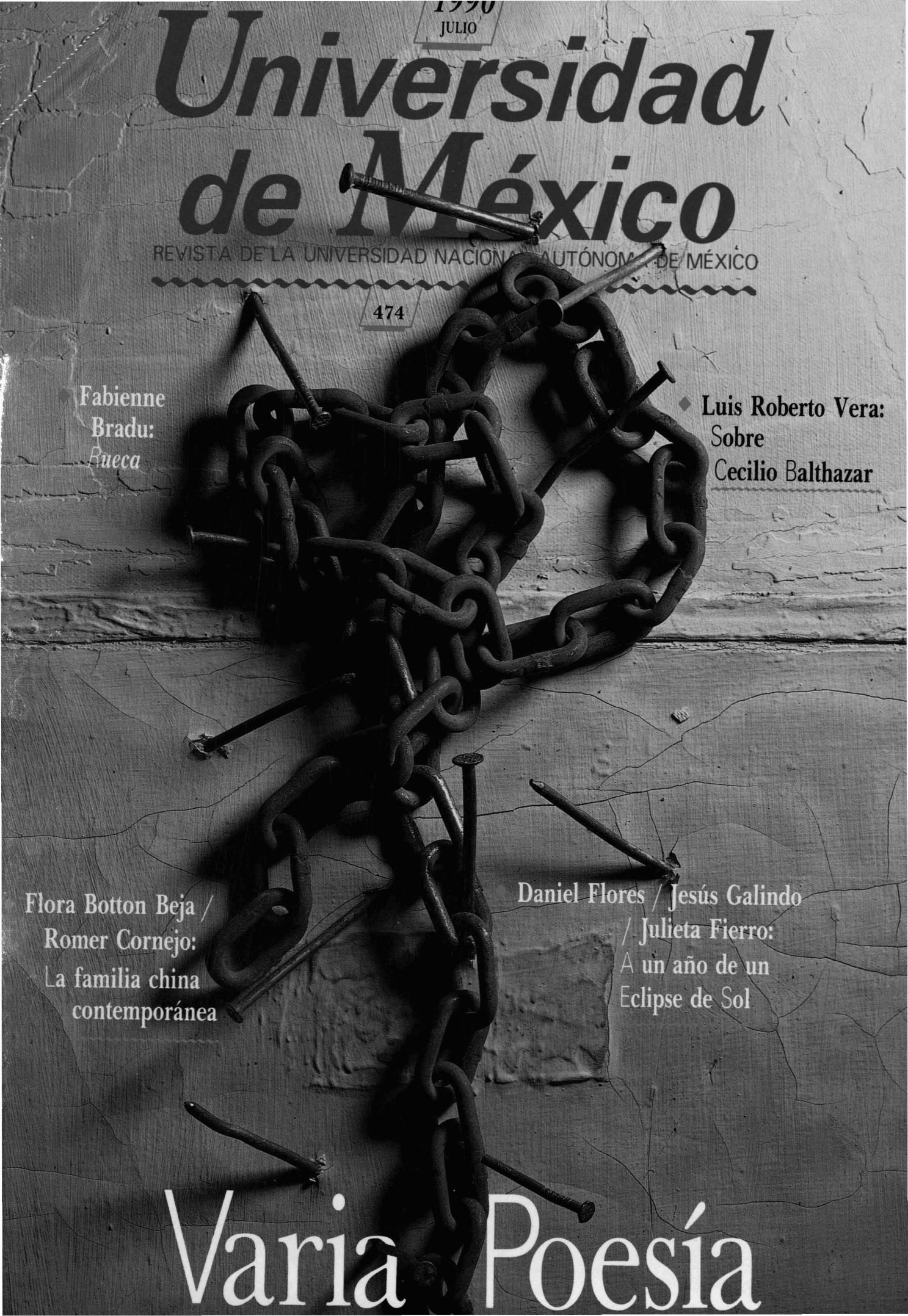


1990
JULIO

Universidad de México



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

474

Fabienne
Bradú:
Rueca

Luis Roberto Vera:
Sobre
Cecilio Balthazar

Flora Botton Beja /
Romer Cornejo:
La familia china
contemporánea

Daniel Flores / Jesús Galindo
/ Julieta Fierro:
A un año de un
Eclipse de Sol

Varia Poesía

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS
NOVA TELLVS

ÍNDICE

ARTÍCULOS

Aristóteles, historiador de la filosofía
Ángel J. Cappelletti

Algunas notas sobre la herencia en Atenas
Mariateresa Galaz

El quehacer poético de los antiguos griegos
Arturo E. Ramírez Trejo

Sobre la fecha del discurso II de Andócides
Gerardo Ramírez Vidal

La "tercera columna" del P. Oxy, 2376
Pedro C. Tapia Zúñiga

La extensión de Etiopía
Hernán G. H. Taboada

¿Vigencia o desprestigio de Horacio?
Tarsicio Herrera Zapién

*Matrimonio, divorzio, ripudio: premesse romanistiche
ad una problematica attuale*
Carlo Venturini

*Epitrépones, la 'alcaldía de avenencia' y la
literatura española medieval*
Pablo A. Cavallero

José Rafael Campoy, hermano mayor y caudillo
Roberto Heredia Correa

*Francisco Javier Alegre. A Mexican Latinist of the
Eighteenth Century*
Arnold L. Kerson

DOCUMENTOS

Antonio Gómez Robledo, Oratio Athenagorica.
Introducción de Ignacio Osorio Romero

RESEÑAS

Gómez Robledo, Antonio, *Sócrates y el socratismo*
Salvador Díaz Cíntora

Quiroga, Vasco de, *De debellandis indis. Un
tratado desconocido.*

Mauricio Beuchot

Monterroso, Augusto, *La oveja negra y demás
fábulas, Ovis nigra atque caeterae fabulae*
Julio Pimentel Álvarez

Camonii, Ludovici, *Lusiadae*
Tarsicio Herrera Zapién

Marón, Publio Virgilio, *Bucólicas*
Tarsicio Herrera Zapién

Romilly, J. de, *Les grands sophistes dans l'Athènes de
Périclès*

Paola Vianello de Córdoba

Redmond, Walter y Beuchot, Mauricio, *Pensamiento
y realidad en Fray Alonso de la Vera Cruz*
Arturo E. Ramírez Trejo

*Vermeer, Hans J., voraus-setzungen für eine
translationstheorie (eine kapitell kultur-und sprachtheorie)*
Pedro C. Tapia Zúñiga

M. Tulli Ciceronis *In Verrem I.* Marco Tulio Cicerón,
Verrinas I
Bulmaro Reyes Coria

NOTICIAS

*Sesión especial del Centro de Estudios Clásicos en
Toronto, Canadá*

Arnold L. Kerson

*Seminario de traducción e interpretación de textos jurídicos
romanos*

Martha Patricia Irigoyen Troconis

Publicaciones recientes del Centro de Estudios Clásicos
Pedro C. Tapia Zúñiga



Universidad de México

Director: Fernando Curiel Editor en Humanidades: León Olivé Editor en Ciencias: Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitol, Arcadio Poveda, Luis Villoro

Secretario de Redacción: Armando Pereira Producción: Héctor Orestes Aguilar Corrección: Adriana Pacheco Promoción: Martha Huizar
Administración: Humberto Rodríguez Relaciones Públicas: Silvia Ruiz-Vázquez Asistente Editorial: Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía de portada: Jorge Pablo de Aguinaco,

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición y formación: Magnetipo, S. A. Impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C. P. 09810

Precio del ejemplar: \$ 4 000.00. Suscripción anual: \$ 40 000.00 (U. S. \$ 80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1990
JULIO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

474

Volumen XLV, número 474, julio 1990

Índice

2 Presentación

Margo Glantz 3 Flores de baria poesía

5

VARIA POESÍA

R. Aceves, L. M. Aguilar, J. D. Argüelles, J. Arteaga, R. Bañuelos, M. Baranda, E. Bartolomé,
G. Basila, H. Bautista, H. Bellinghausen, R. Cayuela, S. Cohen, J. Coronel, L. Cortés
Bargalló, L. Cruz Parceró, M. Cuéllar, A. Derbez, O. Díaz Chávez, A. Díaz Enciso, G. Eguía-Lis
Ponce, J. M. Espinasa, J. Esquinca, F. Fernández, J. C. García Álvarez, B. Gavarre, J. González de
León, R. González Velasco, L. I. Helguera, J. Hubard, E. Hurtado, J. A. Jacobo, N. Keoseyán,
E. Langagne, C. Leñero, M. López Valdés, E. Lumbreras, A. Major, V. M. Mendiola, F. Morábito,
J. Moreno Villarreal, M. Moscona, L. A. Navarro, C. Oliva, L. Padilla, J. P. Picazo, V. H. Piña
Williams, B. L. Pulido, J. Ramírez, F. Rodríguez Guerra, D. Russek, J. J. Sampedro, J. Sicilia,
P. Soler-Frost, B. Stellino, R. Téllez Landech, R. Torres Sánchez, M. Toussaint, A. Trejo
Villafuerte, M. Ulacia, E. Urroz, A. del Valle, R. Vargas, E. Vázquez Martín, G. Vélez,
A. M. Viales, M. M. Villarreal, J. J. Villarreal, C. Villoro, V. Volkow.

Daniel Flores / Jesús Galindo / 28 *A un año de un eclipse total de sol*

Julietta Fierro

Luis Roberto Vera 30 *Cecilio Balthazar*

Flora Botton Beja / 33 *Cambio y tradición en la familia*
Romer Cornejo Bustamante *china contemporánea*

Fabienne Bradu 38 *Rueca: una pensión para universitarias*

José Luis Cruz y 42 *Una función espiritual. Entrevista a*
Silvia Ruiz-Vázquez *Juan Soriano*

47 *La fuerza de lo arcaico. Entrevista*
a Hugo Hiriart

Jorge von Ziegler 50 *Apostilla a "Literatura: Creación y Crítica"*

Libros

Julían Meza 53 *Su majestad, la novela*

José Francisco Conde Ortega 55 *Una revista que busca la excelencia*



Presentación

Una antología es como una reunión en casa. A ella se invita a los amigos –a veces también a los enemigos– a cambiar opiniones, a conversar libremente sobre uno o varios temas. No se trata de armonizar opiniones contrapuestas. Se trata, más bien, de reunir diferentes voces para que dialoguen entre sí, para que –entre ellas– conformen el sencillo o abigarrado mapa del pensamiento –en este caso poético– de una época. Sabemos que a esas reuniones no siempre acuden todos. Y secretamente lo lamentamos, porque el acuerdo pudo haber sido más sólido o la disidencia más áspera. De cualquier forma, a la mañana siguiente, cuando entre brumas y lagañas emergemos de la ríspida sinfonía de la noche anterior, guardamos –muchas veces sin quererlo– una imagen global de lo conversado, de lo que se dijo o no se dijo, de esa serena o atrabiliaria fonética.

