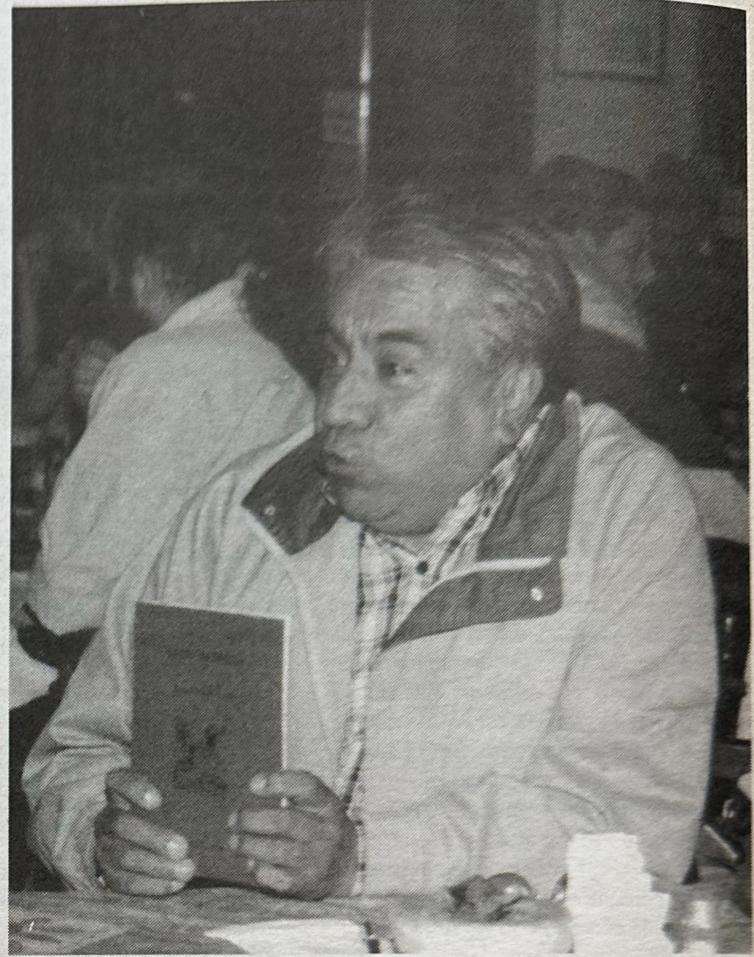
Alguna vez me preguntaron qué esperaba yo de tunAstral, y cuando respondí que nada, no me creyeron; así que aquí va una explicación no perdida de lo que para mí es pertenecer a la tribu:

Cuando nació la tribu, la actividad cultural en Toluca era bastante gris. Sólo en la Alianza Francesa, ocasionalmente, se presentaban algunas actividades; como las anuales y repetidas al infinito pláticas sobre las experiencias de una señorita que había viajado a Europa. Algunos profesores de literatura excursionaban dentro del campo de la poesía, como Manuel Rosas Talavera y Moisés Ocadiz. Ya se veneraba al vate Josué Mirlo y a Horacio Zúñiga como los más grandes y maravillosos ejemplos de poetas mexicanos; desde luego, después de la inefable Sor.

En 1964, cuando nace la tribu, éramos jóvenes, y sentíamos que la vida nos unía en torno de las ideas *escribir, crear, leer*. Queríamos ser tribu, algo más que una simple pandilla numerosa y ruidosa de estudiantes; seríamos diferentes a los grupos que ya existían entonces dentro del recién formado claustro universitario, simplemente queríamos hacer algo para cambiar el agrio panorama cultural de Toluca.

La mayoría estábamos dentro de la Universidad Autónoma del Estado de México y fue casi natural el aceptar formar una tribu de jóvenes; porque tribu era la forma de reunirse de los pueblos antiguos, organizada por individuos, en familias o aldeas con lenguaje propio, cultura definida y sentimientos de unidad, diferente de la horda e independiente del género.

Acordamos ser *la tribu* donde sus miembros se dedicarían a "promover la lectura"; además de escribir y leer se hacía lo que hoy se conoce ampliamente como "talleres literarios" pero en ese entonces lo hacíamos en forma pública, abierta y agresiva; surgió así la propuesta del café literario. Roberto Fernández ha narrado muchas veces cómo se tomó la idea de los Cafés Literarios de la Juventud en el D.F.



Gustavo Velázquez Jr.

Cafés Literarios

tunAstral

todos los lunes
20:00 hrs.

Noviembre

- | | | |
|----|--|----------|
| 4 | Roxana Elvridge-Thomas | (poesía) |
| 11 | Susana Zaragoza
<i>Historia de sombras</i>
Fondo Editorial Tierra Adentro/CONACULTA
comentarios: Dionicio Munguía J. y la autora | (poesía) |
| 18 | José Vicente Anaya
<i>Peregrino</i>
Ediciones Alforja
comentarios: Benjamín Araujo Mondragón y el autor | (poesía) |
| 25 | Dionicio Munguía J.
<i>Imágenes y lunas</i>
(segunda edición, corregida y aumentada)
Libros de la Tribu No. 10
comentarios: Olimpia Badillo y el autor | (poesía) |

Diciembre

- | | | |
|---|--|-------------|
| 2 | Yassir Zárate Méndez
<i>Las trampas de Cronos</i>
Fondo Editorial Tierra Adentro/CONACULTA
comentarios: Blanca Álvarez Caballero y el autor | (narrativa) |
| 9 | Armando Alanís Pulido
<i>Náufrago cantando un himno urbano</i>
comentarios: Martín Mondragón Arriaga y el autor | (poesía) |

moderador: Dionicio Munguía J.

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

entrada libre

Cafés Literarios

tunAstral-PanAmá

noviembre 2002
todos los lunes
19:00 hrs.

Día

- | | | |
|----|---|------------------|
| 12 | Antonio Alvarado | (pintura) |
| 18 | Asociación Cultural México:
<i>Revolución Mexicana</i> | (danza y novela) |
| 25 | Nina Campines | (música típica) |

Moderadora: Fabiola García

ExedraBooks

Vía España con Vía Brasil
Panamá, Panamá

entrada libre

Hotel Resort Coronado

Sábado 23

- | | |
|---------------|----------|
| Carlos Wynter | (poesía) |
| Carlos Luna | (sax) |
| Ana de Luna | (danza) |



Un Café Literario de tunAstral con Gustavo Velázquez al centro

Era una acción sencilla; pero cabe recordar que entonces la producción literaria (poesía, y narrativa) de todo el Estado estaba en manos de los que nosotros irreverentemente apodamos los viejos; hoy serían las vacas sagradas, como la "joven promesa", Pepe Yurrieta Valdés; la eximia poetisa, señora Rosario Siliceo; don Ramón Pérez; Mario Colín; la licenciada Remedios Albertina Ezeta; la señorita Chofi Arias y otros más que se escapan de la memoria; como tribu, enfrentábamos la crítica de los seguidores del llamado Grupo Letras a quienes el gobierno en turno editaba sus producciones sin mostrarlo en la fe de tiro, y sabíamos que los *consagrados* no aceptaban que hubiera más escritores en el Estado que ellos.

Los escritores jóvenes que trabajaban en los diarios como redactores o periodistas nos veían como endemoniados y, extrañados, se alejaban de nosotros; como el *güero* Adolfo Estrada Montiel, o el entonces jovencito Inocente Peñaloza; Memo Ochoa, el que salía en la tele, era entonces un adolescente siempre muy arregladito, nos apreciaba pero se alejaba de la tribu; algunos periodistas se sorprendían pero nos echaban porras como el Profe Mosquito de grata memoria para los tunAstrales, ya que siguió la huella de la historia tribal; otros, los más, nos han ignorado siempre ya que para ellos no brilla más que su oscuro sol.

Esta historia ya fue claramente explicada en el texto de presentación del libro *Una bolsa de poemas llena de agujeros*. Por eso responderé a la curiosa pregunta qué espero de tunAstral.

Lo único que espero de tunAstral es seguir colaborando en sus tareas. Todo lo demás que otros esperen no existe ni será. tunAstral es servicio; o, para decirlo como Pepe Alameda, cronista taurino de los sesenta: esto es apasionada entrega y no graciosa huida.

Formar parte de la tribu tunAstral es disfrutar plenamente de la participación activa en el desarrollo de la cultura, aportando amistad y la personal colaboración de trabajo voluntario, recibiendo a cambio la certeza de una crítica justa.

Los que no conocen la idea de tunAstral quizás esperan encontrar una minita donde se pueda recoger un pedazo de oro y llevárselo a casa. Eso en tunAstral no existió nunca y no existe ahora.

Otra cosa que se debe recordar es: para ser de la tribu basta con entrar al café cualquier lunes a las ocho y quedarse a la reunión; si te gustó, ya eres de la tribu, si quieres; si no, ni modo, te alejas y te vas; no cuesta nada y, como decía el tríptico, que se publicó para el Tercer Maratón de Poesía: "En la tribu no se pagan cuotas"; eso sí, tampoco es un club social de exquisitos perfumados o presuntuosos sabios de aldea venerados; aquí priva la crítica y si lo que uno pretende mostrar "ante el culto público toluqueño" no tiene calidad, nunca lo invitarán a leer; así de malvados son los tunAstrales.

El pilar en que se sustenta la acción tribal es afirmar "solo la producción con calidad se presenta en sus actividades o se publica en sus ediciones"; lo peor de tunAstral es que no valen recomendaciones ni padrinzagos.

Disculpen pues si tunAstral es exigente, la tribu no da regalos ni prebendas y mucho menos otorga recomendaciones para que se publiquen los trabajos de mala calidad o para empleos en el gobierno.

Eso. Eso yo no lo espero.

Amor es la palabra; poesía, la acción. 

Quinta columna

José Luis Herrera Arciniega

Novedades editoriales

Itzia, joven estudiante de letras, acaba de leer *Cien años de soledad*. Llegó a esa novela de Gabriel García Márquez bajo el impulso que le provocó una lectura previa, la de *Crónica de una muerte anunciada*. Itzia ha redactado un ejercicio de reseña sobre *Cien años de soledad*. Le digo que, para actualizarlo, haga una referencia a la obra más reciente del colombiano, la primera parte de sus memorias, *Vivir para contarla*, de aparición en este feneciente 2002.

Itzia cuestiona: ¿por qué? Es cosa actual, respondo; *Vivir para contarla* acaba de aparecer. No acepta del todo la propuesta. Para ella, la novedad es *Cien años de soledad*, sin importar que haya sido publicada hace 35 años, del mismo modo que *Crónica de una muerte anunciada* fue, hace poquísimo, novedad para Itzia, aunque haya aparecido hace 21 años.

Hay razón en Itzia, como también en la de referirse a la aparición de *Vivir para contarla*, si se está metido en menesteres periodístico-culturales. Lo trascendente es emprender la travesía de la lectura, aunque fuera al revés, primero leer *Crónica...* y luego *Cien años...* Quizás en el futuro tenga interés por encontrarse con las memorias de García Márquez, aunque ahora no se ha sumado a los miles de compradores que han agotado el novísimo volumen.

En ese sentido estoy con ella, por otra razones: una de pesos —tuve *Vivir para contarla* en mis manos; 200 pesos que imaginativamente traduje a varias horas de trabajo... Diferí la compra, me consolé con haber leído la primicia que hace meses publicó la edición dominical de *El País*—. La otra razón era más grave: falta de tiempo, relacionada con la urgencia de otras lecturas con carácter perentorio, menesteres académicos tan vitales como una posible lectura por placer. No soy macondiano de cepa, y hace tiempo dejé de buscar novedades editoriales, por cuestiones monetarias, por el mismo asunto de la escasez de tiempo libre.

También los libros lo alcanzan a uno cuando deben hacerlo. No soslayo la triste realidad de que, ay, serán miles de miles aquellos que nunca encontraremos; pero más de una vez han aparecido ante mí obras por cuya ansiada lectura deliré durante años. (Dos títulos continúan siéndome tozudamente esquivos: *La Habana para un infante difunto* de Guillermo Cabrera Infante, y *El asesinato como una de las bellas artes* de Thomas de Quincey. Ya llegarán).

He comprado libros que por años han estado en los librerías; se vuelven novedades editoriales cuando, por fin, puedo entablar contacto con ellos. Ocurre con relativa frecuencia. En ocasiones se escapan antes. Por algo será, me digo, cuando vuelvo a encontrármelos, o cuando no volvemos a coincidir.

Lo demás es silencio, dijeron Shakespeare y Monterroso.

tunAstral

acompaña en sus sentimientos a la familia

Abraham Jalil

por la desaparición física de

don Gabriel Abraham Hamanoiel Elías

autor de

Halim y Marrún, emigrantes

número 1 de la colección Migrantes de tunAstral.

Toluca, México, noviembre de 2002

Bajo la cripta

Martín Mondragón Arriaga

Verso, mirada, hombre

La envergadura de un poeta se identifica por la forma de escuchar el verso —medir con el oído—; por cómo lo hace reverberar en la página y deja que salten imágenes y metáforas; también, cómo concibe la organización del poemario o del poema para convocar al cosmos y al sujeto.

En ese tenor, toda la poética del siglo XX en América Latina se construye bajo esa premisa. Desde el mundo de Darío, pasando por José Martí, Neruda, Olavo Bilac, Vallejo, Guillén, hasta Huidobro, Salomón de la Selva, Paz o José Gorostiza, sin olvidar a los Contemporáneos, la búsqueda de nuevas estructuras en el verso confluyen en el hallazgo del ser humano; en el humanismo del siglo XX caben orfandad, hartazgo, miseria, y también el Amor: la inefable armazón del conocimiento y la unificación de las leyes del verbo.

Cuando Octavio Paz afirmó, en *El arco y la lira*, que el poeta no hurga en bibliotecas o diccionarios su lenguaje, su palabra concibe a la humanidad como receptáculo ontológico del valor del vocablo. *Trilce*, *Altazor*, *Libertad bajo palabra*, *Muerte sin fin* muestran y demuestran cómo, en el reflejo del Otro, debe concebir los nuevos planteamientos estéticos para construir un paraíso cognoscente y poético.

Al margen de nihilismo, psicoanálisis y demás ismos, la conjunción del verso estará sustentada en el proceso sinestésico que fundará una posibilidad más de contemplar el mundo. El uso de las figuras retóricas no está al servicio del significado, si no de la significación y la totalidad estructural. Por ello es tan difícil analizar aisladamente poemas o estrofas. El verso se evapora en disertaciones ontológicas, en reflexiones teo y filosóficas, y se condensará en un palimpsesto demiúrgico que pretende hallar la nueva significación de lo Humano; el hombre que quiere saber de sí y de cómo funciona su espíritu deberá aprender a escuchar el ritmo, la armonía y la poética de su alma.

Todo lector que quiera comprender el concepto de soledad en sí misma, en la poética del siglo XX, estará obligado a contemplar en la parte más oscura del Ser la cruenta lucha entre la palabra y la enunciación del verbo. Concebirá, por un lado, el ser como crisol órfico y metafórico; por el otro, el verbo como premonición de la evolución Humana: valor de la palabra que generará y explicará la esencia divina como portadora de nuevos mitos.

No se puede enjuiciar a los hombres por haber caído a la tierra, tampoco por malgastar el significado de la palabra, si por no concebir el mundo mediante la lucidez del alma. Ritmo y mirada deberán parir una poética del siglo XXI.

Tierra Adentro: 28 años

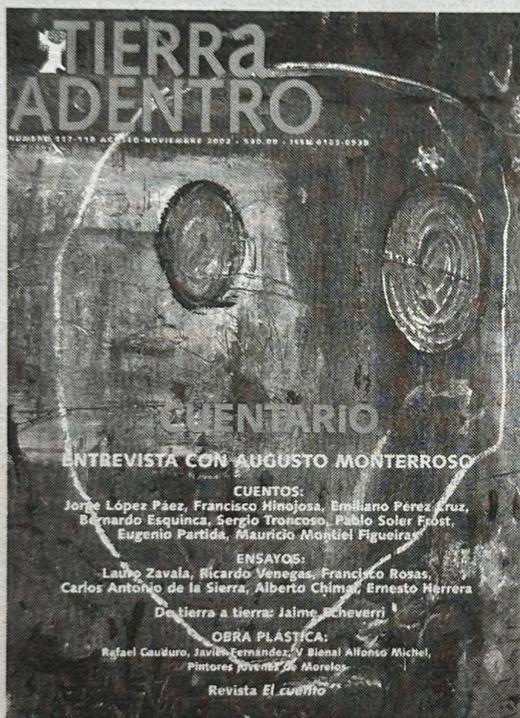
Con una sesión donde dominó la memoria fue celebrada la aparición, hace 28 años, del primer número de la revista *Tierra Adentro*. En la mesa de la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, presidía el primer director, el admirado maestro Víctor Sandoval, y conducía la conversación Víctor Manuel Cárdenas, el actual.

También estaban ahí Saúl Juárez, quien ha tenido mucho que ver con el nacimiento y el desarrollo de la revista y el Fondo Editorial que la acompaña; Felipe Garrido, director de publicaciones de Conaculta; Socorro Venegas, directora huésped del número 117-118 con que se cumple el aniversario; y Marco Antonio Campos, un testigo de la vida de esta fuerza de la literatura en México que se resume en el nombre *Tierra Adentro*.

Entre los recuerdos convocados está el origen de la publicación como apoyo a los talleres literarios que por el Bajío y el noreste de México promovió Víctor Sandoval desde el Instituto Nacional de Bellas Artes con el importante trabajo de maestro de Miguel Donoso Pareja.



