

## Editorial

Cumplir años para algunos es sentirse deprimido, viejo, o que el camino pronto se terminará; para otros significa crecer, tener sabiduría, experiencia, deseos de seguir, continuar proyectos, proponer otros; pero, sobre todo, tener voluntad y ganas de producir, promover, proponer, vivir.

Este es el caso de tunAstral al cumplir 39 años de aparecer en el mundo, cuando el 11 de mayo de 1964, un grupo de jóvenes se confabularon para llevar a cabo el primer Café Literario tunAstral en esta Toluca tan fría; en su segunda época, tunAstral a partir del 6 de mayo de 1991 reinicia actividades y vuelve el Café Literario en el Restaurante Biarritz.

Son 39 años de tunAstral y doce de realizar actividades culturales de manera continua. El Café Literario es ya una tradición en Toluca.

tunAstral ha crecido a partir de la promoción de la literatura y llegó el momento que necesitaba editar; por eso creó diversas colecciones.

tunAstral ha procurado tener cuidado, con cuanto promueve o edita; tiene un criterio, cierto es que nos podemos equivocar, pero siempre se ha buscado el valor de la obra.

tunAstral no es monedita de oro; existen críticas y críticos; nos quedamos con todos, pues tunAstral está en movimiento, en acción, en crecimiento, con proyectos activos; la crítica siempre fortalece.

Recordamos que, hace algunos años, el pintor Matinef, autor del logotipo de tunAstral, platicaba sorprendido que llegaban a su oficina, en el Museo de Bellas Artes en Toluca, algunas personas que negaban el trabajo de promoción cultural de tunAstral; él, muy sabio, les dijo: "Está bien, tunAstral hace actividad cultural, ¿qué calificación le damos del uno al diez?" Ellos contestaron que la calificación era de tres; entonces Matinef respondió: "tunAstral tiene tres, ¿tú qué haces y qué calificación te pondrías?" La respuesta imagínenla ustedes.

tunAstral festeja con alegría 39 años y doce años del Café Literario en el Biarritz, donde, hasta mayo de 2003, en su cumpleaños, se han llevado a cabo 571 actividades continuas.

Va nuestro agradecimiento y reconocimiento a todo escritor, músico, fotógrafo, teatrero, pintor, promotor cultural, que ha participado al donar su trabajo intelectual en los diversos programas que tunAstral tiene. Asimismo a todas aquellas personas que han donado su trabajo voluntario para que una asociación civil siga con su trabajo. Festejamos y continuamos. Todos están invitados porque *amor es la palabra; poesía, la acción.*

## 39 aniversario tunAstral 39: a un año de cuatro décadas

Dionicio Munguía J.

La noche inició más o menos así. Las carreras para poner el sonido cuando casi daban las ocho y media de la noche. Antes se había colocado el cartel alusivo a la fecha y se esperaba a las autoridades culturales invitadas (si es que llegaban), así como a los viejos tunAstrales que, por cierto, algunos ya estaban en el Biarritz, listos y puestos para celebrar los 39 años de tunAstral.

nes, algunas con éxito absoluto (más de cien personas cuando se presentó José Agustín, por ejemplo), otras con más pena que gloria, pero como en la viña del señor, hay de todo y para todos, con sus honrosas excepciones.

Ahora lo que se trata es de celebrar los 39 del jovencuelo. Velitas en un pastel que no necesariamente circuló por las mesas, como en años anteriores. Presencias amigas y no tanto, pero que definitivamente tuvieron algo que ver con el festejado.

Palabras que dieron inicio a la actividad, dando paso a que se descubriera el ya tradicional cartel de aniversario, esta vez con una serigrafía del pintor panameño Antonio Alvarado. Rodeado de viejos tunAstralopitecos, Roberto Fernández Iglesias junto a Celina García, directora de Servicios Culturales del Instituto Mexiquense de Cultura, en representación de Carolina Monroy del Mazo, Directora General del IMC, dieron un tirón a la banderola mientras los aplausos subían de tono, así como mi rostro (creo que así fue) subió por el color un tanto encendido que tomó cuando el cartel caminó hacia el suelo. Por fortuna (para el cuadro), no cayó porque la rapidez tanto de Roberto como de Celina lo alcanzaron a detener. La sonrisa no pudo ser más falsa, pero en fin, accidentes suceden en todas las celebraciones.

Mientras se contemplaba el cartel (vuelto a colocar en su respectivo clavo y lugar) y se daban los discursos celebratorios, las miradas se centraban en los invitados especiales de esa noche. Invitados que, como se dijeron en las reseñas respectivas (Alejandro León Meléndez por un lado, y Roberto López Moreno, por el otro) tuvieron mucho que ver con el grupo recién formado en Toluca en 1964, a pesar de que ellos,



Gustavo Velázquez, Luis Antonio García Reyes, Roberto Fernández Iglesias, Rosaluz Velázquez, Celina García y César Espinosa

Colocado en una de las paredes del restaurante, el cartel ocultaba su contenido detrás de la banderola de tunAstral, aunque su equilibrio pendía de un leve empujón para caerse.

La hora de iniciar el café literario sonó, al menos en un teléfono celular que, al fondo de la cafetería, repicó con insistencia. Margarita Monroy Herrera iba de un lado a otro, pidiendo se anotaran en la libreta, cuya historia tiene los treinta y nueve años que se celebraron esa noche. La primera, curiosidad de curiosidades, panacea de investigadores futuros (porque los de hoy, al parecer, no les importa), contiene datos muy significativos de aquellos que asistieron a los primeros ochenta y dos cafés literarios de los años sesenta.

Siete u ocho libretas (a lo mejor menos) hacen constar la permanencia de tunAstral en los últimos doce años desde que la necesidad hizo que se retomara la idea original. Datos y nombres, fechas y presentacio-

nes, algunas con éxito absoluto (más de cien personas cuando se presentó José Agustín, por ejemplo), otras con más pena que gloria, pero como en la viña del señor, hay de todo y para todos, con sus honrosas excepciones.



Develación de la serigrafía del pintor Antonio Alvarado

## En primera persona

Roberto Fernández Iglesias

### Verdad crítica

Resulta un lugar común hablar de crítica constructiva y crítica destructiva. No hay tales. La crítica es una: enjuicia, valora, toma partido. Existe en todos los ámbitos de acción humana.

El juicio puede ser positivo o negativo. El primero resulta elogio y siempre será sospechoso. La negación puede señalar verdades o puede mentir. La falsedad no lleva a ningún lado, no sirve a nadie, ni siquiera al mentiroso, producto de envidia o impotencia.

La valoración positiva difícilmente construye; la negativa, por precisa y fuerte que sea, no alcanza a destruir. En el mundo del arte hay quienes caen en el lugar común del inicio. Otorgar valor negativo a un producto cultural, sobre todo si se muestran las causas, es mucho más constructivo que la loa. Hasta se aprende.

En la vida de los libros existe la costumbre de presentarlos a un público. Es una manera de promoción, de que el autor y su obra accedan a personas que pueden llegar a leerlos, aunque no siempre sucede.

Hace unos años se puso de moda en México que los comentaristas de libros en actos de presentación se lanzaran contra la publicación en busca de público. Ese es un acto de mal gusto y, quizás, sirve de mayor incentivo para entrar a las páginas rechazadas.

Puedo afirmar con toda decisión que el mejor rechazo de una obra, de un autor, es el *ninguneo*, el sonoro silencio: como en las canciones populares de amor, la indiferencia es un arma de mayor poder que el odio, y el olvido es el remate completo; pero el olvido sólo es producido por el tiempo.

El ensayista y crítico Clive James acaba de publicar en *The New York Times* un artículo sobre este tema y me da gusto coincidir con un escritor bastante polémico. Él pone una excepción a evitar escribir artículos contra los productos deficientes que pretenden ser artísticos.

Clive James señala que el ataque, la negatividad, sólo lleva a interesar por la pieza atacada. Hasta por defender al débil autor destrozado por el crítico. La excepción reside en el texto que va más allá de la pieza ridiculizada y donde el juez, afirmado en una posición muy por encima del producto evaluado, presenta un escrito con valores propios situados en una dimensión donde deja de tener importancia el objeto motivo de la escritura.

Por mi parte, sin tener la seguridad de poder construir un edificio que esconda lo criticado, prefiero el piadoso silencio y dirigir mis esfuerzos hacia aquello que vale la pena. Ofrecer, a cuanto considero válido, la luz, no importa si pequeña, de mi trabajo crítico.

La verdad crítica no tiene tiempo para perder en obras fallidas. La única labor del crítico es llamar la atención de los receptores sobre cuanto vale la pena. Cualquier otra acción es inútil de origen, linda con la mentira.



Manos que evitan un accidente

también como grupo, ya se peleaban con las autoridades culturales y provocaban un cisma, como lo hiciera tunAstral, en la sociedad que los rodeaba. César Espinosa, fundador de La Perra Brava, hizo un recuento que acercó las intenciones, tanto de tunAstral como de La Perra Brava, en torno a una cultura con mayor calidad y no cantidad. Algo que, como siempre se ha visto, defiende a capa y espada nuestro celebrante.

Después del sofocón por la caída del cartel, la noche de la celebración continuó con muy buen ritmo. Preguntas y respuestas que hicieron de la presentación de ese día una buena actividad, junto con la alegría de formar parte de un nuevo aniversario. Ya para ese momento se habían olvidado las prisas del principio. Se recogía con calma el aparato de sonido, se acomodaban las mesas y las jardineras que dividen el restaurante

## Cafés Literarios

tunAstral

septiembre 2003  
todos los lunes  
20:00 hrs.

### Día

- 1 Andrés González Pagés (antología)  
*Antología personal. Poemas en prosa, guión cinematográfico, cuentos, relatos, conferencias y textos de los que Arreola decía (1965-2001)*  
Col. Gato Encerrado/UAM  
comentarios: Alejandro León Meléndez y el autor
- 8 Gerardo Rod (narrativa)  
*Historias como cuerpos*  
Fondo Editorial Tierra Adentro #246/CONACULTA  
comentarios: Dionicio Munguía J. y el autor
- 22 Roberto López Moreno (poesía)  
*De la obra poética*  
comentarios: Daniel Téllez y el autor
- 29 Raymundo Ramos (poesía)  
*Poesía. Poesía hasta donde va*  
Facultad de Filosofía y Letras de la UANL  
comentarios: Martín Mondragón Arriaga y el autor

moderador: Dionicio Munguía J.

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

### Informes: Casa tunAstral

Porfirio Díaz 216 (entre Villa y Zapata),  
Colonia Universidad, Toluca, Estado de México.  
Tel./fax: (01 722) 219-54-36.

Correo electrónico: [tunastraltoluca@hotmail.com](mailto:tunastraltoluca@hotmail.com)



Un desliz artístico

Biarritz; se sentaba ora en una mesa, ora en otra, como fichando, mientras se tomaba un *abuelo* bien servido por Pablo o Lety o el Güero o el otro güero grandote. Un vaso de agua para pasar el trago amargo, saludos y besitos, abrazos fuertes o solamente apretones de mano. La noche del 39 aniversario y doce años del Café Literario tunAstral en el Biarritz estaba a punto de terminar. Por fortuna para todos, no hizo tanto frío como en otros años y la noche era de esas en que caminar se transforma más en antojo que en necesidad. Poco a poco los comensales consuetudinarios del Café Literario se retiraban. Las puertas de cristal del restaurante se abrían para dejar salir a los asistentes y quienes quedábamos, suspiramos por el fin de la jornada.



Unidad Académica  
Profesional  
Atlacomulco

## Cafés Literarios

tunAstral - UAEM  
Atlacomulco

Miércoles 10 de septiembre de 2003 18:00 hrs

Pablo Garduño Martínez

Lectura de poesía

Moderadora: Margarita Monroy Herrera

Auditorio de la Unidad Académica Profesional  
Atlacomulco UAEM

Domicilio conocido, San Francisco Chalchihuapan  
Atlacomulco, Estado de México entrada libre

# En el centenario de Xavier Villaurrutia

Benjamín A. Araujo M.

*La noche y la ciudad  
como espacios de la poesía  
Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera  
y el grito de la estatua desdoblado la  
esquina.*  
Xavier Villaurrutia

Zona de miedos, pero también de placer; territorio de la lujuria y de la poesía, la noche tiene todas las cualidades posibles para ser territorio del misterio, de la sorpresa, de la intimidad, de la soledad o de la compañía más vasta. No es extraño que haya sido la noche, el planeta de los grandes aciertos de la fantasía, el contexto de los amplios terrores, el campo libre para los desvaríos. La noche es casa de los insomnes que logran el reino de la locura para, con el amanecer y la luz, retornar al clima de la normalidad, de las convenciones, de la aspiración por el bien; tierra del mal es la noche, paraíso de lo prohibido por las normas establecidas. El ser humano teme a lo desconocido; siempre lo que no tiene referencias es caldo de cultivo de la inseguridad. La noche es símbolo preciso de lo inseguro desconocido; posibilidad de reconocernos en nuestra frágil humanidad.

Xavier Villaurrutia (1903-1950) fue un poeta nocturno por definición. “¿Villaurrutia en cierto modo continuaba al López Velarde nocturno? De todos los poetas colectados bajo el membrete de los Contemporáneos él me parece el más lopezvelardiano y nocturno, pero el escenario de su poesía es más siglo XX y a la vez más intemporal, y su noche es más modernamente citadina, aunque toda ella agrandada en una expectante, crispada soledad”, dice José de la Colina en una reciente reflexión para hacernos notar los valores universales, y profundamente urbanos, directamente espejeantes de la calidad nocturna de la ciudad de México en las décadas previas a la mitad del siglo pasado, cuando era posible, sin temer a jugarse la vida, correr por las zonas noctívas de la que iba a ser la urbe más grande del mundo, en dudoso título que todavía ostentamos con vergüenza y dudoso orgullo. Aún quienes vivimos ya corrida la segunda mitad del siglo anterior, pese a nuestra toluqueña prosapia, no podemos negar ese encanto de fruto prohibido que nos ha hecho mantener una doble tensión, de amor y odio, con la ciudad de México.

Resulta curioso, paradójico, y es una lección amplia para quienes nos dedicamos a la literatura, o pretendemos hacerlo, que la calidad poética de Villaurrutia se ve confirmada por su indisposición a la dramaturgia y al ensayo. Visto a distancia, con la tranquilidad de aguas inmóviles que otorga el tiempo, podemos observar en la obra completa de Villaurrutia, compilada por el Fondo de Cultura Económica (y, como siempre, nunca completa del todo, como lo ha demostrado apenas el investigador Miguel Capistrán al rescatar un vasto poema inédito, “Nocturno de San Juan”) que nunca pareció digerir sus imposibilidades para esos dos géneros enunciados y que su adicción a ellos fue directamente

proporcional a su frustración en los mismos; y detrás del espejo de Alicia, en tanto, como sin proponérselo, crecía su capacidad para el poema, como si se pudiera hablar de la capacidad del pez para andar en el agua: nada más natural, más inherente a su naturaleza.

*Nostalgia de la muerte* (1938), ¿alguien lo duda?, es su obra cumbre que, vale apuntar, sin que quiera apuntar nada, pues poco tienen en común, aunque sí mucho en importancia, que apareció un año antes de *Muerte sin fin*, de José Gorostiza. Lo que no es casualidad es el apunte nocturno que significa, en ambos casos, voltear hacia la muerte. Cuando entre 1927 y 1928 decidió dedicarse a la literatura, y a la aventura de la revista *Ulises* con Salvador Novo, lo que significó dejar la carrera de derecho, Xavier acertó en su vocación vital. De ahí pasaría rápidamente a formar parte de la revista *Contemporáneos*, y por tanto del grupo sin grupo. Asimismo colaboró en otras revistas que dejaron huella en la vida cultural del país, *Letras de México*, *Examen* y *El Hijo Pródigo*. Tradujo a André Gide, William Blake, Anton Chejov, Jules Romains y Lenormand, lo que, de alguna manera, o para muchos de diversos modos, va a localizarse en su obra poética, especialmente en su nocturna tendencia, o en su temática nocturnidad.

Fue Rodolfo Usigli el primero en apuntar las cualidades “pictóricas” de la poesía de Villaurrutia. Esa condición precisamente llevó al autor de *Reflejos*, a vivir una enorme identidad, y amistad, con Carlos Pellicer, de quien se declaró admirador y, en veces, hasta discípulo, seguramente por los años, pocos pero muy importantes en la primera edad

adulta, que le llevaba el tabasqueño a este bardo chilango. Tal vez por encima de esas cualidades, ciertamente visuales y de las que David Huerta dice: “La precisa prosodia de Xavier Villaurrutia se permite incluso juegos curiosos con el sonido, como el de esas ‘peras pecosas’ que deben haberle inspirado una simpatía inmediata a Pellicer, su dedicatario en esa ocasión”; y en otra parte: “es el homenaje de las palabras a las imágenes, de la poesía a la pintura, o a los valores plásticos, visuales”, habría que anotar una marcada obsesión por jugar con el significado, lo conceptual y sonoro, de las palabras. Recordemos al respecto algunos ejemplos que, de verdad, son memorables:

*y mi voz que madura  
y mi voz quemadura  
y mi bosque madura  
y mi voz quema dura*

O, en otro momento:

*Si la veo, silabeo.*

Y, para seguir con *Nostalgia de la muerte*, reproduzcamos esta línea triple y una:

*cuando la vi cuando la vid cuando la vida.*

Vale la pena decir, antes de que llamemos a releer a este poeta, nacido en 27 de marzo y muerto en 25 de diciembre, como real homenaje de sus lectores, que debemos otra vez a Luis Mario Schneider, con Alf Chumacero y precisamente Miguel Capistrán, en 1966, la segunda edición de las obras completas de Xavier Villaurrutia. Cerremos pues con “Nocturno de San Juan” (se refiere a San Juan de Letrán, esa mítica calle, hoy Eje Central) rescatado por Capistrán a que nos referimos al inicio de esta nota:

*Calles mojadas como espejos,  
donde cada luz encendida,  
al multiplicar sus reflejos  
forma una ciudad sumergida.*

*Y en que el silencio va tejiendo  
con negras plumas el misterio,  
porque su noche sigue siendo  
la eterna noche del Imperio.  
Ciudad antigua y desolada.  
En la piel de sus edificios  
quedó la huella ensangrentada  
de los rituales sacrificios.*

*Hay noches en que el corazón  
palpita con otro compás.  
Hay noches en que la razón  
¡no quiere paz!*

*Noches en que la prostituta  
se entrega al hombre, de verdad,  
y en vez de darle la cicuta  
le da miel de su soledad.*

*Y noches en que las doncellas  
abandonan sus fríos lechos,  
para mostrar a las estrellas  
la luna llena de sus pechos.*

*Noches de trémula delicia  
en que el insomne adolescente  
descubre a solas la caricia  
y halla en sus manos una fuente.  
En que, cazadores furtivos,  
en la sombra de algún pasaje,  
con su cara de muertos vivos  
incuban un turbio chantaje.*

*Y en que, con paso amortiguado  
algún Don Juan Manuel transeúnte  
llega de pronto a nuestro lado...  
¡Y esperamos que nos pregunte...!*

*Noches de silencioso pacto  
en que, desnudas, las miradas  
establecen, mudo, el contacto  
de nuestras bocas imantadas.  
Noches en que nuestra mirada  
con otra mirada se enlaza.  
¡Y nada nos detiene, nada!  
Y pasa todo... y nada pasa.*

Archivo Fotográfico del CONACULTA-INBA/CNIP/



Xavier Villaurrutia

## Lapidaria

Alfonso Sánchez Arteché

### Otra radio

Radio Mexiquense ha cumplido veinte años, todavía —por fortuna— en la lucha cotidiana por no perder piso y por ser lo que desde un principio ha querido, y en ocasiones ha podido: alternativa, plural e incluyente. No está sola en este propósito; sus problemas y angustias son los de todos los sistemas oficiales de radio y televisión que aspiran a ser públicos: al servicio de la sociedad más que de un gobierno.

Dentro de algunos meses se realizará en Ixtapan de la Sal una reunión de la Red Nacional de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales. Es ocasión para que los asistentes compartan experiencias y proyectos, ante la expectativa de que falta de financiamiento e insuficiencia de recursos las obliguen a cerrar o a privatizarse. El sector no está en condiciones de apostar por esquemas, contenidos y productos que, por falta de imaginación y perspectiva, demuestran ser malos, rutinarios y, para colmo, aburridos. Lo único que puede salvar a este tipo de estaciones es contar con públicos que defiendan su existencia.

No es mejor la radio comercial, salvo algunos espacios informativos que cumplen eficazmente una labor de servicio y vinculación con su auditorio, aunque en la mayor parte de la programación musical o la que se dirige a niños y jóvenes, continúa privilegiando la emisión de contenidos pobres desde el punto de vista cultural. Hay poca vocación de apertura hacia expresiones de arte y pensamiento que no hayan sido colonizadas por la civilización anglosajona. Numerosas minorías étnicas, religiosas o ideológicas han quedado marginadas de la programación habitual de las estaciones que operan sólo como negocio. La riqueza lúdica del medio, su potencial para comunicar sensaciones auditivas, se dilapida por el uso unidimensional del micrófono y los sistemas de reproducción sonora, con el único fin de reducir costos y aumentar ventas, sin invertir en lo único que puede renovar la radio: talento.

Las estaciones tendrían que apostar por otra radio si quieren ser verdaderamente públicas y aprovechar la imaginación de los jóvenes productores, conductores y técnicos, capaces de diseñar nuevas propuestas que, por resultar atractivas para determinados sectores de la población, garanticen larga vida a la creatividad de sus hacedores. Romper el círculo vicioso que lleva a no experimentar por falta de presupuestos y a no contar con fuentes de financiamiento por la mala calidad de las emisiones es un reto para quienes creen en el potencial de este medio electrónico para comunicar a la gente. De esta clase de locos y soñadores empiezan a rebosar las universidades públicas y privadas. Si se alienta su participación en los espacios existentes, pueden augurarse mejores días para un sector que desfallece entre burocratismo y falta de comprensión de lo que representa para el fortalecimiento de la democracia; una radio alternativa sostenida por el entusiasmo de sus realizadores y escuchas.

## El arca encallada

Susana Bianconi

### Minorías

Pertenecer a una minoría ¿debe darnos privilegios o inconvenientes? De alguna manera todos pertenecemos a algún tipo de minoría; por ejemplo, los escritores son una minoría dentro del conjunto de la sociedad, pero también quienes le van al Toluca en el Distrito Federal, digamos.

He escuchado decir que ser mujer es pertenecer a una minoría, cosa matemáticamente incorrecta, ya que hay más mujeres que hombres en el planeta. Entiendo entonces que se le llama minoría a un grupo en desventaja (nadie habla de minoría al referirse al gabinete presidencial).

Entonces resulta importante conocer cuáles son las minorías con las que interactuamos para poder ayudar a disminuir sus desventajas. El servicio doméstico de la clase media y alta no alcanza a organizarse como grupo y por lo tanto es difícil elevar su bienestar o su nivel educativo. Pertenecen a la hégira campesina hacia las ciudades y se perpetúan gracias a su bajo nivel escolar, gracias a las circunstancias que vuelven letra muerta la ley que obliga a los padres a mandar a sus hijos a la escuela hasta 3ero de secundaria.

Con sólo educación secundaria, se pasa a formar parte de otra minoría, la del ejército maquilador (uso la palabra ejército, porque se trata de que el maquilador no piense, sino que obedezca). Con preparatoria terminada se pasa a formar parte del grupo de desempleados, una minoría más articulada y más frustrada. Ni hablar entonces, de la angustia existencial del profesionista desempleado... que nos acerca a la minoría de minorías, la de los suicidas.

Alcanzar la felicidad es la meta de nuestra vida, pero la felicidad es huidiza. Dice un proverbio chino que si quieres ser feliz un día, emborráchate, si quieres ser feliz una semana, cástate, y si quieres ser feliz toda la vida, haz un jardín. ¿Pero cómo ser feliz cuando se pertenece a una minoría que apenas renta un cuarto, cuál jardín? ¿Cómo se humedece la mecha del rencor y de la frustración que lleva a los golpes y a las bravatas cotidianas en las calles inundadas o polvorizadas de las ciudades perdidas? ¿Cómo darle la vuelta a la tristeza y salir mirando alto todos los días cuando se está en desventaja económica? Muchos se van a buscar dólares al país del norte que está conformado por un mosaico de minorías, donde conviven el primero y el tercer mundo. Un país tan poderoso que ha generalizado el sistema de la desigualdad en todo el mundo, porque de eso vive: de prestarle a los pobres en la lista de rayo del Banco Mundial.