Si de la reunión de voces poéticas que aquí ofrecemos, el lector logra formarse una cierta imagen del curso que actualmente está siguiendo la poesía joven en México, esta antología habrá alcanzado plenamente su objetivo. ♦

Flores de Baria Poesía

De la misma manera que la pipa de Magritte no es una pipa, esta antología no es una antología... Tanto como Juan de Mena en la España de los siglos xv y xvi, fue famoso Amado Nervo en el continente hispanoamericano a principios del siglo xx. Ignacio Ramírez trazaba por su parte esta menospreciativa comparación: "...Nuestros tesoros son una pobreza... a igual altura se encuentran nuestros casimires y Sor Juana Inés de la Cruz". Ambos ejemplos corroboran la frase de Gabriel Zaid: "...Toda antología es caduca."

Y así, curándome previamente en salud, compilo esta muestra que no pretende –ni siquiera con el falso "rigor tibio" del que hablaba Jorge Cuesta en su *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928– determinar qué poetas pueden entrar en un espacio consagratorio donde se establezca el penoso deslinde que la continuidad o la ruptura presuponen. Prologada por Octavio Paz, por él compilada, junto con Homero Aridjis, Ali Chumacero y José Emilio Pacheco, *Poesía en movimiento* ejerce a finales de la década de los sesenta una autoridad casi unánime no muy distinta en su efecto a la que ejerció con gran polémica la antología de Cuesta recién citada, en su tiempo vista como el manifiesto poético de los Contemporáneos. Ambas son por ello una especie de parteaguas en la historia de nuestra poesía, y equivalen en el territorio de las letras patrias por lo menos a un movimiento telúrico –¿El producido en el 85?– o a un cataclismo social –¿el movimiento del 68? Aunque existen otras antologías muy significativas producto de esa tendencia excesiva a la antologación que nos aqueja –sin duda respuesta a la proliferación escrituraria y a un deseo de entenderla y ordenarla– pienso que son las que han ejercido la más visible influencia (y hay y ha habido antes y después varias excelentes, especialmente las de Monsiváis /1966-1979/).

Me inclino a pensar sin embargo que las dos

antologías de Gabriel Zaid, *Ómnibus de poesía* y *Asamblea de poetas*, que se compilaron con otras pautas, juegan con menor estridencia un papel de igual importancia. En ellas predomina un criterio estadístico (¿científico?); a pesar de ello, la inclusión se determina, en la primera, por el carácter subjetivo (¿caprichoso?, ¿arbitrario?) de la antología de autor y en resumidas cuentas por el gozo, el placer del texto, para utilizar la expresión acuñada por Barthes. En la segunda se aplica el procedimiento parlamentario, universalista, de la asamblea democrática (¿estadístico?, ¿proporcional?): la elección es una de las consecuencias de haber publicado por lo menos algún poema en suplementos o revistas: coincide en su afán conciliatorio con el Tren Ómnibus: "el que lleva carruajes de todas clases y para en todas las estaciones". En cambio, la *Antología* de Cuesta y *Poesía en movimiento* son autoritarias, rigurosas,



elitistas, deslindan un espacio, lo consagran (¿rotonda de los poetas ilustres?) y tal vez sea necesario: ¿de qué otra forma aprehender y domeñar esa producción, aún más imponente en su actividad proliferante que la descrita por Fernández de Eslava en la Colonia, sobre todo en esta ciudad cuyo timbre de gloria es producir casi tantos poetas como estiércol?

Al presentar este inventario, muestra, compilación o Flores de Baria Poesía (para utilizar un término maquilado y corriente durante los Siglos de Oro) paso revista a ciertos poetas nacidos entre 1950 y 1969. La muestra no es entonces exhaustiva; lejos de ello, sobre todo si se vuelve a utilizar el criterio de asamblea, término democrático, pluralista –hasta populista– y que, en el caso preciso de esta compilación, verifica que debido a las circunstancias en que se realizó no se produjo el *quórum*.

Lamento las omisiones involuntarias que se dieron en este intento de ecumene (aunque no siempre lo ecuménico es aconsejable: recuérdense el pase automático en la Universidad y la reciente visita del Papa). Figuran poetas que han publicado libros; otros han sido incluidos en diversas antologías; muchos sólo han sido editados en revistas y suplementos y, por último, varios son aún inéditos. Predominan escritores que radican en el Distrito Federal; escasos provienen de provincia, en su mayoría de Guadalajara; del resto del país hay una breve muestra, carencia ésta que debiera suplirse en los números venideros. Las notas bibliográficas son muy escuetas: consignan apenas lugar y fecha de nacimiento; no toman en cuenta ni los premios de poesía que sus autores han obtenido, tampoco que algunos dirigen y son fundadores de revistas o el hecho de que hayan creado editoriales o

que algunos son excelentes traductores; y no se enumeran (y aprovecho la ocasión para sugerir que habría que hacer su recuento crítico) las numerosas publicaciones marginales de poesía que se editan en México, en las que han visto la luz muchos de los poemas de los autores congregados. Los poemas incluidos son inéditos, con excepción de dos: los de Manuel Ulacia y Rafael Vargas, aparecidos en publicaciones de España y de Perú respectivamente y que por no circular en nuestro país son prácticamente inéditos. Una última aclaración: las ausencias se deben a varias causas, las reitero: viaje del autor o negativa a participar en la muestra; decisión rimbaudiana de abandonar la poesía, carencia de poemas inéditos, aislamientos telefónicos o geográficos, divorcios, lentitud en los desplazamientos –idéntica a la ejemplificada por la fábula de Ulises, la liebre y la tortuga–; y en fin, pudo haber habido distracción, imprevisión, ignorancia, imposibilidad física, etcétera. No puedo concluir esta breve nota sin declarar mi especial reconocimiento a Hermann Bellinghausen, Myriam Moscona y Carmen Villoro por su enorme gentileza y ayuda y, finalmente en estricto orden alfabético y con idéntico fervor, enumeraré a los amigos que me dieron consejo y me apoyaron de muy diversas maneras para repasar nombres, conseguir teléfonos y, en ocasiones, hasta para reunir los poemas: Rocío Antúnez, María Baranda, Juan Coronel, Luis Cortés Bargalló, Christopher Domínguez, Evodio Escalante, Angélica de Icaza, José María Espinasa, Fernando Fernández, Jorge González de León, Francisco Hinojosa, Carlos Monsiváis, Juan José Reyes, Javier Sicilia, Eduardo Vázquez Martín, Gonzalo Vélez... ◇



VARIA POESÍA

Poema

Raúl Aceves

Mujer usa
el cuerpo de un bambú doblado por el viento
se para de puntitas en sus zapatos
para ver mejor lo que sólo ella ve

Mujer es de azúcar y no de tierra
cabellera que llueve desde la noche
mujer usa ojos en lugar de estrellas
usa dedos en lugar de peces

Mujer es una planta en el patio de la luna
y cada día al amanecer recoge su piel
la plancha y se la pone ◇

El amor y el accidente

Luis Miguel Aguilar

—Señora— dijo Tristán, con hipo—
No puedo yo escribirlo, o registrarlo,
Mientras no me respondas si esa vez
—Con las respiraciones agitadas,
Luego de aquella tu elegante
Y oblicua invitación a la recámara—
El libro sobre El Grial y algunos cátaros
Restados al buró,

¿fue coincidencia, magia, *looking*
Into the heart of light, the silence
O lo tenías

fríamente calculado? ◇

Raúl Aceves, Guadalajara, Jalisco, 1951. Ha publicado *Cielo de las cosas devueltas*, 1982; *Expedición al ser*, 1989.

Luis Miguel Aguilar, Chetumal, Quintana Roo, 1956. Ha publicado *Medio de Construcción*; *Chetumal Bay Anthology*. El poema seleccionado forma parte del libro *Todo lo que sé*.

Esa casa en llamas

Juan Domingo Argüelles

Si pudieras estar, hoy, aquí,
y pudiese yo hablar;
si incendiada, otra vez,
antes de que te apagues,
estuvieras aquí, sin prisas,
sin motivos,
tan sólo por la gracia de estar;
si esa luz revivieras
y tú misma, encendida,
me dijeras que vienes
a remediar el mundo,
a estar aquí, conmigo,
mirándonos, sin más,
sin decidir el paso decisivo,
hablando
(diálogo de silencios)
sin pronunciar palabra,
ondulando tú el mundo,
quieta como la rama
del árbol en la luz
del mediodía,
sin paz y yo sin paz,
desesperados,
y tú con la sonrisa
que la lumbre congela
me miras, nos miramos
y el amor (ese amor)
se queda en una imagen
que los dos conservamos
para poder vivir. ◇

Juan Domingo Argüelles, Chetumal, Quintana Roo, 1958. Ha publicado *Yo no creo en la muerte*; *Poemas de invierno sobre los huesos de un poeta*; *Merecimiento del alba* y *Como el mar que regresa*. El poema seleccionado forma parte del libro *Canciones de la luz y la tiniebla*.

En Tulúm

Julietta Arteaga

Sólo duermen las ruinas por la tarde.

El sueño de los dioses
aún sahuma,
nocturno
en los altares.

Tú y yo nos miramos
y queremos preguntarnos muchas cosas:
qué dios piadoso lloró sobre este mar azul
su sal y peces,
por qué Zamá, la muralla,
dejó de ser muralla,
quién
hace apenas un rato de unos siglos
hizo rodar en mapas las estrellas.

Pero aquí está prohibido hablar
frente a los muros de algas.

Algún dios nocturno
ha tapiado nuestras bocas.