Campos, Venegas, Garrido, Sandoval, Juárez y Cárdenas



Víctor Sandoval

Los nombres de escritores egresados de esos talleres y de las segundas y terceras generaciones llenarían un buen espacio. La calidad de la obra exigía la publicación de los libros y así surge el Fondo Editorial Tierra Adentro que en su actual etapa, que cubre tres sexenios de gobierno federal, cuenta títulos por cientos, la mayoría de los cuales pertenece a autores menores de treinta y cinco años de los estados.

La vocación de *Tierra Adentro* como programa cultural es descentralizadora aunque no siempre ha superado la fuerza centrípeta del Distrito Federal. En el cumplimiento de esa vocación, el actual director es Víctor Manuel Cárdenas, quien coordina desde Colima, donde reside. Además, se busca que haya directores huéspedes, como Socorro Venegas de Morelos.

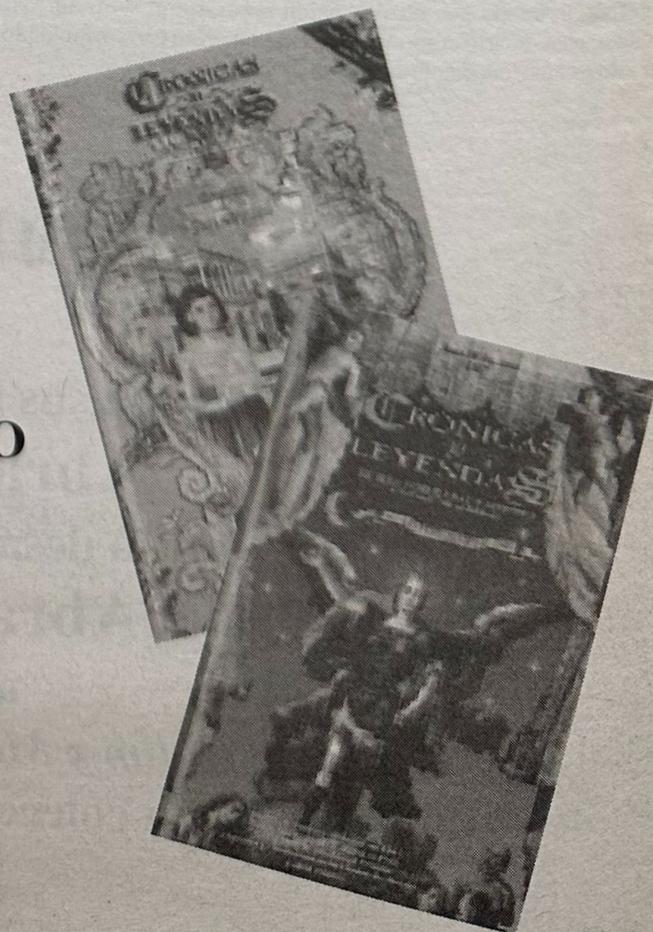
Esta celebración debe ser reconocida por la acumulación de trabajo que ha sido necesaria para la sobrevivencia de la idea. En la suma y en la resta (pues no todo ha sido perfecto), el saldo es muy positivo para la descentralización y, sobre todo, para la literatura en México. Por tanto, es importante que los aniversarios se acumulen en *Tierra Adentro*.

CRÓNICAS Y LEYENDAS

DE ESTA NOBLE, LEAL Y
MEFÍTICA CIUDAD DE MÉXICO

Publicación del Colectivo
Memoria y Vida Cotidiana, A.C.

República del Salvador 3-101
Centro Histórico.
Ciudad de México
C.P. 06000 Tel./fax 55 12 9953
cronicas_leyendas@hotmail.com



Siete años siete de cafetear en Atlacomulco

Dionicio Munguía J.

Han pasado muchas cosas en 85 sesiones del Café Literario tunAstral-UAEM en Atlacomulco, que realiza tunAstral en conjunto con la Unidad Académica Profesional Atlacomulco de la Universidad Autónoma del Estado de México. Siete años donde las actividades han sido variadas; algunas para no olvidarlas, otras para no recordarlas.

A pesar de que solamente sería una fecha, en octubre de 1995, el Café Literario tunAstral se trasladó al restaurante El Tío Pepe, hoy desaparecido, para presentar el libro *De cierta ciudad* de Alfonso Sánchez Arce, número 2 de la colección Libros de



Arturo Vélez Escamilla

la Tribu editado por tunAstral. La aceptación del público fue tal que, a partir de esa fecha, de manera ininterrumpida, se sigue realizando cada primer miércoles de mes.

Siete años se pueden decir con facilidad, pero la labor de presentar artistas de todos los géneros ha sido fructífera. Obras de teatro, grupos musicales, poetas, narradores, fotógrafos y artistas plásticos han expuesto su trabajo para los asistentes, incluyendo, en fechas recientes, a alumnos de Santa Ana Nichi, quienes venían con alegría a preguntar, poner en aprietos o felicitar a quienes se presentaban.

Hubo momentos agradables, momentos donde la calidad del presentado se sobreponía al escándalo natural de jóvenes inquietos que terminaban poniendo atención a pesar de todo. La campana de la iglesia del Señor del Huerto enfrente de la Casa de Cultura, hoy Centro Regional de Cultura Isidro Fabela, acompañó, de diversas maneras, ya sea la lectura de poesía o el ritmo de una canción o las palabras de un actor de teatro.

Todo se conjuntaba. El ruido de los autos al pasar por la calle lateral, los cohetes de las fiestas patronales, el escándalo de un estéreo a todo volumen; pero nada impidió que los Cafés Literarios continuaran. Primero con el apoyo de Arturo Vélez Escamilla, coordinador de la Unidad Académica Profesional de Atlacomulco de la UAEM, con Fidencio, el famoso niño Fidencio, junto con el desaparecido y bien recordado Facundo Miranda de la Cruz y, desde hace un par de años, de Juan Espiridión y la

gente de la Unidad que, ya en el auditorio de la escuela, coloca el sonido, pone la mesa con el infaltable paño verde y coloca las botellas de agua, consigue café para los desesperados cafeteros (me declaro uno de ellos) y sonrío con amabilidad ante quienes se presentan por primera vez en Atlacomulco.

Para celebrar los años que se cuentan, uno tras otro, hasta llegar a siete, siempre ha existido el pastel, necesario en todo cumpleaños, aunque también está la placa, una en el auditorio de la Casa de Cultura y la más reciente en la pared de la entrada al Auditorio de la Unidad Académica.

En estos cumpleaños ha habido de todo: la presencia de Matinef, el fallecido pintor tunAstralopiteco, la escritora atlatomulquense Blanca Aurora Mondragón, una exposición fotográfica de una excelente fotógrafa de diez años, Margarita Borzelli González, además del guru tunAstrálico, Roberto "Bob" Fernández Iglesias (por eso de la reciente Serie Mundial de Beisbol que no se perdió) y más recientemente, en específico este mes de octubre del 2002, el Octeto Vocal del Instituto Mexiquense de Cultura, liderado por Alfredo López Hernández y capitaneado por Gabriela Córdoba, además de los equiperos Paulina Rosalva Mancilla Bernal y Sara Alicia Estrada García (sopranos); Gabriela Sevilla García y Adriana Álvarez Flores (contraltos); Juan Carlos Osorio Sáenz y Jesús Lujambio González (tenores) y



Octeto Vocal del IMC

Con auditorio lleno, atento a las interpretaciones del Octeto, y deseoso de no irse, pidiendo más y más canciones, el Café Literario tunAstral-UAEM en Atlacomulco, en su sesión 85 de 7 cumpleaños fue un rotundo éxito. Se inició la tarde con la develación de la placa que celebraba los siete años del Café Literario. Arturo Vélez Escamilla, coordinador de la Unidad Académica y Margarita Monroy Herrera, Directora General de tunAstral, al alimón y entre flashazos, tiraron del cordón y leyeron la placa, para que todos los ahí presentes se enteraran.

A pesar de que el Café Literario ha cambiado de sedes (pocas), la intención de continuar ha seguido en los principales participantes. Se hizo un recuento de lo sucedido, desde aquella fecha de 1995, cuando se presentara Alfonso Sánchez Arce, el recuerdo de Facundo Miranda de la Cruz, quien apoyó con ganas al Café Literario, el incondicional Fidencio Ochoa Flores, de Juan Espiridión y, sobre todo, de los artistas que han presentado su trabajo literario, teatral, musical, visual y dramático.

Después de la noche musical donde el Octeto Vocal del IMC tuvo algo de culpa de que se alargara, debido principalmente a su buena participación y al público juvenil y no tanto que pedía más y más a pesar de que "no traían nada preparado, pero les cantaremos otras", vino la celebración: taquitos dorados, sopes, chilaquiles nada picosos, refresco y ("¡Queremos pastel, pastel, pastel!") lo infaltable: un par de pasteles de durazno que fueron degustados por los invitados principales (los cantantes), organizadores y ayudantes colados (excepto un servidor) que estuvimos esa noche del 9 de octubre de 2002 en Atlacomulco.



El pastel de los siete años.

Luis Antonio López Hernández y Darío Romero Díaz (bajos), quienes interpretaron un variado programa musical desde la llamada música culta hasta lo más popular de la música mexicana.

infaltable: un par de pasteles de durazno que fueron degustados por los invitados principales (los cantantes), organizadores y ayudantes colados (excepto un servidor) que estuvimos esa noche del 9 de octubre de 2002 en Atlacomulco.



Juan Espiridión, Arturo Vélez Escamilla, Margarita Monroy Herrera y Fidencio Ochoa Flores



Público presente

Visión panorámica: cuento moderno en México

Luis Bernardo Pérez

De acuerdo con casi todos los estudiosos de la literatura mexicana, el cuento alcanzó en nuestro país la madurez a mediados del siglo XX con autores como Juan José Arreola, Juan Rulfo, José Revueltas y Carlos Fuentes. Es verdad que existen valiosísimos ejemplos del género que datan del siglo XIX. También es cierto que durante las primeras décadas del XX surgieron figuras tan notables como Rafael F. Muñoz, con sus relatos de tema revolucionario; Julio Torri, quien cultivó un tipo de texto brevísimo e irónico; Efrén Hernández, cuyas extrañas historias cortas se ade-

bargo, un humorismo sutil cargado de referencias culturales, tal como se puede apreciar en *Confabulario* (1952) y *Bestiario* (1972). Sus textos tienden a la brevedad y son piezas de orfebrería a las que nada les falta ni les sobra, tal es el caso de "La migala" y "El guardaguas". Cada frase y cada adjetivo fueron el resultado de un cálculo preciso. Su estilo es irónico, ameno y con mucha frecuencia de tema fantástico. Sus textos abordan asuntos tales como el amor, la mujer, la muerte, el bien y el mal.

Juan Rulfo se ubicó en un registro totalmente distinto. Frente a la exuberancia y colorido de Arreola, Rulfo ofreció una prosa seca y directa que se mostraba parca con los adjetivos. Sus cuentos, reunidos en el volumen *El llano en llamas* (1953), clausuraron, por un lado, la narrativa costumbrista y de la Revolución, y por el otro abrieron las puertas hacia una escritura de múltiples posibilidades expresivas. La mayoría de sus cuentos se ubica en el medio rural y son visiones desoladoras y oscuras de la realidad. En ellos, el autor trasciende el ámbito geográfico en el que ocurren para convertirse en metáforas de la condición humana. Ello resulta claro en trabajos como "Talpa", "¡Diles que no me maten!" y "Luvina".

Por su parte, Carlos Fuentes demostró como cuentista algunas de las virtudes que serían evidentes en sus novelas: una gran perfección formal y una búsqueda de nuevas maneras de contar historias que lo emparentaba con los autores estadounidenses y franceses de la época. Aunque muchos de sus cuentos son de ambiente cosmopolita, no por ello dejó de lado el tema de

cesiones ni cae en la complacencia, tal como se aprecia en *Dormir en tierra* (1960).

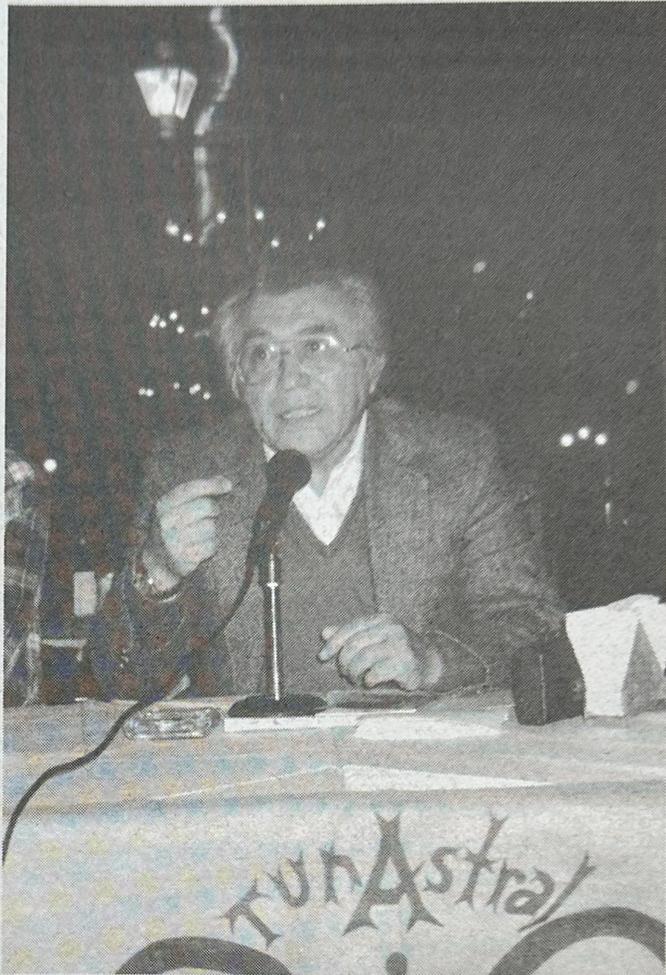
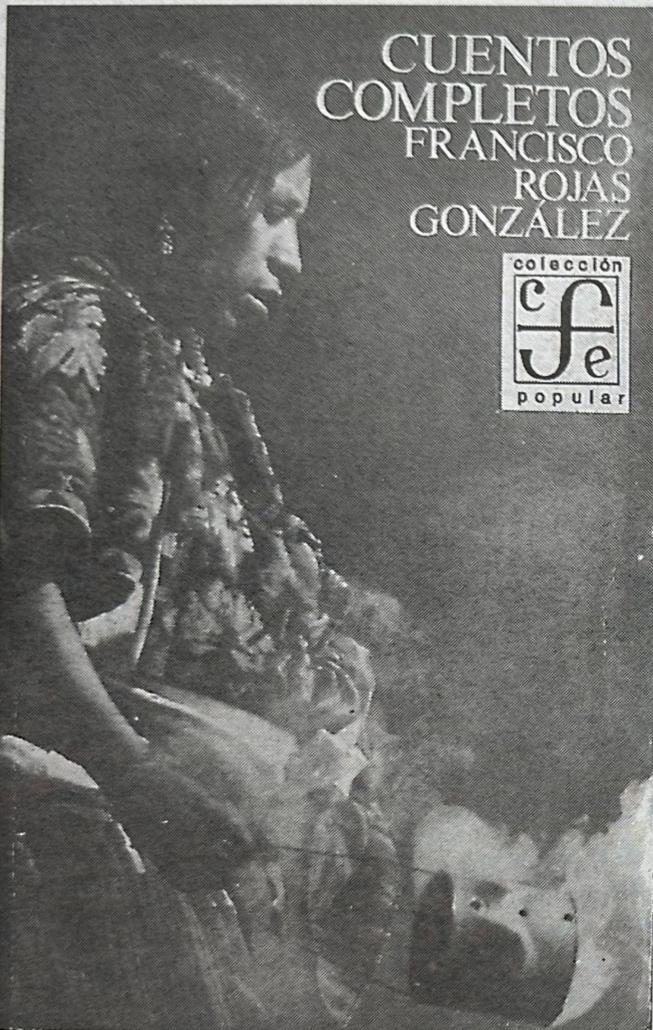
Mundo de historias

El auge del cuento a mediados del siglo XX se advierte en la abundancia de autores y en la diversidad y riqueza de las propuestas que cada uno de ellos representó. Fue un conjunto heterogéneo en el que convivieron los más variados temas y las más disímiles influencias. En todos los casos se advierte un ímpetu creador que exploró y llevó al límite todas las posibilidades expresivas del relato.

Entre los mejores representantes del cuento mexicano de esa época fue Edmundo Valadés, autor de una gran limpieza técnica y exactitud verbal a quien debemos *La muerte tiene permiso* (1955) y *Las dualidades funestas* (1966), clásicos de la narración corta en español. Valadés fue también un gran difusor del género y publicó durante varios años *El Cuento*, la revista más importante de su tipo en el país.

Una autora cuya prosa mostró las mismas virtudes técnicas que distinguían a la de Valadés fue Amparo Dávila, creadora de historias extrañas y perturbadoras que, con frecuencia, se acercaban a lo terrorífico, como ocurre en *Tiempo destrozado* (1959). Tam-

bién Guadalupe Dueñas exploró temas insólitos en su libro *Tiene la noche un árbol* (1958), una colección de historias inquietantes donde predominan las atmósferas mórbidas y que puede ser considerado como uno de los mejores volúmenes de cuentos escritos en México durante el siglo XX.