Las minorías sexuales y las minorías religiosas deben luchar por no ser discriminadas, para dejar de ser minorías en el sentido que les hemos dado aquí de estar en desventaja. Yo no soy creyente y empiezo a ser discriminada en un país que olvida su laicidad. He comenzado a sentir discriminación; sin haber mudado en nada, he comenzado a pertenecer a una minoría.

# La lucha desigual o David contra Goliat

## Propiedad intelectual o derechos de autor

Gustavo Velázquez Jr.

Definir una actividad artística o creativa parece necesario dada la naturaleza del tema. Sociológicamente, "actividad artística" es la acción de dar forma a una idea o a un objeto hasta que tenga un valor estético, de acuerdo con las normas que estén vigentes en la sociedad para la cual se realiza dicha creación o, dicho de otro modo, es hacer arte. Por eso, para quienes no sabemos qué es eso de los derechos de autor o para qué sirven, parece interesante observar los lances de capa y espada a que se ha visto obligado Víctor Hugo Rascón Banda, Presidente de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Asociación optativa, esto es, si usted quiere se puede inscribir, para publicar y cobrar por algún textito en los diarios de la gran urbe de México; si no, no.

En nota periodística de *Reforma* (23 de abril, 2003) se quejaba mi querido presidente que le faltó dinero para cabildear la propuesta de la SOGEM entre los legisladores que votaron la ley sobre derechos de autor antes de terminar el periodo ordinario de sesiones y ganaron las empresas que explotan el uso de la obra y por tanto disfrutaban del beneficio del *Copyright*.

Malo. Muy malo. Eso pasa por no contar en sus filas con uno que otro abogado versado en estos menesteres de la autoría, o a lo mejor no supo consultar con los que, sabiendo sobre el tema, gustosos le habrían

apoyado en hablar con los diputados para trabajar la propuesta de SOGEM. Este año legislativo ya se acabó. Pronto vendrán nuevos diputados con otras ideas y más intenciones, a los que tendrá que acudir, carpeta bajo el brazo, para, como él dice, "convencer luchando con la razón y la palabra" por los derechos de autor.

¿Qué son los derechos de autor? Muchas formas de la propiedad son tangibles, pueden ser vistas y tocadas. Tales propiedades incluyen la tierra, las construcciones, los automóviles, los instrumentos o cualquier otra cosa que una persona puede poseer.

La propiedad intelectual es una forma intangible de la propiedad. La posesión (*potestas*), como la palabra sugiere, origina y es un derecho. Este derecho tiene dos aspectos: el derecho para usar o copiar y el derecho para controlar su empleo o la copia. La propiedad intelectual es una protección legal expedida para quienes realizar trabajos creativos. Originalmente, en México, surge a principios del siglo XX únicamente para ser otorgado a los autores de libros. La propiedad intelectual ahora se ha extendido para revistas (su formato y contenido), diarios, mapas, películas, programas de la televisión, *software* de programas de computadoras, *cds* de música y videos o *dvds*, pinturas, fotografías, esculturas, composiciones musicales (letra y música), coreografías de danzas y productos

similares. Esencialmente una propiedad intelectual protege al propietario artístico o intelectual. Este modelo de propiedad es extraordinario porque normalmente es para uso o goce público.

Veamos un ejemplo: Si un individuo compra un libro, éste le pertenece a él como objeto y lo puede donar, tirar, romper, destruir, prestar o regalar; pero hacer copias para vender, regalar o donar es ilegal. El derecho de reproducción pertenece a quienquiera que tenga la propiedad intelectual (*Copyright*) y puede ser el editor, el autor, o sus herederos. Si alguien desea usar, copiar todo o parte de ese libro, requiere permiso, por escrito, del dueño de la propiedad intelectual, quien está en su derecho de requerir el pago de honorarios por ello.

La propiedad intelectual más difícil de proteger es de los trabajos de música ya que puede ser ejecutada o cantada por cualquiera, después de haber sido publicada: imagínese al autor de *El rey* cobrando a cada mariachi que toque su música, a lo largo y ancho del país, difícil, ¿verdad? Si fue creado por el autor para que lo use un intérprete, los demás ejecutantes deben pagar honorarios o derechos de ejecución, al dueño de la propiedad intelectual (*Copyright*); eso es lo legal, aunque en la práctica no ocurre.

Un principio similar sucede en las reproducciones de los juegos de video (que son como un trabajo escrito). Un juego está protegido de la misma forma que un libro; quien desee usarlo debe pagar por ello.

El dominio público es otra cosa. No todo lo de naturaleza intelectual o artística puede ser registrado. La propiedad intelectual de las ideas, nombres o títulos quedan exceptuados. Las ideas no son propiedad a menos que se pongan en forma tangible como un libro, un dibujo, o composición musical. Los nombres generalmente no pueden ser protegidos a menos que pertenezcan a personajes distintivos, *El Llanero Solitario* es un ejemplo. Los nombres pueden ser protegidos como marca registrada: James Bond, por ejemplo; pero los títulos pueden ser utilizados repetidamente. Diez autores pueden escribir *Historia de la guerra de Irak* y, aun-

## AcÉRca TE

al acontecer cultural del Estado de México

por Radio Mexiquense

Conductora: Macarena Huicochea

1520 AM Tejupilco  
1080 AM Valle Cuautitlán-Texcoco y  
Tultitlán  
1600 AM Valle de Toluca



por Televisión Mexiquense

Conductores:  
Flor Cecilia Reyes  
Daniel Ruiz

Canal 12 Valle de Toluca  
Canal 34 Valle de México  
Canal 49 Cable Net  
Canal 134 SKY

que los contenidos de cada libro pueden ser registrados como propiedad intelectual, el título no puede registrarse.

Los trabajos artísticos o intelectuales creados antes del siglo XX no son registrables bajo la propiedad intelectual y pertenecen por tanto al dominio público. Este incluye todos los libros escritos en los siglos pasados así como pinturas, esculturas y obras musicales. A eso se debe que se pueden hacer copias de Esquilo o Shakespeare, o tocar libremente la música de Bach, Beethoven y Mozart, sus obras fueron creadas antes de que existiera las leyes de la propiedad intelectual y por tanto no se paga por usarlas.

Las formas más comunes de usurpar, o violar, una propiedad intelectual son el plagio y la piratería.

El plagio, del latín *plagiarius* (acción de arrebatar), es el que indebidamente se adueña o apropia del material de otro y lo hace pasar como suyo. Es más frecuente que un solo individuo simule ser el autor haciendo uso de modo público del material plagiado como propio.

El acto de apropiarse ilegalmente de obras o productos del intelecto, para lucrar con ellos, se llama piratería. La piratería puede ser un acto individual; pero es más común un esfuerzo colectivo, casi un oficio de reproducir material para lucrar sin permiso de los dueños. La piratería proporciona ingresos o *provechos* de forma ilegal; desde luego no somos la excepción, en muchas naciones del tercer mundo se produce. La mayoría de las naciones ahora tienen leyes de la propiedad intelectual para la protección de los derechos de autores y artistas creadores.

Esfuerzos para reglamentar el uso y la protección de los derechos de autor ha habido muchos, desde La Convención Universal de los Derechos de Autor (Convención de Ginebra), firmada en Ginebra, Suiza, el 6 de septiembre de 1952, por 36 naciones, para dar protección internacional a los derechos de autor, a la producción literaria artística y a los trabajos científicos. Convocada por la UNESCO, México la ratificó en 1957.



Víctor Hugo Rascón Banda

La primera ley de protección a la propiedad intelectual o de los derechos de autor surge en la Gran Bretaña en 1710. Dinamarca adoptó un ordenamiento de la propiedad intelectual en 1741, y Francia instrumentó un estatuto en 1793 que sirvió de modelo para otras naciones europeas y del cual México tomó la idea en la que se sustentó la primera ley mexicana de los derechos de autor.

En los Estados Unidos (USA) se protege al propiedad intelectual desde 1790; en la segunda mitad del siglo XX, 1976, la propiedad intelectual se cubría solo durante 28 años con la opción de una prórroga de 28 años más a petición del autor. En la ley de 1978, la propiedad intelectual, sigue las normas internacionales y extiende su protección hasta 30

años después de la muerte del creador. La ley de 1978 en USA protege los derechos de reproducción o ejecución de trabajos registrados bajo la propiedad intelectual. El término de la prórroga extendido para 47 años fue automáticamente incrementado para un periodo de 75 años.

Así que, nosotros, como consumidores de obras artísticas, obedientes de las leyes, debemos fijarnos en que cuanto compremos tenga la señal de que la obra se encuentra protegida por la ley y si tiene o está incluida después del nombre el símbolo © o la palabra Copyright con la fecha de la publicación y el nombre del tenedor de la propiedad intelectual.


Existen tres históricos convenios sobre propiedad intelectual internacional: el convenio de Berna en 1886; el convenio panamericano, de 1910 y el convenio universal, o de Ginebra, que registra la propiedad intelectual en 1952. Estos convenios son esencialmente acuerdos entre las naciones que participan en ellos para reconocer que los registros de la propiedad intelectual y las leyes que lo protegen en un país están protegidos en el otro. El más ampliamente aceptado es el de 1952 o de Ginebra.

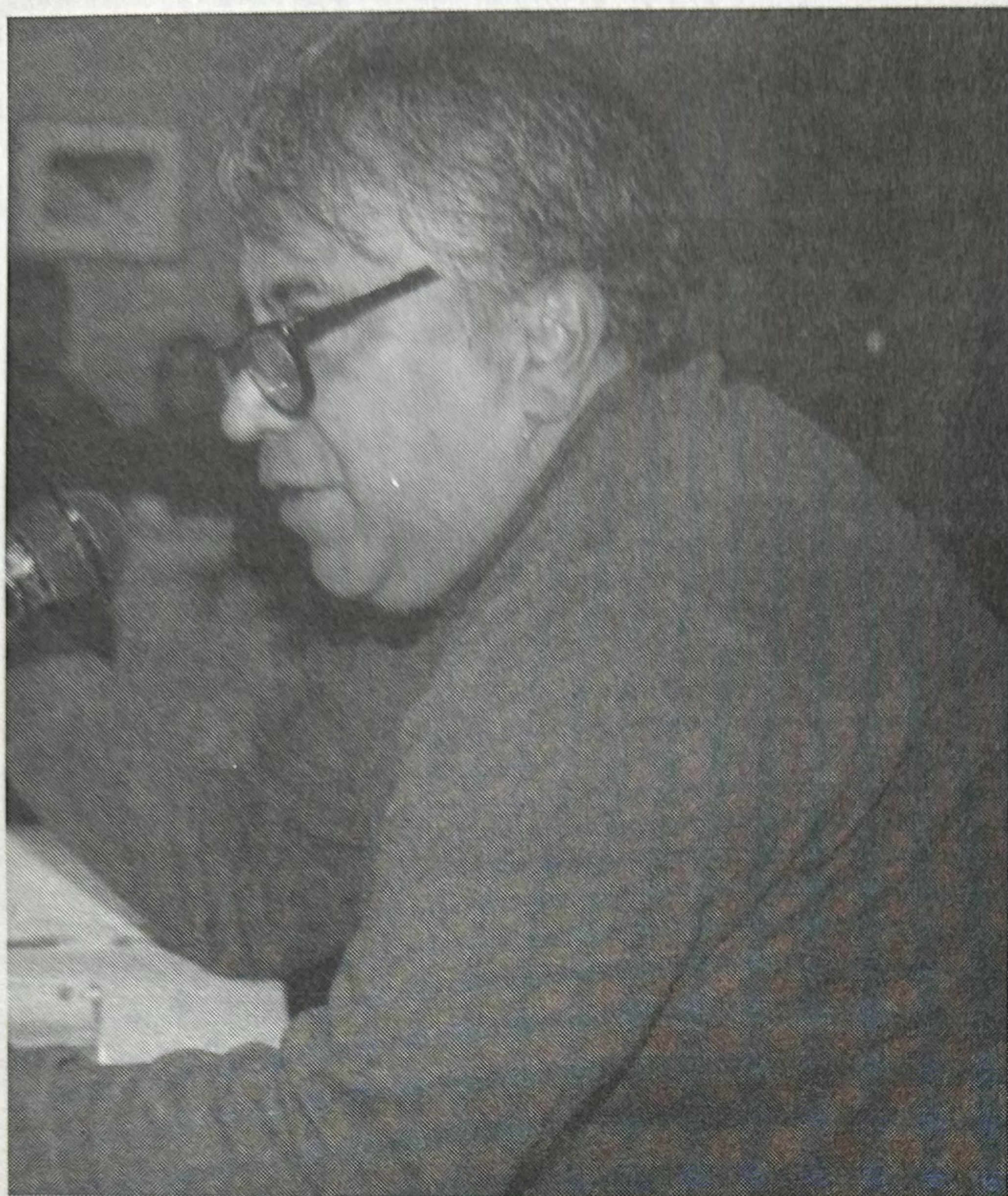
Indiferentes a las leyes de la propiedad intelectual, están los transgresores. Cada vez es más difícil prevenir la infracción a la ley. Las máquinas que todo lo facilitan, el quemador de cds o la fotocopidora que facilita duplicar las partes de los libros para el uso de los estudiantes, y las videocaseteras que pueden ser utilizadas para hacer copias de películas y programas de televisión. A causa de éstos y otros artificios, es virtualmente imposible prevenir el robo de la propiedad intelectual.

En 1976, Universal Studios y Producciones Walt Disney plantearon una demanda contra la compañía Sony por el uso de las máquinas videocaseteras domésticas para grabar y reproducir la programación o las películas de la televisión. En enero de 1984, el fallo de la Suprema Corte de los Estados Unidos sobre el uso de tales instrumentos fue que no dañan la industria del entretenimiento y por lo tanto no puede ser prohibido su uso doméstico.

Se ha defendido, en otros países, con ahínco el pago a los autores por cada posible copia (derechos de autor), a diferencia de lo que persigue en México la SOGEM que quiere cobrar el pago de regalías por la duplicación copia o ejecución de las obras de sus afiliados (propiedad intelectual), con la sana intención de tener un *cochinito* para lo que se ofrezca; dicho de otra manera, otorgar cuando requieran sus afiliados algún apoyo en seguridad social.

En México, se persigue la piratería gracias a la participación del consorcio televisivo más importante que siente afectados sus ingresos por la copia ilegal de música y videos. De otro modo la lucha contra la piratería sería prácticamente inexistente y, por tanto, no es sólo con la existencia de una legislación adecuada con lo que se evita la piratería, para ello hace falta una gran conciencia cívica.

¿Usted la tiene? 



Gustavo Velázquez Jr.

## Quinta columna

José Luis Herrera Arciniega

### *El Lazarillo,* anónimo disuelto

No he visto que se haya hecho mucho ruido respecto a reciente noticia. En despacho de la agencia EFE se informó que *El Lazarillo de Tormes*, contra lo que se ha creído durante más de cuatro siglos, sí tuvo autor (*El Independiente*, 27 de julio de 2003). Habrá que reubicar la ficha en tantas bibliografías donde esta obra paradigmática de la picaresca española suele estar entre los primeros libros registrados, luego de la palabra *Anónimo*.

Alfonso de Valdés, secretario de cartas latinas de Carlos V, habría sido el autor de *El Lazarillo*, según Rosa Navarro, investigadora de la Universidad de Barcelona. La catedrática basa su hallazgo en la falta de prólogo en la primera edición (que habría aparecido en Italia luego de la muerte de Valdés en 1532), pues el autor explicaría en él tanto el argumento como la intención del texto, a más de presentar al personaje como «instrumento de una aguda crítica de origen erasmista a la corte y a la Iglesia». Dado que el marco temporal de *El Lazarillo* va de 1510 —con la derrota de Fernando el Católico en Gelves— a 1525 —entrada de Carlos V en Toledo—, Rosa Navarro deduce que sólo un cortesano como Alfonso de Valdés habría escogido «con tanta finura el momento que cierra la evocación de Lázaro».

Alfonso de Valdés fue hermano mayor de Juan de Valdés, más conocido por su *Diálogo de la lengua* (publicado hasta 1737) y por haberse metido en problemas con la Inquisición. Esto hay que relacionarlo con el ocultamiento inicial que sufrió *El Lazarillo de Tormes*, que se editó en España a mediados del siglo XVI (las ediciones más antiguas que se conocen son de 1554), para ser prohibido por la Inquisición en 1559, ya desvanecida entonces la autoría de Alfonso de Valdés. Mayores datos pueden consultarse en *elazarillo.net*.

La reflexión que provocó esta noticia fue imaginar otro mundo, donde la confirmación de una hipótesis como quién fue el autor de *El Lazarillo de Tormes*, se convirtiera en información principal del día o de una temporada.

Pensemos en un mundo donde hubiera fiesta ante una incógnita develada, en lugar de sumergirnos en la cotidiana depresión por los desatinos del régimen ante el crecimiento del desempleo; por las evidencias de que los políticos ya no gobiernan, sólo se dedican a disputar el poder; por los suicidios de jóvenes que no entraron a la universidad; por los asesinatos de mujeres en la frontera norte; por la soberbia de Bush y su política de garrote globalizado; por la estulticia de tantos...

Otro mundo, donde *El Lazarillo* ocupara nuestra más profunda atención, porque hubiéramos puesto en su lugar problemas y torpezas que a diario atestiguamos o sufrimos. Que para eso la función del pícaro era decir la verdad, hacer la crítica de lo que ocurría en su sociedad.



## Bajo la cripta

Martín Mondragón Arriaga

Verdad  
y verdad

Toda actitud de reflexión conlleva una dicotomía anarquista. El pensamiento y el acto de pensar inducen un comportamiento diferente de la realidad. Concebida ésta como aquella posibilidad de reflejar el entorno, el escritor se hunde en vericuetos y laberintos. El acto de pensar, entonces, se transforma en acción del ser y materia de los objetos. Así, el pensamiento trata de encontrar la Verdad y sólo se encuentra ante la verdad de las cosas. En otras palabras, hurgar en la esencia de los seres es identificar la Verdad, pues las expresiones son inherentes a la relación entre los seres humanos y lo que miran.

En otro orden de las ideas, todo estudiante de la literatura o del acto literario o del quehacer de la literatura, siguiendo a Edith Stein, debe conformar dos tipos de mecanismos de pensamiento y de visión: una actitud espiritual, el hábito de la lectura; y una actividad espiritual, recreación-conformación de la Verdad.

En el primero, la verdad se construye, se entrama la necesidad de comprender cada significado de los signos gráficos y se teje la significación de la simbología del texto y de la tipología de los personajes, amén de las relaciones entre las formas de pensamiento e ideología del narrador y las formas de conformar los diálogos para aprehender el mundo. En el segundo, la imaginación y la razón conducen al ser sensible a una visión; obtener conocimiento acertado de la realidad para confluir en la Creación de la Verdad: morigerar el alma para entender el significado de la vida y, por ende, de la literatura.

Por lo anterior, no se puede obtener conocimiento de la literatura sino se adhiere a la memoria el significado de cada frase. No se confirma el conocimiento del ser sino se realizan analogías objetivas y subjetivas con los actos humanos y con la ficción literaria. Cada argumento literario conlleva una referencia icástica; cada personaje desguinda miles de posibilidades poéticas para sembrarlas en el espíritu; y cada descripción del mundo ficcional invoca la urgencia de la interpretación del ser sensible.

La hipostación del proceso dialógico, ya en la poesía, ya en la narrativa, no es más que actividades del espíritu y actitudes espirituales. Quien quiera alcanzar la realidad y el entendimiento de la literatura debe someter su alma a dicho mecanismo, pues hay dos tipos de verdades: la construida, mediante la actividad espiritual, y la Creada, reflexionando sobre la esencia de las cosas. La primera (verdad) provoca polémicas; la segunda (Verdad) causa revoluciones espirituales y, por ende, transformaciones en la cultura, el pensamiento y quehacer artístico, para generar diversidad poética: Evolución del ser Humano.

## Borges: el mundo como traducción

Guadalupe Medina Castro

Desde la perspectiva de Jorge Luis Borges, la idea de una traducción se visualiza en los términos que se sugieren a continuación. Jorge Luis Borges nace en Buenos Aires, en Argentina, es el año de 1899. Su vida transcurre en un constante proceso de traducción desde sus primeras palabras, literaturas, recuerdos. Todo se lo debe (según él apunta) a su abuela Fanny Haslam de Borges. Prominente inglesa, de la clase alta que educó a su nieto bajo una estricta y puntual vigilancia casi ortodoxa. Ma. Esther Vázquez recuerda en un libro biográfico que la señora Fanny no hablaba bien el español, ni al final de sus días logró hablar un español fluido. Lo más cercano a Borges fue su abuela, desde la infancia y hasta la muerte de ésta a sus noventa y tres años; podemos suponer el gran conflicto que desarrollaba el niño para poder comunicarse con otros verbalmente, pues aunque todo en la vida supone una traducción, el proceso que pasaba por la mente de Jorge Luis Borges era aún más complicado.

Apunta Braunstein en *Ficcionario de psicoanálisis*: "Escribir es traducir, interpretar, decodificar; leer también supone un acto parecido", para el escritor argentino, todo era traducción. Emir Rodríguez Monegal sugirió que Borges había leído por primera vez *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* en inglés, pero al descubrir el libro en español se sorprendió de tan mala traducción (suponiendo que la lengua original del libro era la inglesa). Según Rodríguez Monegal, Borges aprendió a leer inglés antes de leer español. La vida de Borges es bastante interesante en el sentido de que se maneja en los límites entre la visión y la ceguera, así como entre sus dos lenguas maternas (inglés-español), haciendo producción artística de lo intraducible, entendido según Braunstein, "como los problemas del lenguaje mismo, como instrumento para transmitir las significaciones".

El idioma inglés fue para Georgie (como Fanny llamaba a Borges) el código que le dio acceso al mundo de la comunicación a través de la literatura. Dice Rodríguez Monegal que esta imposición del idioma fue

inglés sus textos, mismos a los que llamará más adelante *ficciones* y que conformarán su poética personal. Borges, hasta el final de sus días hacía las traducciones de sus obras personalmente, insistía en que el trabajo del traductor era destruir la obra del creador. Entendemos en este punto la palabra *ficciones* como Braunstein invita: "modelar, dar forma; la ficción es una creación (...) lo ficticio es lo hecho lo facticio, eso que no puede ser comprobado por los órganos de los sentidos".

La obra artística de Borges es una ficción. Más aún aceptar la posibilidad (como lo aceptan sus ficciones) de que el mismo Borges sea una ficción. Pruebas tenemos muchas. Las principales son las que se aventuran a decir que Borges es un fenómeno cultural, no una realidad personal (por lo menos no en un sentido hegeliano).

Hacia 1960, se dijo en Francia que Borges era un grupo, no una persona a la que se puedan adjudicar el número de textos "infinitos" que decía haber publicado. Tal vez en cierta medida tenían razón, pero se estaría especulando, ficcionando con el nombre y la persona física de un autor. Recordemos que lo mismo se dice de Homero, que la autoría de *El ingenioso hidalgo don Qui-*

*jote de La Mancha* está en duda, que las grandes obras son, como dice Greimas: "producto de las conciencias sociales".

Tocar el punto sobre la realidad en Borges llevará a comprender la poética de este autor a partir del concepto manejado por Braunstein: "La duda es el tizne que nunca falta en la túnica de la verdad", y es esa duda con la que Borges y su existencia nos dejan. Misma duda que se aplica a su relato "Pierre Menard, autor del Quijote" cuando nos plantea la idea de que Cervantes es una ficción, y no se equivoca, si entendemos que el tiempo es un elemento que trae consigo lo ficcional.

El relato de Borges del que Braunstein comenta que "el modelo y el santo patrono de los traductores debe ser el novelista Pierre Menard" asume una traducción para el lector implícito en el texto y para la obra misma. El relato inicia con el aviso de la herencia de cierto autor que dejó una obra *visible* y una obra *subterránea*. Este autor llamado Pierre Menard busca ser desacreditado por una tal Madame Henry Bachelier que ha pedido al narrador (suponemos Borges) que investigue lo que hay detrás de la obra subterránea, que es la única que puede salvar la honra del autor.

Sobre este fenómeno, Braunstein anticipa que "la 'ficción' de Borges es tan compleja que los comentarios que provoca son inacabables". Es una obra abierta que permite tener muchas maneras de ver la realidad. En su libro *Obra abierta*, Umberto Eco explica que una obra abierta es "como proposición de un 'campo' de posibilidades interpretativas, como configuración de estímulos dotados de una sustancial indeterminación, de modo que el usuario se vea inducido a una serie de 'lecturas' siempre variables; estructura por último, como 'constelación' de elementos que se prestan a varias relaciones recíprocas".