Aquí,
sólo a los que enmudecen
les es permitido mirar el mar
a media noche. ◇



Julietta Arteaga, Monterrey, N. L., 1961. Escribe en suplementos y revistas. Ha publicado en el libro colectivo *Caligrafía de Ariadna*.

Raúl Bañuelos, Guadalajara, Jalisco, 1954. Ha publicado *Tan por la*

Hombre de la basura

Raúl Bañuelos

Tatuadas manos de asfalto
sube y baja por la pareja calle
su escoba de la basura.

Rejunta el basural
definitivo hacia su
antepasada nuca
vertiginosa.

Ojo izquierdo a flamazos
de charco viejo el metal
de ojos innumerables.

La espalda del callejero
escurre un hilillo duro
de sudor enmohecido.

Ropa en piel
emperrecida cuerpo entero. La alma. ◇

Poema

Efraín Bartolomé

Y el poeta quiso sombra y su palabra ennegreció
Y quiso luz y se encendió el poema
Quiso agua y los perros ladraron ríos interminables
Quiso un sombrero y retoñó la palma
Quiso piedras y la Tierra escupió su corazón caliente
Quiso carne y una mujer bajó de su propio Monte de Venus
Y quiso azúcar y el mar se avergonzó
Quiso una manzana y floreció una mesa
Y quiso labios frescos y floreció una niña
Después quiso la muerte
y Dios aún aplaude. ◇

vida; Poema para un niño de edad innumerable; Por el chingo de cosas que vivimos juntos; Menesteres de la sangre; Puertas de la mañana.

Efraín Bartolomé, Ocosingo, Chiapas, 1950. Ha publicado *Ojo de jaguar; Ciudad bajo el relámpago y Música solar.*

La última batalla

María Baranda

Después llegó el recuerdo
de todos los marinos perdidos en sus mapas.
Brújulas de lluvia y tiempo
y un enorme compás para medir las nubes.
Nosotras,
con esas faldas amplias que gustan del verano,
jugábamos sobre una alfombra de oro verde
en tantos días de encuentro y tierra malva.
El gris era un viejo barco de piratas, azules
—rarísimo cambiar el tono—
eran los puertos y las aguas, y *la-la-la*
se oía en el *hall* como una línea telegráfica:
“aquél, que vive del arrullo
y sabe del silencio y de la sal en las terrazas,
aquél —seguía la voz de océanos muy distintos—
es su tío que guarda entre los labios
la espada de familia
como si fuera ayer
la última batalla.” Afuera
las plantas fabulosas
tendían toda frescura en la mañana,
tan lenta como vasta,
al levantar su cara al sol,
su risa que todo lo alargaba.
Cien años o más habían pasado
y el tío
seguía viajando lejos
en naves que ardían con las palabras.
Lentos eran los días en que los hombres de la casa
murmuraban: “un poco más y muere para siempre”,
pero el tiempo
escribía del mar y de los barcos, de lugares
donde el sol cabalga, sube
hasta los sueños e ilumina,
con un golpe de luz,
países que maravillan toda cara. La tierra
era de lenguas muy distintas, de mundos
que valían cualquier lágrima
y se pintaban,
sólo un poco,
en los sellos de las cartas.
Después
nos enseñaron a vivir
a la espera de la muerte
como la lluvia antes del alba,
como el alba aflora

tras de larga noche,
y nosotras,
enguantadas ya y con sombreros,
reposábamos en esos lechos
ilícitos
que humean a mitad de playa.
Ahora, los cuentos de piratas,
las historias de marinos,
son un rozar apenas
de los vientos,
un lento acariciar de nuestras faldas,
cuando el mar,
como un sueño venido de otro mundo,
se pierde
en el recuerdo de los mapas. ◇

Blanco y Oro

Guadalupe Basila

Sobre la luna de arena que arde,
bríos, temblores, sudores palpitan,
cadencias silenciosas que me habitan,
danza de giros perfectos la tarde.

Sombra de fuego la tela que al aire,
fiebre de voces conjura en un grito,
el cautiverio en que me precipito
dócil y ajena al imán de su baile.

Vitores, palmas, su música acallan,
fijo el semblante, el ojo inconmovible,
lúgubre acero que la tarde raya,

músculo indómito que se repliega,
turbio placer, oscuro, incomprensible;
prosigue su fiesta la turba ciega. ◇

María Baranda colabora en diversos suplementos y revistas. Ha publicado *El jardín de los encantamientos*.

Guadalupe Basila, D. F., 1957. Ha publicado en suplementos y revistas y acaba de aparecer su primer libro de poemas, *La otra orilla*.

Petrificado, esperando otro ciclo...

Hilda Bautista

Por las tardes ulula el viento y los bambúes
a la orilla del lago mueven sus varas rígidas
formando tenues ondas. Pájaro, nace al vuelo
y en cuerpo etéreo asciende, hasta situarse erguido
en el peñasco más alto de la montaña.
Reconoce su sitio y se posa a esperar.
Hace meses, paciente, aguarda este momento.
Sabe la orientación de los ríos y los vientos
y mira hacia el noreste. Como punta de flecha,
la ruidosa parvada que ennegrece el espacio,
atraviesa las nubes. Mientras; pájaro sueña.
Se alejan y se pierden en la noche del tiempo.
Después regresa, solo, al margen del volcán;
muerto, petrificado, esperando otro ciclo. ◇

Sorpresa

Ricardo Cayuela

(a bordo de un bergantín después
de zarpar hacia las Américas)

Nunca
tan prestos de oro como ahora
se lanzan a la mar undívaga
(tal como vaga todo ardid adrede)
sin saber que portan por matalotaje
sólo pan cazabe y otras miserias
(miserias, sí, pero de las que habrán menester) ◇



La pared

Hermann Bellinghausen

“Yo, la pared, hijo de un hombre trabajador
como gallo antes del alba
creo en los sitios poco transitados
y en los silencios cuando están vacíos.

“Yo, la pared, me siento mal
pero no tengo motivos.
Mi padre, un hombre trabajador,
nunca conoció a su heredero.

“Me siento mal porque es poco mi dolor
y como se dice del gozo y la bebida, quiero más.
Mi padre, ese hombre trabajador,
nunca supo qué había detrás de la pared.

“Antes de que el gallo cantara tres veces
repetí mi canción, con la pena de no sentir vergüenza,
de no conocer la culpa, de no ser el desertor
y tener para cadenas mis palabras.

“Yo, la pared, solo entre todo y mi nada,
marco ritmos con tímido ademán.
El diapasón emite sus tiempos
para un oído que desdobra el compás.

“Yo, la pared, hijo de un hombre.” ◇

Hilda Bautista, D. F., 1956. Ha publicado *Sueños inventados* y *A través del cristal*.

Hermann Bellinghausen, D. F., 1953. Ha publicado *La hora y el resto*; *Ojos de Omán*.

Ricardo Cayuela, D. F., 1969. Aún no ha publicado.

Lento nacer de todas las mañanas

Sandro Cohen

Lento nacer de todas las mañanas:
una vez más te envuelves, pero el frío
se empecina en meterse, como un río
seco entre tus cobijas puritanas.

Tu rechazo me reta, aunque no ganas
con volverme la espalda. Es el hastío
lo que acecha en tus sueños, pero el mío
te impone sus imágenes profanas.

Te abrazo y el calor te invade y duermes
más tranquila. Me interno con la mano
por detrás de tus piernas cuando, inermes,

intentan recogerse, pero cejas...
Sabes, por fin, que fue tu lucha en vano.
Levantás la cobija, y no te quejas. ◇

Los viejos dioses

Luis Cortés Bargalló

Encarnan,
cuando quitan agregan,
cuando dan de más,
roban.

Al asomarse por el viejo dintel
las jambas retoñan salvajemente
y las formas hablan
por sí solas.

Odian los nombres propios
y el sentido fijo de las cosas.

Tienen poco qué perder
y sus días están contados.

Se mueven libremente,
conocen la germinación:
son piedras, árboles, nubes, pájaros.

A veces pasan cerca de nosotros,
inadvertidos,
lavan los platos, la ropa, las banquetas,
las vidrieras. ◇

Animales domésticos

(Fragmento)

Juan Coronel

el pez
arisco a la mirada
como el viento
pez volador
pecera
todo esto es un cuadro de Matisse que yo inventé
una llaga que cicatriza su razón de ser
una luz minúscula que señala

algunos de por sí amanecerán muertos
otros se quitarán la vida al transcurrir el día
puñalada a puñalada

toman el color del humo
son fríos como canto rodado ◇



Discurso del soltero

Margarito Cuéllar

de la pared a mi noche interminable
las hormigas ven crecer el invierno/
ellas mejor que nadie aman mi soltería
—vino para mi alfombra y mi garganta
música enloquecido corazón—
somos la piel ensombrecida de todo el egoísmo
resistencia al encarcelamiento del minuto
medalla de oro en amores de un rato

una muchacha nos espera en cada hotel de paso
y no falta quien se quite la vida
por nuestra indiferencia ◇

Sandro Cohen, Nueva Jersey, E.U. 1953. Radica en México desde 1973. Ha publicado *A pesar del Imperio* y *Los cuerpos de la furia*.

Juan Coronel Rivera, D. F., 1961. Ha publicado en suplementos y revistas y el libro *La luna y otros círculos*.

Luis Cortés Bargalló, Tijuana, B. C., 1952. Ha publicado *Terrario; El circo silencioso*.

Poema

Leonardo Cruz Parcerio

Bien pudiéramos creer
que perforado el grito
la piel bajo el musgo de las horas
o la palabra
caída como una baba diaria y matutina
que esas dentelladas de la memoria
crecidas desde el insomnio
se alargan y se pierden
como una mordida más
de la ciudad
del día
Bien pudiéramos creer que otros días
que la palabra ◇

Santa Tere

Adriana Díaz Enciso

A Alana

La tarde
jirones de luz y nube
Niños juegan en la calle
alguien cocina
Una ventana encendida
anaranjada
marco blanco y cortinas al viento
es guardiana del silencio
Calla
como callan las horas al pasar

La vida cae cada domingo
redonda y pesada
como gota de mercurio ◇

Leonardo Cruz Parcerio, D. F., 1969. Aún no ha publicado.