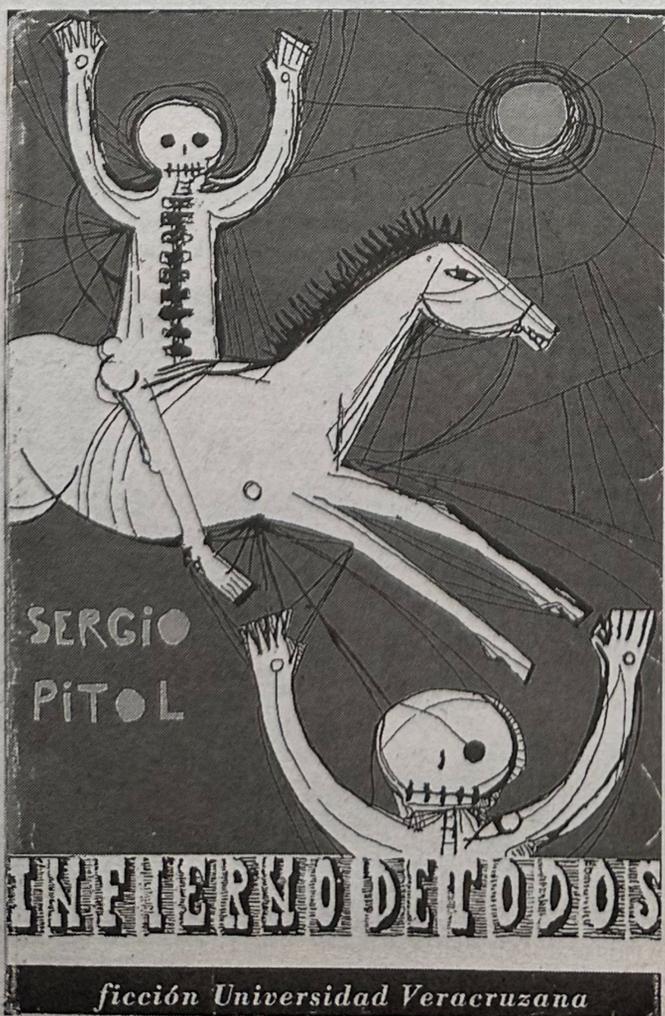


Agustín Monsreal

lantaron a su tiempo, y Francisco Rojas González, uno de los mejores representantes de la corriente indigenista. No obstante, fue hasta los años cincuenta y sesenta cuando esta forma narrativa comenzó a mostrar una complejidad, una diversidad y una altura nunca antes vistas. También fue en esta época cuando los autores empezaron a liberarse de los modelos tradicionales y de la corriente realista-costumbrista que, desde tiempos de la Revolución, dominaba el panorama literario del país. Por primera vez los autores se atrevían a explorar formas narrativas distintas y abordaban asuntos poco explorados hasta ese entonces. Cabe señalar que dicho fenómeno coincidió con un renacimiento del género en toda América Latina.

Cuatro figuras clave

Aunque Arreola, Rulfo, Fuentes y Revueltas fueron autores muy distintos entre sí, sus aportaciones al relato corto representan, en conjunto, un impulso renovador que los convertiría en modelos a seguir. El jalisciense Juan José Arreola cultivó una literatura refinada e inteligente en la que predomina el sentido del humor. Es, sin em-



ficción Universidad Veracruzana

lo mexicano. Su visión, sin embargo, se alejaba de la que tenía, por ejemplo, Juan Rulfo, para orientarse hacia una perspectiva más alegórica o metafórica. Algunos de sus cuentos son, como los de Arreola, de tema fantástico, tal como "Chac Mool". Los relatos más importantes de Fuentes se agrupan en tres libros: *Los días enmascarados* (1954), *Cantar de ciegos* (1964) y *Agua quemada* (1981).

El caso de José Revueltas es muy distinto. Comenzó a escribir antes que Fuentes (su primer libro data de 1940) y, además, pertenece a una generación más ligada al realismo. Sus narraciones son, en este sentido, más tradicionales en comparación con las de Fuentes. La importancia de Revueltas radica en la fuerza, la hondura y el vigor que caracterizan a sus historias cortas. Menos preocupado por la forma que por el contenido, sus historias se concentran en los temas que muestran el compromiso social del autor hacia los sectores menos favorecidos de la sociedad. Es una narrativa intensa, pesimista y directa que no hace con-



Jorge Ibarguengoitia
La ley de Herodes

serie del volador

También es necesario destacar el trabajo de Elena Garro con *La semana de colores* (1964), conjunto de relatos de una gran perfección que fascinan al lector por la diversidad de recursos empleados y por su tono íntimo, melancólico y con frecuencia alucinante. Garro fue, en palabras de Christopher Domínguez Michael, la "creadora de un universo cerrado, hostil y paranoide, donde el viejo realismo se mueve bajo el aliento de la persecución existencial".

Con sólo tres libros de cuentos, *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1988), Inés Arredondo alcanzó un lugar de privilegio dentro de la narrativa nacional. Sus narraciones son densos dramas íntimos con trasfondo simbólico de resonancias bíblicas.

Perteneciente a un grupo de escritores cultos y cosmopolitas, el yucateco Juan García Ponce abrevó en la mejor literatura europea, especialmente la alemana, para crear historias llenas de



Elena Garro

referencias culturales y que, en su caso, exploraban el erotismo de manera profunda y desprejuiciada, como en *Imagen primera* (1963). Muy cerca de él, Salvador Elizondo jugó con referencias orientales y sucesos fantásticos, además de convertir muchos de sus relatos en reflexiones sobre el acto de escribir (el escritor que escribe sobre alguien que escribe que, a su vez, está escribiendo). De él podemos mencionar *Narda o el verano* (1964) y *El retrato de Zoe y otras mentiras* (1969).

Otro literato de gran cultura y cercano también a la tradición europea fue el veracruzano Sergio Pitó, cuyas historias cortas hacen gala de gran refinamiento por el que se cuele, de manera velada, un fino sentido del humor. Lo anterior se advierte en los textos incluidos en *Vitorio Ferri cuenta un cuento* (1958) y *Tiempo cercado* (1959).

Entre estos escritores no podemos dejar de mencionar al poeta y ensayista José Emilio Pacheco, cuyas brillantes incursiones en el terreno de la prosa narrativa quedaron plasmadas en *La sangre de Medusa* (1955), *El viento distante* (1958-62) y *El principio del placer* (1973). También en la misma línea culta y cosmopolita, estuvo el venezolano nacido en Italia y nacionalizado mexicano Alejandro Rossi, cuyos irónicos relatos se movieron siempre entre la ficción y el ensayo.

Además de novelas, crónicas y obras de teatro, el guanajuatense Jorge Ibarguengoitia produjo cuentos que se distinguen por su humor y por su visión sarcástica y desencantada de la vida. Son relatos maliciosos y engañosamente sencillos publicados bajo el título de *La ley de Herodes* (1967).

Francisco Tario explotó el género fantástico y ofreció insólitos ejemplos de humor negro en libros como *Una violeta de más* (1968) y *Tapioca Inn: mansión para fantasmas* (1952). Otro humorista fue René Avilés Fabila, cuyos relatos cortos, menos brillantes que los de Ibarguengoitia y Tario, juegan con el erotis-

mo y la fantasía. Y aunque Elena Poniatowska se distinguió más como novelista y periodista, también probaría fortuna dentro del género con *Lilus Kikus* (1954).

Mención aparte merece José de la Colina, nacido en Santander, España, pero naturalizado mexicano desde 1941. Su talento para la ficción breve e hiperbreve, su ironía y su tono nostálgico lo convirtieron en una figura indispensable. De él se recuerdan, sobre todo, los cuentos de *La tumba india* (1972).

Entre los autores de tono popular, destacó el trabajo de Ramón Rubín y de Juan de la Cabada, quienes a pesar de pertenecer a la tradición inmediatamente anterior (la del relato costumbrista) fueron excelentes narradores que sentaron las bases del cuento regionalista moderno. El heredero directo de ambos fue Eraclio Zepeda, quien publicó varias colecciones de cuentos de fuerte raigambre popular y gran colorido que, de hecho, no ocultan su origen oral. Tal es el caso de *Benzulul* (1959).

Otros autores igualmente importantes que exploraron las diversas posibilidades del relato y que lograron piezas antológicas son: Sergio Galindo, Juan Vicente Melo, Archibaldo Burns, Beatriz Espejo, Julieta Campos, Gerardo de la Torre y Carlos Valdés.

Herederos y continuadores

La revitalización del género cuentístico ocurrida en México durante los años cincuenta y sesenta resultó decisiva para el posterior desarrollo del género, el cual se enriqueció y diversificó gracias al trabajo de las generaciones inmediatamente posteriores, las cuales reconocieron y valoraron en su justa medida la importancia de quienes los habían precedido. Dichas generaciones ampliaron el panorama temático al incluir asuntos que aludían a fenómenos sociales que se consolidaron en el país a partir de los años setenta y ochenta. De esta forma surgió una literatura ligada a posturas reivindicadoras, tales como el feminismo y los movimientos gay.

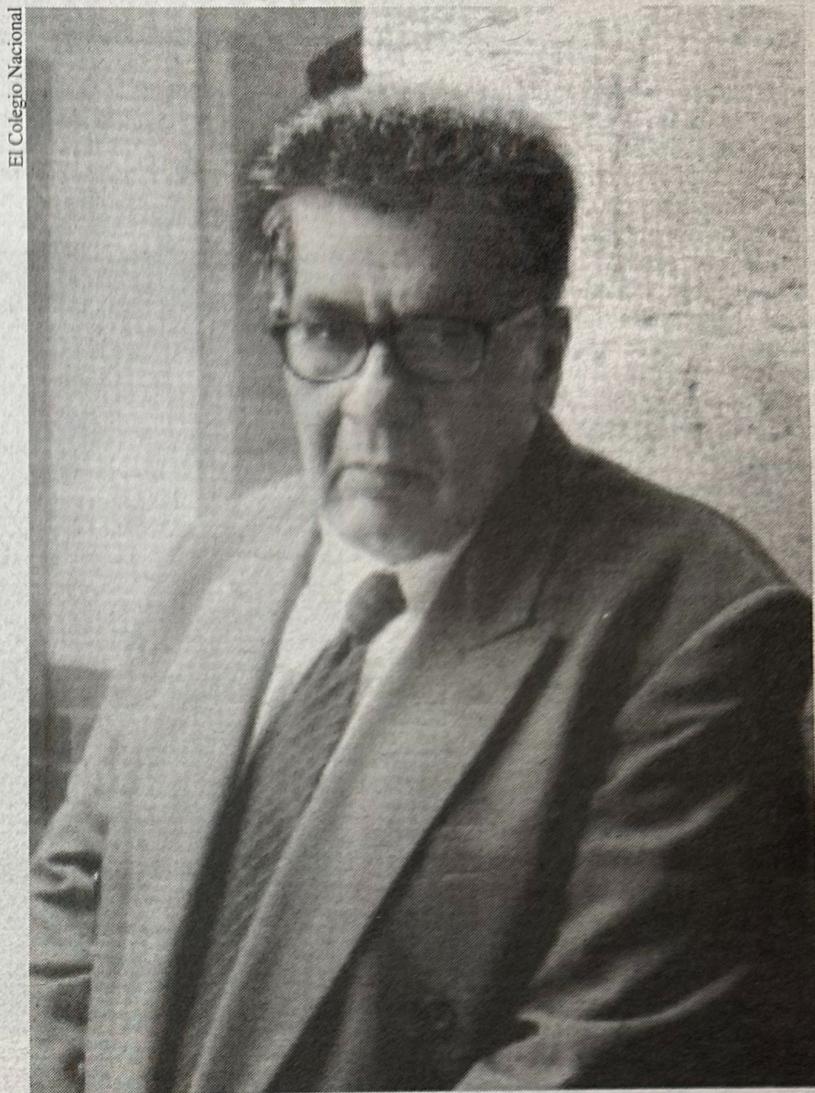
En esta misma época, autores pertenecientes a determinadas regiones del país formaron frentes unidos que desafiaron la influencia política y cultural del centro. Tal fue el caso de los cuentistas que habitaban en la frontera norte, entre los que destaca Daniel Sada, con su notable *Registro de causantes* (1992).

En las dos últimas décadas del siglo XX destacó el trabajo del yucateco Agustín Monsreal, quien en 1978 ganó el Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí por *Ángeles enfermos* (1979) y que, desde ese momento, se convirtió en uno de los narradores más irónicos e ingeniosos de su generación con títulos como *La banda de los enanos calvos* (1987) y *Pájaros de la misma sombra* (1987). A su lado, el tamaulipeco Rafael Ramírez Heredia

también exploró la ironía, aunque recubierta de un lirismo apasionado y duro, tal como ocurrió con el libro *El Rayo Macoy* (1984), el cual contiene el cuento del mismo título con el que este autor ganó el Premio Internacional Juan Rulfo.

Un poco más joven que los dos anteriores, pero igualmente dotado para la fabulación, Guillermo Samperio se lanzó desde un principio a un tipo de narración llena de inventiva y placer por la palabra. Además se caracterizó por los relatos extraños y por su consistente cultivo de la literatura fantástica. Así lo demuestran *Miedo ambiente y otros miedos* (1986), *Cuaderno imaginario* (1990), *La Gioconda en bicicleta* (2001) y la antología *Cuando el tacto toma la palabra* (1999).

Una mirada fresca que mostró con precisión la vida y actitudes de una juventud desencantada fue Juan Villoro, cuyos vivaces libros de cuentos, *La noche navegable* (1984) y *Albercas* (1984), gozaron de gran popularidad. En un tono más íntimo, Bárbara Jacobs ofreció, en *Doce cuentos en contra* (1982), relatos que destacan por su pulcritud y evocadora atmósfera. Por su



José Emilio Pacheco

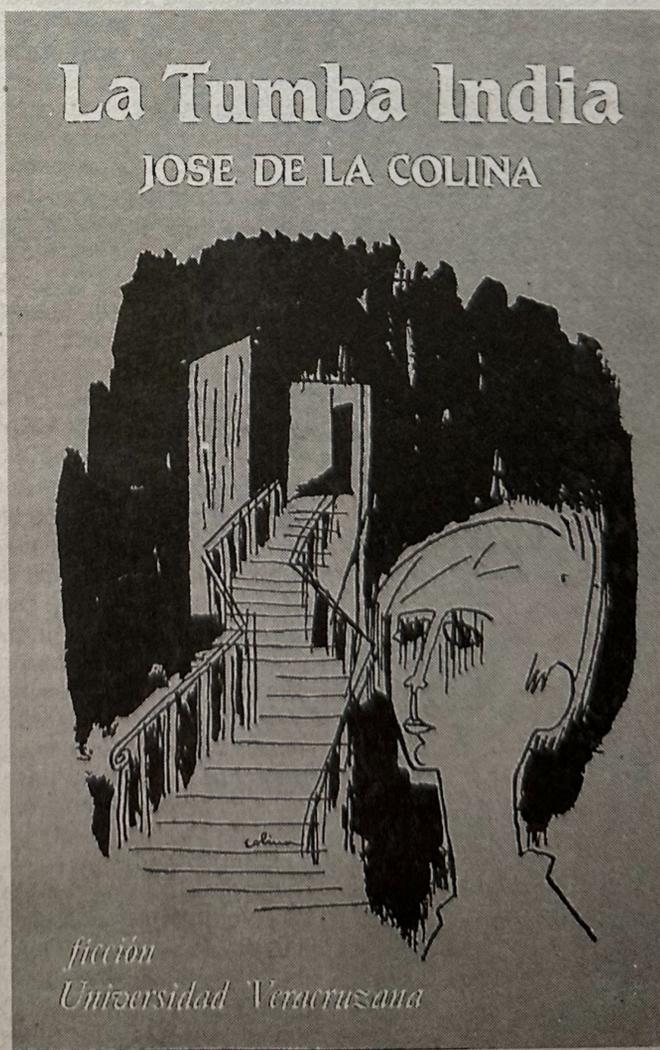
parte, Héctor Manjarrez logró relatos en los que la prosa narrativa encontró justo equilibrio con la prosa de resonancias poéticas, tal como se advierte en *No todos los hombres son románticos* (1983), que lo hiciera merecedor al premio Xavier Villaurrutia el año de su aparición.

El gusto por lo popular y cierta mirada sarcástica sobre la vida en la ciudad caracterizó a Emiliano Pérez Cruz, cuyos cuentos, incluidos en los libros *Si camino voy como los ciegos* (1987) y *Borracho no vale* (1988), fueron admirados por la crítica y gozaron del favor del público. A su lado, el prolífico Eusebio Ruvalcaba, también vio el lado burlesco de la realidad nacional en las historias de *Jueves Santo* (1992), Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí. En el caso del hidalguense Ignacio Trejo Fuentes, libros como *Crónicas romanas* (1990) y *Loquitas pintadas* (1995) mostraron a un autor ingenioso y con gran dominio de los diversos registros de la ficción breve.

Por su parte Alejandro Ariceaga exploró las posibilidades de la nostalgia, pero desde una perspectiva irónica y desencantada en trabajos como *Bustrofedón y otros bichos* (1995 y 1998) y *Placeres* (1996). A su lado, el panameño-mexicano Roberto Fernández Iglesias, promotor de la vida cultural en el Estado de México, combinó su sensibilidad poética con una prosa cargada de lirismo con *Falso contacto* (1996).

Otros cuentistas importantes de estos últimos años son: Roberto López Moreno, Luis Arturo Ramos, Daniel González Dueñas, Hernán Lara Zavala, Humberto Rivas, Mónica Lavín, Enrique Serna y Fabio Morábito. Y entre el grupo de los que podríamos denominar "los novísimos" destacan: Ana García Bergua, Pablo Soler Frost, Guillermo Fadanelli, Alberto Chimal,

Marcial Fernández, Luis Ignacio Helguera, Mauricio José Schwartz, Leo Eduardo Mendoza, Luis Bernardo Pérez, Juan García Galiano, Mauricio Molina, Agustín Cadena, Edmée Pardo y Eduardo Osorio, entre otros muchos.



ficción
Universidad Veracruzana

El Colegio Nacional

Ed. Joaquín Mortiz

X Jornada Teatral de la UAEM

El pasado 14 de noviembre de 2002 se inauguró la X Jornada Teatral de la UAEM. En palabras de Antonio Flores, coordinador de la Jornada, este año ha bajado la asistencia a un cincuenta por ciento de las anteriores debido principalmente, a que no hay grupos internacionales, como en la Jornada del año pasado. Esto no impidió la participación de grupos teatrales de diferentes estados de la república, principalmente del Distrito Federal, así como de dos grupos locales, que tuvieron la altura y el nivel de los invitados.