Hablamos entonces de la posibilidad de una gran diversidad de interpretaciones en cualquier obra. Esto crea el proceso de comunicación entre el autor (emisor) y el lector (receptor) a través del mensaje (la ficción) planteada a lo largo de la poética de Borges. Con ésta se experimenta un vacío dentro de las posibilidades que apunta

Braunstein: como saturación o como ausencia. La saturación se experimenta en el lenguaje, pero la ausencia se presenta en función del contenido. Este contenido hace dudar de la posibilidad de encontrar significados en la poesía (entendido como la obra). Por lo anterior, suponemos que, para Borges, este acto *trivial* de comunicación a través de la *traducción* es, además de *anodino*, una buena oportunidad para comunicar mensajes de diversas índoles que se esconden tras las palabras.

Rogelio Cuéllar



Jorge Luis Borges

Paulina Lavista



Borges en Teotihuacán

un tipo de *colonización* en el centro de una familia hispano parlante. Esto se aplica a lo que Braunstein tratará en *Ficcionario...* sobre el *otro* cuando dice que "la poesía exhibe un aspecto de la realidad desde una perspectiva insólita por medio de combinaciones inesperadas de palabras". Cabe aplicar para ello el término *poesía* para describir el proceso de *escritura*, de *comunicación* que Borges maneja desde su propuesta. Resulta interesante pensar que, al ser su idioma *natal*, no hubiera escrito en

# La UAEM, cada día más relevante: Montiel Rojas

La Universidad Autónoma del Estado de México cobra cada día mayor relevancia para los gobiernos y obliga a diseñar políticas públicas eficientes que impulsen su expansión y

En su oportunidad, el rector Rafael López Castañares expresó que el inicio de este ciclo escolar refiere el nacimiento de una etapa de cambios innovadores y trascendentes como el nuevo modelo curricular del bachillerato, producto de la evaluación del plan anterior y la necesidad de ofrecer a los estudiantes una educación basada en el despliegue de las habilidades del pensamiento y en la búsqueda de información y formación en este nivel de estudios, donde comienza la vida universitaria.

"No es un modelo cerrado ni un diseño perfecto —agregó—, como no puede serlo ningún programa educativo antes de ser aplicado, pero estamos atentos a su desarrollo para evaluarlo y hacer oportunamente los cambios y ajustes necesarios. No debemos temer a los cambios, sólo debemos procurar que sean certeros y oportunos, pues de ese modo evitaremos que el modelo curricular se agote por sí mismo".

Por lo que se refiere al nivel superior, tanto la licenciatura como el posgrado, explicó López Castañares, estamos dando los primeros pasos para impulsar la reforma, pues en escuelas profesionales y facultades el cambio debe ser gradual y aplicarse de acuerdo con las circunstancias de cada organismo académico en función de sus propios resultados y evaluaciones, ya que no somos partidarios de la innovación a ultranza, del cambio por el cambio, sino de la decisión meditada de modificar aspectos que permitan aprovechar los frutos de la tecnología y del pensamiento educativo moderno.

Señaló que en otro aspecto de la vida universitaria, se han diseñado programas de investigación, difusión y extensión, surgidos de la actividad de escuelas y facultades, aprovechando sus propios recursos, representados por estudiantes, profesores e investigadores, para cumplir sus fines y enriquecer la vida universitaria a lo largo del año escolar.

Sergio Franco Mass reconoció que la actual administración universitaria ha jugado un papel fundamental en las transformaciones que han colocado a la UAEM como una institución académica y de investigación de reconocido prestigio; sin embargo, consideró que la institución debe redoblar esfuerzos con el objeto de fortalecer sus cuerpos académicos, a través del fomento a la in-

vestigación.

Betsabé Laura Gómez Marcial, en representación de los estudiantes que recibieron la Presea "Ignacio Manuel Altamirano Basilio", expresó que los universitarios de hoy son resultado de una gran misión, repleta de valores y con el objetivo primordial de formar mujeres y hombres con habilidades y conocimientos útiles para reflexionar acerca de la realidad económica, política y socio-cultural de su entorno.

A esta ceremonia asistieron Maude Versini de Montiel, presidenta del DIFEM; Abel Villicaña Estrada, presidente del Tribunal Superior de Justicia; Heriberto Enrique Ortega Ramírez, presidente de la LV Legislatura del Estado de México; Armando Enríquez Flores, alcalde de Toluca; Alberto Curi Naimé y Luis Miranda Nava, secretarios de Educación, Cultura y Bienestar Social y de Administración del gobierno del Estado de México, respectivamente.

## Inauguraron exposición de Víctor Klassen

Arturo Montiel Rojas, gobernador constitucional del Estado de México, acompañado de su esposa Maude Versini y del rector Rafael López Castañares, inauguró la exposición *Abstracciones*, del artista canadiense Víctor Klassen, al término de la ceremonia de inauguración del Ciclo Escolar 2003-2004 de la Universidad Autónoma del Estado de México.

La mayor parte de la obra de Klassen es escultura en diferentes tipos de madera y piezas de bronce; en cuanto a su creación pictórica, su trabajo se muestra más espontáneo, con juego de colores y formas de una manera muy relajada, "es un trabajo menos pensado", afirma el artista.

Durante el recorrido que realizaron las autoridades por la Galería Universitaria, el expositor explicó que su tra-



El gobernador Arturo Montiel dirige su mensaje a los universitarios

desarrollo, afirmó el gobernador Arturo Montiel Rojas, durante la ceremonia de inauguración del ciclo escolar 2003-2004 en la Máxima Casa de Estudios mexiquense, donde entregó la Presea Ignacio Ramírez Calzada, al doctor en Filosofía y Letras (sección Geografía), Sergio Franco Mass.

Ante la presencia del rector Rafael López Castañares y de Maude Versini de Montiel, presidenta del DIFEM, el mandatario estatal expresó que la educación superior es un elemento vital para la reducción de la pobreza, la disminución de la desigualdad y el mejoramiento integral de las sociedades; "por ello, si México desea ingresar a una nueva etapa de desarrollo, si aspiramos a utilizar todas las potencialidades de la sociedad del conocimiento,



Entrega de reconocimientos

requerimos incrementar significativamente el acceso a la educación superior y la calidad de los estudios".

Arturo Montiel Rojas admitió que es innegable el crecimiento del sistema de educación superior en nuestro país, pero aún es insuficiente para atender toda la demanda. En 1950, agregó, uno de cada cien jóvenes mexicanos en edad de realizar estudios universitarios accedía a las aulas; ahora, ingresan 20 de cada cien.

Propiciar mayores oportunidades en el acceso a la educación superior y lograr la excelencia educativa, entre quienes participan de los cursos en las aulas universitarias, son retos fundamentales del sistema educativo que debemos asumir con responsabilidad y mediante la suma de esfuerzos de las instituciones de educación superior, el sector privado, la sociedad en general y el gobierno.

El gobernador Arturo Montiel Rojas exhortó a los universitarios a seguir construyendo una institución siempre libre y abierta a todas las corrientes del pensamiento, con rumbo, voluntad y servicio a los demás, para que sea cada vez más grande, sólida, accesible y que, con gran responsabilidad social, siga ofreciendo oportunidades de superación a los jóvenes mexiquenses.



Inauguran exposición

bajo se caracteriza por ser más expresivo para el tacto, dejando a un lado los conceptos, de ahí que sus esculturas tengan la tendencia a expresar lo suave que puede ser el material con el cual se elaboran las piezas, aunado al tema de la mujer que representa la fragilidad.

Víctor Klassen, canadiense de nacimiento, pero mexicano desde hace 20 años, expresó que tiene 15 años exponiendo en el país, especialmente en Valle de Bravo, donde radica. Reconoció el apoyo que se brinda a los creadores y justificó el apoyo gracias a que en México se tiene una vasta riqueza artística y cultural.

La exposición muestra un total de 20 esculturas en madera y bronce y 22 pinturas en acrílico, las cuales estarán expuestas hasta el 26 de septiembre en la Galería Universitaria, ubicada en el Edificio de Rectoría de la UAEM.



Recorrido por la exposición

# Concursos

Susana Bianconi

Supe del escritor chileno Roberto Bolaño a raíz de su muerte. Se empezó a hablar de él en las revistas literarias, pero yo leía los obituarios sin saber de quién se trataba. Ayer, mi amiga Blanca, la librera de Valle de Bravo, me regresó una olla vieja donde yo le había convidado paella para que se llevara a su casa. La olla ahora contenía un libro azul de Bolaño: *Llamadas telefónicas*, de Editorial Anagrama. Me sumergí anoche en el libro que comien-



Bianconi en su estudio

za con un cuento magistral sobre concursos literarios titulado "Sensini". El personaje del cuento conoce a Sensini porque ambos obtuvieron menciones en el mismo concurso provincial de España y narra cómo los escritores sin un centavo andan a la caza de algún premio que les permita seguir viviendo y escribiendo.

El texto me recordó una experiencia reciente: acabo de participar en el único concurso de proyecto arquitectónico que lanzó el gobierno federal en lo que lleva en funciones, el de la Biblioteca José Vasconcelos que se construirá en Buenavista. A diferencia del caso literario, los concursos en arquitectura son una figura rara en México. Por lo general, sólo se llevan a cabo por invitación, como ocurrió con el de la embajada mexicana en Alemania que fue ganado por Teodoro González de León y donde sólo cinco o seis famosos arquitectos fueron invitados.

La casi nula construcción reciente de obra pública en México hace imposible participar en concursos porque sencillamente éstos no existen. La excepción fue el convocado en 1999 por el Gobierno de la Ciudad de México para remodelar la Plaza de la Constitución. A pesar de la belleza del diseño ganador, la obra no se llevó a cabo por la oposición de la Curia a que se demoliera la barda atrial de Catedral, ésa donde se sientan los desempleados que buscan trabajo.

El concurso de la Biblioteca José Vasconcelos fue internacional, abierto a todo el

mundo gracias a que la información se obtenía vía Internet una vez formalizada la inscripción, también electrónica. Planos del sitio, fotos, videos del entorno se ofrecieron a los concursantes; las bases fueron gratuitas, lo que constituye una novedad dado que las bases son siempre costosas. Quizá debido a eso y al hecho de que la comunidad de arquitectos sostenía un ayuno de largos años en el campo de los concursos de obra pública, fue que en éste se presentaron (nos presentamos) 890 despachos de México y el mundo. Sólo 592 entregamos en tiempo y forma y siete fueron seleccionados para la segunda vuelta. Yo no quedé entre ellos pero me agradó sobremedida ver que uno de los ganadores, el mexicano Alberto Kalach, había tomado la misma idea que yo imaginé. Porque concebir un proyecto es un acto de imaginación, de creación, de pensar el futuro, de disfrutar anticipadamente lo que aún no existe y es un acto gozoso y agotador. Ambos pensamos curiosamente en un gran jardín, él lo llamó botánico y yo cultural.

Mi idea tiene que ver con la relación entre las caminatas sobre las hojas caídas y la capacidad de pensar; para mí una biblioteca-jardín es lo más cercano al paraíso en la tierra y sé que los árboles son evocadores. Entre las razones que se debían argumentar para competir yo escribí las siguientes: "Porque los patios de la biblioteca serán remansos de cordura, de tradición y de paz. Porque las calzadas estimularán los paseos meditados."



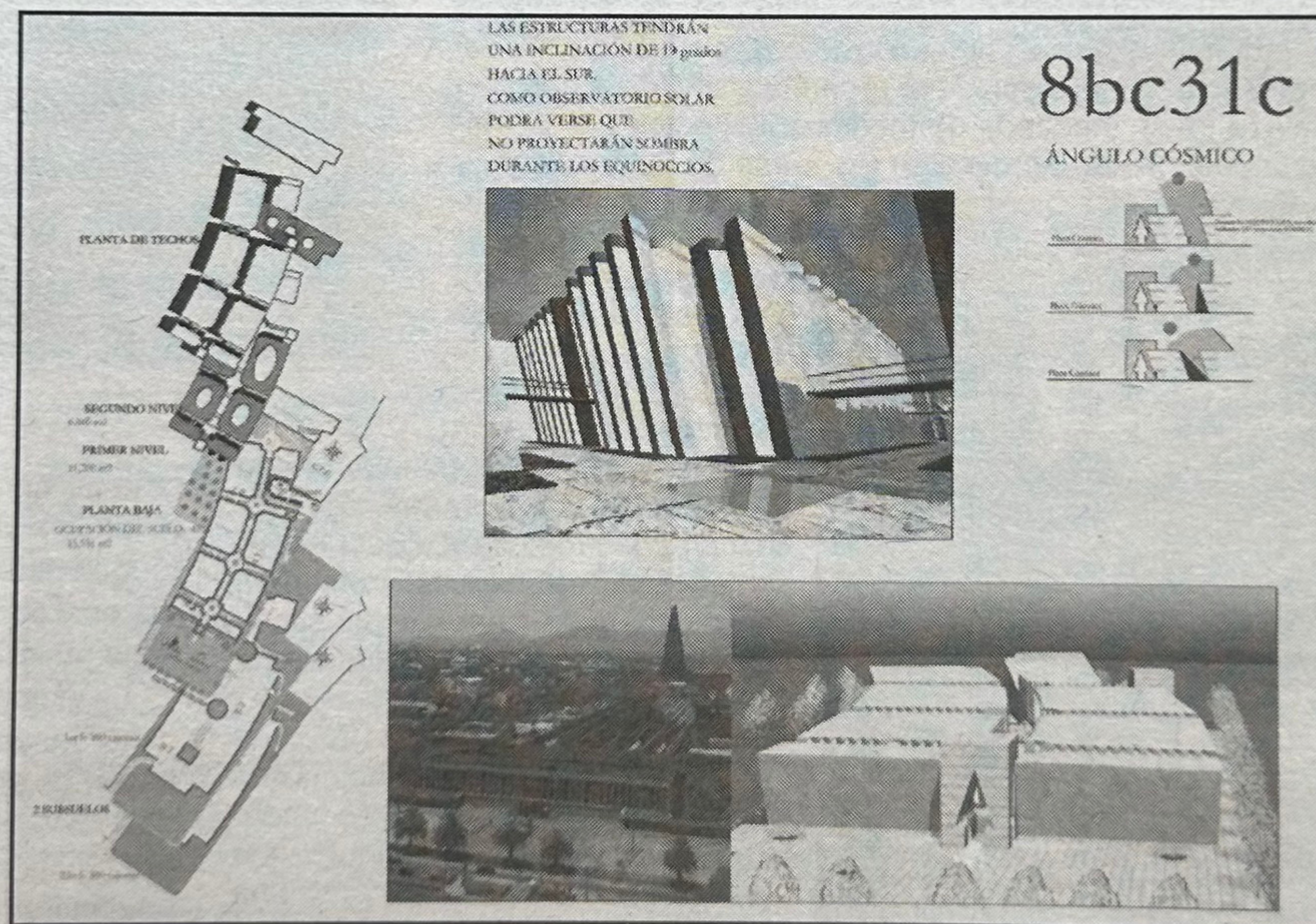
Una de las dos láminas presentadas al jurado

Porque los símbolos de la historia y de las culturas presentes en la biblioteca serán árboles plantados por los embajadores y los representantes de los pueblos que han hecho literatura. Serán un símbolo de crecimiento y de enraizamiento. Porque Shakespeare tendrá su roble y Nezahualcóyotl su ahuehuete. Octavio Paz tendrá su laberinto de la soledad".

Los edificios de mi propuesta tenían una característica peculiar, estaban inclinados 19 grados, para que sirvieran como observatorio solar y no proyectaran sombra durante los equinoccios. Disfruté la idea y aprendí muchas cosas sobre la marcha, hice las pases con la computadora, la puse de mi lado y trabajamos en armonía en el mundo cibernético del diseño contemporáneo.

La arquitecta española Carmen Pinós sostiene que diseñar es como escribir el argumento de una película, ir viendo dónde se darán los encuentros, por dónde caminará la gente, lo que podrá ver al ir o al desandar el camino. En este argumento de la biblioteca de México, lo que importa es que la gente que llega desde la zona conurbada del Estado de México a la renovada estación de Buenavista y aquella que emerge del Metro en la estación Guerrero se aventuren de a poco al mundo de los libros a través de patios y jardines y que la ciudad se vuelva guapa en ese pedacito tan triste y abandonado hoy en día.

Este concurso multitudinario sirvió para que muchos arquitectos visualizáramos un mundo mejor, un mundo donde Roberto Bolaño pueda volver a vivir cada vez que sea leído en la gran biblioteca y donde los miles de mundos paralelos que encierran las obras escritas cobren vida en la inmensamente colectiva contemporánea.



Conceptualización del proyecto Biblioteca José Vasconcelos



Susana Bianconi



Susana Bianconi muestra su proyecto



# tunAstral: del cristal a la palabra

Martín Mondragón Arriaga

Retumba la tierra en el horizonte del verso. Nace el rojo color de la sangre. Se yergue entre los intersticios del polvo. Se bruñe como el crepúsculo sempiterno. Y una ráfaga de viento mueve las posibilidades del infinito. Entonces, surge la piedra surge, se tañen las partículas y reverberan en el mundo; amorfa soledad de la palabra inicia su cometido: hacer vibrar al Ser Humano.

Un trozo de pintura cae sobre la roca. Pulida superficie de fango, dura, quieta, amorosa, espera la mano del artista, las cuñas y las lancetas, el formol y la imagen de una tierra virgen. De pronto, por el firmamento azul, azulísimo e inquieto, Eolo alumbraba el silencio y el estruendo cae como mariposa entre la voz del verbo.

El trabajo gráfico de Antonio Alvarado resume la larga vida de la tuna astral. Farragosa, anquilosada, inquieta, viviendo en el penumbra, iluminada por la soledad de la palabra, ataviada por el fraternal abrazo de la duda, quebrantada por la incipiente necesidad de las voces sin lengua, de los ojos sin mirada, de los lívidos labios, de los corazones petrificados por la envidia. Todo lo resume en un trabajo serigráfico que desciende por las pupilas y hace reverberar al espíritu.

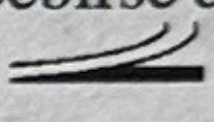
base, apenas perceptible, se pueden observar dos breves puntos de luz roja, como si la palabra quisiera, de súbito, arrojarse sobre el corazón del Hombre; pero son retenidos. La superficie se va engrosando, se ancha infinitamente, como si quisiera ser parte del azul y es, en este proceso de expansión, donde la poesía surge como loba, como haz de hierbas arremolinadas por el fuego de la noche. Como si en el interior de la superficie se viviera una encarnizada lucha entre la lucidez del verbo y el sentido de la palabra; como si el huracán de la poesía ajara los signos vacíos. Y la lucha anunciara voces, discursos, arrumacos, disensiones, gritos, vilipendios, mordaces elucubraciones, besos, amorosos versos; y todo esperara la salida, y una explosión del verbo anegara el mundo.

Así, la giba que al asteroide se le forma, no es una equivocación de natura, tampoco un capricho del artista, no, es la cima del volcán que no sabe cómo abrirse al mundo. Entonces, toda cae, desciende despacio y rítmicamente, para mostrarse, apenas, en el bajo vientre de la roca muda. Ahí está lo interesante de la serigrafía. No el espacio que ocupa; nó lo amorfo de la expresión artística; no el movimiento de la superficie. Como la sabiduría de

que los pobres ojos de los seres humanos no tienen la capacidad de decodificar la brillantez del cosmos y, los dos unidos, son inalcanzables para los pedestres. Por ello, la forma del asteroide se oculta a la mirada del hombre.

Finalmente, en la parte más lejana del cuerpo, un trozo esta a punto de desprenderse. Un pequeño trozo que lleva todos los colores, la brillantez de las formas, la ilusión de la forma. Ya es un triángulo, ya es un pedazo de cabellera, ya una estalactita a punto de confirmar las leyes de la física, ya una boca de serpiente. Es un trozo que el artista regala a los espectadores. A los que quieren mirar sin mirar, a los que luchan por la vida, a los que recuperan el andar en cada verso que articulan, a los que creen en la poesía. Es un trozo que cae o asciende; que desprende inicio y final; que rasga la soledad del espíritu y forma una eclosión inaudita que mira la voz del hombre.

Ahí no termina el trabajo de Alvarado. La serigrafía también es un acantilado, un pedazo del volcán que emerge del centro del océano. Las tenues líneas blancas representan el remanso de la palabra, el choque del verbo contra la inmarcesible poesía. El trabajo del artista para encontrar los colores, la sinfonía del arcoiris, incapaces colores de estar en el mundo, fugaces combinaciones del sonido y el silencio que chocan contra el espíritu mismo de tunAstral: el amor humano, el lazo fraternal del verbo.

La serigrafía de Antonio Alvarado hace recordar el principio, el cercano canto del espíritu y el corazón humanos, el trozo de mineral que cae y explota para generar vida, ritmo, movimiento, poesía. Como la tribu, la roca que se mece entre el mar azulísimo permite concebirse desde el infinito: alimento lumínico y espinoso, la poesía. 



**tunAstral 39 años**  
**571 cafés literarios**  
**en Restaurante Biarritz: 12 años**

**Lunes 12 de mayo de 2003**  
 Toluca, Estado de México

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

 INSTITUTO MEXIQUENSE DE CULTURA 

La superficie de la piedra le permite bruñir el pasado y la subjetividad humanas. Ora con un color rojo y fugaz, ora con una combinación de rojos y amarillos, ora con el trenzado de los negros, los blancos y los verdes, ora con la fugacidad del oscurísimo negro. Todo cabe en la serigrafía. Desde el silencio de la palabra, pasando por el árido rumor del sentido, y la soledad del náufrago, hasta la mínima expresión del canto.

Sí no es así, cómo se explica el espectador que el bruto diamante esté enrojecido; cómo se justifica el fondo azul y el apego del negro a las tenues líneas blancas del contorno inferior; cómo se puede observar la danza de la claridad que emerge casi del centro de la materia amorfa; sin embargo, hay una explicación: abstraer la naturaleza de la roca.

En lo que parece la base del asteroide, hay dos breves incisiones. De la primera emergen tenues líneas blancas que impulsan el viaje de la roca; la más pequeña representa el hálito de la palabra, el impulso primigenio de la poesía se pierde infinitamente en la superficie azul o acuosa del interior del Ser. Ambas rupturas forman una boca y una nariz: canto y ritmo de tunAstral, porque el alimento de la poesía viene del cosmos, de las lejanas fronteras del ser, de los sitios más oscuros del alma, de los rincones más inhóspitos del espíritu.

Entonces se forma una pirámide, donde sus ábsides están en el vacío del cielo, en el infinito cosmos flotando y de esta

la tierra que forja lentamente el cristal de roca y después el brillante; así, el artista, con colores cálidos que contrastan con los fríos, representa a la perfección la voragínica tribu: todos son flemáticos, mordaces, locos, pedibundos que andan sin asidero, noctívagos y amorosos.

Por ello, en la giba los colores son azules, amarillos, negros, verdes, rojos; y, en la parte más alta de ésta, comienzan a surgir rojos, teñidos de amarillo y de verde azul, para caer, ahora, precipitadamente, en la abertura más grande del asteroide. Nada escapa la presión del papel, de la seda o de la roca misma. Nada queda fuera, todo se contiene en ese mar rojizo y benévolo. Todo queda calladamente en el fuego a la espera de la palabra justa, del verso que ilumina, de la narración lacerante para que todas las voces de la tribu surjan.

En este nacimiento de las voces, en esta expulsión del verbo se halla la base de la tribu, como la del asteroide se halla en el fuego. El fuego no sólo purifica la boca, sino que funde la terca necesidad de la vida a la inmarcesible soledad de la poesía.