Alain Derbez, D. F., 1956. Ha publicado *Zenón tuvo razón; Textos de misoginia antes del fin del mundo; Desnudo con la idea de encontrarte*.

Adriana Díaz Enciso, Guadalajara, Jalisco, 1964. Ha publicado *Sombra abierta*.

Gabriela Eguía-Lis Ponce, D. F., 1963. Ha publicado en suplementos y revistas y en la antología *Signos reunidos*.

El pájaro zanate

Alain Derbez

Para Jaime Sabines de vuelta
en casa

Negro
el primer pájaro zanate levanta el vuelo
como si percibiera la mirada
o ese algo de mirada que tiene el que lo vea
con la memoria.
tras de él: cientos.
el mundo se desborda en sus graznidos y el cielo
fugazmente
es una colección de estrellas muertas.
la energía se concentra en el pájaro zanate.
que todo lo acumula.
los punzantes titubeos del sol apesadado
se pierden en las piedras.
alguien acomodó estas piedras
para la adoración y la supervivencia.
si dios optaba por un mejor lugar
podía hacerlo.
alguien huyó después dejando todo
a dios, al pájaro zanate y a la hierba.

Ahora ha vuelto y los demás con él,
la tarde se acorta y el viento
se detiene entre los árboles.
sin piedad
como una estantigua arrancada a los siglos
en el panteón de yuria cae la noche. ◇

Poema

Gabriela Eguía-Lis Ponce

Entre morir de ganas y de miedo
el deseo se va doblando
desfisurado
lamoso.
Se va volviendo siempre menos que,
y hasta una mano helada
es capaz de trasponerlo.
Como las constelaciones
el amor inclina
pero no obliga,
por eso la palabra amante no tiene género. ◇

Hablo hoy de las cosas pequeñas...

Óscar Díaz Chávez

Para papá y mamá

Hablo hoy de las cosas pequeñas,
del botón de la rosa,
de la espina de la rosa,
de la rosa sin la rosa.
Hablo hoy de mí mismo,
de la niña que hace cabriolas en el crucero,
de los ancianos que duermen en el portal de ninguna
casa, del cadáver que no irán a identificar,
del hombre que jamás declaró su amor.
Hablo hoy de cosas tan sin importancia,
tan simples, como la mosca y el amanecer,
tan cotidianas como el amor y la muerte.
Hablo por hablar,
hablo de los que morirán con la esperanza
ya muerta, o de los que ya murieron,
de los que ya no miran las estrellas
ni tampoco los colibríes ni las azucenas.
Hablo de los pobres hombres -y mujeres-
que se sientan a mirar la televisión,
los que ya no van al cine,
los que ya no van al parque,
los que ya no van al mar.
Hablo de mí mismo,
de nada, de ninguno. ◇



Óscar Díaz Chávez, D. F., 1962. Ha publicado en revistas y suplementos.

José María Espinasa, D. F., 1957. Ha publicado *Son de cartón*; *Cronologías*; *Aprendizajes*; *Cuerpos*.

Ronda del camaleón

José María Espinasa

I

Me fue imposible.
Me fue imposible dejar ir
lo que había quedado de tus manos,
imposible decir que los días de ayuno
habían llegado.
La fruta que se abrió en mis labios
brillo en la luz de la mañana,
animal de colmillos de luna
y ojos de granada.
La bugambilia ha perdido su flor.

II

Los frutos son pájaros que han perdido las alas
y las mujeres tienen húmedos los labios.
Hoy buscaré tu cuerpo perdido en la noche,
amor será de nuevo el sol quien te lo diga.

III

El camaleón alimenta su tedio de insectos.
Cambia de máscara: la lengua se esconde en el oriente.
Son las alas de un insecto, la lucha de mil antorchas,
el vuelo del polvo en los tendedores.

IV

Ha callado el caracol de la lengua,
la nube pide compañía
y el temblor de sus cabellos la traiciona.
Es el miedo,
es el nido.
Confluye su sangre
y en alas de agua se desploma.
Sus ojos recorren la piel,
el contorno pálido de la sombra.
Inútiles las palabras que no escuchas.
El camaleón calla, espiral en la que oculta
la lengua satisfecha. ◇

El arca de Noé

Jorge Esquinca

Con el primer relámpago llega el aviso para la escena de la campana consagrada. Es una campana pequeña, envuelta en un lienzo de terciopelo, que duerme un sueño metálico y delgado en la repisa más alta de la casa. Con el segundo relámpago se puede vislumbrar, tras la ventana, sobre las frondas de los fresnos, la lengua bífida de la serpiente. Con el tercer relámpago viene el momento de la pequeña elegida. Sólo ella puede tocar la campana, sólo ella puede ver a la serpiente que azota nuestro tejado con su látigo de agua y ventarrones. Con el cuarto relámpago alzamos en hombros a Delia para que alcance la campana consagrada y la llevamos en volandas por los corredores de la casa. Con el quinto relámpago la pequeña elegida hace sonar la campana mientras mamá y las tías rezan la Magnífica y el agua comienza a filtrarse como un llanto interminable. Con el sexto relámpago Delia sostiene el cuchillo en su mano izquierda y con la derecha continúa el tin-tin de la campana consagrada. Todo depende de ella pues la serpiente ha traspuesto el cancel y golpea nuestra puerta con su enorme cabeza de agua y hojarasca. Con el séptimo relámpago la pequeña elegida comienza a lanzar cuchilladas como rebanando el aire enmohecido, nuestras miradas atónitas y los rezos en suspenso; pero lo que intenta, en realidad, es cortar a la serpiente. Y conforme Delia va dibujando un zig-zag de rápidos destellos, conforme el tin-tin de la campana consagrada se impone sobre el bramido de los cristales y las frondas, sobre el agua que ya se cuela a borbotones, nos va ganando la certeza de que lo peor ha pasado, de que muy pronto será tiempo de echar a volar una paloma, como en el arca de Noé. ◇



Jorge Esquinca, Guadalajara, Jalisco. 1957. Ha publicado *La noche en blanco*; *Las zorras y el mar*; *Alianza de los reinos*. El poema seleccionado es del libro *El cardo en la voz*.

Señales

Benjamín Gavarre

I

Señales llegan.
Luz salada.
...y se despereza el
Magnífico
animal
el mar,
en olas.

II

Señales lejos.
Luz sagrada
...y la tortuga
se ahueca,
mapa inútil,
en lágrima
y caparazón.

III

Señales sin sueño.
Iris cretácico
danza inicial
sombra de ropajes tintos.

IV

Señales soledad.
Una ventana sin afuera:
tal vez los dioses,
jeroglíficos,
se asoman.

V

Señales al final.
...y la sonrisa fósil
del insecto
se hace Sol,
luz total,
rotundo rojo. ◇

Solo de bombo

Luis Ignacio Helguera

A Mario Lavista

Llegas del circo rodando y sonando, y tu blanco vientre militar, tu blanca piel de lona de carpa o de elefante suena a circo en penumbra, a circo clausurado en que danzan confundiéndose mil colores sepultados vivos en la noche del antro, suena a negra bailarina, a geometría delirante de negra que suda su negrura, suena a paso de elefante, a ese elefante que eres en el zoológico de la orquesta, suena a África nómada, suena como ninguna otra cosa a latido foribundo, a "Dies irae" de Verdi, suena a hondo corazón del que pueden los ritmos escondidos del circo de la vida. ◇

Luis Ignacio Helguera, D. F., 1962. Ha publicado *Traspatios*. El poema seleccionado forma parte del libro *Arias para enseres solos*.

Poema

Juan Carlos García Álvarez

Como antenitas de trolebús
siempre juntos
sin tocarnos. ◇

Poema

Jorge González de León

Para mi padre

Proyectado sobre el muro,
por encimita de la enredadera,
el chupamirto detiene al tiempo;
en forma simple cumple
el extraño designio de derrotar
al enemigo que cuenta, una a una,
las batallas ganadas
que son el tic y el tac, el tic y el tac
el tic y el toc.

Luego de un rato y al garete
el eco sorprende al tiempo
y lo diluye contra un silencio
que es ilusión inmemorial,
contra un silencio que no es sordera
sino una clase de oído
y un transcurrir derretido, ausente
y un sí de mujer
y una última y final batalla
y una percepción definitiva, clara.

El ligerísimo despliegue de alas
imperceptiblemente destroza al tiempo
al dar continuidad a un ritmo
que sostiene a todas
y cada una de estas cosas:
el fluir estático, invisible, contundente,
y hasta el borde, de amor repleto. ◇

Juan Carlos García Álvarez, D. F., 1961. Ha publicado en suplementos y revistas y en el libro colectivo *Testimonios del sueño*.

Jorge González de León, D. F., 1952. Ha publicado en suplementos y revistas y el libro *Carne herida*.

Retrato

Fernando Fernández

Tienen castillos y cosas así por todas partes
y una relación de gentry en el jardín con badmington y flores
—hay un viñado al lado.

Fabián, el marido, es un banquero retirado, de sangre azul,
mirando pájaros por complicados catalejos.

La tía Eudokia (hazme el favor) revolotea de aquí para allá
y mueve las manos y coquetea.

Atrás se ven los montes y abajo un lago y arriba una nube
mirándose en el lago. ◇

Epístola a Sta. Teresa de Jesús

Julio Hubbard

Tere,

Ha tiempo que quiero escribirte por que sepas
claro por mi boca y no por otra lo que pasa.
Ni estoy para contarlo ni estás entre los vivos,
pero suceden cosas lamentables
con los castillos que dejaste:
ya no son lo que fueron, qué va, ni mucho menos.
Las moradas interiores son pocilgas
y el castillo, un multifamiliar.
Ropa tendida en los pasillos,
barandales, niños mugrosos y desatendidos,
plásticos que cubren las ventanas interiores.
Uno cierra los ojos para ir adentro, a casa,
estar con uno mismo, o con Dios,
y se encuentra con prójimos abominables;
hosclos unos, las otras apaleadas
y todo huele a la comida del vecino.
Tememos tanto entrarnos en nosotros:
nos asaltan, nos roban y nadie ayuda.
Dentro de cada uno hay largos callejones con
maleantes, malos bares, buenas mujeres sin arrepentir.
Estamos empujados a quedarnos
sin cobijo, a ser nuestros propios malvivientes. ◇

Fernando Fernández, D. F., 1964. Ha publicado poemas en suplementos y revistas.