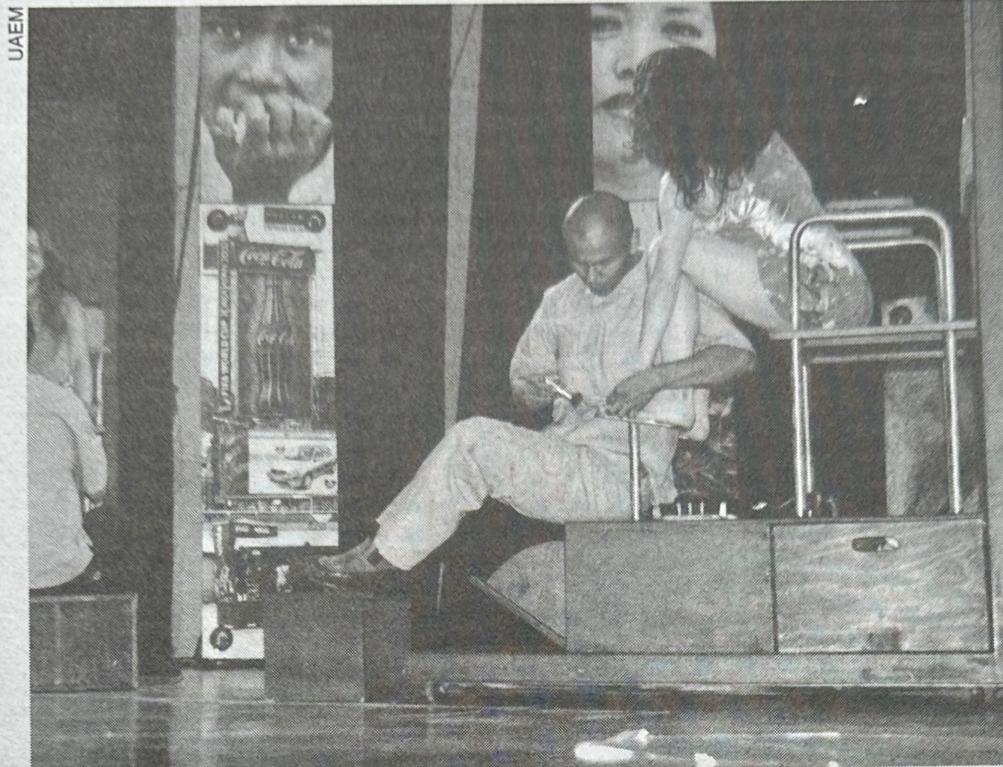
Como todos los años, la X Jornada Teatral de la UAEM está dedicada al dramaturgo Emilio Carballido, uno de los más grandes representantes del teatro mexicano, a la par de Hector Ortega, Vicente Leñero y otros, que han aportado al teatro nacional una obra firme y que ha traspasado las barreras del tiempo y el olvido.

La X Jornada Teatral de la UAEM inició con la exposición de Jorge Ortega, que estará en el lobby del teatro Sor Juana Inés de la Cruz (IMSS Toluca) desde el 14 hasta el 30 de noviembre del presente año. Jorge Ortega expone fotografías vinculadas con la actividad teatral, que deben ser contempladas para expresar una opinión, pues la visión del fotógrafo es particular, interesante, y logra inmiscuir al espectador en el mundo del teatro.

Ese mismo día se presentó el grupo Mexicali a secas, dirigido por Ángel Norzagaray, quien además es el autor de la obra *Cartas al pie de un árbol*. La pieza teatral escenifica la historia de una madre que no escucha más voz que la del recuerdo de su hijo perdido camino al norte mítico de la bonanza, acompañada por fantasmas que se suponen habitantes del paraíso, y que son, en realidad, almas en pena pegadas a la cerca fronteriza, calcinadas en el desierto, congeladas en la sierra, asfixiadas en la cajuela de un auto, ahogadas en los canales y el río que es la aduana al más allá.

El 15 de noviembre se escenificó la obra *Esto no tiene nombre*, con la dirección de Alejandro F. Solís, un trabajo conjunto de las compañías Teatro de la Calle y Quinta Esencia, con la actuación de Juan Carlos Embriz, Paola Hernández Nolasco, Blanca Lilia Reyes, Esperanza Tapia y Emmanuel Valdés Campos. Espectáculo donde la comicidad y la música se unen para divertir al espectador.

El 17 se presentó *Callejón no me olvides*, versión libre de la obra *Edificio Esperanza* de Jaime Chabaud, con la dirección de Juliana Faesler y estudiantes del noveno semestre de la licenciatura del Centro Universitario de Teatro de la UNAM. La obra narra la vida de cada inquilino de



Miradas Cruzadas

una unidad habitacional, donde destaca la vida del portero, quien conoce a fondo a cada uno de los vecinos; se gana la lotería, un hecho inesperado incluso para el propio personaje y es testigo de un suicidio que lo deja perplejo. Esta historia se entrelaza con la de un pequeño que sufre maltratos de sus padres, y cuyo refugio es la amistad de un luchador, quien le ayuda a superar la violencia intrafamiliar.

El 18 de noviembre se puso en escena, a las 12:00 hrs., *Retablillo de don Cristóbal* de Federico García Lorca, con adaptación y dirección de José María Mantilla, con la compañía Carro de Comedias de la UNAM. Federico García Lorca recogió, en su dramaturgia, algunos sucesos que marcaron su vida personal, ya sea narrado por viejos o leyendas que a través de su paso por la España prefranquista oyó y recopiló para llevarlas a escena. Uno de estos acontecimientos es esta obra. A las 18:00 hrs, en el teatro Sor Juana Inés de la Cruz (IMSS Toluca), se presentó el espectáculo *Miradas cruzadas*, idea original de Martín Chaput y Martial Chazallon. Se camina, se voltea, se cuenta el número de pasos que hay que recorrer para llegar al sitio justo donde las últimas miradas se cruzan; en este cruzar miradas, lo insólito se convierte en cotidiano.

El martes 19 de noviembre se escenificó *Cash*, de Luis Ayhllón, director también del Grupo Independiente del Distrito Federal. La obra muestra cualquier día en la ciudad de México donde se lleva a cabo un asalto callejero. Esta situación obliga a cinco jóvenes a permanecer encerrados en una bodega de periódicos. Los victimarios deciden secuestrar a uno de ellos porque, aparte de ser el más impertinente, cuenta con familia adinerada. En cierto modo, *Cash* es cinco formas de vivir la violencia.

El día 20 se presentó *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, con la dirección de Agustín Meza y la participación de la Compañía de Teatro El Ghetto. Pieza clásica del llamado teatro del absurdo, *Esperando a Godot* es un reto que cada tanto toma un grupo de teatro para escenificar, concientes de las diferentes puestas que se han hecho de la misma. La Compañía de Teatro El Ghetto decidió tomar al toro por los cuernos y se presentó en esta X Jornada Teatral de la UAEM con un fuerte compromiso.

El 22 de noviembre se puso en escena la obra *Dos historias fantásticas* de Alfonso Zorro, con la dirección de Cutberto López Reyes y el Grupo SOLOTEATRO, del estado de Sonora. *Dos historias fantásticas* son obras breves de este autor español que ha sido representado en España y América Latina. "Qué difícil es decidirse" es el mundo de Bella y sus novios y la lucha de éstos por ser los únicos protagonistas de la historia de amor. "El farsón de la niña araña" cuenta la vida de Petronila, la niña araña, cuya madre murió al darla a luz. Después de peripecias que van desde el abandono del padre hasta la exhibición fracasada en circos y carpas, Petronila se enamora de un fariseo y el destino cambia con este compromiso para los dos.

Ese mismo día se presentó la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, con la dirección de José Ávilez y alumnos de la Licenciatura Artes Opción Teatro de la Universidad de Sonora. Una visión diferente, pero no tanto de las versiones que se han hecho de la obra lorquiana, que ha tenido muchísimas interpretaciones, buenas y malas, con conceptos distintos y escenarios que pueden volver compleja la puesta en escena.

A punto de turrón de Sylvia Mejía se escenificó el 23 de noviembre, con la dirección de Cutberto López y la actuación del Grupo Independiente de Sonora. Historia que narra el adulterio del hombre visto desde la perspectiva femenina de dos personajes que se unen para analizar, reconstruir, inculpar, disculpar y finalmente desquitarse, de algún modo, del engaño marital que ha derrumbado la tranquilidad del hogar.

El domingo 24 se representó *Astromanía* de Manuel Talavera, con la dirección de él mismo y la actuación de estudiantes de tercero y noveno semestre de la licenciatura de Artes Escénicas del Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Es una sencilla historia de un grupo de personas que se reúnen para organizarse como una asociación de teatristas y que nunca logran ponerse de acuerdo, sublevándose contra las formas obsoletas de hacer teatro.

El 27 de noviembre se presentó *Des...encuentros* de Esperanza Tapia y Paola Hernández, con la dirección y la actuación de las autoras. Un diálogo donde la búsqueda del amor va de la mano con la nostalgia y el coraje, con las diferencias entre seres humanos, entre

hombre y mujer, entre amor y desamor, el encuentro y desencuentro de las almas.

La X Jornada Teatral de la UAEM cierra sus actividades con la conferencia "Lo imaginario y lo onírico en las



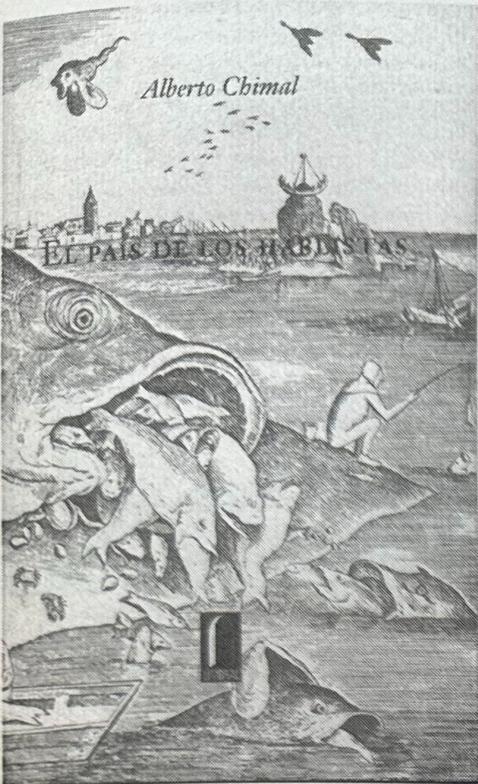
Cartas al pie de un árbol, grupo Mexicali a secas



Miradas cruzadas, coproducción México-Francia

obras de Emilio Carballido", que fue presentada por Felipe Galván y con la presencia de Emilio Carballido. Felipe Galván, a su manera, logra introducir a los presentes en el mundo teatral de Carballido, a través de un análisis de su obra. Apoyando esta presentación se escenificaron monólogos y fragmentos de la obra carballiana por el Grupo Teatral de Colima. Ese mismo día se escenificó *Moctezuma II* de Sergio Magaña, con la dirección de Roberto Fiesco y Julián Hernández y la participación del Grupo Teatral Argonautas. Personaje trágico, Moctezuma II encara a su destino y es derrumbado, arrastrando en su catástrofe a la cultura de todos los pueblos mesoamericanos.

PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE



Mitologías para el nuevo milenio

José Hipólito

Antes que nada quiero hacer unas acotaciones en cuanto a unos términos que se han venido usando de manera poco afortunada en los últimos días: ficción, fantasía y ciencia ficción.

Ficción: Es aquello que no ha pasado, lo que se inventa. Por lo tanto toda obra literaria que no sea histórica es una ficción.

Fantasia: Se refiere a todo aquello que no existe en el mundo físico. Lo que es inventado por la mente. En su momento el viaje a la luna fue una fantasía. Hoy descansar todo el día en la cama sin hacer nada es una fantasía y nótese que no estoy hablando de dragoncitos y calabocitos, ni nada de eso.

Ciencia Ficción: Término que se usa para definir cierto tipo de literatura que se refiere por lo general a momentos en el futuro. Insisto, en el pasado un viaje al espacio era ciencia ficción.

Para hablar de *El país de los hablistas* primero es necesario redefinir la interpretación de estos términos. En primer lugar debo decir que, para mí, todo aquello que es narrado y no hay forma de demostrarlo o que no pasó en la realidad es ficticio, porque según sabemos todo aquello que no puede ser comprobado pasa al mundo de lo irreal, de la imaginación y de este sitio parte la fantasía de vuelta a nuestro mundo cotidiano y nuestra realidad, trayendo consigo los sueños que hacer del ser humano lo que es.

Así las cosas, abordando el libro de Alberto Chimal, cabe mencionar que además de hacer un uso extenso de la imaginación, utiliza y sobrepasa la barrera de lo fantástico para convertirse en un conjunto de vivencias que enriquecen y hacen más llevadera la propia vida. Para eso se supone que sirve la fantasía, para elevar los ojos del hombre y encontrar en las alturas las respuestas o los colores gratos para que el alma agobiada por sus ataduras materiales descanse

un momento para seguir la trayectoria en un mundo que va secando lentamente las ilusiones de sus contempladores.

Ya lo dijo en su momento Agustín Cadena: "Alberto Chimal no es un escritor de literatura, es un escritor de obra" que va destrenzando su propio mundo para ofrecernos un tejido fino y delicado. Cada una de las hebras de la gran alfombra que comprende la historia de Chimal están entrelazadas con otras más y éstas a su vez con otras y así hasta el infinito. Cada objeto o personaje que aparece en su obra está conectado irremediabilmente con otro y da coherencia a un universo del cual apenas hemos entrevisto un poco.

Me atrevo a encontrar en este punto una similitud con JRR Tolkien y su obra, en ambos casos la hebra narrativa se extiende más allá de las fronteras del libro creando el ambiente de un lugar más extenso, un lugar que tiene sus propias leyes y metáforas. Tanto en Tolkien como en Chimal podemos encontrar un lugar de descanso que nos hace poder parar un poco la marcha y disfrutar de sus tonalidades y recodos.

El país de los hablistas conjuga las historias de un lugar apartado que quizá se encuentre en lo más profundo de cada uno de nosotros o es sólo el reflejo de la vida que conocemos; pero resaltando las ideas, viñetas y momentos más importantes de nuestra cotidianidad, haciendo que comprendamos un poco más de lo que somos o lo que pudimos ser.

A través de *El país de los hablistas* podemos darnos cuenta que en lo más profundo de nosotros hay un Rata o un Pargo, o que a la vuelta de la esquina podemos toparnos con Antazil y Bondur encontrándose a sí mismas, incluso podemos adentrarnos en los anales de la historia y conocer a Amma, madre de cuantos son y cuantos serán.

En un momento de la historia de nuestra cultura, como es este nuevo milenio, el hombre busca nuevas mitologías y nuevos peñones de donde asirse para enfrentar la posibilidad del absoluto. Adelante el futuro apenas se escribe, atrás nada puede dar más verdades de las que ya ha dado. Así pues, el nuevo libro de Alberto Chimal es una luz que va a dar justo en momento oportuno en nuestra mente para poder abordar el nuevo siglo que se abre a nuestra mirada, con sus nuevas posibilidades y sus nuevos valores, vicios o virtudes.

Antropología de un reino nuevo

Carlos Ramón Morales

El país de los hablistas es el segundo libro de lo que podría llamarse "la obra orgánica de Alberto Chimal. El primero es *Gente del mundo* pues, pese a la calidad o importancia de otros títulos (*El secreto de Gorco*, *Canovacci*, *El rey bajo el árbol florido*), con estos dos se va tejiendo el mundo de este autor.

Como todo universo narrativo que aspira a tener diversas lecturas, el de Chimal acepta varios calificativos más o menos ciertos: mundo fantástico, exótico, oriental, tolkiano, medieval, metáfora de nuestros tiempos, escenario de historias manga, laboratorio de fábulas neoneoclásicas, neorromanticismo de entresiglos, revisión de Borges, o Calvino, o Boccaccio, o Samaniego, o el folclore popular.

No importan tanto los ingredientes del platillo como sus resultados, y así terminamos encontrando en *El país de los hablistas* una colección de fábulas de distinto registro; pero todas con un objetivo común: establecer los fundamentos del mundo para iniciar su alojamiento. Y es que así como hay autores que inician su escritura desde el caos de su actualidad, o desde la ingenuidad de su futura gloria, o desde la certeza

del fracaso de escribir, Alberto Chimal es ordenado e inicia su escritura desde sentar los cimientos de su universo narrativo.

Así, en *Gente del mundo* cumplió con una función de antropólogo, de forastero que llega a un universo extraño con la consigna de describirlo y, en consecuencia, de legitimar su población. La mirada es distante, paisajista: ilustremos los pueblos de *Gente del mundo* y hallaremos paisajes al estilo de José María Velasco: grandes espacios y los pobladores como conglomerados de seres con hábitos peculiares pero compartidos.

No distinguimos un lloco de otro, pero sí a estos de los charzah; la riqueza del libro radica entonces en mostrar la diversidad de las comunidades; el antropólogo forastero hace apuntes, los faxe a *National Geographic* y supone que después habrá tiempo de convertirlos en una reflexión de la idiosincrasia, la diferencia, la globalización o la otredad; *Gente del mundo* es un primer vistazo y como tal, comparte fascinación, inmediatez, ojo avispado, y también poco interés en ir, grabadora en mano, persona por persona, a preguntar el porqué de sus costumbres. Se entiende: un forastero debe andarse con cuidado: mirar y respetar. Acostumbrarse al mundo que visita y poco a poco vencer sus fortalezas e irse entregando a él.