Ahí no termina. Aunque parezca increíble, inverosímil, el fuego no ilumina la parte más baja de la errante roca. Pareciera que el fuego no se consume o no tiene luz propia. Como si éste pudiera tocarse y no quemara, como si la luz pudiera comerse y permaneciera callada. Mas no es así. El fuego abraza de tal manera que es imposible verlo. La luz del espíritu es tan brillante



*amor es la palabra; poesía, la acción*

**tunAstral**  
**en Chapultepec**

dentro del programa *Ama la lectura*, en el ciclo  
*Lectura en defensa propia con tunAstral*

**Presentación de libros**

**martes 9 de septiembre de 2003**  
**18:00 hrs.**

**Roberto Fernández Iglesias**  
***En tiempo de recuerdo***  
 (Col. Pliegos Personae No. 4, 2a edición)

•••••

**martes 23 de septiembre de 2003**  
**18:00 hrs.**

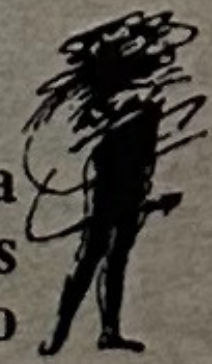
**Dionicio Munguía J.**  
***Imágenes y lunas***  
 (Col. Libros de la Tribu No. 10, 2a edición)

•••••

**martes 30 de septiembre de 2003**  
**18:00 hrs.**

**Mauricia Moreno**  
***Noche fuera de casa***  
 (Col. Pliegos Personae No. 3, 2a edición)

**Casa de Cultura Julián Díaz Arias**  
 Av. Libertad S/N centro  
 Chapultepec, Estado de México

Fondo para la  
 Cultura y las Artes  
 del Estado de México 

# PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE



**Antología personal**  
Poemas en prosa, guión cinematográfico, cuentos, relatos, conferencias y textos de los que Arreola decía (1965-2001)

**Andrés González Pagés**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD TERCERAJE

Varia invención  
gato encerrado

## Por la perfección

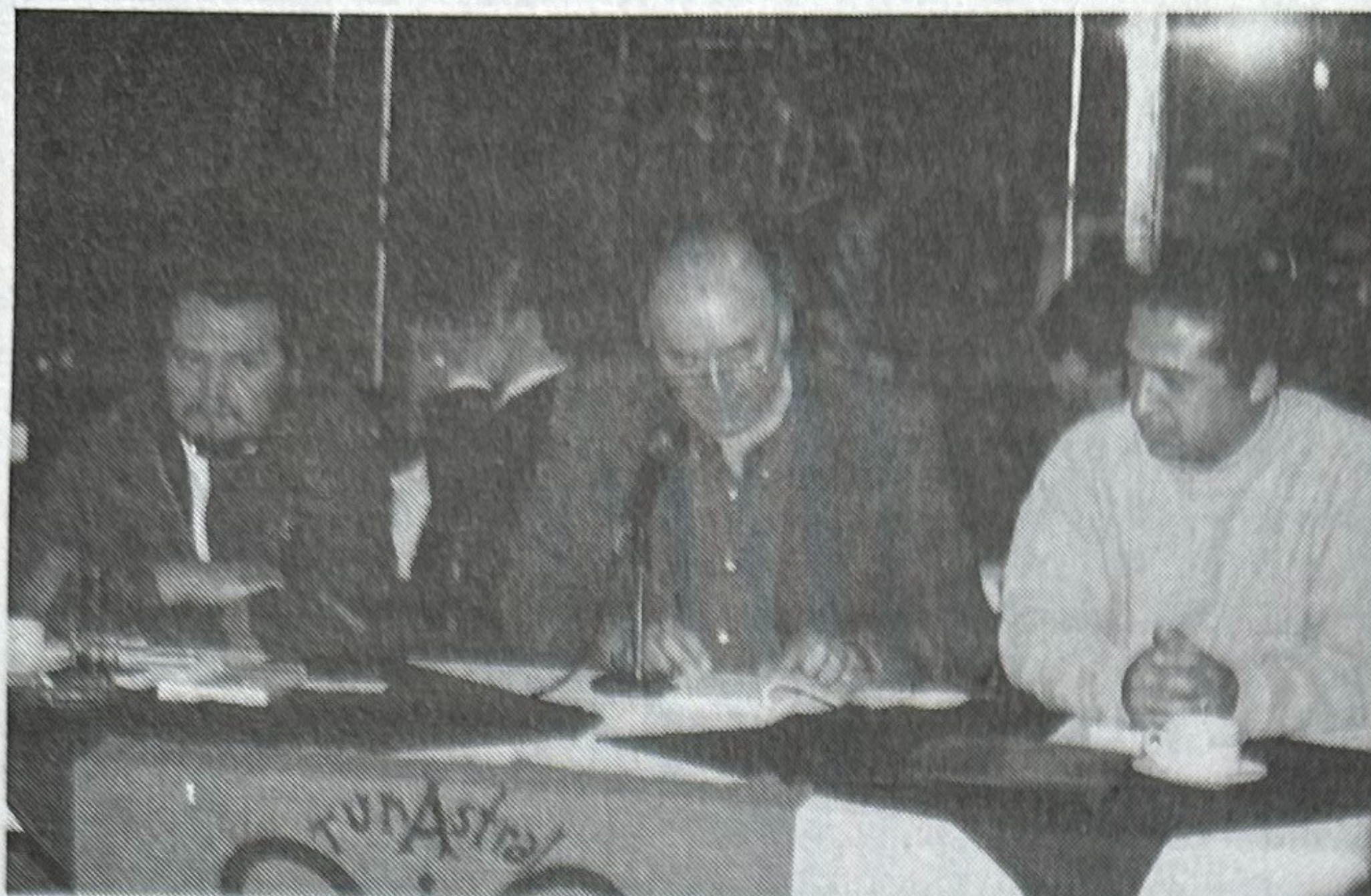
**Alejandro León Meléndez**

Pocas veces uno se da el gusto de realizar una antología. La selección debe proporcionar una gran sensación de poder, parangón tal vez con la escritura literaria o la política. Algunas antologías se producen como homenaje, otras ocurren para contribuir a la definición de una etapa específica; pero siempre son la visión única del antologador. El problema de esto sólo ocurre cuando se es escogido para aparecer en uno de estos libros compilatorios: el que escogieron no era el mejor cuento o el mejor poema y mucho menos el mejor ensayo. Este pequeño problema lo resuelve perfectamente Andrés González Pagés en *Antología personal. Poemas en prosa, guión cinematográfico, cuentos, relatos, conferencias y textos de los que Arreola decía (1965-2001)*, un ejercicio atinado y sano que pone en práctica el autor para corroborar lo que dice Ariceaga en el prólogo: Un hombre a todas luces autocrítico.

(Al respeto, René Avilés Fabila lo acusa de ser un maestro de la brevedad, lo que se desmiente desde el título del libro.)

El recorrido que hace González Pagés de su vida creativa pone de manifiesto una voluntad perfeccionista. Aunque hay diferencias estilísticas en sus textos sesenteros, setenteros, ochenteros y hasta los dosmiles, uno no puede apreciar al novato, al escritor naciente. En todos ellos hay un esmero apabullante. González Pagés también resulta un extraño ente artístico capaz de manifestarse en algunas de las líneas de la literatura tan dispares entre sí como el guión cinematográfico o el ensayo. Hace gala de su gran capacidad intelectual forjada en el estudio, las muchas lecturas, y mediante el proceso de la enseñanza.

En *Antología personal*, reúne 43 textos de varia invención, que van desde el poema, el cuento, la con-



Dionicio Munguía J., Andrés González Pagés y Alejandro León Meléndez

ferencia, el ensayo y el guión; pero donde queda de verdad manifiesta la madurez de un escritor capaz de proponer una enorme cantidad de espacios diferentes, en los cuales la ficción mágica se cuela entre el retrato social, sin convertirse realmente en un crítico exacerbado, es en aquellos en que se logra la hibridación entre algunos de los géneros arriba mencionados.

Se puede apreciar el amor por las historias. Andrés es un gran cuentacuentos, que observa mucho y dibuja con las letras sus escenarios, sin ser explícito, y halla el punto exacto para que sus personajes sean algo más que solamente creíbles, quizá tangibles. Al igual que el otro cuentahistorias, que acaba de informar a la Nación, Andrés suelta una sarta de mentiras; la diferencia es que éstas son honestas, a las cuales dedica tiempo para hacerlas perfectas en su presentación. En la cuarta de forros, uno de los ya mencionados afirma que González Pagés sacrificó la cantidad en aras de la calidad. No es importante si este autor ha escrito una barbaridad o no, porque el libro que comenta es resultado de una vida dedicada a esta profesión y que, sí, se puede apreciar que algunos grandes están detrás de él, no como influencias reconocibles, sino como guías en su trayectoria.

*Antología persona* son pedazos de nueve libros, acaso las vidas de un gato gringo, que no rompen la estructura de un libro diferente ni se rompen a sí mismas. El caso más notorio es "Luminoso paréntesis", de *Tres historias frente al mar* (guión cinematográfico), que en realidad es el segundo apartado de *Antología...* Andrés sólo elige una de esas tres historias. Quedamos en espera de saber quién otro tiene una historia en la playa, en efecto; pero no hay la sensación de vacío porque, a pesar de lo extraño del libro, lo podemos encontrar bien armado. Lo estructura como si se tratara de un engranaje que activa una rueda. Somos transportados por la rueda desde el pasado hasta lo más reciente y no hay un solo chirrido en el camino.

La varia invención de González Pagés es un extraordinario ejemplo de limpieza y pulcritud. Acaso la brevedad señalada es la economía de la palabra. Sabe cómo gastarlas para que no sean ni más, ni menos. Aunque también está el reconocimiento de un estilo personal que no sacrifica en aras de la experimentación. Porque, al igual que Rulfo, tan presente en el libro, él no imita los colores de las personas, genera un color propio en cada personaje. No escribe como si se tratara de un indio, en el caso de que el personaje lo fuera, pone las voces en los contextos necesarios para que sepamos que habla un indio. Y esto, claro, no significa que todos sus personajes hablen igual, es una minuciosa espulgación de palabras donde no hay exageraciones, ni repeticiones.

*Los pájaros del viento* (1965), *Tres historias frente al mar* (1973), *Cosas del Talión* (1973), *C.O.D.* (1980), *Retrato caído* (1982), *Diccionario menor-A* (1991), *El castigo antes de la muerte* (1994), *Anáforas I* (2001) y *Crestería* (idem) son un libro único que demuestran que la literatura se vive en el presente. Andrés no resulta escritor de nostalgias, a pesar de la recopilación de todos los textos puedan aparentar lo contrario. En los cuentos, los poemas, los ensayos, siempre está presente el participante joven, desde el inicio del libro hasta casi el final, como que se nota su constante convivencia con las nuevas generaciones, con quienes, además, comparte la necesidad de escribir a la usanza moderna, con los temas del momento (perdón por el cliché), con la diferencia de la experiencia y el perfeccionamiento que siempre busca y con él, como ya dije, reconocimiento de un estilo personal.

*Antología personal* —y todo el demás título— viene a eslabonar el pasado y el presente, el amor y el respeto del escritor por sus verdaderos maestros (profesores o no), para demostrar cómo deben hacerse las mejores antologías: por el propio autor.

Andrés González Pagés. *Antología personal. Poemas en prosa, guión cinematográfico, cuentos, relatos, conferencias y textos de los que Arreola decía (1965-2001)*. Col. Gato Encerrado. Universidad Autónoma Metropolitana. México. 2002. 306 pp.

## María Boyasbek: voz de vida

**Dionicio Munguía J.**

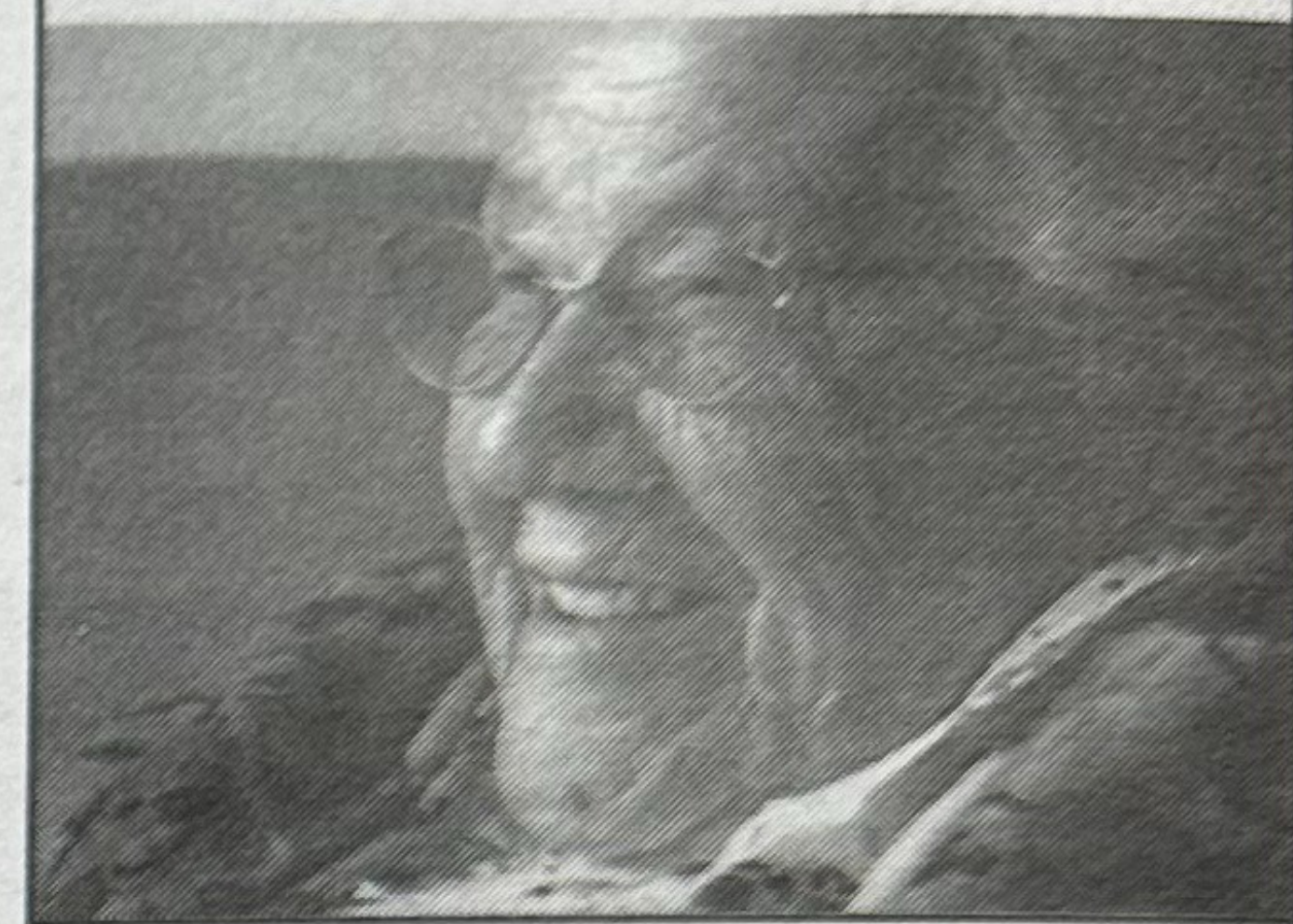
Es difícil encontrar voces en la música popular que atraigan lo suficiente como para terminar de escuchar un disco. De unos años a la fecha, la voz femenina en la música ha caído en un marasmo fácilmente explicable, tanto por la excesiva comercialización como las propuestas musicales, generalmente pobres, que han surgido en la industria discográfica.

Más notorio es en la llamada música latinoamericana, trova o folclórica, que tuvo su época dorada en Mercedes Sosa, Violeta Parra, Miryam Hernández y algunas otras que brotaron por las estaciones culturales en todo el país. Discos que ahora son joyas, mitos y, lo más triste, recuerdos de una etapa donde la música latinoamericana tuvo fuerte arraigo entre estudiantes, izquierdosos y no tanto, como medio propagandístico o simplemente como forma de rescatar y dar a conocer temas con sentido social (la música así descrita no tuvo un arraigo definitivo en el gusto popular, lo que la arrinconó en ciertos medios y sitios añorados por sus seguidores).

Ahora conocida como *world music* o música del mundo, estas vertientes musicales han quedado, como

"Qhepa hamuq willkaykunapaq..."

**MARIA BOYASBEK**



sucede generalmente, en escuchas recalcitrantes o fanáticos empedernidos, que buscan, en las tiendas de discos, novedades que no lo son tanto o reediciones de los discos, ya clásicos, en formato cd.

Por fortuna, para quienes gustamos de este tipo de música, de vez en cuando llegan a nuestras manos ejemplares raros y de buena calidad, que engrosan nuestras limitadas fonotecas con voces que van de lo magistral a lo simplemente maravilloso. María Boyasbek es una de ellas.

Desconocida por completo en la música, la voz de María Boyasbek brota de la copia del disco con fuerza, voz gastada por los años, no por los excesos, lo que da un tono mayor a las interpretaciones de la música peruana. Piezas, supongo, de la tradición popular, campesinas, *cholas*, que forman parte del repertorio de la zona donde vive esta mujer de más de ochenta años, maestra de formación, que junto a las aulas dio a la vida de sus alumnos un rayo de sol acorde con las tonalidades que salían de su garganta.

Este disco, *Qhepa hamuq willkaykunapaq*, editado de manera informal y distribuido de mano en mano, es muestra de cuanto la voluntad de vivir y, en este caso, de cantar, puede lograr en una mujer cuyo rostro tiene las arrugas del tiempo, la fragilidad del viento peruano expresado en forma de música.

Cada una de las piezas recupera, al menos un poco, la provincia peruana donde los recuerdos de María Boyasbek han existido, sobrevivido, con la fuerza de los pasos que se alcanzan a escuchar como fondo no grabado del disco.

Historias de vida, de amor y muerte, de felicidad y nostalgia recorren las letras y se agolpan, apenas perceptiblemente, en las cuerdas de la guitarra que por momentos tiene forma de lamento.

Tema tras tema, la voz de María Boyasbek interna al oyente en una cascada que, inmisericorde, cae en el corazón y lo inunda, con fuerza, mientras la guitarra de Marino Martínez es un río que por momentos deja de escucharse.

A pesar de la corta duración del disco, poco más de 25 minutos en total, las diez piezas entregan experiencias, sabores y olores del campo donde la docencia de María Boyasbek ha transcurrido. Experiencias que se trasminan en las notas de la guitarra; sabores y olores que llegan con la voz de la intérprete.



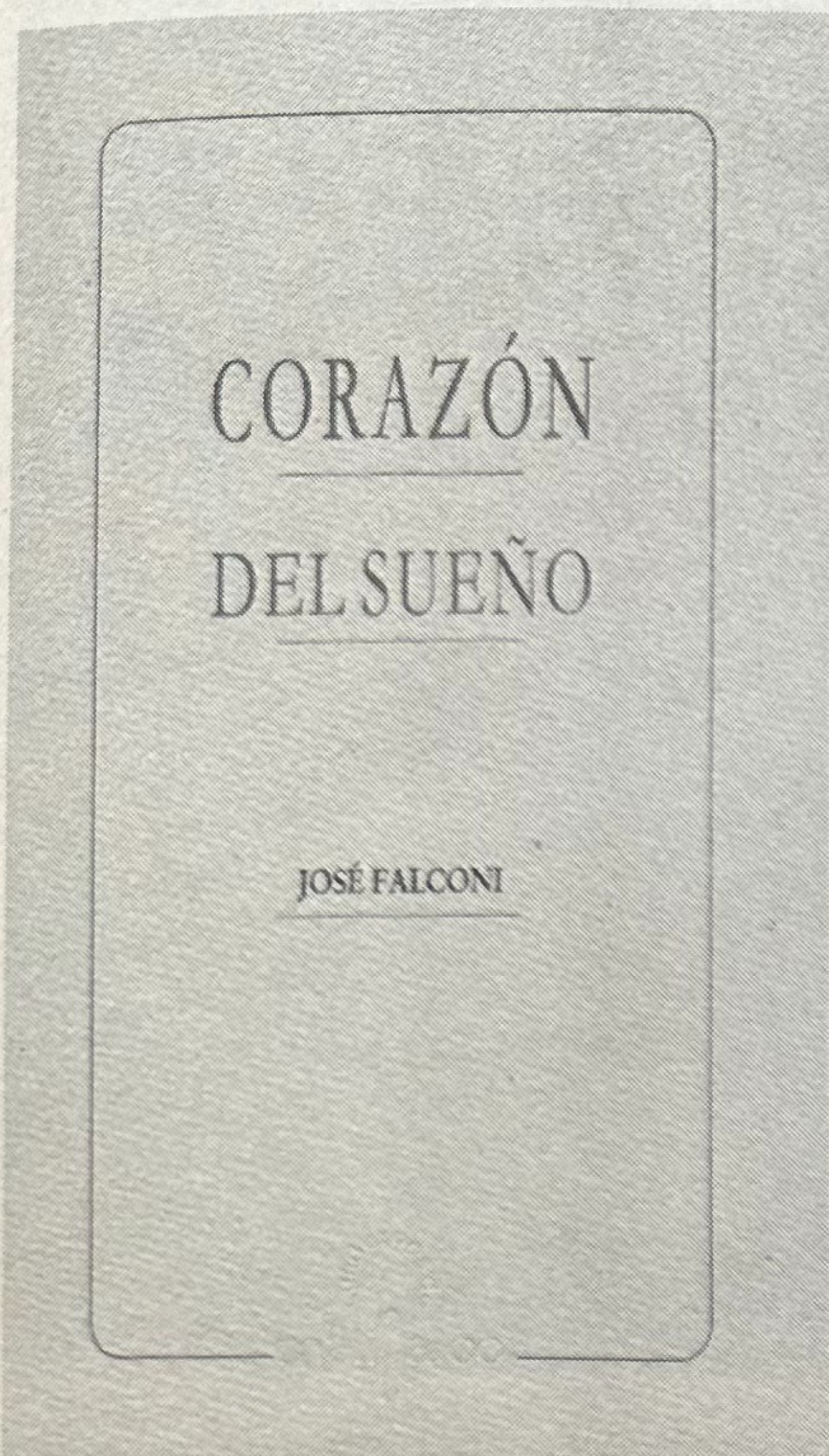
Andrés González Pagés y Alejandro León Meléndez



María Boyasbek

Archivo de Luz Cárdenas y Miguel Jaimes

# ELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE



## Corazón del sueño/ onírica melancolía

Benjamín Araujo

Dice Gabriel Celaya que el poeta no sabe muy bien quién habla por él. El poeta, sigue diciendo, desconoce quién habita su conciencia. Percíbese, con las palabras de Celaya, el contacto y el diáfano paralelo entre el mundo onírico y el territorio de la creación poética. Es más rotundo Germán Pardo García cuando señala:

*Poetas del mundo: tengamos un propósito y un por qué,*

*Si no queremos sucumbir. ¡Antes del Alma fue la Poesía!*

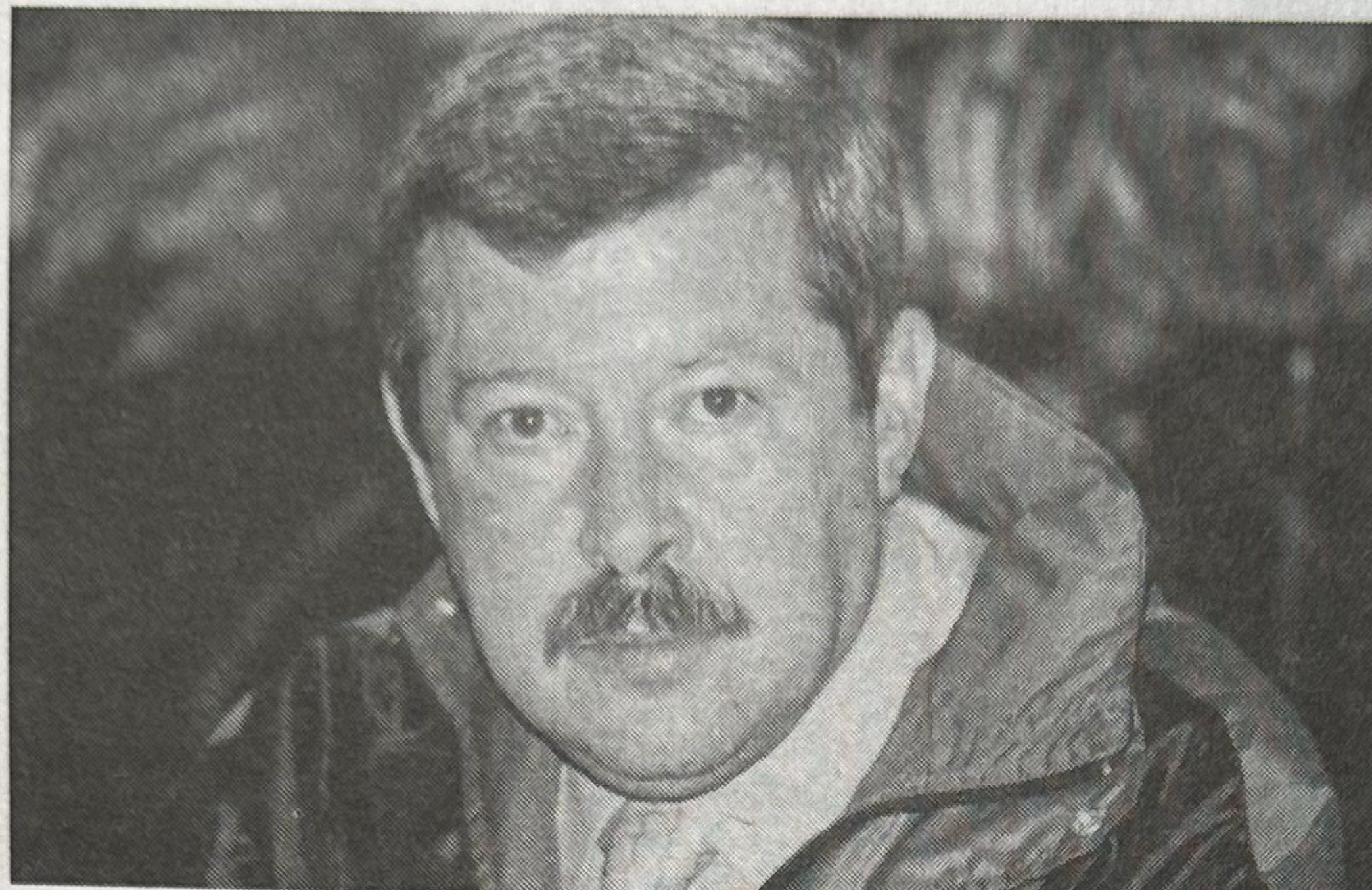
Hay que tener mucho cuidado cuando se entra en este territorio porque se cae, con mucha facilidad, en ámbitos con mucho ya superados desde hace años. La mitología del romanticismo solía, a propósito del acto poético, tejer una maraña bastante desafortunada de creencias encaminadas a fortalecer un halo de esplendor que poco, o nada, tenía que ver con la fuente humanísima de la creación apalabrante. Por esto habría que inclinarse ante la precisión de Jaques Maritain que, sin dejar de reconocer la parte sublime, u onírica, del hecho creador, aseveró que la poesía es conocimiento por excelencia; conocimiento cifrado por la emoción; conocimiento surgido de la experiencia individual extrema. Y entonces aquí, en afán de síntesis precisa entre unos y el otro pensamientos habría que llamar a J. W. Goethe para que nos recuerde: la raíz del ser humano está en el inconsciente.