Julio Hubbard, D. F., 1962. Ha publicado *Presentes sucesiones*.

Poema

(Fragmento)

Rafael González Velasco

A cazar huilotas va un grupo de muchachos.
El sol del amanecer los ve caminar entre los maizales
y pone un tibio brillo en sus cabellos.
En la limpia distancia descubren el horizonte
y los cerros azules.
Avanzan sin prisa oyendo a lo lejos el berrear
de los becerros.
Dos ancianos que van a pie arrear burros cargados
de leña seca.
Un perro ladra.
Los muchachos están cerca de unos árboles y cargan
sus resorteras.
Uno se adelanta y dispara, pero el tiro solamente
golpea una rama
y ahuyenta la parvada escondida en el follaje.
Ahí van, la persiguen de un árbol a otro
pues el día es largo y la suerte cambia.
Sudorosos al mediodía se meten a la sombra
de un mezquite
y mientras despluman algunas huilotas oyen
los resplandores del canal que riega maizales.
Todos corren hacia él y en la orilla saturada de zacate
se desnudan,
gritan al tirarse al agua,
sus risas y chapoteos explican la presencia del verano
en el valle.
Merodean las parvadas instigando a las resorteras
pero los muchachos mantienen una tregua no pactada;
mejor nadan y echan clavados hasta cansarse.
Alguno sale del agua y se pone a mirar las
profundidades del cielo,
otro atrapa renacuajos y ajolotes con su raída camiseta,
otros bromean y luchan en el suelo echando
maldiciones y luego todos se callan en la lejanía.
Yo era uno de aquellos muchachos.
Nunca otros vagarán en aquel valle que una vez
tuvimos. ◇

Rafael González Velasco, Guadalajara, Jalisco, 1953. Ha publicado *Alientos de libertad*.

Eduardo Hurtado, D. F., 1950. Ha publicado *La gran trampa del tiempo*; *Donde conversan los amigos* (colectivo); *El rastro del desmemoriado*.

José Antonio Jacobo, Morelia, Mich. 1964. Ha publicado en suplementos y revistas y en el colectivo *Testimonios del sueño*.

Selenita

José Antonio Jacobo

La luna está desnuda como una mujer blanca
Junto a una seda negra
y es perpetua la noche ◇

Rodeos

Eduardo Hurtado

La ciudad ha crecido y sin embargo
la vence en amplitud
el parque de mi infancia
Sus caminos se extienden
al centro y los suburbios
de este valle vaciado de espesuras:
es un ancho domingo
vagando entre semana
De sus sobrados árboles
uno creció torcido por fortuna:
que andaba tras la luz yo no entendía
pero supe por él y sus jorobas
que no hay mejor destreza
que andarse por las ramas
Árboles del parque aquel
siempre dispuestos:
ya no sé si los miro o se me ocurren,
pero se alzan tan libres y tan árboles,
tan señores del aire y de la meta
sin red y sin larguero
que no hay gol que se cante
si el balón no termina
rodando en el asfalto
Paseos de aquel parque,
zigzag de la esperanza,
diagonales y curvas del enredo,
andenes para el tren de la sorpresa:
quizás habito aquí
porque después de todo
cada nueva calzada,
cada antiguo camino restaurado
cada anexo y rincón recién nacidos
tienen un poco de inmensidad ingenua,
intrincado jardín para extraviarnos ◇

El abuelo

Nelly Keoseyán

Emigraste de Armenia huyendo del fascismo
y venías marcado por la locura de la guerra.
Divididos tu corazón y tu cerebro
eran dos infranqueables fronteras
que se abrían desde el Cáucaso
de océano de océano.

Dos Armenias que te separaban de Armenia:
Una que dejaste en llamas atrás en Ereván
Otra que partió contigo en un barco
por un rayo partida y por la luna sangrienta
del Islam.

Pero ninguna era la verdadera:
La patria, que llevabas clavada en el alma
como un clavo a una cruz. ◇

Poema

Mauricio López Valdés

Una llaga la boca que hiede a gasolina. Las mejillas dos gajos morenos de carne fofa. Tumefactos los labios doloridos semejan una vulva desgarrada desde dentro; la pirotecnia de su vómito rebana el aire y las miradas. Cual tímidas flamas de cirios respetuosos, algunas luces amarillas lo iluminan.

Parecería un remiendo de la noche si no fuera su silueta un jirón de luz tan rojo y encendido como la sangre. Lentamente, la oscuridad del fondo lo hace pequeño, impalpable. Igual a una procesión de ciegos heridos y guiados por diminutas iridiscencias, otros cuerpos avanzan con el aroma de un incienso amargo y plomizo. ◇

Amaneció mi barrio de cabeza

Eduardo Langagne

Amaneció mi barrio de cabeza
o algún milagro ocurre, de otro modo no entiendo
que una muchacha alegre pero fea
provoque que los hombres se arrojen al vacío
desde un ligero andamio de piropos
para volar silbando detrás de su figura.

Tantas mujeres lindas tiene el mundo,
tantas en las revistas, transparentes, desnudas,
y esta muchacha fea, más bien fea,
que viste falda alegre de amplia tela barata,
camina cuando el aire sopla fuerte
y ágilmente desnuda sus piernas estupendas.

Cuando el viento se acaba, la muchacha
sonriente pero fea da la vuelta a la esquina
y detrás de una nube asoma el sol. ◇

Unión

Ernesto Lumbreras

En la hierba, los amantes se repiten
un silencio entendido por sus manos.
En sus cuerpos desnudos, la mañana
se demora en asuntos que los pájaros
confunden por el fulgor de un granero.
Y hay un sol en la boca de estos jóvenes
en la íntima alusión de una naranja
compartida por la luz del desierto.
En la hierba, los amantes comparecen
al jardín de la muerte y no lo saben. ◇

Nelly Keoseyán, D. F., 1956. Ha publicado en antologías, suplementos y revistas y el libro *Fuego interior*.

Mauricio López Valdés, D. F., 1964. Ha publicado en suplementos y revistas y en el libro colectivo *Archipiélago carnal*.

Eduardo Langagne, D. F., 1952. Ha publicado entre otros libros *Donde habita el cangrejo; Navegar es preciso*.

Ernesto Lumbreras, Guadalajara, Jalisco, 1966. Ha publicado en el libro colectivo *Desmentir la noche*.

A escondidas

Carmen Leñero

Para Kasia

Desde hace tres años,
la casa cerrada.
Un rayo de sol frío
lame un costado del mueble
sin tocar
el cajoncito solitario.
Ya no eres pequeña
ni de cara a la pared
cuentas a diez mientras se
esconde.
Venida de otro continente,
caliente,
te alisas el pelo
con una pierna hincada
sobre el taburete
del antiguo tocador.
Con esas tijeritas de costura
cortó el mechón. Y puso:
"Querido, ya tienes otra niña"
en la servilleta
doblada
que le entregó la enfermera.

El hombre lee, la dobla,
la desdobla,
lee
Cuarenta bajo cero,
y el corazón tibio.
De la esquina, nervioso,
hasta la puerta del sanatorio:
no son horas de visitas, ya le dije,
y otra vez hasta la esquina.
Sólo una cosquilla rubia
entre las yemas
y la misma dulzura escueta de sus
cartas de cuando eran amor prohibido.
Alza los ojos,
¡qué ganas de abrazarla!
¿Subir a escondidas?
tercer piso y al fondo:
frío, frío, ¡caliente!
De nuevo el miedo religioso
de abrir el cajoncito,
sacar el paquete de las cartas
tiritando,
romper el cordón que las anuda
y oler los bordes
tibios,
sin llorar de inmediato,
sin vergüenza.
De pequeña ni de puntas
alcanzabas la perilla del cajón.

El sol unta el espejo
y hace brillar tu fleco
como un guiño.
¿Eras entonces ya tan rubia?
Miras en el plafón las telarañas.
Tu madre extendida sobre el lecho
es sólo un espejismo,
frío.
Bajas la vista, te aproximas.
Junto a las cartas quizá
la servilleta,
el mechón
y algún otro secreto.
Pero el cajón tiene una llave,
la llave, un escondite.
"¿Dónde mi pequeña?, ¿lo adivinas?"
Veinte años antes:
"caliente, tibio". Ella viva
dando vueltas por el cuarto
traviesa y grave,
buscando un escondrijo a su tesoro
y jugando contigo
desde entonces
a hacerse mientras buscas
la Dormida. ◇

Carmen Leñero, D. F., 1959. Ha publicado
en suplementos y revistas y los libros *Birlibirloque;*
Gajes.

Laurentians

Aurelio Major

A pebble is imprisoned like nothing in the universe
Ted Hughes

Bajo las ramas que agrietan el cielo
el silencio circular es el eco
de nieve lastimada por el trueno:
una cascada de piedras.
Todo blanco es el espejo del hielo que se aja
menos la piedra que me espera.
Soy una piedra que resbala
como sol hasta el umbral del lago que se quiebra.
Me hundo entre astillas
burbuja opaca,
resbala toda luz por mis aristas.
Cavo en el agua,
moldeo el fondo del territorio.
Disuelto mi contorno
se entorna un sueño oscuro. ◇

Absorta

Víctor Manuel Mendiola

Entre las hojas un rumor de insectos.
Tú, pensativa, escuchas apoyada
en el negro balcón de la ventana,
esa fuga que sube en los helechos.
Oyes al grillo, sientes a la araña
sobre su tela, sigues en el viento
a las noches. La noche es un revuelo
de formas ... y tú escuchas su abundancia.
Desde la calle llega el estallido
de los autos, la fiebre en las palabras,
el desdén en el ruido de las cosas.
Pero sigues absorta en el bullicio
feroz de los helechos; alejada
y quieta en el tumulto de las hojas. ◇

Poema

Fabio Morábito

Voy a mirar este terreno
lentamente, a recorrerlo con los ojos
y los pies
antes de edificar el primer muro,
como un paisaje virgen
lleno de densidad
y de peligros,
porque lo quiero recordar
cuando la casa me lo oculte,
porque no quiero confundirme
con la casa,
no voy a olvidar
este paisaje
ni cómo soy ahora,
dueño
de una amplitud,
de todo lo que tengo.
Mejor no tener casa
que estar en ella como un ciego.
Voy a quedarme aquí
despacio,
nativo y pobre,
viendo el terreno cómo es,
no imaginando nada,
ni un muro, ni un ladrillo,
a oírlo todo
hasta saber
dónde ha de doler menos
una casa,
dónde es mejor poner
la piedra del comienzo. ◇

Aurelio Major (1963) ha publicado poemas, notas, ensayos y traducciones (poesía: Eliot, Jennings, Hamburger [El tucán de Virginia, 1988,] Snyder, Dugan, Creeley, Bunting, Zagajewski, Zweig, Man Ray, Tomlinson, James Merrill) en *Informe Bibliográfico, Vuelta, Sábado, El Semanario, Textual*.