El hábil viajero sabe que una forma de entender y empezar a profundizar en un mundo es acudiendo a sus historiadores, sean ancianos o pícaros, marginales o custodios de Verdades Oficiales, cronistas puntuales o soberanos mentirosos que en sus excesos traslucen mejor la verdad: Déjeme invitarle un café para que me cuente la leyenda de la Distante; mientras esperamos el camión puede confiarme al última barbanajada de Rata y Pargo; una tertulia de noche cerrada y bosque hostil queda de perlas para saber el viaje maldito de los worgoi.

En *El país de los hablistas*, el autor entra a los pueblos, habla con ellos a través de sus cuenteros, decisores de historias, sus hablistas, pues. Y lo que cuenta tiene carácter fundacional —como en los cuentos "La Verdad", "La Distante" o "La Partida"—; o pretende caracterizar alguna personalidad sobresaliente —el mago Negora en "Fortuna", Rata y Pargo en "La vida perdurable"—; o consigna cómo ajusta cuentas el destino y la historia —"El ejército de la luna", "Historia del plato de sopa", "El juego más antiguo"—; o plantea dilemas que deambulan entre la ética, la razón

y la sabiduría histórica —"Los justos", "Historia del congreso, la desesperada y el ave fabulosa"—.

Como reino nuevo que es, los cuentos de Alberto Chimal coinciden en el nomadismo de sus personajes importantes: las historias arrancan cuando alguien nuevo —extraño— llega al pueblo, o cuando alguien decide marcharse, o cuando dos o más personajes coinciden en el cruce de un camino y de ahí se disponen a la aventura.

De esta manera, si *Gente del mundo* consignaba las costumbres de pueblos más o menos consolidados, *El país de los hablistas* pone en voz de trashumantes las historias de los mismos trashumantes y, como en un segundo estadio de la constitución de un pueblo —la primera fue describir las comunidades de *Gente del mundo*—, Chimal relaciona y consolida las relaciones de los extraños, entrecruza magos con viajeros, razas malditas y mezquinos, vígias y errantes, sabios y simples, pícaros y coleccionistas de celebridades.

Estos cuentos insisten en la confrontación de los diferentes, en la riqueza del armado variopinto de razas e ideas, en el andamiaje de clases sociales, tiranos y héroes, sacerdotes y guerreros, plebe y santones, pero ahora con una mirada más cercana, con un deseo de integrar a través de los opuestos. El antropólogo Alberto Chimal deviene, entonces, en el historiador Alberto Chimal. Y la investigación de su mundo amplía perspectivas, complejiza sus coordenadas, enriquece los puntos de vista. El forastero del apunte breve ya es viajero de larga estancia que procura mimetizarse con los discursos de los pueblos en que habita, que hace del dialoguismo bajtiniano una clave para hacer crecer el universo narrativo.

Este segundo libro sigue abriendo perspectivas: el antropólogo, el historiador, el viajero Chimal, ¿terminará asentándose en algún lado, seguirá su viaje a otro espacio, encabezará una revolución, firmará como testigo en la constitución de un país que vamos vislumbrando, consignará la biografía del estadista que habrá de consolidar la hegemonía de estos reinos? Lo mejor de la obra de Alberto Chimal es que siempre parece estar iniciando. Y ya esperamos el tercer momento —de nuevo el primero— de la historia de este mundo que con tanta consistencia se ha encargado de interpretar.

Alberto Chimal. *El país de los hablistas*. Libros del Umbral. México, 2001. 102 pp.

Feria del Alfeñique 2002



Núñez Armas en la Feria del alfeñique 2002

Con motivo de la tradicional celebración de Día de Muertos, el presidente municipal de Toluca, Juan Carlos Núñez Armas, inauguró la tradicional Feria del Alfeñique 2002, en los Portales, donde expresó que incentivar este tipo de actividades permite a la ciudadanía conservar sus tradiciones ancestrales.

Al realizar un recorrido por los estancillos destacó que una de las prioridades de la administración municipal es preservar la cultura y tradiciones del pueblo toluqueño por lo que seguirá impulsando la realización de este tipo de acciones tendientes al reforzamiento de la identidad.

Se informó que en el tiempo que duró la feria se tuvo una asistencia de 80 a 100 mil personas. El director del Fondo para el Desarrollo Económico del municipio de Toluca, Alberto Canul Juárez, explicó que en esta ocasión participaron 83 artesanos del

municipio que instalaron sus mercancías en los Portales Francisco I. Madero, 20 de Noviembre y Reforma.

Con respecto al concurso del alfeñique, Canul Juárez dijo que se participó en las categorías de alfeñique, dulce vaciado, pepita y miniatura, otorgando premios en cada modalidad de cuatro mil pesos para el primer lugar, tres mil al segundo y mil quinientos al tercero.

Durante los días que duró la Feria del Alfeñique 2002, la Asociación de Payasos y Magos Unidos de Toluca personificaron las Calacas Toluqueñas; además, el día 31 de octubre se inauguró la exposición de 25 ofrendas tradicionales de distintos estados de la República y los días 31 de octubre y uno y dos de noviembre se escenificó el rito náhuatl *El Mictlán* por el Calpulli Ze-Máztatl y por jóvenes estudiantes del Instituto Nicolás Guillén.



José Hipólito, Carlos Ramón Morales y Alberto Chimal



Recorrido de sombras

Dionicio Munguía J.

A veces las sombras son parte de la historia. Se tornan senderos donde las palabras hunden sus dagas filosas y se transforman en postes de teléfono llevando un mensaje, una voz, un silencio. De pronto se llenan con sueños, imágenes precisas de un tiempo sin tiempo, de un llanto sin lágrimas. La nostalgia envuelve los restos del día.

Se hurga incontinentemente en cada una las fibras sensibles del cuerpo, indemne ante la búsqueda incesante de la historia, haciendo necesarias cartas y poemas, versos y frases sueltas. Un sueño casi siempre persigue otro sueño. Susana Zaragoza intuye esto en su poemario. Más que intuirlo, afirma su existencia sin temor, consciente de la imagen que infunde la vida: *Quieren surgir de la penumbra/ mas sus ojos no merecen luz/ Juegan a no vestir de hielo/ pero les quema en la maldad.// Sí, han llegado tarde/ desde siempre lo saben.*

Historia de sombras es interesante en su concepción. Abre las puertas de un sentimiento que se transforma constantemente, que llena las páginas con palabras precisas, inmiscuyendo al lector en un juego de palabras que van más allá de lo simple que pueda parecer la poesía actual. Susana Zaragoza lo sabe. No pretende llenar los poemas con imágenes intelectuales. Se niega rotundamente. Se levanta en protesta con la intención que puedan tener los versos y lucha con fervor ante la inconsistencia de la actualidad. Se torna cotidiana, simple en la complejidad de los textos: *Tengo ganas de recorrer los mismos lugares/ los mismo cafés/ las mismas calles/ aunque con pavimento nuevo.// Me han dicho que la ciudad ha cambiado/ ¿qué tanto...?*

A Susana Zaragoza la conocí hace tres años; fugaz visión de un trabajo poético que en aquel entonces, auxiliándome de la memoria, tenía fuerza inicial y presentía solidez que tendría que completarse con el paso del tiempo. Conocer su poemario *Historia de sombras* reafirmó lo que la memoria recordaba. No creo que las palabras de aquel tiempo en Zamora tengan algo que ver con las de hoy, las impresas. Es posible que existan remembranzas, casualidades, yerros y aciertos, poemas viejos; la confianza me permite asegurar que la mayor parte de los poemas incluidos en este decoroso libro editado por Tierra Adentro son recientes, no más de dos años a la fecha, trabajados y vueltos a trabajar con la disciplina que debe caracterizar a todo poeta.

Historia de sombras se divide en cinco partes disímboles todas, pero que acuñan una poesía firme, decidida, nada temerosa a enfrentar a un lector crítico. "Historia de sombras", que da título al libro, es una sección donde el juego radica en la realidad, cartas que se incluyen, telegramas, acotaciones en forma de prosa que aparentan la credibilidad que la autora quiere para los textos. Experimenta, crea los símbolos necesarios para entender la historia: *El texto que aquí reproduzco llegó a mis manos entre un montón de cartas guardadas en un pequeño baúl que compré por misericordia. Las ausencias que presenta no son vo-*

luntarias y pueden ser llenadas según el fino criterio del lector:

"Dolor primitivo" incrusta el sentimiento que se intuye en la piel después de cada recaída amorosa. Susana Zaragoza lo dice, inmisericorde consigo misma: *Quiero hacer de estas líneas/ el testamento de un amor ausente/ que me duele desde la brisa/ hasta el ritmo del mar/ cuando se calla.* La intención de esta sección es el juego borgiano; inmiscuir al lector, volverlo parte de la historia que se cuenta.

"Eclipses de memoria y olvido" es un recuperar la vida, ocasionalmente la cordura, incluida la sensación de un salto al vacío que forja la palabra escrita con la cotidiana existencia de no saber que se existe: *Este día me ha dolido la razón siete veces;/ siete muertes diferentes elucubré;/ siete veces el día quedaba inmóvil;/ siete veces un espejo opacaba la luz/ reducida a polvo de cristal. (...)* Comparto mi lecho/ con mi egoísmo mal nutrido./ Sé que nadie me espera/ porque no soy la búsqueda./ pero soy la voz queda/ que aún no encuentra la música./ la línea./ la letra.

"Cenizas blancas", el más corto de los apartados, es la memoria inmediata, el reclamo de la soledad y la oscuridad que llena los resquicios de una recámara vacía. Susana Zaragoza se interna sin piedad para describirse, para retratar lo que se es en medio de la tormenta de sentimientos, torbellino que termina con sinceridad: *La oscuridad es la casa de los lobos./ los de colmillos no endebles/ y traslúcidas huellas./ Sólo ellos sobreviven./ Alaban la sombra de una serpiente.*

"De azul a negro", sección que cierra el libro, es un recorrido exacto, partícipe de la existencia común, relación de juegos y situaciones, de amoríos y desamores. Cotidianidad que se incluye ante la mirada de

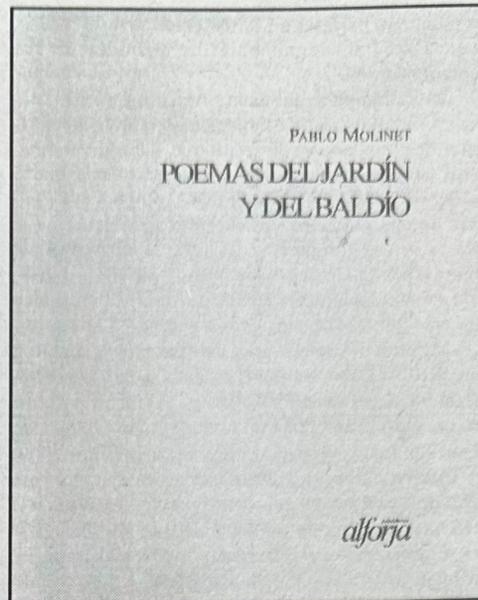


Susana Zaragoza

una taza de café: *Si deseo mantener la cordura/ sólo debo cuidar/ que el café no escurra/ en mi taza de gente decente.* Se torna en ser común, preocupada por la rutina de no perecer entre los restos de la ciudad: *Los únicos vestigios de mi desposesión/ perecen en el anonimato./ como el suicida colgado de un árbol/ en la plaza pública/ del jardín de enfrente.* Pero se vuelve inquieta ante la certeza de su subsistir. Desea llegar a más, salir de la cordura, enfrentarse a las sombras que la rodean por doquier. Hurga, rasguña, se alebresta, no cede: *Soy el llanto cercado por montañas/ en esta ciudad acuartelada/ de azules tristezas.* Sabe de su derrota, la contempla; intuye que nada está escrito, que nada existe si no es a partir de sí misma, de lo que la rodea: *Los meses se están quedando sin año./ Las hojas se están quedando sin árbol./ Los muertos se están quedando sin sueño.// La palabra no encuentra sus labios.*

Historia de sombras es un libro firme, consistente, dueño de una palabra precisa, que se acrecienta al contemplar que la poeta ha superado sus propias palabras. Nada fácil es contemplarse interiormente, saber que se está, que se tienen las dudas de los años, que se intuye en la piel la poesía como parte de la existencia. Susana Zaragoza lo sabe y plasmó en este libro lo necesario, aquella parte que todos quienes se dedican a la poesía conocen de sobra: la emoción de saber que se vive a pesar de los fracasos y ese dolor que crece por momentos, insistente, dentro de uno, en la superficie que está expuesta ante todos.

Susana Zaragoza. *Historia de sombras*. Fondo Editorial Tierra Adentro/CONACULTA. México, 2001. 94 pp.



Del jardín y del baldío

Alejandro León Meléndez

La poesía debe ser como un deporte extremo: de alto impacto. Es igual la confrontación con la vida dualidad muerte que un mazazo de adrenalina. La poesía no termina tan pronto se abre el paracaídas o se toca suelo firme. La poesía es constante incluso durante el sueño. Permanece en el autor como un instante perpetuo y, con suerte, a los lectores. Molinet extremo pega cierto.

Asumida con una total responsabilidad, por lo demás poco habitual en la poesía, la manufactura de *Poemas del jardín y del baldío* es un ejemplo de buen gusto. En primer lugar, y con o ustedes pueden apreciar, está el libro. Alforja presenta un objeto agradable y minimalista: autor título editorial.

Es más importante la estructura interna. El libro está equilibrado no por el orden de aparición de los poemas, como casi cualquier poemario en la actualidad, sino por bloques de una colonia. En el orden de importancia de quien observa como niño. Primero está el jardín de la casa, luego el baldío de la otra cuadra. La dualidad de lo yermo y lo abundante es sólo una apariencia de contraposición. El poeta no se divide en contradicciones, más bien construye un contrapeso necesario:

*Sientan al cadáver del día
en su trono de pájaros.*

Otro de los puntos es su capacidad visual. *Poemas del jardín y del baldío* hace uso de una de las mejores cualidades de la poesía, aquella que puede vender. En la era digital, la vista es el sentido predominante. Lo que se ve existe y si se ve bien, además, puede vender. Las imágenes de Molinet son siempre naturalezas vivas, como la del viento que agita las ramas del ciruelo o la luz solar que atraviesa las ramas de un árbol para llegar a la tierra.

Los textos del poeta no sólo son imágenes. Aquí hay texturas, olores y, sobre todo, ritmos. Dios, que habló con un acento, y Jaime López, que le puso sa-

bor al barrio, comparten palabras en un mismo poema y comparten el ritmo cuidadosamente construido por Pablo Molinet.

En el jardín, hábil álbum de flores, Molinet exhibe el ciclo dramático representado por la vida de un ciruelo, pero también una rosa muerta y bella que de tan bella se sigue amando. En el Poema "Tanto, tan lento amor", la vida juega un papel muy importante en la muerte. Molinet se percató de la existencia inequívoca del ying yang. Esta imagen es recurrente en el poemario. Hay un encaramiento de lo amado con lo odiado, de la pareja y de él, del arriba y el abajo, el interior y el exterior. Se antoja un cuestionamiento del reflejo. *¿Quién es sombra de quién?* Todo como una pieza Rorschach:

*¿Esta simetría es la de tu vientre?
Esta elevación
para caer
¿soy yo?*

Acaso la comparación más dolorosa para Molinet es la generacional. No se trata de la vida y la muerte que siempre conviven. Los abuelos y abuelas que cohabitan ese mismo jardín. Los recuerdos parecen mostrarle la altivez de otros tiempos. El colorido jardín de Molinet se muestra como un recuento de corajes hacia su propia sangre. Hay impotencia:

*El toro negro muge en celo
desolado.*

En la otra mano está el baldío. Las imágenes se tornan de concreto y asfalto. Aquí todavía hay flores, pero también hay mujeres. La ciudad empuja al poeta a abandonar la niñez. En el baldío de la ciudad hay automóviles, dinero, radios. Molinet reproduce una cacofonía sordida.

Como un reflejo de sí mismo y un ejemplo de lo arriba mencionado es "Cuarenta y cinco", poema largo con verso cortos y tajantes como la noticia de la que se desprende. Las imágenes son las de ríos oscuros, llagas, hogueras, armas, muertes, mutilaciones, sacrilegios, silencios, hordas y sangre. Un homenaje a la tierra que sostuvo los muertos de Acteal. El ritmo es televisivo, concreto y contundente. Molinet se deseara desesperadamente místico y juzga con fuerza.

El baldío presenta exequias. El largo "Poema fúnebre para Manuel Aguilar Barón de la Peña de Lejarza" es una procesión de dolores. Es un barco hundido que deja tras de sí naufragos y sal corrosiva. El color es el negro. Las flores recurrentes son cempasúchil, azahares, huizache, jazmines. Y hay muchas plantas. Hay follaje.