Estas reflexiones iniciales, y otras que haré adelante, vienen al caso para referirnos al libro de José Falconi, *Corazón del sueño*, editado en la Colección Cuadernos de Malinalco por el Instituto Mexiquense de Cultura, en noviembre de 1998. El libro lleva a ellas porque se trata de un poemario que consigue revivir en el lector el estado de conciencia-inconsciencia o de conciencia profunda que le produjo. Un estado inicial que se mantiene, constantemente, en los límites entre la vigilia y lo onírico, traspasándolos a uno y otro lado por momentos. Y aquí bien cabe, porque se lo gana en función de la conmoción que su lectura enciende, un primer reconocimiento a la puntualidad del título del poemario: *Corazón del sueño*.

Se trata, en cumplimiento de los cánones de la colección de la que forma parte, de un libro de sólo 60 páginas; pero no es un librito; no cuando menos en cuanto a su unidad y a su contenido. Dividido en dos partes: "Hueso mondo" y "La manzana que soltó la luna", el libro es en realidad dos poemarios

monotemáticos que tienen como puente genésico ese estado al que me he referido, el estado de gracia del sueño.

En el primero de los libros del libro, "Hueso mondo", o la primera parte del poemario, la añoranza por la tierra perdida se impone como discurso que toca muchas estancias interiores. No es, seguramente, sólo la matriarcal patria chica, Chiapas, sino el paraíso perdido, la zona original de nuestras desventuras, la que azota contra las páginas como ventisca en un torrente

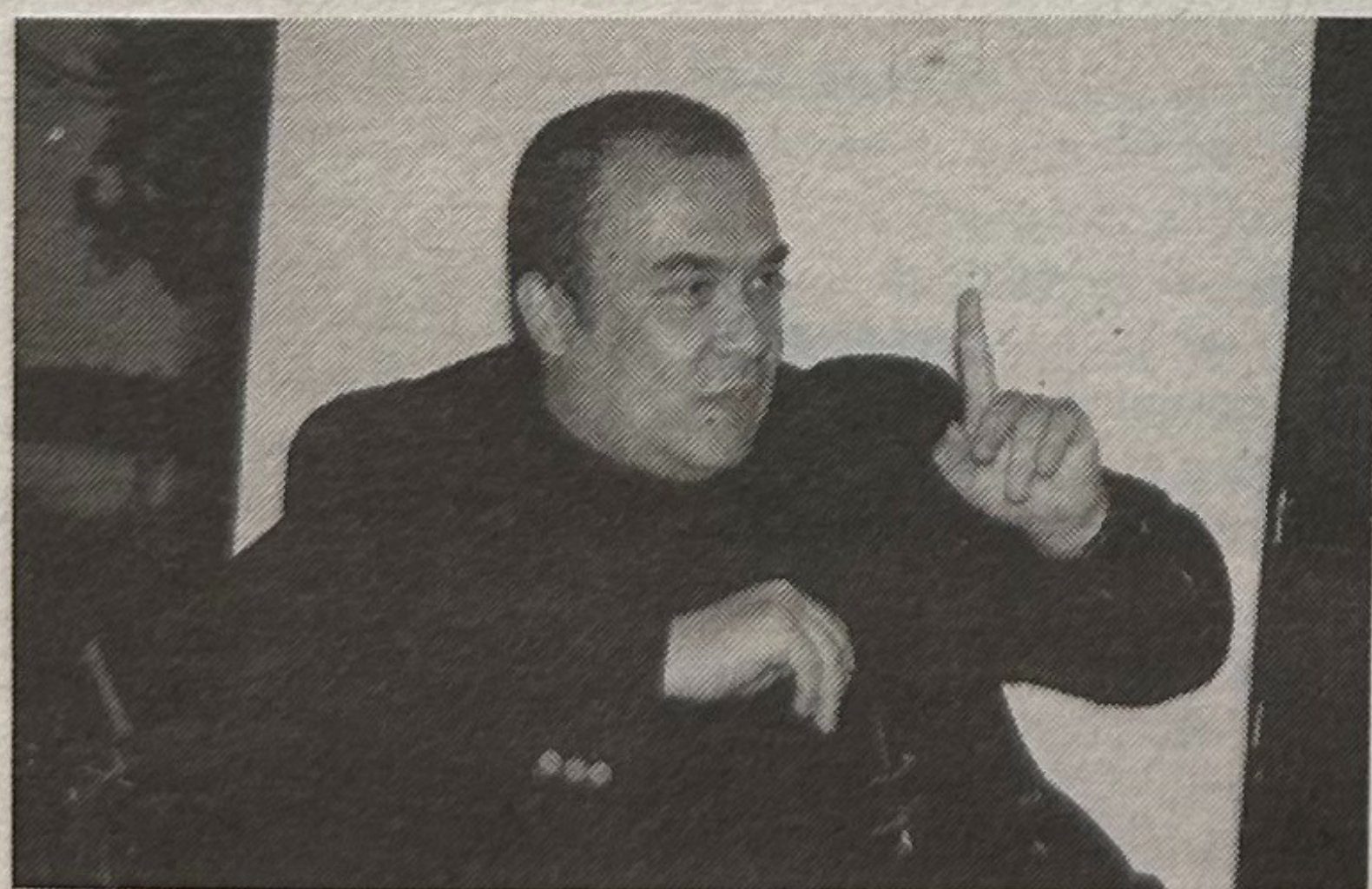


Benjamín Araujo

de melancolía hasta por lo que tal vez nunca fue, pero debió haber sido. Se trata asimismo del material, perfectamente filtrado aquí sí por un nivel de conciencia que le otorga la vigilia al sueño, de las identidades que uno tiene, no únicamente porque el azar se las ha entregado, sino de las que se reconocen y valoran, pero que también uno ha escogido.

Hablo de 16 poemas en la mitad inicial que aullan de interrogación contra los brillos de la muerte. Textos que se presentan como homenaje vivo a una colectividad, la particular de la voz narrativa, o la personal del lector al tiempo que la genérica humana, con selvas, ríos concretos como el Grijalva y ritos; música y danza, adobes y bejucos, nostalgia y cascabeles, ámbar, lagarto, sol y luna y hasta un homenaje al poeta Jincho —Joaquín Vázquez Aguilar—, para entregarnos un perfecto universo traído desde la mitad del obsesivo sueño.

En la segunda parte, "La manzana que soltó la luna", es la melancolía por la mujer, la mujer pasada, la mujer presente, la mujer futura, la mujer que será, la que nunca ha sido, lo que confiere paisaje a cada una de las páginas. Se trata, desde mi personal punto de vista de lector, de la mejor zona del libro. Me parece imbuida esta parte, como poemario independiente, del virtuosismo del arrebato erótico. Tal circunstancia baña de unidad, redondea de musicalidad, como en una melodía intensa, un único canto a los once poemas que, así pensados, se corresponden en una numeración consecutiva. Aquí, la palabra enamorada, plena de todas sus virtudes alquímicas, llega primero a trote, vestida de inocencia para galopar embelesada por el arrebato onírico-erótico y, una vez sacudidas las vestiduras, desgarradas y desaparecidas, volcarse desnuda al vacío del placer y a



José Falconi

la perversión de la indispensable, e irrefutable, soledad posterior que lleva, otra vez, a la melancolía, a la añoranza, a la contemplación eterna de la ausencia.

Vale para el libro en su totalidad, para esos 27 poemas que le componen, decir que consigue, a través de una impresionante cascada de imágenes, muchas de ellas enloquecidas, irracionales, como suele ser el sueño: ilógicas, pero ilógicas en el más poético sentido del término, contarnos algo que nadie nos había contado, pero que no es nuevo para nosotros. Logra despertar en el lector el sentido poético del sueño. Una suerte de intuición poética, diríamos. Esa capacidad inadvertida que el poeta, al llegar, no hace más que subrayarnos: destacar a nuestros ojos lo que ya poseemos. Si se me apresura diré que eso es el descubrimiento lírico. Y el descubrimiento lírico sólo ocurre en el lector cuando en las páginas que revive con los ojos, previamente se instaló ese *software* que llamamos poesía.

El descubrimiento lírico tiene siempre, si es auténtico, un sabor de reminiscencia, de cosa que supimos y habíamos olvidado.

Tendríamos que adjuntarnos en esta zona del comentario a lo dicho por Milan Kundera: *La poesía lírica es un territorio en el que cualquier afirmación se hace verdad. El poeta lírico no está obligado a demostrar nada; la única demostración es el patetismo de la vivencia.*

Esos requisitos están documentados en estos textos de Falconi. Abundan las páginas de *Corazón del sueño* en favor de este constante acto de fe, pergeñado muchas veces desde el descorazonamiento, desde el más profundo de los desencantos, que es escribir poesía. Cabe muy bien, a estas alturas de la globalizada soledad del mundo, en estos tiempos de vigilia creadora, recobrar estos espacios para el sueño. Acto fundacional desde la sinrazón del sueño, colocar la razón poética en la sinrazón de la vigilia. Recobranza de la función subversiva de la poesía. La poesía tan etérea y tan concreta como esto: Sólo tendremos tiempo de llegar a ser hombres en el tiempo específico que a cada uno toca. Luego, no hay más

qué hacer. Sólo merece poesía el lector que, paso a paso, día con día, sabe encontrarla.

Algo de esa *videncia mediante un largo, inmenso y razonado desorden de todos los sentidos (voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens)* de que hablaba Rimbaud está en la esencia onírica del poemario. Me felicito, como lector, por ello; también, supongo, hay mérito en el autor por conseguirlo. Este detalle no suele ser tan frecuente localizarlo, como los supuestos críticos acartonados y *reseñeros* se obligan a mostrarnos.

Un pequeño reparo, a manera de paréntesis hago a esta bella edición. El reparo formal que hago, referido a dos descuidos editoriales sorprende porque se trata de esta colección, Cuadernos de Malinalco, de bien ganada fama. Son dos minucias si se quiere verlo así, pero en todo caso elementales. Primero, veo innecesario que a los epígrafes, colocados por el autor al arranque de cada una de las partes del libro, tengan que llamarles así —epígrafes—, con títulos tipográficos, como si fuere menester colocar a las cosas un letrero. Y, segundo, el pésimo tino al arrancar cada poemario, cada una de las dos partes del libro, en página par. Como lector no acepto ninguna excusa, ni siquiera que me dijeran, respecto al segundo asunto, que fue cosa de ajustar pliegos.

La poesía de José Falconi, lo digo como seguidor que he sido, uno a uno, de sus libros, ha madurado y cosecha, ahora, fertilidades reunidas en horas, días, meses en el oficio. Podemos decir que logra infundir en el lector hambre ardorosa e insaciable de belleza, entusiasmo y libertad.

La poesía es ansia de inmortalidad, ansia por inventar cada día su propio día, como a Sartre gustaba. Observamos en Pepe, el poeta, la vivencia, la experiencia vivida, traducida a la letra, sin deslindar alguno entre su ser cotidiano y su ser literario; y no puedo menos, como lector, como amigo que decir ¡Salud! por ello.

## Corazón del cielo/ Corazón del sueño

Martín Mondragón Arriaga

*No es a la verdad lugar de bien esta tierra.*  
Xompancuicatl

*Ha llegado el tiempo del amanecer...*  
Popol Vuh

Negro presagio blandir la soledad del humus. Disertar en la espalda del logos, y, después, alejarle su sentido. Arremeter el tarot y la doctrina tántrica. Jugar con la sílfide y el bosque. Mentir. Aullar..., arrojar borbotores de Buda, piedras turquesa y calamidades védicas. Todo el hartazgo poético. Todo un emporio de imágenes. Y sin embargo, a la lectura seria y contemplativa, el lector recula. Cuestiona, piensa, siente, blasfema. El corazón del cielo tiene nueva presa: la soledad del hombre.

*Corazón del sueño* de José Falconi es un movimiento cardíaco que incendia el significado y el senti-

do. "Hueso mondo". Estructura ósea virginal. Manzana hechizada por el silencio estroendo de la luna. Sortilegio y muerte. Dualidades de sentido que le sirven a Falconi para construir el complicado mundo de su poemario.

En él aparecen tanto dioses mayas como védicos. Cuidadores del bosque —Yamkas—, palabras que arremeten contra la inteligencia. No es gratuito —quevediano al fin— un corazón del sueño que busca la vigilia otoñal. El centro donde el hombre es. Metáfora que remite a la pasión del hombre por crear y creer; al amor del espíritu por existir; al deseo del alma por alcanzar la libertad.

Un palimpsesto extremadamente racional y lúdico. Donde ese "Hueso mondo" de la primera parte desata la cólera de la imaginación poética. Un proceso que duele hasta el alma, pero tal dolor es gozado por la imagen. Una imagen indeleble, transparente, alejada de toda putrefacción del hombre. Un crisol de voces que ayuda a diseñar el alma, la esencia de *Corazón del sueño*.

Los significados y significantes del poemario confirman el alud emocional del poeta que le permite bruñir un volcán. La limpieza de los versos conduce a la cadencia, casi virginal, del poemario. Y esta santidad, al devenir del Hombre: la pasión y el Amor:

*Ahora lo sé: podemos estar hechos de barro, madera, maíz o carrizo; nuestros corazones serán siempre de copal.*

Según el *Popol Vuh*, son meras etapas del conocimiento y de la existencia. Ni la brillante creación, alejada de impurezas y miserias humanas, de los creadores y formadores mayas convence al poeta. O, tal vez, lo persuaden tanto que necesita cuestionar para creer. Lo único que logra inducirlo es el Amor, las miles de ramas huidizas que provocan el sueño y lo integran:

*La piedra, hueso del sueño, flota sobre las aguas.*

*La piedra, promesa de luz, se transforma en Sol cuando la luz desciende.*

*Mi cuerpo pierde sombra, no le quema el Sol sino la muerte.*

*Él, sin sombra habita un trozo de la noche por tus aguas rojas aromadas.*

*En las últimas habitaciones de la sangre mi cuerpo cumple su mejor deseo, desaparece bajo la música de tu muerte.*

El poeta piensa en aquellos vasallos civilizados, como los querían Gucamatz y Huracán, los dioses creadores y formadores del *Popol Vuh*: seres inteligentes, obedientes y sabios que no alcanzan a percibir el latir de la libertad que da la pasión por vivir: el hombre es un pedazo de piedra ardiente y olorífica que se adhiere al orden cósmico donde la eclosión del ayuntamiento corporal y espiritual son envidia de los dioses; donde la muerte presagia el sentido de la vida y ésta el significado de aquélla; donde la luz ya no tiene secretos para el hombre; donde la esencia del ser deja de ser esencia para transfigurarse en Nada:

*El hombre arroja sus secretos cuando a la entrada de la muerte reconoce su destino singular.*

El ritmo de los versos hace que llegue a la memoria los viejos cantares nahuas o las voces del *Popol Vuh*. Aquellos eternos teocuícatl, xompancuicatl e icnocuícatl; la reflexión, la meditación, que conduce a la flor y al canto: in-xóchitl, in-cuicatl. El ritual, la danza, las voces del alba, del corazón del cielo; la muerte, el sacrificio, es una especie de mosaico sincrético donde el poeta asume su pasado, la pérdida de la virginidad poética, y se arroja al fuego, a la pira del desencanto, de la costumbre, y aprende el canto primigenio. Muere y nace el verbo, nace y muere a la esencia de los dioses. Junta su palabra y pensamiento:

*Es hora de lanzar serpientes a los locos. Es hora en que debo transfigurarme, crujir como una orquídea. Embriagarme de sudor Del ano de una bruja feladora, Morir de muerte oscura en el viento Otoñal, En la sala vacía tan llena de Quimeras.*

*Corazón del sueño*, Quevedo amortajado y bendecido por las amorosas cenizas de la eternidad.

La segunda parte, "La manzana que soltó la luna", plantea la posibilidad de la vigilia eterna. Juego sinestésico. Esquizofrenia de los sentidos que devora

# PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE

la esencia de los dioses. De los dioses idos y masacrados; aletargados por la realidad tecnológica; el deseo de estar en y con ellos; mirarlos en un claro de luz dialogando, y profanarlos. Uncirlos con los sentidos y permanecer en su pensamiento. Derramarles el cáliz del olvido entre los ojos y poseer a su dualidad femenina. Aunque con ellos llegue la muerte:

*Nuestro amor no necesita de palabras  
Necesita tal vez más piernas, más labios, muchas  
más lenguas  
humedeciendo la alegría. Materia y más materia.  
Exaltación de  
nuestra fisicalidad.*

Es mejor morir en los sueños —de xochiquetzal, de Matlalpapálotl, diosas de la fertilidad, diosas del amor, diosas de la verdad del ser—, que sacrificar el amor y la carne, afirma el poeta. Pues, ¿qué son los sentidos si no se vierten en palabras y qué son las palabras si no se ahogan en los sentidos? Por ello,

*Que nuestros cuerpos entren al silencio  
si en delicioso olvido encontramos cadáveres  
de Luna.*

*¡Vengan a nos los sueños más imbéciles!*

El amor imbecil que subyuga los sentidos, pero también lo imbecil del Amor: palabra incomprendida y siempre ahogada de rencores y denostaciones absurdas, pues el amor no tiene la culpa de que los hombres no lo entiendan y pierdan la esencia del espíritu en una retahíla de sandeces y vacíos.

Aletargado deseo de los hombres de permanecer en los hombres. De la incapacidad de los seres que no saben disertar acerca de la existencia y esperan la muerte empozada en misericordia o dolor. Pocos son los que —como el poeta— encuentran la esencia de la muerte. La gozan y profanan. De tal forma que, aún con sus miserables sentidos, se atreve a verter cicuta en sus labios y emergen de su corazón gardenias.

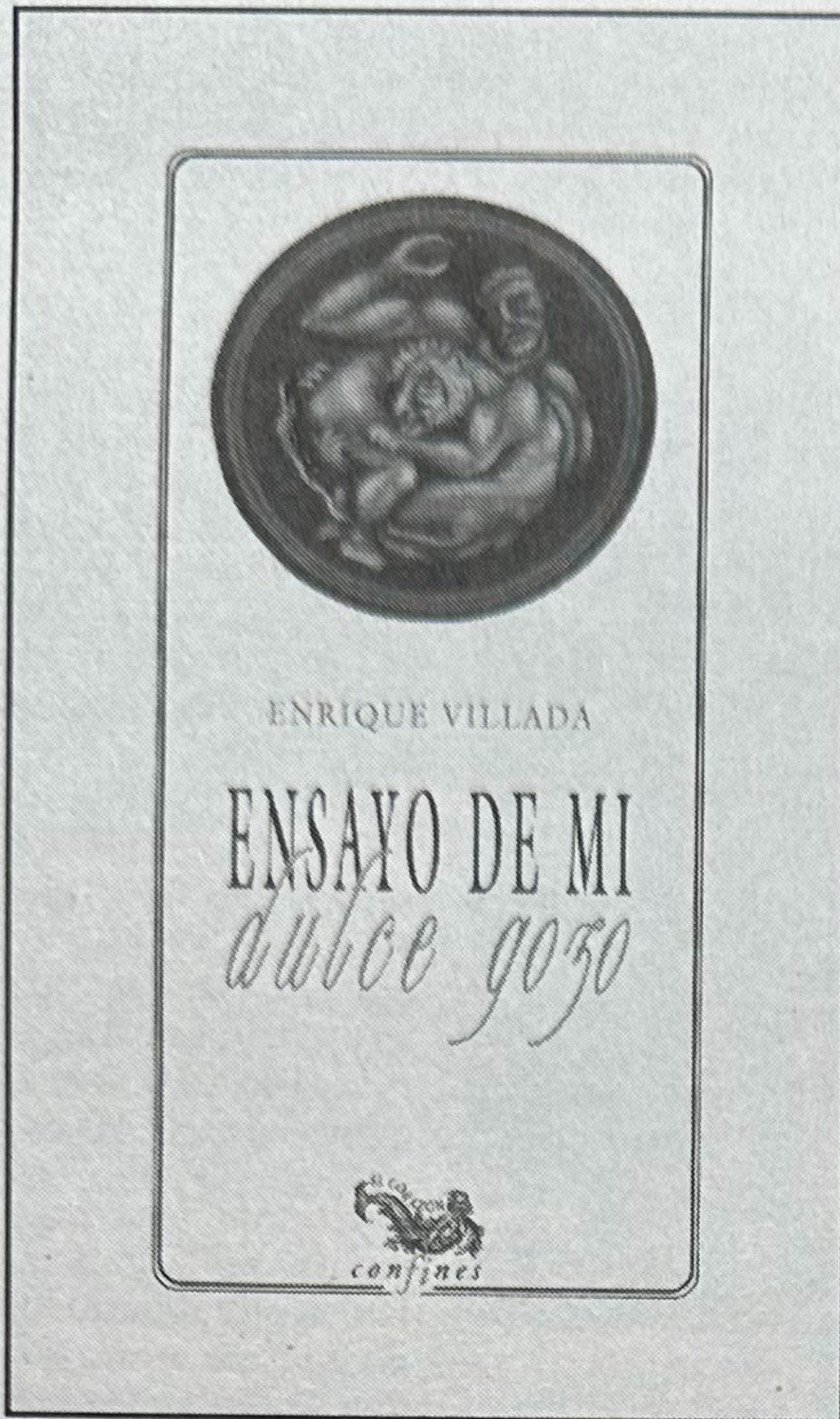
*Corazón del sueño* es un recorrido por la historia imberbe del hombre. Un camino astillado por la tradición. Un repaso inteligente de este siglo. Donde se conjugan el juego del verbo y la crueldad del sacrificio y, donde el poeta, al final, espera ser, por el verbo, sacrificado.

*Corazón del sueño* de José Falconi forja una ceiba difícil de alterar. Cada uno de sus elementos conduce a otros y a otros, como el viejo juego de las cajas chinas, donde la parte más pequeña complica la existencia, como las disgresiones del libro sagrado de los mayas-quiche, como los aletargamientos del sueño que permiten vivir otra existencia dentro de la miserable existencia humana, como los eternos encuentros con la nada y la ceguera de los sentidos, como el ser del hombre que mira caer su corazón dormido y angustiado por la seducción de la muerte.

*Corazón del sueño*, poemario difícil, donde su sencillez verbal remonta al momento de la fecundación. Palabra y pensamiento se reúnen para dialogar con el corazón del alba; palabra y pensamiento que resume todas las teo y cosmogonías, donde el proceso cosmogónico ausenta los sentidos del hombre, dejándolo en orfandad; cómplice orfandad que permite la libertad al alma, vuelo al espíritu, desde su punto inicial: el encuentro con la sabiduría.

*Corazón del sueño*, difícil proceso metafórico de desentrañar, como el ancestral cañón que aguarda paciente al silencio y a la soledad de sus visitantes. Centro y hoguera de los hombres. Arrecife y abismo del corazón de la humanidad. *Corazón del sueño*, ceiba que permite a los hombres ser libres.