Victor Manuel Mendiola, D. F., 1954. Ha publicado *Triga; Sonetos a las cosas; Nubes*.

Fabio Morábito, Alejandría, Egipto, 1955. Radica en México desde 1969. Ha publicado *Lotes baldíos; Cajas de Herramientas; Macrocefalia; La lenta furia*.

Jaime Moreno Villarreal, D. F., 1956. Ha publicado *Fracciones; La habitación interminable; La estrella imbécil; Linealogía; Música para diseñar*.

Horas no enteras

Jaime Moreno Villarreal

Lavan provincias los cultivos en terraza
a innominadas carreteras comarcales le dan filo
la cordillera besa derramando plataformas
que semejan murallas sucesivas
de una ciudad estado sumisa a los meteoros
suspensa en tersos puentes que dan al roquedal
oriundo de una fuga de colinas
los arcos por encima ascendentes de acueductos
desaguan el macizo barroco en una fuente
fueron ríos sus calles se establecen por estratos
geológicos vaharadas
luego de aplanar y contratar gobiernos en declive
el suave graderío de un estadio o el perfil
de una pirámide truncada este momento
antecede elevándose en la plenitud de los aeródromos
y más allá del amarillo de su cúpula
era arena en un bulbo y una vez que huía
poníase de cabeza rompíase el cuello ◇

Endecha del peregrino

Luis Alberto Navarro

No acuñes en la furiosa mañana falsos nombres
Ni la mirada triste de una niña
como la calle solitaria de la tarde en tu memoria

Lo que has visto ya no tiene nombre
(sólo espacio porque existe en el pasado)
Transcurre el tiempo y la circunferencia verdadera:
en él está la ciudad
de tu nombre llena de tu presencia desierta
Lo que es perfume y liviandad no lo lleves
Busca en lo hondo: la piedra mínima
en su seca resonancia contiene intensidad y calor
Cuando te marches no mires del corazón arder la flama
en la mujer que amas

Ella lo sabe
Sé prudente y cierra la puerta
No la despiertes. ◇

Luis Alberto Navarro, Guadalajara, Jalisco, 1958. Ha publicado *Recuerdos memoriales; Las livianas; Las oscuras partes*.

Reencuentro de la mandrágora

(Fragmento)

Myriam Moscona

Afuera están las aves.
En este espejismo,
en este tiempo
que merma el tiempo que nos resta,
escuchamos el vuelo de los cuervos.

Y el tren con sus letrinas llenas nos conduce.
Sus ventanales filman cuadros pasajeros.

Estamos en Durbán,
en Birmania,
en Esmirna,
en Varna,
en el puerto de Haiffa.

Nos confundimos con la gente y sus apuros.
Sólo con el aliento volveremos
adonde los estoicos fingen entereza. ◇

Maga

(Fragmento)

Lizbeth Padilla

Entre gustar las horas y escupirlas
un abanico enreda el aire manso
Tengo la luz la vibración del color
subyugadas las preguntas
y echo el reloj a andar
como collares alrededor del cuello ◇

Myriam Moscona. D. F., 1955. Ha publicado *Último jardín*; *Visitantes*.

Lizbeth Padilla, Edo. de México, 1961. Ha publicado en suplementos y revistas y en dos libros colectivos: *Piedra de fundación*; *Romper los muros*.

Juan Pablo Picazo, Cuernavaca, Morelos. Publica en suplementos y revistas.

Ella, después de un día en que se sintió derrotada

Juan Pablo Picazo

Con su rescoldo de sueño
quebrado entre las cobijas,
mujer desciende a su rincón
de oscuridades
para reiniciar el diario intento
de amputarse la náusea
que la persigue enfermiza.

Le es tan común arrojarse
con abandono y cansancio a la cama,
que a veces se asombra
cuando contempla
semejante ritual de muerte deseada
y fingida;
mientras da vueltas,
imagina mil esfinges asirias mordiéndole
el pecho con sus colmillos
envenenados de infinitas dudas
¿qué falsa moral, qué dolores que ya no
recuerda,
qué profundos temores la han condenado
a sostener solitaria su casa,
solitarios sus caminares,
solitario infinito su cuerpo?

(semejante ritual de muerte...
con imbecilidad exasperante deseada;
y con torpeza, fingida.)

Y mientras maldice sus lágrimas
que se fugan en llanto mudo,
agrios magmas la asaltan en casi la boca
desde el esófago,
y detiene ella su respiración
por breves instantes de espera
mientras una voz desquiciante
su memoria retuerce.

Su corazón después ya no corre,
y nada salta bajo la piel de sus sienes,
pero... el cadáver del día
ha sido inhumado bajo la piel
de todo su cuerpo...
justo al pie de un poema. ◇

Exergos

Víctor Hugo Piña Williams

En las rodajas de epiceno estaño
y maña que las manos portentizan,
hay un lugar menguante que se entera
muy pronto del olvido.

Puede ser el doblón de ringorrango
o el centavo sobón de los mezquinos:
a los dos templa aquel trueque constante
que en dar caricia, mella.

A las cosas del mundo igual destino
fiel se les apareja –un ralo exergo–,
escaso arrimo y lícito graffiti
que en dar letra, se borra. ◇

Carretera

Josué Ramírez

A Juan José Reyes

Romper con la velocidad el aire –piel del tiempo–
o entre la niebla de la tarde avanzar, mientras enciendes
un cigarro y piensas
el bello vacío de una palabra. Puede suceder la lluvia
con sus pétalos de lago, de mar,
o el sol sobre tu rostro cuando son las seis y no muy lejos
una joven pare su primer hijo.

En la carretera el tiempo desata sus trenzas transparentes,
la muerte es la brújula de los sentidos,
el riesgo, la aparente miseria del placer al desplazarse.
Romper con la velocidad como lo hace el viento el aire,
avanzar hacia el destino sin saber exactamente
cuál puerta es la que abrimos.

Los ángeles de la carretera
son los árboles –¿cómo traducir ese rumor de hojas
(magia, milagro o danza) con que penetran el tímpano
del alma?– Puentes, peñascos, llanuras: todo
entrando sucesivo por los ojos para ser tocado por el fuego
del olvido. ◇

Víctor Hugo Piña Williams., D. F., 1958. Ha publicado *Argumento de los corazones obstinados*; *El cáliz de la mucha errancia* (colectivo).

Josué Ramírez, D. F., 1963. Ha publicado en revistas y suplementos y el libro *Dirección inversa*.

Muerto en el mismo año
en que se vio sonreír
tenebroso por primera vez

Carlos Oliva

La cisterna oculta el golpeteo de la lluvia
ausente,

gotea
la obsesión de volver a ella
desmesurado,
con el labio inferior

roto,
entre las quemaduras de los naranjos
invernales,
cómplices del hurto de las fresas
silvestres.

Aunque fue más allá,
en la conjunción del violeta
con el pálido cuerpo tembloroso,
donde astral, hipnótico,
hundía
la levedad de sus pómulos perplejos ◇



Carlos Oliva, D. F., 1955. Ha publicado *Un lance de datos jamás abolirá el azar*; *Insomnios de su enigmática desaparición*; *El dolor del ojo luminoso en su osadía*; *Desde la estación del silencio*; *La mensajera sideral*; *Hastío*; *Mireya en otoño*.

Vuelo

Blanca Luz Pulido

A cada lento paso
sucede otro,
y el siguiente,
y otro más.
Siempre tan cerca de las sombras,
y siempre aquí,
atados a la tierra.

Ellas son leves.
El aire es el camino de sus pasos.
¡Cuántas fugaces calles en el cielo,
qué de invisibles geografías
dibujadas en la altura con su vuelo!

Y sigo lentamente caminando
mientras las aves regresan del misterio.

Acaso mi libertad tan sólo sea
imaginar el aire
corriendo suavemente entre sus alas.

Yo sólo puedo ver cómo se pierden,
serenas en el ávido horizonte. ◇

Poema

Dan Russek

Anula al muro su propia altura
cuando levanta piedra a piedra
el plano estricto del desplome
donde se ahonda como una sonda
hasta alcanzar las dimensiones
de una infinita noche en ruina
que propaga estrellados signos
en un suspenso que va trazando
una densa estela que se esfuma
al cifrar este orbe insondable
en el trastorno de un cimiento
que impulsa su órbita al vacío
cuando arroja en este desorden
como un vestigio de su vértigo
sobre el horizonte de concreto
un saltamontes. ◇

Viernes Santo

Javier Sicilia

Clavado en el madero, Cristo calla.
Su cruz es burda e idéntica a las otras
donde cuelgan maltrechos dos ladrones.
La barba y el cabello por el polvo,
la sangre y los sudores se le enredan
sobre el pecho desnudo. Un estertor
de muerte lo recorre, mientras busca
con ansia entre la plebe la mirada
de aquellos que lo amaron. No hay ninguno.
La mañana es atroz y él está solo
con el hirviente hierro de los clavos
(casi no logro distinguir su rostro
ni sus ásperos rasgos de judío).
Fatigado se hunde en el desorden
de sus largos y múltiples recuerdos:
piensa en el Reino que clamó y lo espera,
en sus burdos y míseros discípulos
y en su doctrina del perdón que salva.
El suplicio es atroz y él desespera;
al dolor de los clavos y del tétanos
se agrega la tortura del pecado:
siente en su carne el peso de otra herida
inmemorial y vasta como el hombre
(que Borges nunca vio y nunca supo
cuando en Kyoto dictaba su poema):
el odio de Caín, las arduas guerras,
las espadas de Roma, los sicari,
el fardo de la Ley, los saduceos,
la traición del amigo aquella noche
del garrote, la cuerda y la agonía,
el Imperio Cristiano de Occidente,
el fasto y la lujuria del papado,
la conversión de indios por la espada,
el cadalso, la hoguera, las mazmorras,
el suplicio de Hus, Borgia y su estirpe,
el anatema, el *Index*, las intrigas,
los pecados que haré, los que ya he hecho...
Sabe que su suplicio es casi eterno,
que no hay consuelo alguno en ese instante.
Han dado ya las tres sobre la cima.
Su espíritu abatido busca al Padre
que entre las sombras de su fe lo aguarda.
Nadie se ha dado cuenta que ya ha muerto,
ni sabe de los vínculos secretos
que en el Cosmos su muerte habrá tejido.
El aire huele a sangre y a carroña.
¿Qué puedo yo decir que no soy nada,
yo que gozo en mi vida sus dolores?
Sólo Dios pudo amarnos en esa forma. ◇