Concluye con un manifiesto de hartazgo. Pide la soledad que sana. El silencio para descansar. Necesita retomar fuerzas. "Déjenme aquí" es una renegociación de la energía del alma, el reposo necesario para volver a subir la cuesta con la tabla en la espalda. Es también el equilibrio con la acción poética, la bajada histórica en skate board. Un respiro que prepara latente otro estallamiento. Una tensión tranquila:

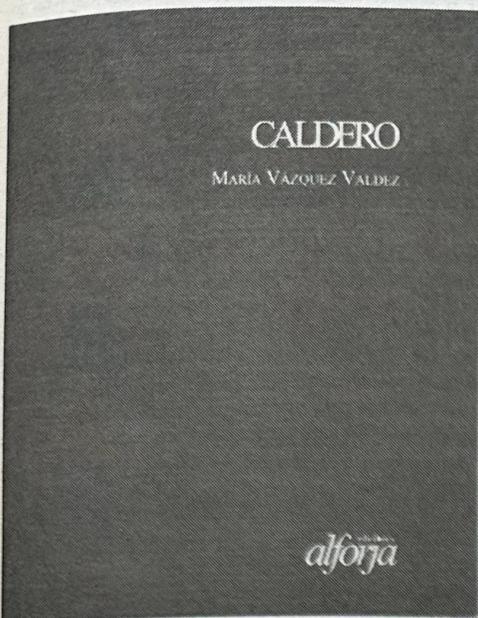
*Déjenme solo, lejos y solo
donde nada altere el lado ligero del sonido
salvo la escritura que ondula en el follaje
la lengua de Dios, cargada de semillas,
de ruda y amaranto,
el viento que pulsa como un potro
entre los fresnos.*

Poemas del jardín y del baldío es un texto único, equilibrado y bello. Un mazazo de adrenalina.

Pablo Molinet. *Poemas del jardín y del baldío*. Ediciones Alforja. México, 2002. 107 pp.



Alejandro León Meléndez, Pablo Molinet y Dionicio Munguía J.



Caldero

Lorena Paz Valderrábano Bernal

Topar con la palabra *caldero* evoca, de inmediato, el receptáculo de ingredientes mágicos, aptos para el sortilegio, el conjuro, la transmutación de esencias en combinaciones y colores que han de cumplir un cometido. El término evoca, también, una presencia de naturaleza primordialmente femenina: la bruja, la hechicera, la transgresora que, de uno u otro modo, ha de cometer el ritual necesario para esa transmutación. Sin embargo, este no será el caldero de mandrágora o belladona, de beleño o manzana espinosa, sino de la palabra común por la palabra poética.

Instalada en el ámbito semántico del mundo mágico femenino, la producción poética de María Vázquez Valdez recorre tres senderos específicos: el de las imágenes, el de las preguntas y el de los conjuros, todas articuladas por el título: *Caldero*.

"Imágenes", el primer apartado, está constituido por doce poemas en los cuales prevalece el efecto de la mirada, esa privilegiada capacidad de descubrir y decir, como sonoro *clic* fotográfico, la sustancia esencial de cada motivo aludido: las sombras, el desierto, el agua, el "soplo azul" y las "auroras verdes" del origen, las "nocturnas y húmedas sirenas"; el contraste entre Venecia, la "ciudad vientre ciudad viento" y el horizonte cargado de girasoles sobre el Danubio; los "ramos de luz" donde el erotismo cumple sus misterios, el paisaje agreste que contiene, a la vez, tierra roja, resplandor de plata y ciudad de cristal en la lluvia azul de Zacatecas, y la tierra roja y sedienta de Andalucía, al otro lado del horizonte.

Es importante resaltar, en este bloque algunos aspectos primordiales: por una parte, cada poema remite a un referente específico que habla lo mismo de espacios físicos concretos que de zonas construidas en el subconsciente humano, en ese espacio etéreo donde habitan los arquetipos de la vida y la muerte, del instante y de lo que permanece. Así, en nítidas imágenes de un discurso poético preciso, explícito, descriptivo y policromo tenemos que "desierto", "Venecia", "girasoles", "plata y cantera", "olivos" y "Bonampak" son capturados por la mirada inteligente de un sujeto lírico que imprime en la memoria continente y contenido, que forma parte de ambos, como un elemento más del horizonte:

"Desierto"
Antorcha de pájaros
Al atardecer

La luz se extiende
En cobre líquido
Sobre el desierto

Velas de latidos
Palpitan suaves
Fuera de los ojos,
Que se abren como ríos
Hacia las montañas vivas,
Palacios de vitrales oscuros
Y raíces

Desde aquí soy de arena roja,
De agua y espuma,
Rincones en los que amanece
La sangre

El mundo es un banquete
De milagros,



Lorena Valderrábano Bernal y María Vázquez Valdez

Y el desierto
Inmensa miel
Sobre los ojos,
abierto vientre
De soles
Desde aquí soy tea de la carne
Volcada hacia el cráter brillante
Del asombro.

La alusión de matices, tonos y ritmos se enlazan con un trasfondo del contenido. No se trata sólo de la fotografía instantánea que perpetúa el instante; es también el efecto del sentido primordial: el sujeto lírico como presencia, como voz viva que se deja fluir en cada espacio del que se ocupa.

"Venecia" recupera, más allá del lugar común, la instantánea que hace de aquella, una ciudad también eterna, contenida en el contraste de canales y sus reflejos, márgenes y horizontes; "girasoles" evoca, sin ensoñación, la campiña dorada que bordea al Danubio, "plata y cantera" remite al conocimiento de la tierra de procedencia; "olivos" descubre la riqueza de la rojiza tierra española, alimentada por la savia poderosa y vital de "campos oscuros" en "pequeñas montañas".

Por otra parte, encontramos también la descripción de la naturaleza primigenia de la condición humana; a la evidencia de la realidad plasmada cual cámara fotográfica, se contraponen las "sombras que nos habitan", los "sueños", el "origen", "marinas", "ramos de la luz" y "luces antiguas", todos estos, títulos de poemas.

Si, como señala Octavio Paz, la imagen "preserva la unidad de significados de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases (...) y cada imagen contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos", es posible encontrar, entre los doce textos, como se indica líneas atrás, a través de las configuraciones poéticas de lugares y espacios, otras imágenes que emergen, en *pentimento*, como fantasmales apariciones primero y como trazos definidos después, significados que remiten a los arquetipos que ocupan la atención del género humano desde sus orígenes: la naturaleza y el hombre, la prolongación de una a otro y viceversa, la abolición de márgenes temporales que se reconcilian con la alegría silente de la vida, la danza de los sentidos, la expresión del erotismo pleno, la inmensidad del mar y de la luz, de la piel y de los sueños.

En la segunda parte, titulada "preguntas", el caldero se compone de seis textos: "almendra", "sangre coagulada", "a la deriva", "fórmulas incompletas", "inminencia" y "crisálida"; del trayecto semántico de los títulos se infieren las referencias y surgen, así, las turbulencias, esas preguntas que, sin tener que rozar con lo más obtuso de las corrientes del pensamiento, sugieren múltiples respuestas:

Almendra

A Juan Antonio Barberá

Cruzan espasmos
Las orillas de la noche

Espirales ascienden

ADN silencio
En sangre de tambores

Brota una almendra

Se enciende el movimiento
Y la carne cubre los huesos

Llegan la luz y el pensamiento:

¿Quién sujeta
la punta de este hilo?
¿Quién sostiene
el ritmo de este aliento?

Una daga
Corta la piel del otro lado

En el centro
Naufragio de colores

Los sueños siembran alas
Que abren cerraduras

¿Quién detiene
el latido de este cuerpo?
¿Quién apaga
la flama del abismo?

Se escapan la luz y el pensamiento

La carne abandona los huesos
Y se apaga el movimiento

ADN retorno
En mutación de la materia

Espirales descienden

Cruzan espasmos
Las orillas de la luz
Y del principio.

Y si en "Almendra" se pone de manifiesto el ciclo de la vida, en "Sangre coagulada" explota todo el horror de la vida trunca, de la muerte impuesta, de la sangre que riega la tierra de Chiapas:

"Chiapas,
reflejo limpio
en ojo y lagunas,
tierra oscurecida
por sangre coagulada,
mujer ligera
como el fuego,
como el agua".

"A la deriva" e "inminencia" condensa la intensidad del dolor, del asombro de la oscuridad y la caída, la pérdida y el vacío como certezas donde todo se pierde. No obstante, el dolor fluye entre los procesos del tiempo y del espacio y la transmutación se cumple: "crisálida" remite al fuego primigenio, a la mujer mítica y mágica, a la bruja de "montañas" y "bosques de milagros", a la sirena y a la sangre.

"Conjuros", el tercer apartado, consta de 14 poemas cuya interacción genera, efectivamente, la magia de los hechizos: la luna que acompaña al ritual, el fuego y la plegaria, el trance y la sangre tierna, las sombras y el copal, el "navío desplegado", piedras, plumas y mareas, la pasión y el aliento; la certeza de las



María Vázquez



Amor es la palabra;
poesía, la acción

cAmbiAvía

Información y crítica de la tribu
No. 32 • Noviembre de 2002
Publicación de tunAstral, A.C.

Director fundador: Roberto Fernández Iglesias. Dirección: Margarita Monroy Herrera. Edición: Rogelio Ramírez Gil. Asesor: Dionicio Munguía J. Administración: María Guadarrama Campos. Todas las fotografías son de Margarita Monroy Herrera si no se indica lo contrario. Dirección: Calle Porfirio Díaz 216, Col. Universidad. Toluca, Estado de México. C.P. 50130. Teléfono y fax: (722) 219-54-36. Correo electrónico: tunastraltoluca@hotmail.com Los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los autores y pueden o no reflejar la opinión de tunAstral. Se solicita amistad, canje, correspondencia y toda clase de apoyo y ayuda. Se responde por colaboraciones no solicitadas. Tiraje: Diez mil ejemplares de distribución gratuita. Impreso en La Prensa, S.A. de C.V. México, D.F.

CE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CR

fisuras entre la carne y el pensamiento y, al final, nuevamente, el paisaje de enigmáticas formas y figuras, elementos y dimensiones que son el origen; el caldero es el receptáculo que las contiene y cuyas emanaciones generan todas las combinaciones posibles, sortilegios y venenos que constituyen el enigma:

*no hables si abres,
no pienses si sientes
y entonces vendrán,
desde las sombras
otra vez
serán.*

María Vázquez Valdez. *Caldero*, Ediciones Alforja, México, 1999. 94 pp.



Universalidad ubicua de la violencia

Alejandro León Meléndez

Tierra marchita, de Carmen Galán Benítez, es una novela ubicada en una de esas ubicuidades que resultan lugares específicos. Si hablamos regionalmente, es una neta: las vidas entrecruzadas conforman la nueva historia de una ciudad. O la historia de una ciudad nueva. Abarcándola más a lo ancho y profundo, es una cabeza de la hidra que devora al mundo tan rápido como si estuviera hecha de bits y tan ágilmente como si los caminos fueran todos de fibra óptica. El relato, de una ficción tortuosa, se aferra de la realidad que duele y que permanece oculta tras los omóplatos de cada uno de nosotros. Al alcance de la mano, pero ignorada deliberadamente. De una universalidad no basada en el regionalismo, sino en la violencia animal.

Carmen Galán Benítez observa un mundo superpuesto: un sótano tan lleno que pareciera imposible seguir ocultando cosas. La realidad, un segundo desfasada del tiempo social. *Tierra marchita* pudiera ser producto de una investigación exhaustiva, como afirma Montemayor en la cuarta de forros de esta edición; sin embargo, también pudiéramos entrever y pensar seriamente en otra versión. Una que diga que Carmen Galán llegó a Ciudad Juárez, vio-escuchó-olfateó, se impactó y anotó. Esta versión sólo aceptaría que ella fuera una excelente narradora a priori, incluso sin el conocimiento de la causa. Una impresionista. Y nada hay que impida pensarlo.

La excusa de la realidad permite que el lector entrevea una gran cantidad de imágenes tan abrumadoras que no pueden ser analizadas en el momento, aunque sí registradas para juicio, único, de la memoria. Puedo imaginar al preadolescente que de pronto encuentra un acceso a la pornografía. No hay apoyo existencial en el instante de la sorpresa. Así imagino, también, a Carmen: taquicárdica, indecisa, abrumada, asustada, emocionada, reaccionando al grado del papel y la pluma en acción.

Acaso la misma excusa de la realidad predispone y provoca. No es realidad cualquiera. Es la visión del mito dislocado. Si se alinea paralelamente a sí mismo, a sólo un segundo de distancia, el mito se vuelve ase-



Alejandro León Meléndez y Carmen Galán Benítez

quible. Es bocado de pan mohoso. Los medios de comunicación, sin duda necesarios, han tornado al multihomicida en cuento de hadas nacional. El narcotraficante es ahora personaje idílico mexicano. El asesinato es medio animal de sustento. La realidad violenta está incorporada a nuestro sistema inmunológico. Y así nos duele. Como que todo el tiempo permanecemos en el límite de lo posible, a una gota del desbordamiento. Y cuando esa gota cae, cuando sabemos que llegó hasta nuestra familia, está entre los vecinos, volcamos en la visceralidad. *Tierra marchita* empuja un poco a quienes estamos predispuestos por la muerte electrónica. Provoca reacciones desde la médula.

La novela habla de las muchas muertes sistemáticas, guardadas en archivos y graficadas, que todos hemos visto. Tales datos pueden tener un origen —investigado hasta sus más sinceros inicios—, de problemas familiares. Toda la maldad viene de la familia en el presente, pasado o futuro. Alguien viola porque nadie lo quiso en su niñez; se droga porque no tiene quien lo quiera; y mata porque no lo iban a querer. La novela de Carmen desmenuza un tanto, desmiente. Las violaciones pasan, las drogas ocurren, los asesinatos son verdad. Y todo, absolutamente todo, tiene una razón: hay lana de por medio, está el orgullo, las oportunidades no se deben perder. Tal pareciera que Carmen nos abre el folder con la información cruda. Hay fotos de las evisceraciones, de los desgarres vaginales y de las deformaciones ocurridas por los destajos y el amoratamiento. Cuando uno sabe que esto pasa todo el tiempo, decidimos dejarlo de lado porque no ésta en las manos arreglar el mundo. De pronto, y sin esperarlo, lo encontramos en las palabras de una chica que sabe de teatro y de francés —como cualquier cosa—, por eso dan las náuseas y los dolores.



Carmen Galán Benítez

Recién llegadas a Ciudad Juárez, dos hermanas inician el bordado de la manta que cubrirá las generaciones siguientes. La historia comienza en una huida y una filiación incorruptible. Con música cubana y tragos en las cantinas locales. Concluye con rock y antrós de ríos de lana; alguna que otra traición, cinemania *snuff*, rollos filosóficos drogós y un sabio rodeo de la ciudad de Toluca.

La evolución de una ciudad joven y cosmopolita por los genes que carga. Una amplia variedad de personajes sin cernir que viven uno junto al otro, en poblados hartos dispares y en condiciones básicamente distintas. Carmen retrata la ciudad del pecado. Es una fotógrafa. Viaja de la Ciudad de México y trae ojos de artista y visión de capitalina. Quiere dejar un registro visual. Pasa por el Polanco de los influyentes y por las ilógicas calles de Ciudad Juárez.

En medio hay de todo. Filma la disputa por Tijuana y las cualidades de la mejor coca de Ejutla. Es una guionista de cine. *Tierras marchitas* es un *paneo* y un *dolly back* del levantamiento criminal que busca sobrevivir a pesar de sí mismo, de las traiciones y de los nuevos gobiernos blanquiazules y los viejos tricolores.

Dedicada a descubrir la raíz del asunto, de proponer respuestas a las impronunciadas preguntas, escribe una crónica. Es una reportera. Encuesta a los dos lados. ¿Qué hay a la venta? ¿Quién lo hace? ¿Cómo se consume? ¿Cuándo se nos fue de las manos el problema? ¿Por qué dejamos de ser sólo tránsito?

La experiencia se vuelve única y catártica y repetible. Es una dramaturga. Un gran escenario universal recorre las emociones primeras. Las que son heredadas desde el primer pecado: la culpa, las arcadas estomacales, la necesidad del poder:

Unas treinta velas grandes repartidas por toda la estancia, amplia, daban el toque escenográfico: al centro había puesto cojines; Toño y cuatro de sus amigos se encontraban amordazados, amarrados y confinados en una pared (...)

Un tercer desconocido, fornido, con camisa de cuadros, jeans, ostentosa hebilla de oro y botas picudas, salió del baño (...)

Georgina, tirada en el suelo, lloraba temblando de miedo. Luz permanecía inmóvil.

Narrada en dos personas, la voz de Carmen se desliza con sus argucias y experiencias literarias. Como una voz en *off*, Elena describe sus desencuentros con la droga y el amor. Con el arte y el desprecio: el aburrimiento, el temor. En tercera persona, los demás personajes: los Bencomo, los Baca, los Corral, los Ahumada, los etcétera. Un grueso *close-up* seguido de un sorpresivo alejamiento. Desde dentro y desde afuera:

Nos mezclamos entre la multitud. La luz tiende al rojo y al azul, es tenue. Los tragos, la música, los cuates. Después de entrar, Joel y yo nos separamos, nos buscamos con la mirada y, a cierta distancia, nos acompañamos (...)

Ahora suena The Cure, el baile es suelto, flujo de espacios individuales entre la multitud (...)

Después transitamos hacia un son cubano. Tal sinceridad destiende, alguna parte de lo disperso se encuentra (...)

— ¡Elena!

Hace años que no veía a Lucio (...)

Una suerte de sucursales mías me han estado suplantando, exhibiendo subterfugios, construyendo con lamentos. Tratan de secuestrarme.

Es una novela de comerciantes. *Tierra marchita*. Está el comercio del sexo. El yo te vendo mi miseria, mis castraciones, por un poco de tu cuerpo: Toño que

se queda sin algo en las manos recibe a Luz. Ella lo mantiene para que el muchacho no asome la cabeza y pueda seguir inyectándose. El dame tu cuerpo porque lo necesito para la mejor toma, abre las piernas, grita muy duro. El estoy contigo porque estamos cómodos, porque amo la facilidad que me otorgas. El yo te vendo mis tardes porque mi hombre está muy *high* y me lo paso bien contigo.