José Falconi. *Corazón del sueño*. Cuadernos de Malinalco número 41. IMC. Toluca, Estado de México. 1998. 57 pp.



## Oráculo y acertijo

Anabel Pérez Torres

Ocho ensayos a manera de centauros futuristas. Las palabras de Enrique Villada surgen —al mismo tiempo— como oráculo y como acertijo. La palabra es el instrumento de Villada para hablar acerca de la palabra en tanto lectura, en tanto creación literaria. Con ellas —las palabras— escritas por otros a través del tiempo o descubiertas por él en sus lecturas, Villada filosofa y juega. Las ideas van y vienen, viajan por el tiempo a través de los escritores (clásicos, modernistas y postmodernistas) tratando de inquietar la mente lectora-creadora.

Breves y concisos, los ocho ensayos incursionan certeramente en torno de lo que sucede con el hábito de la lectura en el México posmoderno y globalizado; lo mismo en las aulas de las universidades o en cierto tipo de gente solitaria que se refugia en el rincón del ático —Enrique Villada cuando niño— para disfrutar el dulce gozo de leer, creando con el autor.

En dos breves páginas, la introducción y las conclusiones del libro de ensayos, Villada expresa su amor a lo leído y sostiene la tesis de ser lo que ha leído. Trata de *mostrar la dignidad de la lectura* y en torno a esa idea se mece el péndulo de sus ensayos, la propuesta del autor logra hacer de su dulce gozo un llamado desesperado, un aullido encima del gran cúmulo de libros publicados pregando en el desierto de lectores de literatura. Regresar a los libros es regresar a la esencia del hombre, vivir es leer, sus planteamientos tocan al lector, con urgencia desesperada Villada hace hablar a escritores vivos y muertos: Saramago, Bloom, Jodorowsky, Rimbaud, Eliseo Diego, entre otros, para transmitir ese dulce gozo imperecedero de la creación literaria; pero también las lágrimas que para muchos escritores implica la creación.

Asistimos a la lectura de Villada como testigos de una pléyade de exorcizados: cuentistas, poetas, novelistas, a quienes la palabra ha redimido. La tesis es recordar a los lectores algo que los grandes escritores contemporáneos han rescatado como sabiduría de los ancestros: la palabra hace al escritor y el escritor es el más humilde servidor de la palabra pues ésta siempre ha tenido vida propia.

Villada plantea que *quien lee busca un contacto porque se sabe solo*, y la lectura es búsqueda de contacto con el otro y uno de los ensayos enriquece la tesis diciendo que tan sólo el viaje (la lectura) deviene en la recompensa (el placer de leer).

La cabalgata de los centauros deja un halo de inquietudes filosóficas para el lector y éticas para el formador de lectores: ¿leer implica para los jóvenes estudiar?, ¿para qué leer? El ritmo acelerado de la modernidad, la sociedad de consumo, la universidad vista por la juventud como espacio de libertad y medio para alcanzar la seguridad económica, y, sobre todo, el raro hábito de la lectura en los hogares mexicanos aleja a los jóvenes de los libros.

La tecnología brinda la actividad lúdica en boga y en ella el hombre queda en segundo plano. La diversión mecánica redundante en gratificación inmediata; juegos cibernéticos, interactivos y —sobre todo— cómo, donde la máquina parece jugar con uno pues siem-

pre gana y perder continuamente es sinónimo de frustración que deviene en estrés y agresividad.

Leer por placer no es obligatorio; siempre resulta una tentación penetrar en los mundos ocultos de las letras. Volverse lector crítico es crear junto con el autor; el lector crítico puede escuchar la voz, sentir la presencia del escritor que tal vez ya ha muerto pero gracias a sus palabras sigue vivo.

El lector crítico descifra, como en una adivinanza, la estructura irreplicable de la obra leída, juega el papel de trasladar los recursos, las herramientas del autor, ya se trate de Saramago, Dante, Shakespeare, Sor Juana, para quienes cada poema, cuento, novela, ensayo, exigió un tratamiento especial.

El lector crítico observa, distingue los recursos literarios, los nombra y sabe cómo los aplica el autor: ¿la estructura es novedosa o es prestada?; ¿el estilo es original o un híbrido mezclado por los clásicos, los modernos y los postmodernos?; las voces narrativas ¿celestinas entre el libro y el lector o varitas omnipotentes y desgastadas a fuerza de uso? El tiempo, el espacio, el ritmo, el tema, etc., ¿logran personajes maniqueos o personajes creíbles?

Todos estos aspectos implican una nueva actitud para el lector: la actitud creadora. Esta nueva actitud redundante en compromiso individual; pero también colectivo. Compromiso asumido libremente, lúdicamente. Villada propone que este cambio requiere el ejemplo de maestros-lectores pregando en las aulas los mundos creados por escritores que ya lucen perlas donde había ojos.

Un eslabón se ha perdido entre generaciones de lectores, es cierto; que los libros son los unicornios ausentes entre la juventud, y que los jóvenes de ahora son más espectadores que lectores también lo es. Villada expone su pena por esta realidad, apuntala sus ideas y, de pronto, un centauro solitario habla del corazón del Hombre y las palabras adquieren su propio vuelo, los centauros derivan en pegasos; en *Ensayo de mi dulce gozo* también se asiste a la poesía.

La lectura de los ocho ensayos de Villada deja más inquietudes de las que discurren en las letras, inquietudes filosóficas acerca del cada día menos agraciado oficio de lector pero no solamente de eso, ¿por qué y para qué leer literatura? Conlleva otra pregunta, ¿por qué y para qué vivir? Cada uno de los ocho centauros planta su propia semilla y la hace florecer, cada lector-creador piensa su propia respuesta y si acepta el reto de Villada... ¿se atreverá a escribir? En la mente del lector siempre hay mundos dentro de mundos, quien se acerca al libro es porque secretamente desea escribir algún día.

Baste por ahora imaginar a ese lector-creador y dejémoslo ahí, quieto, concentrado en la lectura, escuchando ese fluir de las palabras, ¿qué puede ser más lúdico que un libro al ser leído creando mundos dentro de los mundos en la mente de quien lee?, ¿qué puede ser tan lúdico como un lector sorprendido porque se siente leído?, interrogado por un amable amigo que escribe porque se pregunta y le pregunta —sin percatarse de que su imaginación ha sido tocada—: ¿de dónde vengo?, ¿quién soy?, ¿hacia dónde voy?

Leer se vuelve un asunto vital-existencial; por ello las palabras bullen en el libro de Villada en busca de respuestas a las preguntas eternas del hombre. Las palabras de Villada son más ellas en sí que ellas con el autor; el autor es más el humano —cualquier semejante— que las inquietudes de Villada acerca de su dulce gozo, ¿lectura como búsqueda de respuestas a la existencia? Sí, pero también actitud lúdica con un sentido de vida, sobre todo cuando la palabra deviene poesía.

¿Poesía para qué?, pregunta Villada, y el lector creador contesta (cada quien que busque su respuesta): para trotar por este dulce-amargo juego de la vida y, en su lectura-creación, acercarnos más al otro y Villada concluye que *una mente que no se ocupa en buscar sus respuestas (leer), en volcarlas en papel para reflexionarlas con otros (escribir), entonces es una mente que destruye*.

Enrique Villada. *Ensayo de mi dulce gozo*. Instituto Mexiquense de Cultura. Toluca, Estado de México 2001. 51 pp.

### Libros de

TUNASTHA

### Colección Criterio:

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



## Un recuerdo, muchas imágenes

Dionicio Munguía J.

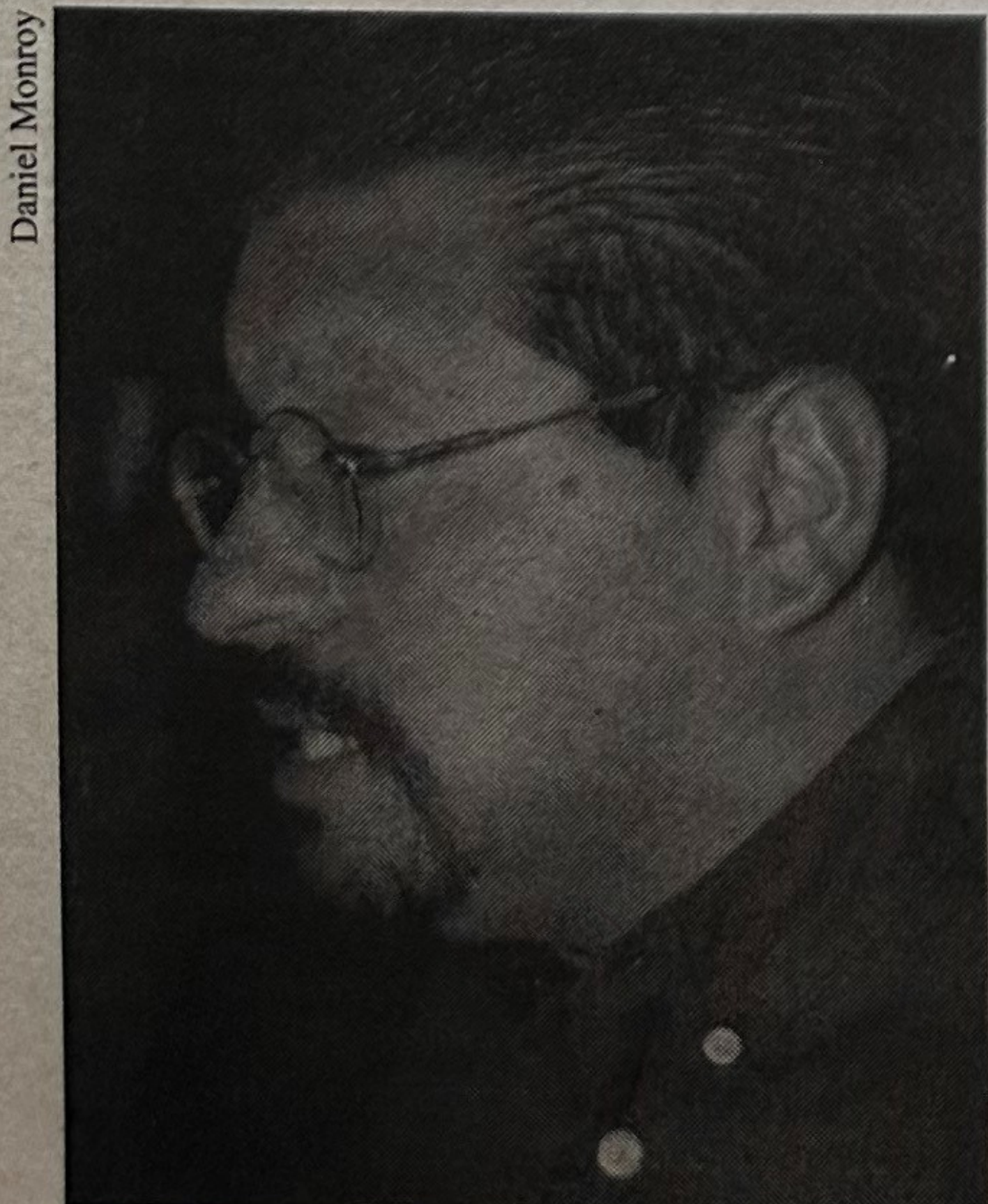
Muchos de ustedes no tienen la menor idea de lo que es una tahona, lo que significa y lo que representa; más para la autora de este libro que para el mismo lector. Esta novela, titulada *La tahona*, no es solamente una vida transcurrida entre muros y olores de trabajadores y materias primas; son recuerdos aderezados con ingredientes de fantasía, revueltos con pizcas de realidad y horneados a través del fuego del tiempo para que surja, implacable, en estos días donde ha quedado atrás el coraje y la furia de sentirse impotente ante los hechos.

Mauricia Moreno se enfrenta a sus recuerdos, los revive, los planta en hojas en blanco para que otros los lean, sufran con ellos, se diviertan, se sumerjan en el devenir de la historia y sientan parte de aquella Toluca que hoy, a pesar de los esfuerzos, prácticamente no existe.

Gelsomina, trabajadora eficiente y poco dada al enfrentamiento visceral, narra las vicisitudes de una panadería que significa la vida misma. No importan los grandes acontecimientos cuando una cotidianidad se impone en las páginas de este libro. Aquí, es cierto, no hay grandes frases ni escenas que pudieran pasar a la posteridad, porque la posteridad viene escrita en la forma de narrar esta historia pequeña, pero muy grande a la vez. Gelsomina pasará a formar parte de los personajes memorables de la literatura, a su manera desconfiada y un tanto sumisa, inquieta por lo que se vislumbra tras la puerta que da a la calle de la tahona, pero al mismo tiempo insegura de lo que vendrá si sale a destiempo de ahí. Al final decide la salida y la confianza que no demuestra a lo largo de la novela se hace presente al escribir las últimas líneas que cierran el libro.

Hay, sin embargo, una constante en esta novela: la perseverancia para superar los malos tratos y salir adelante a pesar de que han pasado treinta años de vivir entre el frío de la madrugada y el calor de los hornos que dan forma a la masa de harina. Los compañeros de trabajo habitan ese purgatorio donde el fuego analiza las vidas comunes. Historias que desgarran por su crudeza, pero que parten de una realidad contada de modo literario, con artificios para disminuir lo cruel; pero también hay historias que llenan las páginas con instantes de soledad, soledad que se alcanza a vislumbrar en los momentos reflexivos de Gelsomina, en la visión de una tía Lucrecia sobajada por la patanería de un Jonás joven que intenta vivir su vida sin importarle la de los demás, incluida esa pequeña mujer que orbita a su alrededor como administradora de un negocio que da para vivir, derrochar y lucir lo que de otra manera no se tendría.

Para eso era necesaria la presencia indispensable de quien lleva las riendas del negocio, como es necesaria la presencia de los trabajadores que cuentan a su manera la vida cotidiana de la tahona. Una vida que tiene visos de fantasía, pero que definitivamente es parte de una realidad casi fugada de la existencia común, sobre todo porque no fuimos ni seremos parte de esa historia. El lector se sobrecoge ante ciertas descripciones crudas, pero entiende la miseria a que es-



Martín Mondragón Arriaga

PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO

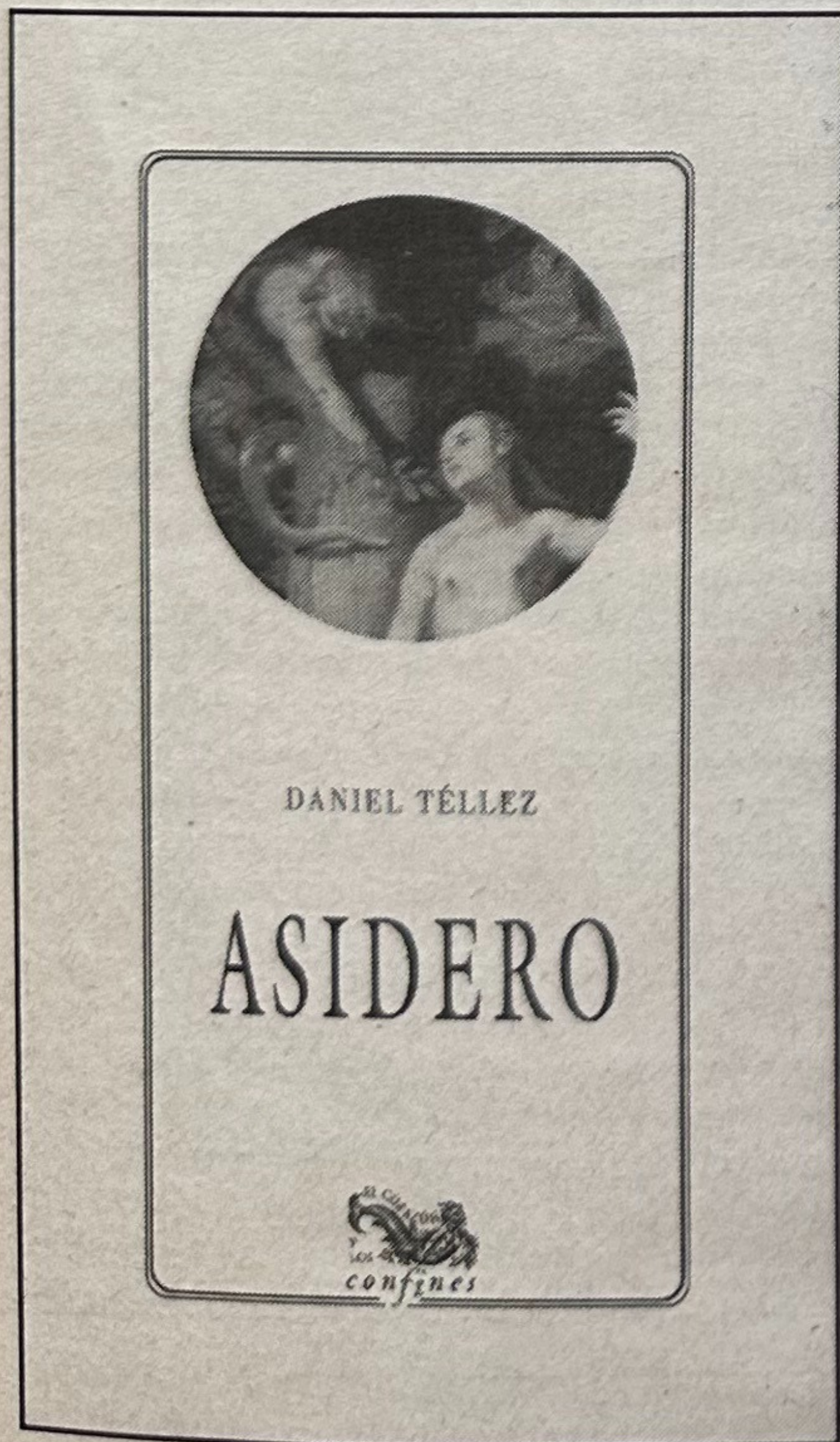
tán obligados a vivir personas como el Bisonte, Vicente, la Bimbo y demás que sobreviven del pan hecho a sudor y fuego.

Gelsomina se transforma en un Virgilio guiando a Dante (el lector) por el purgatorio que es la tahona. Virgilio que tiene silencios y observa transcurrir la vida con la misma obligación con que cualquier cronista observa y figonea transcurrir el tiempo. Gelsomina hace una reflexión sobre el trabajo y lo plantea a su manera, con su limitada visión de mundo, con la perspicacia de quien se sabe explotada, pero que los lazos familiares le impiden rebelarse ante la injusticia, a pesar de que no se detiene ante las palabras y actos de un Jonás insulso y vanidoso, creyendo que la existencia al lado de Lucrecia es una penitencia que bien paga el pan que sale de los hornos.

Mauricia Moreno traslada experiencias personales y las mezcla con la literatura que le ha visto escribir libros igualmente necesarios en la literatura toluqueña. Cuento los que he leído, entre inéditos y publicados, *Los tesoros de Nery*, novela que incita a la búsqueda de un tesoro que no está precisamente en las monedas encontradas, sino en la persistencia de un sueño y un ideal que no termina por cristalizarse. *Noche fuera de casa*, cuentos que tienen un común denominador: la cotidianidad, desde el ensayo y el ejercicio literario hasta la fantasía de un horror que sucede a pesar de negar su existencia. *El asiento vacío*, novela inédita que habla sobre el general Felipe Ángeles, revolucionario que vivió con su ideología y fue fusilado por negarse a abjurar de ella, y que Mauricio Moreno utiliza para contar una historia de amor, muy a su manera. *Aglaura*, aunque Mauricio me regañe, no he tenido tiempo de leerla, pero pronto lo haré.

La tahona es novela de intensidades y recuerdos, dolor y soledad, silencios y escándalos que suceden dentro de los muros de la panadería mientras el día, que inicia a las cuatro de la mañana, transcurre con los instantes donde la mirada de Gelsomina encuentra a la Gelsomina decidida a dejar el aroma del pan y cambiar su vida a un nivel diferente, incluso para su vida particular, donde la realidad sea una calle a distinta hora, sin el frío de la madrugada y con los ojos escrutando una visión que no se repita constantemente. Así lo logra Mauricio Moreno, así lo hace Gelsomina.

Mauricia Moreno. *La tahona*. Col. Arte. Serie Novela. Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca, Estado de México. 2003. 105 pp.



Téllez, educación para la subversión

Roberto López Moreno

Estamos inventando el lenguaje, ambos, poeta escritor y poeta receptor (poeta colectivo), columna interna-externa de vértebra huidobriana sosteniendo el pasmo para los alfos códigos, ábrara del asombro reordenándose, rehaciendo su cardióloga sabiduría. Es-

tamos inventado el lenguaje de dos en dos hacia los infinitos, de dos en dos, testigos de la construcción y del hecho arquitectura en el salto que produce, inevitable, la cantidad hechizada. Acumulación de signos para crear los ámbitos y los hechos que en ella se habrán de desarrollar con el poder que designe el mago.

El de Daniel Téllez (Ciudad de México, 1972) es un verbo educado para la subversión, paradójico binomio con aspiración de espejo, en el que va a asomar su viejo rostro el tiempo, siempre tan niño en los quehaceres del que inventa, del que prende la chispa prometea para alumbrar el signo, iskra de amor siempre, aún naciendo del nudo ciego de la sombra, brava tesis para provocar lo eterno. Adentro —concentra el de la tinta en punto— *la tribu hace el amor entre el pantano y el duelo*.

Verbo educado para la subversión, caos saludable de perfil partero en donde se cumple la cocción del día. Por eso lleva en la portada de su asidero el pecado original que más adelante, con la complicidad de Haarlem se hará polvo, se hará sombra, y de la nada se creará y recreará a ritmo vivo, laberintos de la palabra que esconden y desencadenan al renovado toro de Creta embistiendo la atmósfera de su propio sistema, batiendo el aire mismo que sus pulmones crean.

Hablo aquí de lo de Daniel Téllez; este poeta viene desde los griegos muy griegos, de los heroicos, de los epopéyicos, desde la turbulencia del lenguaje épico, más bien, viene a la turbulencia al lenguaje épico, crea el laberinto; el toro empuña el polvo, el aire, la escala de las ascensiones. Hay que contar la historia del género con el nuevo sistema, ebullición de sintagmas para el fuelle polisémico, *la tribu hace el amor entre el pantano y el duelo* y suma el zumo para la novedad del código; el poeta parte en dos la sombra y la siembra sobre la sangre de cada uno de los hemisferios. Parte en dos la sombra. La nombra. La escombra. La enhombra. La asombra. La marea regresa a crecer y crece entre los tumbos de la neoescritura. Ahora vemos llegar al poeta con la tinta al hombro. Este poeta viene desde los griegos muy griegos, de los heroicos, de los epopéyicos, desde la turbulencia del oleaje épico y cumple exacto con la sentencia de Juan Bautista Villaseca: *un poeta es como un río que nunca tendrá tiempo de morirse*. Así la imaginería, la nuestra, de pronto se ve despedazada por las muelas del tractor que va a intentar de nuevo lo posible de la imposibilidad y la posibilitará, forzosamente, la está posibilitando. Y cuando el fruto se abra (se está abriendo), entonces Dios cubrirá su rostro porque tendrá miedo de ver a Moisés.

Se estructura el sistema, se autogenera sobre sí mismo; descomposiciones gramaticales o sintácticas diseñan el discurso, vivo más que nunca, rico más que siempre, y el lector asiste así al acto de la acumulación de los procedimientos hasta el desvarío semántico para el final del aciago borbobón emerger con la luz del nuevo producto entre las manos; un grito lanza al viento el nuevo verbo que brota entre sangre y líquidos internos; el discurso ha nacido en su tiempo y en su espacio. Lo muerto no existe —aquí una consideración particularísima—, lo actuamos a diario, lo hacemos decir, callar, lo movemos en cada pensamiento, adentro de la ropa y de la máscara, lo engendramos para su nacimiento de mañana, para su muerte a la que habremos de asistir puntuales para que no muera.

Lo muerto no existe, Daniel Téllez descende (¿asciende?) hasta la fuente inagotable y lo subraya, el motor está en vivo, alentando los milímetros de su cada segundo... *suspendido umbral en los ojos de la vulva mitología bucólica exhuma...* Trepida la construcción, violenta sacudida que estremece las conjugaciones, nuevo lienzo suasorio con la roja huella de la espina en la portada. Ah, la superficie de esta página, palimpsesto enconado, sin concesiones en su divina rabia, expresada en el más depurado estilo zellet, hondo de su patrimonio y ya nuestro. Rondanas de maples y vértigos lezámicos. ¡Chillen putas!