Poema

Fernando Rodríguez Guerra

De modo que fue la latitud originaria del segmento
la que causó los calosfríos terciarios,
los disgustos contra mí
por tenerla de amar ante la gente. Cuando la miro
ya nada –o casi nada– permanece:
el gusto a graficar su nombre entre los libros,
la falta de mielina,
la rejugitación, en fin,
de cristales de azúcar en la sangre; eso que
en otro tiempo llamaron con bucólica linterna
los trabajos perdidos del amor,
con menos apenada certidumbre. ◇

Allégeance

José de Jesús Sampedro

Vuela una silla dentro vuela de su corazón
ruedan sus ojos ruedan sus sueños ruedan sus amantes
la desea el broncaeso el deudobus el obviocuneo la desea
antiguas casas duermen tenues antiguas casas duermen breves
reservan acaecen preservan una inmensa iluminada infancia
la desea el feoeffluvio el zendopop el nuevoanime la desea
pero sus ojos sus sueños sus amantes murmuran no no nunca nunca
flotan cifras laureles descifran flotan cifras jazmines
ilusos vanos la desean el obviocuneo el zendopop el broncaeso
el nuevoanime el deudobus el feoeffluvio iluso vanos
duermen sus ojos sus sueños duermen ruedan vuelan sus amantes
nunca otro amante no amantes no nunca imposible
imposible dice el locumba reafirma el sol el eco dice imposible

El wauwapo el huaiyau el if60 el vw90 el ayoevade el ufoadrez
ocupan su corazón (ahora) ocupan la silla ◇

Blanca Luz Pulido, Estado de México, 1956. Ha publicado
Fundaciones; Ensayos de un árbol; Raíz de sombras.

Dan Russek, Tiberiades, Israel, 1963. Ha publicado en revistas y
suplementos.

Javier Sicilia, D. F., 1956. Ha publicado *Caríátide a destiempo y otros
escombros; Permanencia en los puertos; La revelación y los días* (en
colaboración); *La presencia desierta; Oro.*

Con fecha de marzo

Beatriz Stellino

Domingo calendario. Domingo cloro, rododendro,
jala el hilo y que resbalen sobre el cuerpo
manos de eucalipto,
entra corriendo como aquel en que conté mi sueño
y adueñado de mí como de un globo
me soltó en el aire más alto.
Entra y distribuye luces a lo largo de mi frente,
que es en realidad mi telescopio,
mechones dorados de tiempo incendien mi voz remota
que me hablará de cosas que *puedo* comprender.
Domingo diamantino. Domingo de repente.
Palidece de placer corola blanca,
prisma-flor mojada en lengua de lluvia,
Platica tu risa con Elina,
pláticale esa risa, Consuelo.
Completo el hatillo no quiero que me falte ni uno,
no quiero que me falte nadie. Los de mi corazón. ◇



Fernando Rodríguez Guerra, D. F. Ha publicado en el colectivo
Testimonios del sueño.

José de Jesús Sampedro Zacatecas, noviembre 2, 1950. Ha publicado
Un (ejemplo) salto de gato pinto (Joaquín Mortiz, 1976); *Si entre el yo
entro* (Tierra Adentro, 1981); *La estrella el tonto los amantes* (Premiá
editora, 1985); colectivo: *Crines, lecturas de rock* (compilador: Carlos
Chimal, Penélope, 1984).

Beatriz Stellino, Ranelagh, Argentina, 1962. Colabora en suplementos
y revistas. Publicó el libro *La mujer lagarto.*

Poema

Rafael Torres Sánchez

Años como delgados y firmes hilos de cáñamo
para tensar, entre otras cosas,
este apresurado, desenergizado fin de siglo.
Potente,
pues.

Semanas en los años como largas, largas mesas
en que apoyan sus codos gentes, gentes, gentes
de sus plurales pañuelosos,
sus ríos con caimanes de parentela,
sus insondables ojos.

Personajes, personajes y personajes.
Crepúsculos y ortos en que anudan su empeño
improvisados musulmanes
trabajando en domingo su avasalladora
carpintería.
Judíos sabatinos deshilando circunspectos
su luminoso y terrible bustrofedón.
Católicos de labios para afuera.

Meses en que resulta de todo esto tu corta vista:
las patas de canario del reloj,
la infaltable nevada de ceniza del saxofón que
escuchas porque por más que digas,
por más que alargues piernas,
orejas eres.

Aquello es ventarrón,
milenio que termina. ◇



Rafael Torres Sánchez, Culiacán, Sinaloa, 1953. Ha publicado *Entre la? y la ;*; *Botella al mar*; *Cuatro fechas y un son para niños*; *Fragmentario*; *Teclear*; *Juego de espejos*.

Los desvanecidos

(Fragmento)

Marianne Toussaint

I.

La noche era una boca con aliento a yerbabuena.
En la estrechez de la sombra
me llevabas al mar;
yo temblaba abrazada a tus piernas
cercana al vaho que desprenden los riscos húmedos.

Eras parte de la noche:
noche
prisión exacta.

Aguas golpeando el acantilado
imprimiendo la piedra y el deseo;
el ruido de la ola nos fundía en el sobresalto
éramos un árbol en el horizonte.
En altamar las aguas guardan silencio
hasta llegar a la orilla nocturna con su
grito; es su voz en el insomnio.

A lo lejos, Rabat teje la geometría de los astros.
El mar convoca a la hija al encuentro.
Nos mirábamos para la ausencia.
Zumo en los ojos del agua:
las noches y los días de mi padre.

II.

Una mujer sin padre
es un papel suspendido;
no entenderá cuando un hombre la mire
ni reconocerá olores y rutinas de casa.

Para una mujer sin padre
el mundo será siempre un desconocido. ◇

Marianne Toussaint, Torreón, Coahuila, 1958. Ha publicado en revistas y suplementos; *Caligrafía de Ariadna* (coautor); *Esa cuchilla móvil*.

A la muerte del conductor Ceaulescu

Pablo Soler-Frost

Nadie rezó un padrenuestro por su alma.
En las altas montañas metálicas

Resonó el eco de la descarga.

OBJECTS IN MIRROR,

Dijo un anciano líder de la Guardia
ARE CLOSER THAN THEY APPEAR. ◇

Poema

René Téllez Landech

Tu mirada dora las velas
en aquesta orilla,
y los cabellos del alba descenden
bajo la rama seca del ciprés
donde apartados miramos las espigas.
La lluvia del otoño cae
sobre los altos juncos
y la diafanidad transcurre
en tus caderas,
surtidor más fuerte que la luz. ◇

Estela en el mar

Arturo Trejo Villafuerte

Te presentía en el rumor de las olas moribundas
en el perfume de las gardenias
que buscaron tus manos para vivir
Te intuía en cada latido de mis ojos
que te descubrieron una noche sin paz
Te buscaba entre páginas amarillas del libro de mi destino
en los almanaques y diccionarios donde tu nombre estaba
Te vislumbre en un sueño acalorado donde el mar rugía
y a lo lejos
como la isla al náufrago
tu sonrisa
Te rastreaba en las partes ocultas de la memoria
donde con letras de oro
lo sé
está grabado tu nombre
Te perseguía en la imaginación selvática
donde tu pelo resbalaba por mis manos
donde tu cuerpo se cubrió de mi mirada
donde el cielo de tu sonrisa brilló por primera vez sólo
para mí
Sabía que estabas en el nombre que te contiene
en las miradas que te ocultan
en la raíz de los labios que te nombran
Pregunté por ti al horizonte oscuro de la tarde
a las princesas de tu tribu
a los cercanos a tu dinastía
a los oráculos romanos
Por ti crucé laberintos y me arriesgué en el océano
de tu risa
Por ti busco estelas en los ríos
y la flor de la sabiduría
Quisiera jurar mi sinceridad por los dioses
pero sólo creo en diosas
ante quienes no debemos arrodillarnos
sino ponernos de pie
Para ti escribo desde la vigilia y los sueños. ◇

Pablo Soler-Frost, D. F., 1965. Ha publicado en revistas y suplementos y el libro *De batallas*.

René Téllez Landech, D. F., 1963. Ha publicado en revistas y suplementos y en el colectivo *Testimonios del sueño*.

Arturo Trejo Villafuerte, Ixmiquilpan, Hidalgo, 1953. Ha publicado *Doce modos*; *Mester de hostelería*; *A quien pueda interesar*; *Mirada atrás y Malas compañías*.



Cuerpo entregado

Eloy Urroz

A Vanessa

I

Tu cuerpo, llama viva de Dios.
Tu cuerpo, el Señor resurrecto.
Tu cuerpo, mi cuerpo.