Está el comercio de las letras. Las duras letras. Las que están buenas. Tal vez cansado, dolido incluso, pero comercio al fin. Uno que aún halla oportunidades, como con este desafío. Las letras mexicanas contemporáneas, ofrecidas al mejor postor y aún así despreciadas, todavía pueden venderse. La simpleza que debe conseguirse en las frases es la clave: Tenemos al buen escritor entregando un gran texto; está el editor que regala un libro bonito, cuidado, vistoso, moderno. Una bella colección, bien seleccionada y poderosa. Sólo falta la promoción: Sólo falta que compren el libro, se arrijen al calor y lo lean, lo disfruten. Este, además del sexo, es un comercio chido.

Carmen Galán Benítez. *Tierra Marchita*. Fondo Editorial Tierra Adentro/CONACULTA. México, 2002. 201 pp.



Iconoclastia versificada

Martín Mondragón Arriaga

Nubes, polvo, retícula incandescente entre los ojos. Mirada. Mirada que detiene el alba e irrumpe con su ruido estruendoso y su fea palabra. Imprecación desahogada que incendia los oídos de los cultos, los labios de los santos, las miradas enquistadas en la unisignificación. Y luego, como la luz más negra, llega el poeta. El poeta y su palabra; su palabra sin tapujos, su ritmo que no permite tregua.

Libro feo, de Salvador Alcocer, puede no recibir etiquetas. A la simple vista hace ruido, provoca urticaria, inquieta. Poeta desnaturalizado —Alcocer— que osó bautizar a su libro condenándolo a la muerte por asfixia semántica, está seguro que la palabra nombra lo que debe y que la estridencia de los sonidos puede mancilla las almas más puras.

Construido en un apartado —aunque podrían ser tres—, reúne 74 poemas, relativamente cortos, donde su intención inicial es la irreverencia. El poema "Ave" es el pórico iconoclasta al mar del dolor y la desgracia de algún tipo de existencia:

*Ahora tratamos de reagruparnos
un grupito de matones de la palabra
y veteranos del insulto.*

Poeta del asombro, Alcocer diseña un mundo caído en el hartazgo y la desazón donde invita al lector a construir los significados de los poemas, presentándole la resignación de un hombre que ha luchado sin pedir tregua. Se pitorrea de los puristas y académicos del lenguaje que no admiten otra poesía que no sea la excelsa:

*Los hijos de la nostalgia
Idílicos con el cuarto en silencio.
Están en meditación cuando leen,
se sienten doctores en teología
cuando leen un poema
de cosas cotidianas.*

UCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • C

Utiliza la ruptura de las ideas en los versos para conformar un caos de la comunicación, igual que los momentos en que la gente de la calle conversa, chismea o platica con asombro del vivir.

Para el poeta, el lenguaje directo es lo que cuenta. Sin exceso de metáforas, con imágenes claras y entendibles, está seguro que la poesía es de cosas sencillas y cotidianas. Como alguna vez Dios lo pensó; pero Alcocer resulta ser un tramposo, pues, al mirar, su voz se centra en el significado primigenio de la palabra. Juega un juego sucio que, si el lector no tiene cuidado en los detalles, el sentido del libro se le escapará. Así define la poesía:

No hay que quitarle muchas ramas al árbol que brilla de noche el vestido de lentejuelas entallado que se destaquen las partes que provocan.

Definición simple y complicada. Porque, ¿no es cierto que todo proceso creador que trasciende el tiempo y el espacio requiere de la emancipación de la palabra para otorgarle un nuevo significado al mundo?

Alcocer sabe de la complejidad de la vida. Como diría don Quijote: sabe de las cosas de la vida y se involucra en ella con vehemencia y dolor. La ha cifrado y vilipendiado, mas, al final, el amor le ha ganado.

Trata de utilizar el tono altisonante que provoca la incertidumbre del ser, donde los hombres sólo se detienen a gritar y contemplar el mundo; pero le gana la dulzura; busca lo complejo del mundo y reduce el lenguaje a lo escatológico del sentido. En otras palabras, halla el primer significado que designa las cosas y los seres.

La nostalgia, el juego de la memoria se incrusta en su garganta. El poeta lo sabe y lo espota. En el libro se siente un hábito de su inquieta necesidad por escribir y de su terca melancolía por dejar de hacerlo; pero las dudas y regocijos asaltan su desazón y aniquilan los cuestionamientos del oficio:

Un día me dije: ya no escribo poesía. Ya basta.

Esa noche oí una voz de muchacha de 26 años.

Determinista, como el fin de siglo, Alcocer utiliza la enumeración como truco retórico. Eso le permite interrumpir y continuar el ritmo de los versos y los pozos de sentido y significación que el lector tendrá que llenar. Los versos son como una especie de mosaicos donde quien gusta de la poesía debe pensar para construir la historia:

*Cambiamos
¿Sabrás lo que está vendiendo?
¿Tendrá mucha hambre?
Una cigarrera regalo de Pamela al General Amaro, en dieciocho pesos.
La compro y me la llevo.
Francamente no sé mucho sobre el General Amaro.*

*Pues un poco, creo que anduvo con Obregón.
¿Y Pamela? ¿Quién es Pamela?
A quién preguntarle por Pamela.
A lo mejor no era ese su nombre.
Aquí está otra vez la clavada.
Pienso que Pamela estaba hipnotizada por la personalidad del General Amaro, que le quiso regalar algo pero no supe qué.*

Libro feo bruña una estética de lo cotidiano donde las cosas son bellas *per se*. Las cosas cotidianas trascienden el tiempo y el espacio por ser cosas que están apegadas al ser del Hombre y lo bello rompe con la realidad inmediata al significar o construir nuevas posibilidades de significación de la realidad. En otras palabras, la estética de Alcocer no se halla en las aulas, en los museos, sino en la gente, en sus formas

de comunicación, en sus momentos de dolor y desgracia; en la gente común, la que anda en los autobuses o se ahoga en las cantinas por puro placer de sentir.

Esta manera de sentir permite a Chava Alcocer mirar el mundo desde dentro para contemplarlo desde afuera y hallar el significado primigenio de las cosas y los seres.

Lo bello, en *Libro feo*, no es lo bonito, no lo que agrada, tampoco lo que ofende; lo bello en el libro es regresar a los versos su mística original, santa y sencilla que permite al lector pensar en su propio mundo, en su propia historia. En el mundo de los detalles y las minucias. Donde el asombro —y aquí radica la base de la estética de *Libro feo*— incita al poeta y al lector a reconstruir su entorno y la eternidad de la palabra.

Libro feo es un divertimento. Juego y diversión que retrata el mundo de la gente y la comprensión de los actos humanos es mejor que la guerra y la muerte. Juegos de lo absurdo y sentencias de lo ilógico:

*Prácticos
Calabaza la carroza.
Pena, vergüenza, amor.
Allá van por Insurgentes Sur,
camino hacia la bisquería
donde el marido ya se dio cuenta.*

*Cambio.
Creo que también fue el huele.
El ruido del agua en el baño,
la luz que se apaga,
la sombra, melena, la sombra,
aquí estoy en escalofríos.*

*La sombra se sienta en un sillón, se mece.
Susurro, grito en susurro: mírame, mírame.
La noche en que bailamos danzas africanas.
Los claros en la tormenta.*

Pero todavía no.
La mirada del poeta es la de un niño que escucha y conversa. Escucha a la gente, quiere adquirir conocimiento, pero siempre le gana la curiosidad. Describe la gente y sus lugares. Diríase que *Libro feo* es un tratado de sociología antropológica que permite al lector darse cuenta de la verdad social. Verdad que no admite dudas ni sospechas.

Alcocer se pitorrea, también, de los arribistas y frustrados, de los hipócritas que sólo esperan la oportunidad para vivir a costillas del presupuesto estatal. El poema "Viaje" es un claro ejemplo:

*Ahora te reciben los brazos abiertos,
te homenajean, te invitan a comer,
te dan un sobre con dinero,
ya ves, tarde o temprano
pero te dieron tu desagravio.*

Es lo que menos interesa al poeta. Está más ocupado en su forma de mirar el pasado y su presente. Su porvenir le permitirá acercarse a él mismo desde otra voz y otra escritura.

Libro feo, de Salvador Alcocer, es un remanso de la inteligencia donde se puede encontrar la tipología urbana: seres que viven y disfrutan y sufren de la vida por el gusto de vivir. La existencia del poemario denota la experiencia mítica del poeta junto a la palabra. Dándose cuenta de la corporalidad disiente de la necedad santa de ser como Dios:

*A Concha Urquiza la soledad la ponía mística en su provincia rural.
Erótica tocando la puerta del convento,
gritando su pecado de sentir ganas
y no poder decidir entre Dios y el hombre,
como le sucedió a Juana de Asbaje,
y a San Juan de la Cruz y a Santa Teresa de Ávila.*

El humor sádico también hace gala de su presencia en el libro. Para el ser humano cualquier tipo de perversión es comprensible menos la que tenga que

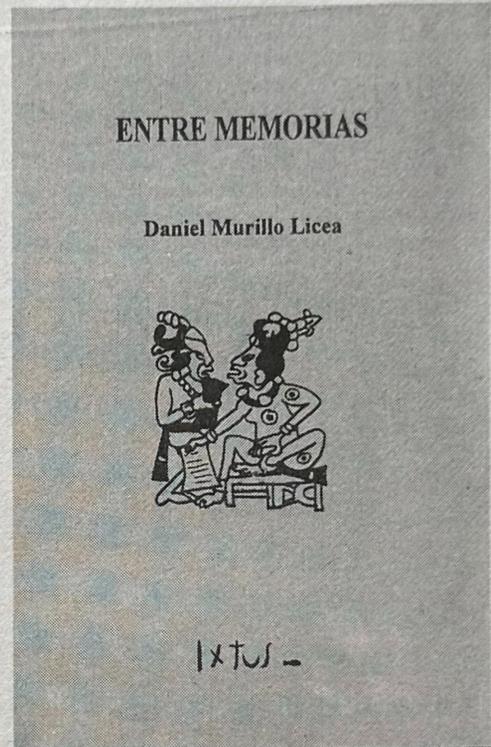
ver con cosas santas o sus adláteres; pero no hay más perversión que la que Alcocer muestra en el libro: adueñarse del sentido primigenio de la palabra es atentar contra Dios y el cosmos.

Libro feo es un libro terrible, difícil a la lectura y la comprensión. El poeta se centra, en la mayoría de los poemas, primero, como voyeurista —disfruta del mirar, se masturba haciéndolo—; segundo, como felador —goza del sexo y sus consecuencias—, y, tercero, como menesteroso —pide calma y tranquilidad espiritual por medio de la palabra—; sin embargo, sabe de la triste verdad del poeta: amar en silencio absoluto.

Libro feo es una estética de lo cotidiano y un viaje por el universo de lo personal y lo pasional de un hombre que ha sabido existir. Amen de una iconoclastia versificada.

La edición del libro tiene demasiadas erratas, el diseño de la portada desmerece el contenido del poemario, tanto, que *Libro feo* debió tener un portada que agrada a los sentidos y los significados, no que los embote.

Salvador Alcocer. *Libro feo*. SUPAUAQ. Querétaro, Qro., 1999. 84 pp.



Entre memorias

Andrés González Pagés

Buenas noches a todos los aquí presentes, a los invitantes y a los invitados, entre los que me encuentro yo mismo. Por un grato efecto compensatorio de la vida, últimamente vengo apareciendo en los foros de tunAstral con una frecuencia que acabará, así lo espero, por anular todos esos años en los que estuve ausente de ellos. Agradezco a Margarita Monroy Herrera y a Roberto Fernández Iglesias estas segundas oportunidades de convivencia cultural, así como a los demás tunAstralopitecos que hacen posibles estas reuniones, y le agradezco ahora sobre todo a Daniel Murillo que me haya invitado a esta presentación de su libro *Entre memorias*.

Al autor le agradezco sobre todo que haya escrito este libro a la vez mestizo y mestizado que ahora estamos presentando, porque de tal modo contribuye a mi presencia aquí, de nuevo, con él mismo y con todos ustedes, y porque me permitirá también, no tanto ejercer sobre sus textos una valoración, sino tratar de exponer ante ustedes las sensaciones que su lectura me ha dado, así como insistir en la idea de que la teoría pluriestilística tiene un fundamento real y representa un instrumento idóneo para acercarnos al fenómeno artístico, la literatura en nuestro caso.

Digo que este libro de Daniel Murillo es un libro mestizo y amestizado. En efecto, en sus páginas encontramos, bien definidos, hasta tres subgéneros literarios: el cuento, que es el mayoritario, con 17 muestras; el poema en verso, con tres muestras, y el poema en prosa, con una muestra.

El DRAE, como ahora llamamos al *Diccionario de la Real Academia Española* —que es un libro de mi alto respeto, aunque Cortázar lo haya denostado hace unas décadas, cuando aún no lo llamábamos DRAE—, registra el término "mestizo", en tercera acepción, como "...la cultura, hechos espirituales, etc., provenientes de la mezcla de culturas distintas". Iden-

tífico en este caso con "hechos espirituales" los textos literarios en general, y por tanto los del libro que ahora presentamos, y recurro al recurso de la extensión para afirmar que por otro lado identifico eso de "las culturas distintas" que producen otras culturas, con los distintos subgéneros literarios a los que ya me he referido y que en este libro aparecen: el cuento, el poema en verso y el poema en prosa.

En otra oportunidad me extenderé sobre esta identificación entre géneros y subgéneros literarios y culturas. Diré sólo ahora como ejemplo que algo obliga a relacionar fundamentalmente el cuento con el pensamiento unitario de los hombres del Paleolítico, la poesía en verso y la tragedia con la sociedad teocrática de la ciudad estado, la novela con el relativismo renacentista y la poesía en prosa con el mestizaje filosófico del siglo diecinueve europeo. Baste este primer esquema para enunciar que la tercera acepción que del vocablo "mestizo" nos da el DRAE se cumple en el libro que ahora presentamos. El conjunto de los subgéneros que en él se suceden, el cuento, el poema en verso y el poema en prosa, es un producto mestizo de una cultura asimismo mestiza que nos propone su rica variedad, no sólo mediante la literatura y en el arte en general, sino, podría asegurarse, desde cualquier otra actividad de nuestra época.

Porque, sin duda, no pocos de los hechos que caracterizaron los modos de vida iniciados en el Paleolítico, en la Antigüedad griega, en el Renacimiento o en el siglo diecinueve, sobreviven y conviven hoy en muchos de los distintos modos de vivir de las sociedades del tercer milenio.

Con todo este planteamiento afirmo, pues, que el libro de Daniel Murillo que ahora presentamos es un libro mestizo, el fruto fértil de una serie de antecedentes culturales que se resumen en la cultura contemporánea occidental, y no un libro híbrido, como pudiera ser calificado, lo cual significaría que se trata de un libro estéril.

Y aquí entra en funciones el otro término que utilicé al principio, al decir que *Entre memorias*, de Daniel Murillo, es un libro no sólo "mestizo", sino "mestizado", pues de acuerdo con el DRAE se mezclan en él "las castas por el ayuntamiento... de individuos que no pertenecen a una misma". A partir de él, mediante su lectura, se enarbola esa diversidad de subgéneros literarios unidos por un mismo libro, que yo identifico con un hecho literario de suma importancia, la "varia invención", a la que en sí misma considero otro subgénero literario y que representa vastamente, como he afirmado en otras oportunidades, nuestra cultura contemporánea.

Se trata de un esfuerzo por consignar estructuralmente el relativismo cultural, cuyo antecedente más antiguo es el *Atharva-veda*, libro brahmanico que aunque como ustedes saben fue escrito en el Siglo once después de Cristo, como los otros tres *vedas*, venía conociéndose por tradición oral en lo que posteriormente sería la India desde el segundo milenio antes de nuestra era.

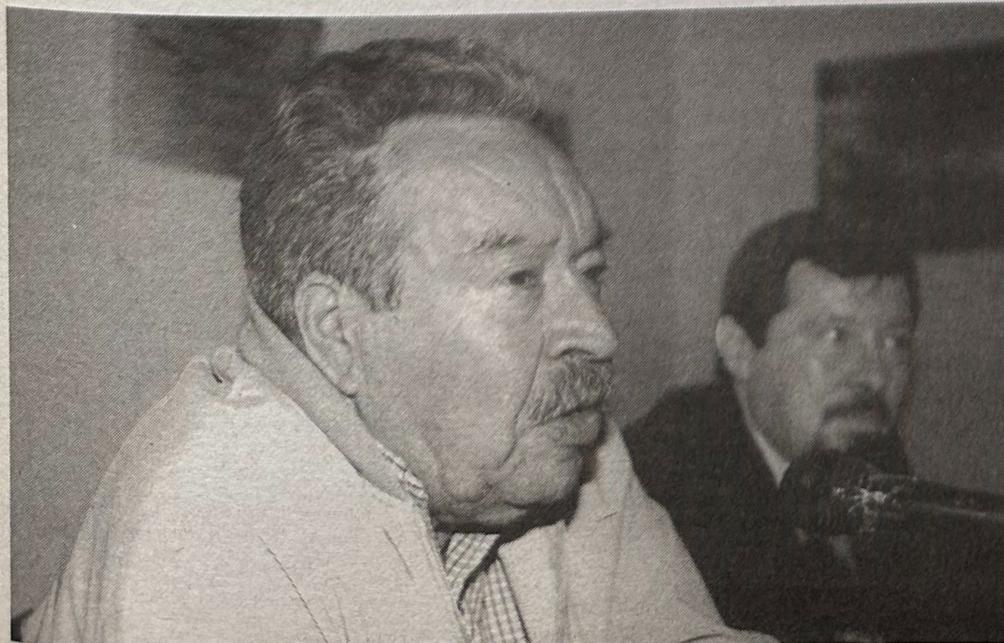
Ojalá que la lectura de *Entre memorias* motive la escritura de más libros mestizos, en su caso de más libros de "varia invención", pues ya hace demasiado tiempo que Julio Cortázar nos dio sus bellos *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*, obras maestras de este nuevo subgénero de la narrativa.