Con Daniel asistimos a la refundación del sistema —a la fundación, diría él desde su educancia para la subversión—. Daniel se lanza a él mismo y emerge de la fosa de los leones, 165 años antes de Cristo, en el hoy antes para mañana mismo. El mago del que hablo, inventa nueva mística de una simbología desmitificada, desmitificada para el nuevo mito. Suaje de ocultismos estéticos, de hermetismos luminosos, nace en la flor del verbo, de su verbo. El otro paso, es morir los dos poetas bajo el torrente en el que estaremos resurgiendo vida sobre la hoja de papel y el sueño.

Daniel Téllez. *Asidero*. Col. El Corazón y los Confines. Instituto Mexiquense de Cultura. Toluca, Estado de México. 2003. 82 pp.



Asaltos a lo sagrado, Transparencia de Dios... místicos y demonios: trilogía de Castálida.

Macarena Huicochea

Las tragedias griegas, los mitos y leyendas de los pueblos ancestrales, la cábala, la alquimia y el hermetismo medieval, así como muchas de las más importantes novelas clásicas y las nuevas mitologías literarias y cinematográficas (disfrazadas de ficciones modernas) vuelven a poner al hombre al centro del conflicto entre el mundo objetivo y el subjetivo, entre la materia y el espíritu, entre el albedrío humano y la noción de destino o providencia.

Ante el desamparo de la propia mente y los sentidos, que ni siquiera son capaces de darnos acceso para saber realmente quiénes somos; frente a la incertidumbre de nuestros afanes por abarcar la realidad, aparece la necesidad de lo trascendente y de la

religión que, según su sentido original, *re-ligare*, es el intento por reunir lo diverso y darle una orientación y una relación con el hombre que se encuentra perdido en la creación y que hace tiempo no se siente parte de ella.

Los historiadores de las religiones y los psicólogos junguianos, entre otros, han descubierto la importancia que, a lo largo de la historia, ha tenido la religión en las formas de convivencia y conductas de las civilizaciones. Podríamos hablar entonces de una necesidad ontológica de Dios, de una búsqueda obsesiva de una explicación que dé orden y sentido al mundo, a la creación y a los seres más vulnerables que ésta ha podido engendrar: nosotros.

Porque ateos o fundamentalistas, monoteístas o politeístas, el punto de partida y de regreso es siempre, en algún momento de la vida o durante toda ella, el tratar de responder o dar una explicación a nuestro incierto paso por la existencia...

La necesidad de trascendencia y de un más allá nos han hecho inventar los dioses y las mitologías: si existen o no es asunto de una convicción personal y una relación íntima con la divinidad; pero la importancia cultural y su innegable presencia en el arte y la historia convierten a Dios en co-protagonista del destino humano y en el tema literario por excelencia de la antigüedad.

Actualmente, los historiadores de las religiones, sociológicos y psicológicos han rastreado la importancia de los símbolos religiosos en la cultura, ya que permiten descubrir un poco más acerca de nosotros mismos y del origen de nuestra visión del mundo.

Por ello, no resulta sorprendente que la revista *Castálida* aborde el tema de lo sagrado y la presencia de Dios en una trilogía o trinidad de la cual hoy presentamos los números 20 y 21, ansiosos del misterioso número 22, en el que aparecerá, para completar el tríptico, el lado oscuro de lo divino.

No adelantemos vísperas y permítanme conducir por los túneles, catedrales y precipicios que los colaboradores de *Castálida* han construido con su escritura, para nuestro deleite o, por qué no, para la sana confrontación de ideas.

Los números 20 y 21 de la revista *Castálida* replantean las incógnitas de nuestra existencia y su relación con lo que nos rodea: la naturaleza y lo sagrado revelan sus vínculos primigenios en el número 20, mientras en el 21, la confrontación entre la presencia y la ausencia de Dios remite a su posible condición de mera transparencia.

Los números que hoy presentamos se entretienen y abren nuevas rutas a esta publicación que se ha caracterizado por su propuesta multidisciplinaria en la que los temas, las ciencias y las artes, no se consideran antagónicos ni disciplinas excluyentes; al contrario, desde la propuesta original descubrimos un enfoque que se niega a la parcialidad y se abre a diversos abanicos de posibilidades; de modo que no resulta contradictorio descubrir que la literatura coincide con la sociología o el misticismo y la ecología conviven y dialogan con la poesía y el erotismo. Ese es quizás uno de los mayores aciertos de *Castálida* desde su fundación: la apuesta permanente para abrirse a diversas perspectivas y enfoques y no restringirse a ser una revista únicamente literaria. Así, a lo largo de su existencia, ha logrado convocar a las voces más diversas y plurales que además no se restringen al territorio mexiquense, abarcan la república entera y colaboradores de otras latitudes.

El número 20 irrumpe en el ámbito de lo sagrado y recorre los múltiples senderos de ese complejo y fascinante territorio en el que, como vasos comunicantes, todo se entremezcla y recupera esa visión primordial que tenían las culturas antiguas en la que todo se haya unido a todo. En este número, la naturaleza recupera su papel protagonista y muestra su antigua condición divina, esa que aún no la concebía como



Amor es la palabra; poesía, la acción

Director fundador: Roberto Fernández Iglesias. Dirección: Margarita Monroy Herrera. Edición: Rogelio Ramírez Gil, Iván Ramírez Alcántara. 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.



Información y crítica de la tribu No. 35 • Septiembre de 2003 Publicación de tunastral, A.C.

# CE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO

mera mercancía o fuente de explotación y devastación, evidencia contemporánea que ningún discurso o promesa política ha logrado ocultar y menos aún resolver.

De este modo, *Castálida* establece vínculos entre la realidad antigua y contemporánea, poniendo en evidencia el cambio de mentalidad y las consecuencias que las ideologías de progreso han tenido en la relación que se ha establecido entre nosotros y nuestro mundo. Homero Aridjis, por ejemplo, entrevistado por Ricardo Pacheco, invita a reflexionar sobre nuestro papel como responsables de lo que ocurre en nuestro planeta. Juan Domingo Argüelles, Margarita Michelena y Vicente Quirarte ponen el tono erótico con su poesía, incitan a recrear los placeres y los dolores del cuerpo; mientras que Hernán Lara Zavala habla del amor como prisión.

Efraín Bartolomé testimonia una nostalgia tan antigua como profundamente arraigada en nuestra mitología y en sus recuerdos de infancia: *tepeyolotli*, corazón del monte, el dios jaguar que resguardaba la selva, divinidad olmeca cuyo rugido hace ya mucho tiempo dejó de escucharse; pero que aún acecha. Danion L. Doman habla de la poesía de Efraín Bartolomé como un canto al territorio sagrado que es la naturaleza.

El recorrido de la revista continúa por los territorios de los bosques y las políticas forestales en España y México, de Rocío Castañeda González; por las mariposas monarca como fenómeno ambiental, en un texto de Antonio Yurrieta Almazán; para acercarnos también hacia el universo simbólico de la mariposa prehispánica, gracias al trabajo de Abraham Bastida Aguilar, pasando por el *Tlalocan*: el espacio sagrado de Tlaloc, ensayo de Guadalupe Belmontes Stringel; y la genealogía y grandeza de Nezahualcóyotl, del erudito maestro Carlos Elizondo Alcaraz.

Por otro lado, mediante la colaboración de Rosaluz Velázquez, descubrimos el papel de la mujer en la ecología, pues habla en su artículo de Vandana Shiva, una mujer hindú que se atrevió a confrontar a la Organización Mundial del Comercio y sus prácticas de manipulación genética, recorriendo los campos de la India en busca de las nueve semillas que, durante milenios, dieron de comer a su pueblo.

Destacan también las colaboraciones de Alfonso Sánchez Arteché, Benjamín Araujo, Óscar Wong, Rebeca Millán y Víctor Nava y otros más que se expresan a través de la fotografía, la poesía o las ilustraciones.

Número para leer y releer, para conservar y consultar, pero además para reunir con los números anteriores y el siguiente en la biblioteca particular.

El número 21 es, sencillamente, una delicia, un bocado suculento y exquisito para quienes, con los ojos turbios y el alma oscurecida, apenas logramos balbucear nombres divinos.

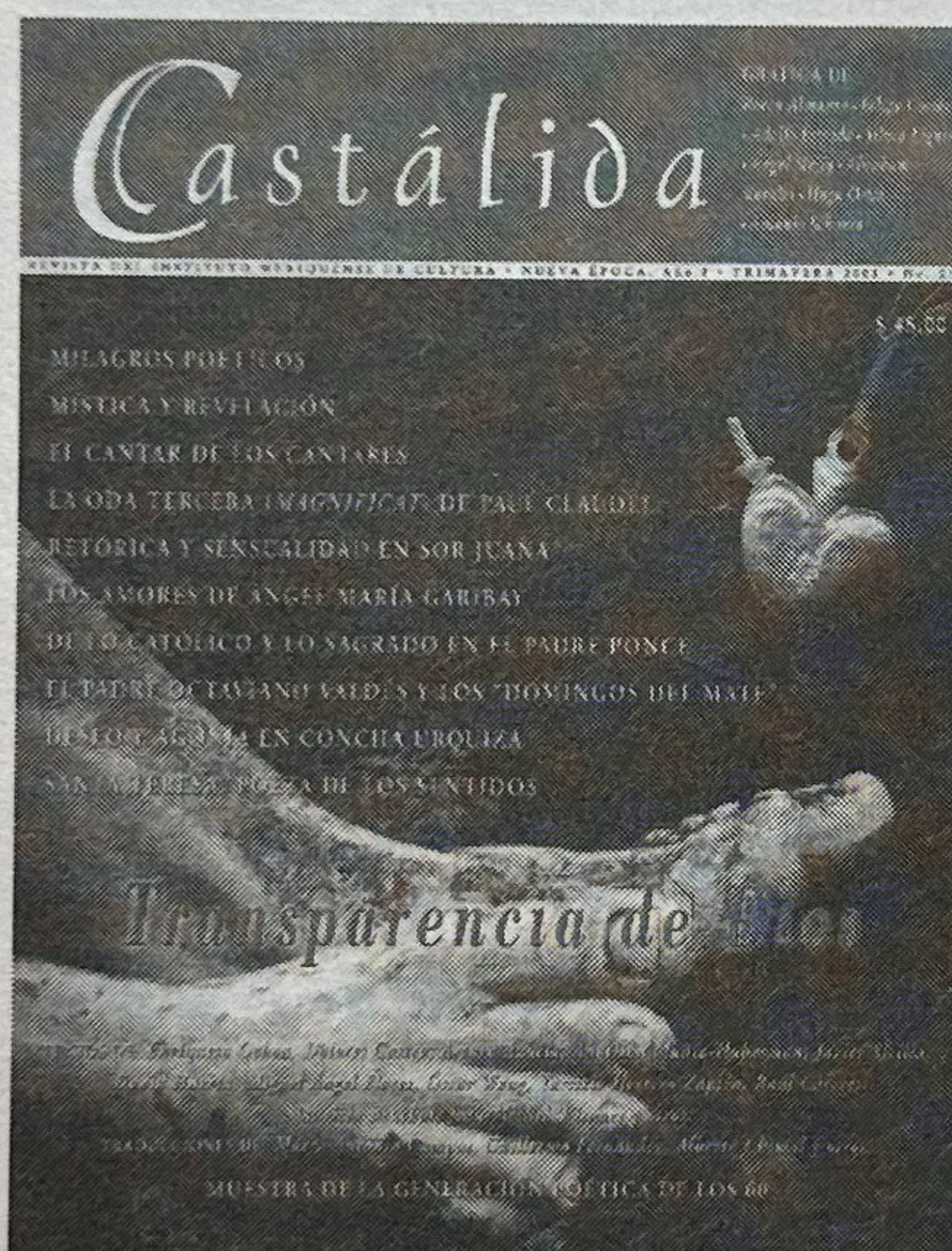
En *La transparencia de lo sagrado* asistimos al estremecimiento, el atisbo, el resplandor que ciega y hiere la razón y deja sin palabras para poder nombrar lo que rebasa y desborda cualquier palabra. No obstante las imágenes propias de la iconografía católica, en el número no está presente la gazmoñería o el golpe de pecho que trata de encontrar un corazón perdido entre las vísceras mientras entona un *mea culpa*; al contrario, en el número 21 de *Castálida* están las voces transidas por el misterio, la imagen del rostro de Santa Teresa transverberada por la flecha del ángel es la única aproximación posible que logra expresar la dolorosa felicidad o la llaga que supura miel de la experiencia mística. San Juan de la Cruz y Santa Teresa permiten esa aproximación al gemido y el estertor que hermana la pasión sensual a la gracia.

Milagros poéticos y poetas ardiendo envueltos en las llamas de una voz que los consume y los redime, frutos prohibidos y jardines de bienaventuranza se entretejen nuevamente y recuerdan esa profunda herida ontológica que denominamos *paraíso perdido* o *nostalgia del paraíso*.

Autores de conocida trayectoria como Enriqueta Ochoa, Dolores Castro, Javier Sicilia, Arturo Azuela, Mauricio Beuchot o Angelina Muñoz-Huberman, por señalar algunos, abren nuevas vías de acceso a la experiencia mística propia o de otros autores. Óscar Wong analiza la religiosidad amorosa en Sabines y Mocho Iglesias Miguez, habla acerca del *Cantar de los cantares* como parte del misterio de Dios y del viaje hacia el origen del amor.

También hay autores que permiten conocer la vida de escritores que fueron sacerdotes, como Ángel María Garibay, Octaviano Valdés y Ángel Poseído Martínez, además de otros textos que permiten una perspectiva variada respecto a la percepción y convicciones religiosas de poetas como sor Juana, Jaime Sabines, Concha Urquiza, Tomás Segovia o pensadores como Bertrand Russell.

*Castálida* ha conseguido mantener su propuesta original de calidad y belleza en cuanto a diseño y contenido; número a número, ha logrado cambiar el concepto de temporalidad de las revistas para transformarlas en material de consulta y referencia. Enhorabuena a todos los que la hacen posible: colaboradores, editores, Instituto Mexiquense de Cultura y, sobre todo, ustedes, los lectores.



## Mejor callar que decir

**Martín Mondragón Arriaga**

*El universo sagrado lleva consigo orden, renovación, puntos fijos que son núcleos referenciales*

*En su sentido más estricto, la mística designa aquella manera de lograr el conocimiento de Dios, más allá de las palabras...*

Ramón Xirau, *Dos poetas y lo sagrado*

Recurrentemente, los seres humanos piensan en la soledad, la locura o lo sacro como una posibilidad de explicación de la existencia. La palabra, el logos, entonces, sería una especie de pontífice que permitiría al Hombre morigerar su Ser. Unida a lo sagrado, lo santífico permite vislumbrar la existencia o la negación de un ente superior. Cuando no se encuentra explicación racional, objetiva o científica a fenómenos naturales o sociales se imploran, mediante la oración y el arte, las respuestas a los enigmas o misterios que rodean la naturaleza de los seres todos.

Y la naturaleza del ser humano es el amor o el odio. Las dos son fuerzas antagónicas que se unen o repelen, pero siempre juegan simbióticamente con el corazón, los sentidos y la razón. De ahí, la posibilidad de explicar los fenómenos aduciendo que existen seres superiores que rigen el orden cósmico y el desarrollo del ser humano en la tierra. De lo primero nace la desazón de los seres en la existencia; de lo segundo, la tragedia. Por ello, como dice María Zambrano, en su libro *El hombre y lo divino*: "La tragedia griega muestra, bajo la sombría luz del dios desconocido, la necesidad del sacrificio. Como si el sacrificio fuera la forma inicial, sagrada, del crimen, o el crimen, ciertos crímenes, el sacrificio llevado o mantenido en los límites de lo humano (...) la manifestación del destino que ciega cuando se quiere ver".

Y es esta negación de mirar, cuando no se puede o no se quiere mirar, la que conduce a los seres humanos a la muerte de dios o de la divinidad. Son las imposibilidades de los seres de reclamar su propia existencia pues debajo de los párpados ya no existe nada más que Ellos. En el mismo libro afirma Zambrano: "Dios puede morir; podemos matarlo... mas sólo en nosotros, haciéndolo descender a nuestro infierno, a esas entrañas donde el amor germina; donde toda destrucción se vuelve en ansia de creación. Donde el amor padece la necesidad de engendrar y toda la sustancia aniquilada se convierte en semilla". Semilla que no fructificaría si la razón padece, si el orden establecido por natura perece y los Hombres no entendemos el desarrollo del orden cósmico.

En ese tenor, la necesidad de Hablar y Decir es natural al hombre. Argumentar si existe o no lo divino, Dios, lo sacro o lo santífico requiere de la experiencia invocada y en soledad, y también de la capacidad de entender cada palabra que de la garganta estalla para concebirse como seres humanos. Pues no todo lo que se dice de los dioses o de Dios es válido para el mundo de las ideas, y no todas las ideas entran en el orden cósmico. El universo está más lleno de basura que de polvo engendradora de poesía. Palabra alejada de lo sagrado y, por lo tanto, de lo divino.

En otro orden de ideas, todo ser humano lleva en su interior un lado oscuro y otro divino. Los sentidos le permiten columbrar la oscuridad o la luz, en la medida que sean capaces de identificar las diferencias entre la sensibilidad y lo etéreo, lo sublime. Nadie está alejado de lo santo, muchos se abisman en lo sacro. Pocos llegan a acceder a lo divino. Lo sagrado se identifica cuando los seres humanos respetan cuanto les rodea, lo entienden y buscan una posible explicación entre el Ser y el Estar. La existencia del cosmos, del orden cósmico, no es más que razón, sensación e imaginación. En otras palabras, sensibilidad y explicación; palabra y pensamiento; poesía y contemplación.

El número 20 de la revista *Castálida*. *Asaltos a lo sagrado* rodea por lo sagrado y trata de explicar la relación que natura tiene con el ser humano. Los colaboradores enuncian la necesidad de mirar y entender los perjuicios que generan la destrucción del hábitat donde los humanos se desarrollan. El medio no es sólo un espacio abierto o cerrado que permite desarrollar las potencialidades humanas, también forma el equilibrio entre la razón y las sensaciones. La destrucción de bosques, reservas de la biosfera, mantos acuíferos, mares, ríos, conllevan la desaparición del equilibrio y la destrucción del entorno. A esa relación se denomina sagrada. No en vano los pueblos prehispánicos respetaban toda forma de vida y ofrendaban a los dioses para implorarles su perdón y, por consiguiente, les dieran abundantes cosechas.

*Asaltos a lo sagrado* se convierte en *Salto a y por lo sagrado*. Pocos textos son objetivos; están alejados del planteamiento del editorial de la revista. En algunos casos, los textos parecen más un catálogo de buenas intenciones (*Los bosques de España y México*) o son perogrulladas alejadas de lo sacro y confunden la lascivia o la pasión exacerbada con la relación, por antonomasia, del ser humano con el medio (*La prisión del amor*). No obstante, algunos textos se salvan del cadalso y permiten al lector reflexionar: *Tlalocan: el espacio sagrado de Tlaloc* de Guadalupe Belmontes, aunque alejado de la objetividad argumental, aduce la importancia de los sitios para los pueblos prehispánicos.

Los lugares, los sitios, los momentos o los seres pueden ser sagrados para los humanos siempre y cuan-



Félix Suárez y Martín Mondragón Arriaga

do estos les permitan evolucionar y desarrollar sus potencialidades. De lo contrario, todo recuerdo de aquellos lugares inducirán a la tragedia o al padecimiento con natura. Así, la importancia de la mariposa Monarca (*Una mariposa prehispánica*), afirma Abraham Bastida Aguilar, no radica en su capacidad de invocación, sino en la resistencia del coleóptero para viajar miles de kilómetros. Por ello, continúa Bastida Aguilar, la mariposa Monarca, *Quetzalpapálotl*, es representación de los héroes y de las personas importantes que habían muerto. Sin embargo, no emite una explicación propia de los de ensayistas serios y objetivos. Lo mismo sucede con el texto de Erick Estrada, *Plantas sagradas*. El resto de los escritos pueden no leerse. No así, con la mayoría de los poemas. El editor deberá pensar seriamente diseñar una revista sólo de poesía, lo cual hacer notar su alta capacidad de criba en el mundo editorial.

La revista *Castálida* 21 se cuece aparte. *Transparencia de Dios* no sólo es resultado de la alta capacidad de sus colaboradores sino del sisma equilibrado y transparente del discurso, pues en este número la manufactura editorial es más cara, eterna.

*Transparencia de Dios* es resultado del decantamiento de ideas y de la experiencia lectora de los colaboradores. Por sus páginas gritan, aullan, vociferan, articulan, enuncian, autores de la talla de David Huerta, Javier Sicilia, Angelina Muñoz-Huberman o Guillermo Fernández. Los colaboradores presentan una diapositiva del hecho divino y de sus posibilidades de comunicación con los seres humanos.

Angélica Tornero hace revelaciones inquietantes de la relación del misticismo de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús. Dice Tornero: "Los 'contemplativos' han leído los textos dionisiacos sólo para afirmarse en la negación del saber. Los místicos no buscan el razonamiento, sino un hacer y un hacerse la palabra escriturística en ellos, en sentido análogo en que el Verbo se hizo carne en Jesús".

Por su parte, David Huerta, en *Pequeños milagros poéticos*, diseña un inteligentísimo y breve análisis del mundo de Gonzalo de Berceo y su relación con la virgen María. Análogamente, Jean-Michel Wissmer y Mauricio Beuchot realizan un recorrido por la obra de Sor Juana Inés. El primero, analiza los poemas 56, 57 y 58; y, el segundo, muestra la erudición en retórica de la monja.

La revista también confirma la importancia de los poetas católicos en la literatura mexicana, en especial Octaviano Valdés. Aunque en un texto farragoso, los lectores se enteran de la importancia de las amistades del poeta y de las discusiones entre Valdés, Ángel María Garibay, Gabriel Méndez Plancarte, Francisco José Cabrera, Agustín Yáñez, entre otros, y de cómo, de las reuniones en casa de Octaviano Valdés, tomando mate, nace la revista *Ábside*.

Óscar Wong escribe sobre la religiosidad de la poesía de Jaime Sabines; Carmen Nozal de los poetas sufis; Juan Pascual Gay de la poética de Tomás Segovia; y Mauricio Moreno presenta una curiosidad editorial: Ángel Poseído Martínez. Un banquete discursivo-poético en este número 21 de *Castálida*.

Al margen de lo ya dicho, los lectores no se pueden permitir no leer la bella e inteligente traducción de la *Tercera oda, Magnificat*, de Paul Claudel realizada por otro poeta, Marco Antonio Campos.

Finalmente, la muestra gráfica de las dos revistas es recomendable; no al estilo de la maestría de Josep Koudelka, donde cada imagen representa un desgarramiento de natura o una oración del cosmos; pero sí permite concebir que los fotógrafos y artistas plásticos merecen más espacios como el de *Castálida*. Y, como el título de este escrito afirma, cuando no se sabe Decir es mejor Callar, porque lo sacro y lo divino son para unos cuantos.

*Castálida*. *Asalto de lo sagrado*. No. 20. Invierno de 2002 y *Castálida*. *Transparencia de Dios*. No. 21, primavera 2003. Revista del IMC.



Dionicio Munguía J., Macarena Huicochea, Félix Suárez y Martín Mondragón Arriaga

# UCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • C



su obra. Falleció en 1844 durante el viaje que realizaba por Francia con el fin de acercarse a los obreros y los campesinos. Quería conocerlos de cerca y discutir con ellos el gran proyecto de reforma laboral que estaba diseñando y que la muerte le impidió hacer realidad.

Evelyne Bloch-Dano, *Flora Tristán. Pionera, revolucionaria y aventurera del siglo XIX*, Océano, México, 2003, 350 pp.



## Retrato de una paria Luis Bernardo Pérez

Este año celebramos el segundo centenario del natalicio de Flora Tristán, mujer cuya agitada existencia parece obra de la imaginación literaria. Es como una de esas heroínas de novela romántica a las que el destino y su propia personalidad parecen colocar siempre en el ojo del huracán. Sin embargo, Flora no fue un personaje de ficción, sino una mujer de carne y hueso cuyas andanzas, amores, triunfos y derrotas conforman un drama apasionante.

El libro *Flora Tristán, Pionera, revolucionaria y aventurera del siglo XIX*, de la ensayista francesa Evelyne Bloch-Dano, publicado recientemente por Editorial Océano, ofrece la biografía pormenorizada de esta sobresaliente mujer, quien se definió a sí misma como *paria*. Esto último en virtud de que se colocó —por decisión propia, aunque también obligada por las circunstancias— al margen de las convenciones sociales y morales de su tiempo. Es una obra donde se recogen los sucesos más importantes de su vida y que, en muchos sentidos, puede servir para complementar la reciente novela del peruano Mario Vargas Llosa, la cual también se ocupa de ella.