Pasaré a referirme concretamente a algunos de los cuentos y al poema en prosa del libro de Daniel Murillo, para hacerlo al final sobre los poemas en verso, en apego al orden de aparición que el propio autor dio a esos textos en el volumen.

Antes quiero decir que en general los cuentos de *Entre memorias* son sobre todo vitales y que esa vitalidad de la que gozan se alimenta, por un lado, de las propias historias, o de los propios temas, que son a veces conmovedores y a veces divertidos, a menudo fantásticos, y que combinados con un lenguaje desparpajado que suele echar mano del buen humor y de la ironía, resulta en una combinación que recuerda las situaciones y el lenguaje mismo de aquella literatura "de la onda" que introdujo la visión de los jóvenes sobre todo en la narrativa mexicana hacia los años sesenta. Desde luego, varios momentos de este libro que comentamos son herederos de la literatura de la onda, y no sólo por la temática joven y por el lenguaje, como digo, sino por la opresión un tanto existencialista que la mayor parte de sus asuntos transmiten.

El primer cuento, "Crisis discursiva", es francamente irónico. En él Murillo se burla de esa situación política —tan común en nuestros país— por la que muchos intelectuales viven de escribirle sus discursos a los políticos. El desenlace, que es además una agradable "final sorpresa", es una cómica exageración que no puede dejar de aceptarse debido a que es sin duda una de las conclusiones lógicas a las que el desarrollo podía conducir. Es, este cuento, un buen pórtico para el libro. Nos anuncia sobre todo el buen humor que campeará, salvo algunas excepciones, a lo largo de la lectura.

"Multiplicación por la pluma" es uno de esos juegos borgesianos, cortazarinos o elizondianos por los



Salvador Alcocer y Benjamín Araujo

RUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •

que un escritor se convierte en su propio personaje, el cual se ve obligado a escribir sin detenerse para no ser asesinado por el mismo autor. La introducción del nombre de un escritor verdadero —René Avilés Fabila—, y una pincelada de crueldad escrita con un humor negro, ácido pero convincente, lo hacen muy efectivo. He aquí el final del párrafo que el escritor escribe, y el siguiente, en los que aparece el tratamiento a que me refiero: "...No acababa de pensarlo, cuando sintió el cañón de una pistola sobre la nuca y alcanzó a oír una detonación... 'No acababa de escribirlo, cuando el escritor sintió el final contra la nuca. Excuso decir que al día siguiente su esposa puso el grito en el cielo al ver el cochinerito que había dejado su marido. ¡Y sobre la alfombra nueva, hágame favor!'".

Un cuento cercano, aunque se dirige más bien hacia la esquizofrenia, se titula "Un verdadero extraño". Al comienzo el personaje dice que "Todo empezó cuando encontré en la cocina unos trastes sucios que yo no recordaba haber usado..." Después de algunas situaciones, de las que la más irónica llega cuando el extraño va a tener relaciones sexuales con la novia del personaje que narra, confirmamos su triste estado cuando al llegar una noche a su casa el propio personaje sabe que su novia lo esperará sentada en la cama y que lo "mirará lánguida y largamente a los ojos", con lo cual el lector deduce que la pobre mujer lo único que hace es sufrir la esquizofrenia de su pareja.

Otra influencia de Julio Cortázar sobre Daniel Murillo, concretamente a partir de "Continuidad de los parques", es el muy doloroso cuento que se llama "Cuete Chemo". En éste, el narrador omnisciente y la técnica de cambios de planos narrativos permiten al autor expresar una larga serie de sensaciones terribles que el personaje padece por su adicción, a la vez que le facilitan convencernos de la confusión mental que lo domina luego de haber agredido con una navaja a

dó mal herido allá en la cantina no había mentado con su confuso y limitado lenguaje un tanto infantil y lumpen, sino que los jóvenes alcoholizados, ahora también maltrechos, no habían estado en capacidad de darse cuenta de que en efecto, como insistía el pobre hombre, las cuentas habían estado correctas.

La soledad aumentada hasta la depresión por estar encerrado bajo una intensa lluvia, la sufre el personaje de "Lluvia de encaje". Las exageradas imágenes del final vuelven a justificarse aquí, ahora por la graduación del tratamiento. Además, la dulzura con que el personaje se refiere a su amada ausente, y la dignificación que hace de ella nombrándola con mayúscula, acaban por volverlas verosímiles.

Una atmósfera semejante a la de la novela *Los albañiles*, de Vicente Leñero, flota a lo largo de "Viejillos chocarreros". Pero en este cuento no hay ninguna muerte, sino sólo maldades, como el título anuncia. Son muchos los instrumentos y utensilios que los fantasmas hacen desaparecer, muchas las dificultades que le acarrea al maestro de obras, hasta que el jardinero descubre el tesoro que aquéllos defendían: un cofre lleno de dinero. Pero ese dinero es papel villista, sin valor alguno. El jardinero, quien ya se creía rico, llora desconsoladamente. Y el lector sabe que igual han de estar llorando los viejitos, detrás del muro definitivo que con su efectiva "limpia" les levantó la bruja o yerbera que el propio maestro de obras, ya en la desesperación, había traído a la obra.

Repito que todos los cuentos de Daniel Murillo, los que he recordado y los que he dejado sin mencionar, son efectivos lo mismo por lo atractivo de las historias en sí mismas que por el tratamiento y el lenguaje que en ellos aplica, siempre apropiado, propio de la jerga correspondiente, o del sistema general de la lengua española, si así es como viene a cuento. Estamos ante un narrador de clara capacidad y muy buenas



Andrés González Pagés, Daniel Murillo y Ernesto Jiménez

otro hombre en una tienda cualquiera. La honda angustia del adicto y su deterioro se transmiten en párrafos como el siguiente: "Nel, no es nada... Ps, ¿cómo te diré? Nada bonito, nada pues, agradable, ¿no? Siempre te sacas de onda, no te puedes alivianar y te sientes re mal, te quisieras morir, es como si de pronto te jalaran de los pies y riájale, al suelo, y te embarras como mierda, así acabas, de veras, quisieras morirte mejor, de plano, porque es un malestar así, ps, general, ¿no? Así re gacho, pero si es la única salida, ps ya qué. ¿O no...?"

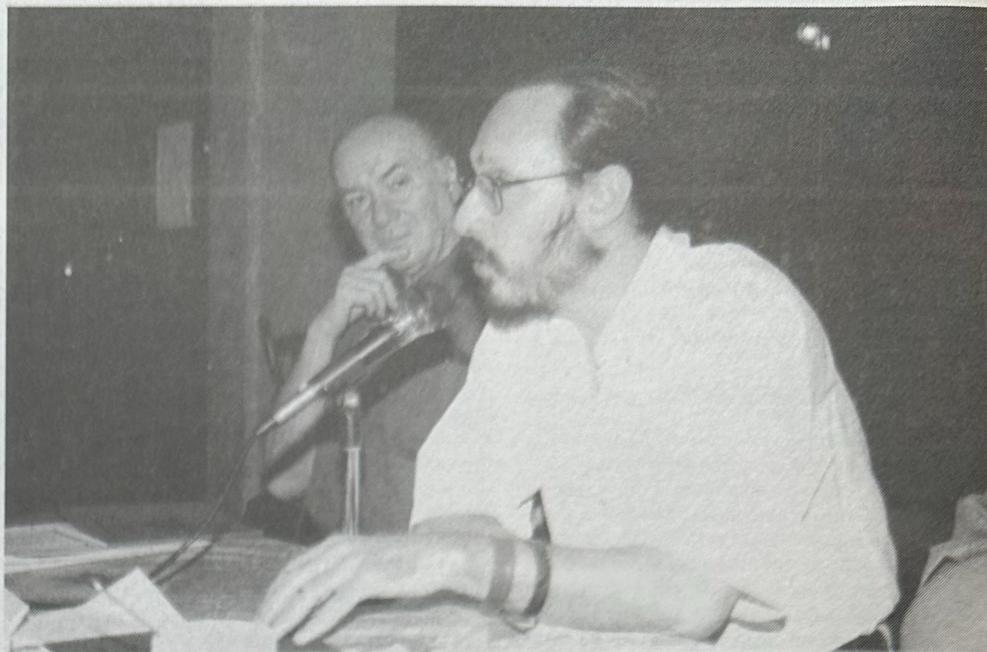
Entre los varios cuentos "serios" del libro, que también los hay, uno muy dramático, estremecedor, es precisamente el que le da el nombre. "¿Qué recuerdas? (Entre memorias)". Ocurre en tiempos de la Revolución mexicana, o durante la Cristiada. Trata de unos hombres que son ejecutados por el ejército; uno de ellos es un sacerdote a quien le gana el miedo después de varias oportunidades en que pudo haber quedado como héroe, en una muerte valiente, pero que se vieron frustradas porque el "General" sólo estaba jugando con él y no lo mató entonces, sino que se esperó a fusilarlo luego de que el prisionero había acabado por desmoronarse anímicamente.

"¡Salud!" es un cuento en el que varios jóvenes se emborrachan en una cantina hasta salir a golpes con los meseros, ante la evidencia de que les estaban cobrando de más. Como en otros de sus cuentos, Murillo demuestra su conocimiento del lenguaje propio del medio que narra, el de los jugadores de dominó en este caso, y lo maneja muy efectivamente: "Zapato paga doble, gandalescamente dice el Joel y no me queda otra que decir que ni módulo, porque voy perdiendo..." Se arma el zafarrancho y más tarde al lector le duele de veras enterarse de que el mesero que que-

perspectivas, y por eso le pedimos ya su siguiente libro del género, ya sean cuentos o una novela. En particular, despierta mi interés confrontar la efectividad de estos cuentos con la que Murillo pudiera lograr en el trabajo de la elongada estructura novelesca. Al respecto, quiero decirles que conozco dos capítulos de una novela que en efecto está escribiendo; pero esos materiales no son suficientes para infundir la convicción de que hablo.

Por otro lado, y no puedo dejar de decirlo, para que los potenciales lectores de esta noche no se sientan engañados, ocurre que salpican el libro algunos descuiditos léxicos, menores desde luego, pero los cuales definitivamente habrá que corregir en la segunda edición del libro, que sin duda la habrá. Y paso con esto a otro de los territorios de *Entre memorias*.

El poema en prosa incluido en este libro se llama "Incendio irreversible". Está escrito en primera persona, como es común en el subgénero. Pero su característica más clara es que se trata de un poema, de una abstracción que prescinde de toda referencia a situaciones o personajes concretos que no conduzcan a construir un plano sublime de comunicación. El sufrimiento por causa del amor, simbolizado por el fuego; el recordado bonzo que "se consume con rapidez y muere" al igual que la incapacidad del narrador del poema —como lo quería Berceo— para morir con igual rapidez, y alguna frase en la que se altera el significado del verbo, como "Quisiera ser contigo una vez más", mantienen la atmósfera necesaria a la poesía. El lector se pregunta por qué Daniel Murillo no puso más poemas en prosa en su libro, siendo que el que he comentado sugiere las posibilidades del poeta de llegar a manejarlo con igual eficacia que como lo hace con el subgénero cuentístico.



González Pagés y Daniel Murillo

Por último, de los tres poemas en verso que Murillo encadena al final del libro con el calificativo de "prófugos", dos son cortos y uno es largo. El primero, "Soltando amarras", lleva ya en el nombre mismo la rebeldía a ciertos valores retóricos tradicionales, pues si al gerundio suele vérselo con desconfianza en cualquier parte donde se lo encuentre, incluso si está bien usado, mucho más desconfiará de él un lector tradicionalista al leerlo en el título del primero de estos poemas, y pondrá a dura prueba su interés por seguir adelante con la lectura.

Pero no debemos olvidar, al menos en una sesión como ésta, de reflexivos lances, que el gerundio lleva implícita la idea de dinamismo, y quizás sea por allí donde pueda surgir la sorpresa legitimadora. En este primer poema de Murillo la respuesta es inmediata: la primera estancia —no estrofa, pues se trata de un poema en "verso libre"— nos dice que las respetables estructuras éticas y sociales de nuestros abuelos, o de esos abuelos que somos ya muchos de nosotros, han cambiado hasta el punto de que la sagrada poesía dice sin recato alguno:

*Demos vuelo a la cachondería
y fusionémonos
en seres de cuatro piernas,
dos sexos,
dos bocas,
etcétera.*

Pero, por encontrarse este poema y los que siguen al final del libro, el lector está ya acostumbrado, no sólo al léxico que lo constituye, sino al humor negro que lo presenta. Y, leyéndose la estancia que he citado, no podrá dejar de reconocerse que al fin y al cabo la propuesta de entrada es de nuevo la comunicación, la integración ideal de la pareja en un solo ser, aunque éste resulte no sólo cachondo, sino picassiano. Y en el poema mismo, si se tiene el arrojo de seguir leyéndolo, se encontrará que el poeta, en una lógica universal de lo más moderno y positivo, vuelve a proponer:

*Transformémonos en manto,
en salida, en límite...*

No se está proponiendo en el poema la anarquía amorosa, ni la anarquía en ningún sentido, sino que, como en la moderna Teoría del caos, la anarquía inicial se vuelve estructura al repetirse en una segunda vez semejante a la del arranque. En este caso, la palabra "límite" sugiere que el caos se convertirá de inmediato en estructura.

Más adelante, antes del final, esta idea se ve reforzada por los siguientes dos versos:

*Descubramos nuestras fronteras
para jugar con el pasaporte de ser uno y dos.*

Para volver a las individualidades que no podemos dejar de ser por mucho que el arrebato amoroso nos funda temporalmente.

Y la conclusión del poema es ya del todo consecuente y acorde con nuestros sentimientos tradicionales:

*Exploremos juntos en
húmedos ciclos
y combinemos en nosotros aguas de océanos distintos,*

lo cual no hubiera podido ser de otro modo, al menos hasta ahora, si de veras queremos seguir amando.

El siguiente poema, "Juicio sumario", es desde luego político o de protesta. Sugiere haber sido escrito al calor de la noticia del surgimiento del EZLN. La esperanza del cambio se manifiesta claramente en la última estancia:

*La suma final:
La protesta, la voz que se impone, las armas,
un trueno que dice "Aquí estamos",*

*un símbolo, una causa, un nombre,
un indígena, un país que exige y demanda.*

Personalmente, me da gusto que Daniel Murillo se solidarice con la lucha de los indios mexicanos, y que proclame que es "el país" el que exige y demanda. Es decir, México, o la parte consciente de México. Así quiero entenderlo, y no que se solidariza con el germen de separatismo que viene pululando en todo este asunto.

El último poema, "Notas a pesar de don Hernán", es ya francamente amargo. La primera parte —de las dos que lo forman— es sobre todo un grito más de la larga cadena de gritos que la poesía mexicana ha lanzado contra el implacable destino de los pueblos mesoamericanos: *Se agitan los calpullis/ previniendo el grito imperial/ que nos cae encima/ que nos aplasta/ que nos destruye/ que nos mata.* Es también, la primera parte del poema, una cierta crónica de los hechos del descubrimiento de América y de la conquista española, y un claro rechazo a dichas circunstancias. El lector recibe el mensaje de que hubiera sido mejor dejar a este mal llamado Nuevo Continente desenvolverse sólo, sujeto nada más a su propio destino.

La segunda parte del poema es una serie de preguntas sin respuesta que el poeta se hace y le hace al lector, sobre el porqué de la final sumisión de los pueblos prehispánicos a la cultura invasora. La angustia existencial ante la circunstancia histórico-religiosa hace al poeta preguntarse a sí mismo y a sus contemporáneos:

*¿Desde qué altura cuestionas el hecho
milenario del que emerges,
arrastrando una memoria que no es la tuya
y sofocando el fragor de una batalla
que tampoco es tuya?*

Y, más adelante, otra pregunta parece relacionarse con el poema anterior, con la actual situación de nuestro país y del movimiento indígena:

*¿Por cuál arteria escoges navegar
ahora que la sangre se ha secado
reemplazada por el flujo de una rabia mal
templada?*

La rima interna aparece, ya casi al final del poema, como una reafirmación formal de la rebeldía contra los valores tradicionales que se mostró al comienzo de la última sección de este libro. Y ya otras rimas e irregularidades habían dado al lector esta misma impresión en estancias anteriores.

El cierre de *Entre memorias*, pues, es amargo, como para que no creamos que Daniel Murillo, su autor, se la pasa nada más divirtiéndose al hacer literatura. Sabemos bien que el individuo integral no puede ser el que siempre ríe, ni puede ser el que siempre llora. Pero como que de vez en cuando es necesario que alguien nos lo recuerde para que no caigamos, por ejemplo, en la enfermedad monotemática de la agresiva televisión contemporánea, ni en la irresponsabilidad de los que sólo gozan de la vida ajena al conocimiento de la crítica realidad que nos rodea. Creo que se estará de acuerdo conmigo en que este libro no es sólo un libro de narrativa y de poesía, sino una declaración de principios de Daniel Murillo, la cual yo aplaudo desde luego, como aplaudo el libro todo, en sus distintos niveles de comunicación y belleza.

Muchas gracias.

Presentación del libro Entre memorias, de Daniel Murillo, en el café Biarritz de Toluca, el 2 de abril del 2001, a las 20 horas.

Daniel Murillo Licea. *Entre memorias*. Ixtus. México, 1995. 87 pp.