Abuela del pintor Paul Gauguin, rival de George Sand, escritora, viajera, reportera, luchadora social, pionera del feminismo, Flora Tristán nació en Francia en 1803. Fue hija de padre peruano y madre francesa. Aunque su progenitor procedía de noble cuna, su familia nunca fue rica. Desde muy joven mostró gran inquietud por la cultura y sintió gran admiración por Simón Bolívar, quien visitó en cierta ocasión la casa familiar cuando ella era niña.

Tras la muerte de su padre, la familia cayó en desgracia y ella se vio obligada a casarse con el linotipista André Chazal, con quien tuvo dos hijos. El matrimonio fracasó y ella, incapaz de resignarse a un futuro mediocre, abandonó a su marido para llevar una vida independiente y aventurera. Esto constituyó un desafío a la sociedad en una época en la cual las mujeres estaban obligadas, legal y moralmente, a ocupar un papel pasivo y a circunscribir su radio de acción al ámbito familiar.

Viajó al Perú con la intención de reclamar la herencia de su padre, la cual, sin embargo, le sería negada por sus ambiciosos parientes. Pese a ello, su estancia en tierras americanas resultó enriquecedora, pues le permitió descubrir su vocación como escritora. De regreso en Francia se esforzó por completar su deficiente educación de manera autodidacta. A fuerza de trabajo y tenacidad, comenzó a publicar artículos y reportajes en algunas revistas parisinas. Fue testigo de las contradicciones sociales y la situación de los obreros en Francia e Inglaterra. Ello la empujaría a asumir una actitud militante y a estudiar a los utopistas franceses, entre ellos al conde de Saint-Simon y a Charles Fourier.

Sin otro apoyo que el de un puñado de amigos y con todo en contra, Flora logró convertirse en una intelectual de primera línea, en una literata que emprendió una cruzada en favor de los más desfavorecidos: obreros fabriles, presos y mujeres. Su compromiso, sin embargo, no se limitó al terreno teórico, sino que intentó llevar a la práctica sus ideas sociales y políticas.

Cierta día, al salir de su casa, su marido, quien durante años había entablado juicios contra ella por abandono de hogar, le disparó a quemarropa dejándola malherida. Este incidente afectó la salud de Flora, pero no quebró su espíritu ni le impidió continuar con

Nada de lo anterior disminuye el valor de poner frente a los lectores a un autor que vale la pena y que de una manera o de otra es antecedente de muchas cosas. Macedonio Fernández, como lo hace saber Beltrán, es el maestro de los vanguardistas argentinos de la segunda década del siglo veinte. Borges respetaba su presencia para no mencionar a otros.

Como tantos autores que valuaban la literatura antes que su divulgación, su libro fundamental, *Museo de la novela de la Eterna*, apareció en 1967, quince años después de la muerte del autor. Geney Beltrán afirma que pudo ser un antecedente del *boom* de la narrativa latinoamericana y fue un libro contemporáneo.

Sería un impulso para otra investigación determinar qué pudo haber conocido Julio Cortázar de las publicaciones en revistas por Macedonio, de las conversaciones y del espíritu del tiempo para llegar a *Rayuela*, sin tener que conocer la versión definitiva de *Museo...* Quizás autores fuera de Argentina no fueron influidos por Macedonio, pero ese es otro cantar.

En *Biógrafo de su lector*, Geney Beltrán Félix toma de la mano a sus lectores para hacerlos aficionados a Macedonio; sin caer en elogios de mal gusto, expone con precisión claves de lectura para quienes ya lo conocen o para quienes nunca han oído hablar de ese señor que no será *best-seller*, cosa que tampoco le interesaba.

El afán de Geney Beltrán Félix debe ser recompensado por quienes entren al *Biógrafo de su lector* y, por esta puerta, a la obra de Macedonio Fernández. Aunque el estudio está enfocado sobre *Museo de la novela de la Eterna*, siempre debe recurrir a otras publicaciones del autor pues nunca más claro que en Macedonio Fernández el dicho de que todo escritor sólo escribe una obra a lo largo y ancho de su vida.

Beltrán presenta con certeza a Macedonio, un hombre en busca del humor que él llamaba conceptual, opuesto al chiste; como afirma Alicia Borinsky, citada por Beltrán: "En el chiste realista, el suceso ocurre en la realidad, entre el oyente y el dicente sin afectar duraderamente a ninguno de los dos. En cambio, el chiste conceptual le ocurre al oyente. No hay tres elementos sino dos: el oyente y el dicente. Se suscita un juego y el oyente resulta ser, por decirlo así, el actor del chiste".

La intención confiesa con reiteración de Macedonio era influir en el lector, en su condición humana, en su posibilidad metafísica. Eso, sólo puede lograrse, según el autor de *Museo...*, al abandonar la literatura realista para, con el poder del arte, llevar a los lectores hacia sí mismos y hacia el universo metafísico.

Por eso, *Museo...* no es una novela convencional. El autor la nombra como la primera novela buena, en oposición a *Adriana Buenos Aires* (también publicación póstuma) que sería la última novela mala.

Geney Beltrán compara las proposiciones teóricas de Macedonio con las de los formalistas rusos. En ambos casos, el centro del ser literario es la forma, el arte, el artificio; aunque, el estudioso lo aclara con precisión, los formalistas usan su teorizar para aplicarlo en la crítica de los textos, mientras que Macedonio se propone producir una literatura donde la realidad es un pretexto declarado. De esa manera, quedan atrás la mimesis y la verosimilitud aristotélicas.

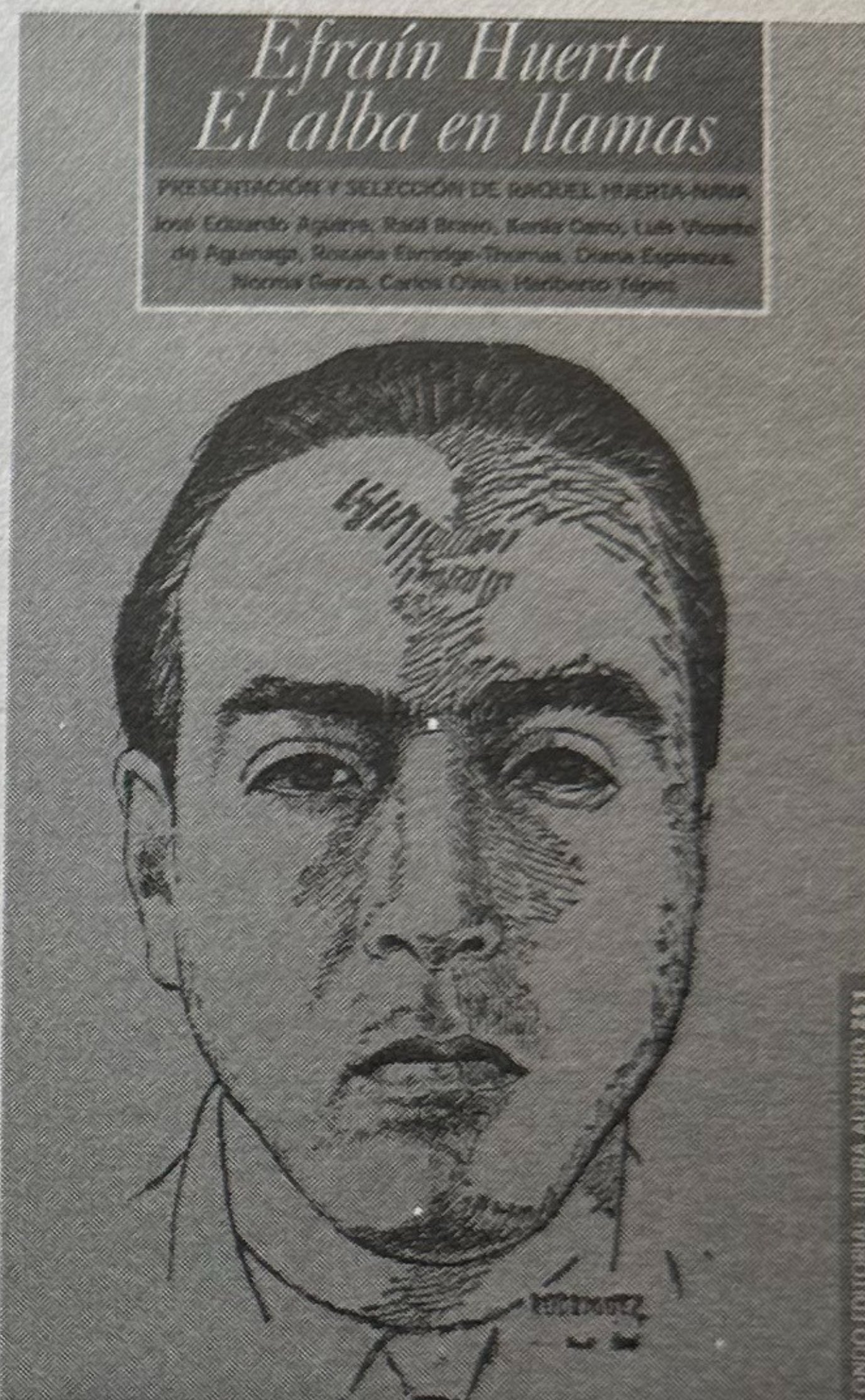
Al llevar al lector por *Museo de la novela de la Eterna*, Beltrán deja claro que los personajes están desconectados de la realidad, están hechos de letras, como estipula Macedonio. La novela está hecha de un buen número de prólogos y unos cuantos capítulos. En ese universo literario, no asombra que un prólogo se reconozca como prólogo y que los personajes pidan ser excluidos o incluidos.

El juego macedónico lleva a una obra que no puede terminar; en primer lugar porque las novelas que

terminan son realistas y son apreciadas por lectores de novelas malas y que, por esa causa, nunca alcanzarán el nivel de *conciencialidad* de los lectores de novelas buenas.

Presentar el libro de Geney Beltrán es llamar la atención sobre Macedonio Fernández. Largo sería de enlistar los tipos de lectores, de prólogos, de personajes. Eso ya lo hace con más que eficiencia el autor de *El biógrafo de su lector*; resulta tan eficiente que tengo la seguridad que quien lo lea irá a buscar *Museo de la novela de la Eterna*, acción a la que aspira todo trabajo de crítica y que Geney Beltrán logra.

Geney Beltrán Félix. *El biógrafo de su lector. Guía para leer y entender a Macedonio Fernández*. CONACULTA/Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca/Fondo Editorial Tierra Adentro, No. 258. México, 2003. 212 pp.



## El alba y algunas llamas

Blanca Álvarez Caballero

Cuando se lee la obra poética de Efraín Huerta de inmediato saltan a la vista temas y tonos constantes que lo han catalogado como poeta urbano, social, político, con ciertos tintes amorosos; por lo que sus enfoques poéticos son considerados crudos y satíricos, fundamentalmente. Se observa en su obra y se dice, también, que es el poeta del alba, entendida ésta como "el caos que antecede a la mañana", como una humanidad desgarradora, como fuego destructivo apreciado en poemas como "La muchacha ebria" y "Los hombres del alba".

Hablar del escritor silaoense sólo a partir de lo anterior no resulta novedoso —aunque no se cuenta con gran cantidad de investigaciones ensayísticas—. No obstante, en el conjunto de nueve textos titulado *Efraín Huerta. El alba en llamas* hay algunos trabajos que prácticamente se abocan sólo a lo mencionado. Otro grupo —tres textos— resulta bastante propositivo por tocar temas poco explorados por la crítica. Mientras que el último grupo —conformado por dos textos— rompe con la consistencia, con la seriedad de los anteriores porque, de entrada, no se trata precisamente de ensayos. Ya hablaré adelante sobre ellos.

Dentro del primer grupo de textos ubico los trabajos de Raúl Bravo, Kenia Cano, Norma Garza Saldívar y Carlos Oliva Mendoza, quienes comentando *Absoluto amor*, *Los hombres del alba* y *Estampida de poemínimos* se centran en la "lucha interminable entre Eros y Tanatos", en el motivo del alba, del fuego que posee un doble filo, que es "el más rebelde, el no contenible, el todo poderoso", el fuego que en "cada poemínimo insiste en ese impulso vital, instintivo, que con sorpresa y rapidez se desprende de todo efecto ilusorio para brindarnos, casi rozando, la caricatura, lo frágil de la naturaleza humana".

Es la luz que aclara la sensibilidad de Efraín Huerta para expresar su malestar ante las ruinas de la modernidad. Es el "claroscuro de una ciudad marginal, oculta y soterrada", de una dicotomía siempre presente en la obra de este poeta donde, como menciona



Dionicio Munguía J., Geney Beltrán Félix y Roberto Fernández Iglesias

# RUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •



Dionicio Munguía J., Raquel Huerta-Nava y Blanca Álvarez Caballero

Norma Garza Saldívar: "Es irremediable en la poesía de Huerta la fusión casi violenta de elementos que parecieran contradictorios: amor y odio, política y literatura, pasado y futuro, patria y cuerpo, alba y noche, ciudad y erotismo, sentido del humor e indignación, justicia y poesía. Opuestos que más que distanciarse quieren acercarse, mezclarse, confundirse, y desde la diferencia volver a replantearse el derecho y la pasión por habitar una ciudad, una época".

El plato fuerte de *Efraín Huerta. El alba en llamas* lo constituyen los ensayos "Absoluto amor ahora y siempre" de Eduardo Aguirre; "Efraín y las palomas" de Diana Espinoza, y "Los poemínimos: fragmentación, apropiación y pop" de Heriberto Yépez. Los tres textos tienen en común estar muy bien respaldados por elementos sociohistóricos y por valores literarios —influencias e intertextos sobre todo— que permiten contextualizar y, por lo tanto, enriquecer la comprensión de la obra del poeta Cocodrilo. Además, se caracterizan por aportar líneas de investigación diferentes de lo comúnmente estudiado sobre Huerta.

Un ejemplo lo constituye Diana Espinoza al explorar la vena hispánica que fluye en tres poemas del autor: "Trova santiaguera", "Canto a Obregón" y "Manriqueana". Se trata de análisis verbales e intertextuales que permiten conocer semejanzas estructurales —como métrica y ritmo— y manejo de imágenes literarias. Como ejemplo cito cierto paralelismo existente entre "Trova santiaguera" y "Son de negros de Cuba", de Lorca: "el verso 12 'Con su cintura caliente' cita el 20 de Lorca: 'Oh, cintura caliente y gota de madera'... Efraín Huerta menciona el rosal en el verso 7, Lorca emplea 'Y con la rosa de Romeo y Julieta'". Los versos de Huerta: "Ayer llegó Federico/ en un coche de agua negra" tienen gran relación "con un verso que se repite en dos ocasiones en el *Son* de Lorca: 'iré a Santiago/ en un coche de agua negra'; ambos son poemas para el canto y el baile negro cubano. Por lo tanto, la estructura de sendos poemas es popular: Efraín Huerta emplea de forma iterativa algunos versos y la medida de 8 sílabas; Lorca, por su parte, emplea, también, como estructura repetitiva, un estribillo octosílabo insertado entre un verso y otro. En el nivel de sentido, lo que hará Efraín Huerta en el poema es utilizar el léxico y el mundo simbólico de Lorca para crear un ambiente luctuoso".

Al final del análisis comparatístico, la autora reconoce algo muy valioso y necesario de mencionar: "Ciertamente es que la poesía española en la obra de Efraín Huerta es apenas un registro... pero un motivo sobre el que hay que volver detenidamente... (ya que) una indagación por los intertextos brinda la posibilidad de nuevas lecturas: esclarecer los procesos de relexicalización y resignificación de los textos forajidos que hacen que un poema suyo pueda ser un entramado complejo, profundo y valioso de referencias; el cuestionamiento al supuesto coloquialismo de su discurso poético".

En la misma tónica minuciosa, ahora comentando los poemínimos, Heriberto Yépez recuerda que "Casi todo lo que se ha escrito sobre la mínima-poesía de Huerta se ha quedado en la mera celebración de sus contenidos irrisorios... hay que ir más allá de esta perspectiva... ser graciosos no es su máxima cualidad. Su verdadera aportación es su estructura versal. Su desandanza del 'verso libre' y su estética posmodernista basa en la fragmentación, la apropiación y el pop". Desde esa óptica él los comenta.

Eduardo Aguirre pone en su trabajo el toque testimonial siempre necesario en este tipo de libros al hablar del texto original *Absoluto amor*, publicado por la editorial Fábula en 1935, el cual resulta una pieza de colección porque se tiraron sólo 150 ejemplares y el libro está dedicado de puño y letra de Efraín Huerta al padre del ensayista: "Al compañero Adán Aguirre, doctor en 'ciencias exactas'". Eduardo Aguirre hace una importante revisión de ese libro en relación con textos posteriores del autor guanajuatense.

Ante la calidad de los ensayos mencionados, hay dos textos faltos de originalidad para acercarse a la obra de nuestro autor. El primero corresponde a Roxana Elvridge-Thomas —para mi sorpresa—, quien muestra una larga introducción que resulta un cliché sobre el papel de los sentidos en la poesía. Luego comenta de forma somera el tema del amor en algunos textos del autor, llenando páginas prácticamente sólo de loas aplicables a cualquier buen poeta hispanoamericano del siglo XX; nada en verdad consistente y aplicable específicamente a Huerta, como lo siguiente: "Efraín Huerta escucha, siente, paladea, huele y mira de una manera contundente que lo obliga a padecer, a gozar, a ser uno con el mundo henchido que lo rodea... donde todo lo que percibe tiene cabida y es sujeto de reflexión, de asombro, de deleite, de sufrimiento". Esto bien podría aplicarse —en mayor o menor medida— a Octavio Paz, Enriqueta Ochoa, José Emilio Pacheco, Mario Benedetti, etc.

El otro texto que tampoco resulta importante es un mero destazamiento lingüístico que hace Luis Vicente de Aguinaga sobre el poema "Verdaderamente". Cito el tono de su trabajo: "la proyección del yo que rige a la palabra 'soy' y la conduce al 'para ti' que da término al verso —proyección del yo sobre un tú— puede interpretarse como el cumplimiento de un ciclo: el sujeto de la oración, apoyado en el modificador que lo precede, viene a desembocar en un complemento que lo modifica también de laguna forma". ¡Tanta palabrería para decir que en el poema hay un yo y un tú! Lo desagradable de este análisis es que mata todo valor sensible que uno quisiera encontrar sobre el poema "Verdaderamente".

Por otro lado, la redacción de los textos está bien cuidada, a excepción del ensayo de Diana Espinoza, donde observamos leves errores de concordancia, como decir: "en el verso 3 y 20" y "en el verso 6 y 10", en lugar de "en los versos"; "en la 2ª, 6ª y 10ª sílaba", en lugar de "sílabas"; "corresponden a la tercer estrofa", en lugar de "tercera" y "diálogos entre uno y otro texto", en lugar de textos, en fin.

Para concluir, me resulta una mención aparte hablar de la importante presentación del libro realizada por Raquel Huerta-Nava, quien bajo una mirada bastante sensible y amena nos acerca a varias etapas de la vida de Efraín. Hace tangible el interés de éste por el fútbol, el dibujo y el amor, entre otras cosas. Muestra sus carencias económicas, sus ilusiones, su generosidad. Nos entrega al padre, al amigo, al esposo, con gran humanismo. Al poeta —en esta ocasión— que lo comenten los críticos, las llamas que hay en el libro.

Raquel Huerta-Nava. *Efraín Huerta. El alba en llamas*. CONACULTA/Fondo Editorial Tierra Adentro/Gobierno de Guanajuato, número 251. México, 2003. 152 pp.

Mario González Suárez  
**MARCIANOS LENINISTAS**  
 colección andanzas



## Letras desde Marte

Alejandro León Meléndez

Mario González Suárez, escriba, presume de un extraordinario manejo de lenguas y, en *Marcianos leninistas*, la cantidad tan abrumadora de voces es igual al número de espacios en un texto particular y disfrutablemente extenso.

En este libro los enlaces son un ejercicio de la crítica y luego una gama de colores porque los extraterrestres a los que se hace alusión habitan en Ciudad de México, en la Rusia dictatorial, en la Cuba revolucionaria, en los pabellones y en el consultorio del Doctor G, en Asia o en el espacio exterior o en el espacio interior y en la locura de los integrantes del Pe Ce interplanetario, que busca adherir a la causa intergaláctica al planeta Tierra.

En la concepción del lector, uno puede descubrir gran cantidad de pistas (como se menciona en cuarta de forros) que permiten dudar de la lógica en esta vida, donde los grandes pensadores apoyan sus teorías en visiones *chemas*, drogas y promesas viajadas, donde tuvieron y tienen escuchas los disparatados líderes.

El libro muestra la ubicuidad espacial y temporal del creador. Los marcianos llegaron ya y González Suárez llegó con ellos para meterse en la cabeza de todos sus personajes: adolescentes perturbados, hombres en pleno uso de su insanidad, mujeres lúcidas del cuerpo y sabios del socialismo, vivos en todas partes del mundo o de la galaxia en cualquier época del comunismo.

La ficción de Mario González Suárez pasa por ser una crónica a un sistema cruel y absurdo en la práctica donde los necesitados de justicia son las víctimas, donde lo cotidiano se mezcla con lo fantástico. En realidad, a pesar del título, no es sólo eso.

La diversidad de voces permite a Suárez reflexionar sobre filosofía, sobre historia, sobre ciencia, psicología, cartomancia, estrategia, sociología, relaciones humanas, ambiciones, traiciones, amores estudiantiles. El humor estilizado del escritor promueve este texto al filo de la parodia, con personajes tipo que logran personalidad y cautivan por honestos.

El leninismo es una metáfora de la cotidianidad político social del México a lo Kafka y de los globalifóbicos del mundo unidos por un mismo fin. Aquí, los personajes tienen su constante entre ellos, al igual que las historias. El propósito es, como en las antiguas tragedias, evitar un sino. Aquí los dioses se transfiguran en marcianos y se apresuran a cumplir los designios humanos. La victoria está a la vuelta de la esquina y sólo necesitamos de ti, de tu tiempo y tu vida, además de que nos gustaría agradecieras por esa oportunidad. Aquí la voluntad humana parece no alcanzar para encontrar al tío Arturo, para escapar ileso de la beca de Kiev, para entender las matanzas en nombre de una revolución que no busca la igualdad, sino la desigualdad, ahora en mi favor. La locura del psicoanalista que cree ayudar a sus pacientes, pero cuya merma se va notando, hasta descubrir una creencia particular y extraña. El gentilicio de marciano que se aplica a Mario, quien termina, como buen escritor, mezclando los personajes de un lado y de otro para afianzar la unidad de un libro cuyo logro no se basa únicamente en la multiplicidad de voces o de espacios o de tiempos, ni en la conjunción tan bien lograda de tantos textos. El asunto es que la voz del autor se asoma en todo momento, denotada por la estructuración de los textos y la simplicidad adquirida en el lenguaje.

Los *Marcianos leninistas* es un texto largo —en medio de esta etapa minimalista en que, con la certeza de que los pocos lectores leen poco, se escriben noveletas, cuentitos, poemínimos, estampitas, y se usan pocos personajes— González Suárez se regodea en un proyecto con treinta cuentos/secciones/capítulos/momentos. Con frases largas. Con más de diez páginas cada uno. Degusta sus palabras, disfruta las frases de un aliento profundo. Ha de pensar en la literatura como placentera. Abarca su tema tan profundo como quiere, explota todas las posibilidades de una idea, se siente a gusto en el oficio. No tiene prisa por acabar. Describe y narra, acomoda diálogos completos, escribe su texto a lo ancho.

Este libro es una serie de cuentos disfrazados de novela o una novela disfrazada de cuentos, o ensayos disfrazados de cuento y novela. O no hay disfraz alguno y uno le acomoda el saco que le venga más con el color que deseamos; pero sí son estéticamente equilibrados y compatibles con el periodismo actual, con la crónica (marciana), con la plástica mexicana de la primera mitad del siglo pasado y recibe apoyo de la literatura fantástica y del teatro callejero ruso. Este libro es una disciplina múltiple.

Lejos de las etiquetas está la calidad de un autor que progresivamente sucede en la creación: políglota, asumido, indefinido, recreativo, insensato, vivo, crecientemente.

Además, una edición gustosa y cómoda. Para quien la lectura le resulte a grandes pasos, con calma y copa de vino. De esas lecturas que se alargan, donde se propone un final en espera de estar equivocado y se deja junto a la cabecera, para dormir con la conciencia vuelta.

Mario González Suárez. *Marcianos leninistas*. Tusquets Editores. Col. Andanzas. México, 2002. 340 pp.



Mario González Suárez y Alejandro León Meléndez