II

Mi cuerpo, anunciación de tu cuerpo.
Mi cuerpo, mujer en tu cuerpo.
Mi cuerpo, tu cuerpo. ◇

Poema

Manuel Ulacia

(En un baño de vapor)

de mirada fija
nariz y boca
en piedra cinceladas
un joven
busca
entre idénticas esculturas de mármol
erguidas
en los pedestales de la indiferencia
sumergidas
en un sueño
no palpable
acuuario de peces
ambulantes y nerviosos
la imagen del otro
y encuentra en el vaho del espejo
la suya
perpleja
absorta
desdibujada ◇

Lunes, 14 de marzo

Alejandro del Valle

Ocho horas

Lejano regateo

Diez horas

Retrasado apuro

Doce horas

Miro la distancia entre mi trabajo y yo

Quince horas

Trabajo mientras pienso deshacerme del trabajo

Dieciséis horas

Ritualmente, me prosigo y me pospongo

Dieciocho horas

La tarde me distancia al congregarme

Diecinueve horas

Me fundo en la silueta de mi sombra

Veinte horas

Sufro por el día siguiente

Veintidós horas

Justifico mi cansancio

Veintitrés horas

Ironizo mi soledad

Cero horas

Temerario, el silencio me lleva a la cama. ◇



Eloy Urroz, Nueva York, E.U., 1967. Ha publicado *Poesía de principio*; *Ver de viento*; *Sobre cómo apresar la vida de las estrellas*.

Manuel Ulacia, D.F., 1953. Ha publicado *La materia como ofrenda*. El poema seleccionado forma parte de *El río y la piedra*.

Alejandro del Valle, Guadalajara, Jalisco, 1954. Publicó *Lo demás viene por barco*. El texto incluido es del libro *Embarcadero en pantanos*.

El libro

Rafael Vargas

Posado en la mano
las alas extendidas
te mira
cantando

Otro borrador

(Fragmento)

ahora
míralas hundirse sin dejar huella
está bien
después de todo
sólo era un juego: palabras:
que la vista o desnude otra mirada
que las consuma el tiempo al tiempo que
me consumo
aspirando el humo de lo que sueño y olvido ◇

Soledad enésima

Gonzalo Vélez

Oh sal sol
sólo sal, sol asolante
sólo sal quemante
sálanos de sol
desólanos de sal
sal a nos, oh sol
solos somos sin sol
sin sal
sal acá, sol
sal a nos, desólanos
sólo sol somos
sal hará sin sol
soledades saladas
soles alados
sales sin sombra
sombras de cal ◇

De las costumbres de los gatos, no por obvias menos celebradas

Eduardo Vázquez Martín

Se eriza y encorva así su lomo el gato,
presume la mano que lo atusa y mientras tanto
deletrea los pasos de la noche reciente en las alturas.

Desciende hasta el mecenas que provee leche y carne
en las mañanas;
a él arrima su elástica figura.
Condesciende el bardo con el burgués hogar
que lo protege.

Otra es su vocación, muy sin embargo,
otra su ciencia:
¡El vértigo!, el equilibrio

solemne en que destrenza el andamiaje nocturno;
la caza del amor rejego;
los duelos de honor sobre las ramas de los árboles.

(La luna es de los perros y los lobos,
el gato acecha otros planetas.
Otras luces, más frívolas o más fugaces,
lo encandilan:

Otras le merecen distraer el cielo.)
Ahora duerme el gato la mona entre almohadones

y el sueño que supongo
es un puente inacabado. ◇



Rafael Vargas, D. F., 1954. Ha publicado *Conversaciones*; *Piedra en el aire*; *El habitante de la niebla*; *Pacífico*; *Siete poemas* y está en prensa *Escritura la flor*.

Gonzalo Vélez, D. F., 1964. Publica en suplementos y revistas.

Eduardo Vázquez Martín, D. F., 1962. Ha publicado en suplementos y en revistas y en el libro colectivo *Navíos de piedra*.

De La procesión. Proemio

(Fragmento)

José Javier Villarreal

De tu cuerpo un torbellino se levanta.
Diosa enrojecida por el canto y la oración de los danzantes.
Te acecho en los rincones, tras las cortinas, en tu cuarto;
vuelto serpiente te aguardo entre las sábanas
con las hogueras y las altas llamaradas
y el odio en la punta de la lengua.
Te deslizas como sombra por los peldaños, en el campo abierto
en que te invoco.
León de piel dorada, fiera que alimentas en el desierto de mi
sexo.
¿Dónde cerrar los ojos, abandonar el alma?

Ejércitos buscan el despertar, el despunte. Barco rompe
hielos, enorme glaciar entre la bruma, pesado filo que rasga y se
abre paso.

Buscando, horadando, derrumbando y destruyendo; alzando el
vuelo corazón flechado, cuerpo ardiente.

La belleza se esconde entre tus pliegues.

La belleza se esconde entre los pliegues de la muerte.

En estos huesos, con esta rabia...

Esta mi ciudad donde amanezco enfebrecido y agónico.

Aquí donde el ángel baila el fuego arde bajo mis párpados. ◇

Ulises cotidiano

Carmen Villoro

Traes en tu cuerpo la leyenda
de un navegante cansado.
Es tan grato, en silencio,
descalzarte de barcos,
recoger de tus ojos
las sirenas perdidas,
las redes enlamadas,
los sonidos ocultos de las olas.
Te espero cada noche
cuando levantas anclas en mi
espacio
y una lluvia de estrellas
te hace perder el rumbo
y un enjambre de peces y caricias
nos recobra el naufragio tan
deseado.
Cómo darte las gracias
por la luz palpitante de aquel faro,
por el sonido suave de los remos
en esta noche grande.
Es más amplio mi pecho.
Hoy le caben los puertos,
hoy que encallas
tibiamente
junto a mí. ◇

Poema

Aura María Vidales

No puedo detener la lluvia
ni penetrar los cristales.
La luz de los autos lastima.

Hay una sombra que muere
una palabra intacta
como el árbol azul
que crece a mi espalda. ◇

José Javier Villarreal Tijuana, Baja California Norte, 1959. Ha publicado: *En torno a monumentos* (En el volumen colectivo *Voces y canciones*). Ediciones Punto de partida. UNAM, 1983. *Mar del norte* (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1987). Editorial Joaquín Mortiz, 1988. *López Velarde o los fantasmas de la pasión* (Ensayo) Cuadernos de la revista *Deslinde* de la Facultad de Filosofía y Letras. UANL, 1989. Y está por publicarse, en la Editorial Joaquín Mortiz, *La procesión* (Premio Nacional de Poesía Alfonso de Monterrey 1989).

Aura María Vidales, D. F., 1958. Ha publicado *Ensueño; Estalactitas; Balada para un viento suave*; el poema seleccionado es del libro *Ventanas vacías*.

Carmen Villoro, México, 1958. Ha publicado en revistas y suplementos y en el libro colectivo *Por la piel*.



Destino amor

Minerva Margarita Villarreal

Adónde fue la tarde con todos sus misterios
con sus cuentas amargas marcando la derrota
Dónde estaba la puerta el pasillo dónde la hora y el día
en que nosotros tropezamos
Mírame otra vez mírame siempre alcánzame con tus ojos
con el fuego hecho blanco hecho ala hecho piel
Rey de corazones rotos lánzame tu llamarada
tu pregunta honda tu dardo que perfora
siente la herida lame mi sangre
goza este misterio
esta treta que nos tiende el destino
este ajedrez que emerge de la distancia silencioso inmenso
gózame cuando la tarde se pierde con las nubes
y la razón se escapa de tan pequeña y leve
Muchacho de corazón solitario Ven hacia mí
Quiero verte dormir despertar ver las estrellas sus
desprendimientos
cuando Dios te hace ángel y me llama a seguir tu vuelo
ver la escala donde descienes por las noches con la noche
entre tus manos
Tenderme allí desnuda alada con el amor suspendiendo los
meses
Tenderme allí
hasta que tus alas con todo su cielo y su deseo
se posen sobre mi regazo extasiadas de tanto beso
de tanta ola
Tenderme allí de frente y de espaldas
abriéndome cerrándome ◇

Minerva Margarita Villarreal. Montemorelos N. L. 1957. Ha publicado:
Hilos de viaje (poesía), *Juegos cotidianos* (cuento), *Entretejadura* (poesía).

La fortuna

Verónica Volkow

Para Irma Palacios

Como una piedra sin mano sin causa
sin destino
es el azar
que es todas las manos, las causas los
destinos
adentro de una piedra

es el rostro del todo el azar
en el rostro de una piedra
es un rostro de esfinge
que también es una piedra
el azar es el enigma
el enigma es un espejo
y sólo lo que soy es el espejo

y sólo en lo que soy me rompo
en la piedra de este espejo

con la mirada adentro
va el camino
la rueda avanza afuera
pero regresa su memoria

en el volver hay un volverse
en el tiempo molinos
de luz y desenlaces. ◇

Verónica Volkow, D. F. 1955. Ha publicado *La sibila de Cumas*; *Litoral*.



Al cierre de esta edición recibimos varios poemas que serán publicados,
como parte de esta antología, en el próximo número.

28

minoso y un poco más tarde aparecen las llamadas “perlas de Baily”. Las perlas no son más que la fotosfera del sol brillando a través de los valles lunares que se encuentran en su orilla y que están orientados de tal suerte que resaltan la irregularidad de la luna.

La última de las perlas de Baily se ve particularmente brillante, cambia de intensidad y reverbera durante algunos segundos, refulgiendo como un diamante. A este efecto se le conoce como “el anillo de diamante”.

Una vez que pasa el efecto del anillo de diamante comienza la fase de totalidad del eclipse, durante unos segundos aparece sobre la orilla de la luna, que comenzó a cubrir el sol, un destello de color rojo. Este efecto se debe a la cromósfera y a la presencia de algunas protuberancias, que son nubes de materia incandescente controladas por campos magnéticos. Los científicos que estudian la cromósfera sólo tienen algunos segundos para estudiar esta capa tan importante de la atmósfera solar.

Más adelante aparece la corona en todo su esplendor. La forma de la corona no es regular debido a la interacción entre el campo magnético del sol y las partículas de la atmósfera solar. En esta fase del eclipse la fotosfera está totalmente cubierta por la luna, así que se puede observar al sol con toda confianza sin necesidad de utilizar ninguna clase de filtro. La corona solar tiene aproximadamente el mismo brillo que la luna llena que se puede mirar sin ningún problema. Desafortunadamente algunas personas no saben esto y se pierden la fase más espectacular del eclipse.

La fase de la totalidad puede durar algunos segundos y hasta siete minutos, como será el caso del eclipse del 11 de julio de 1991. La duración del eclipse aumenta conforme esté uno más cerca de la línea del centro de la totalidad y disminuye hacia las orillas.

Durante la fase de la totalidad es cuando los astrónomos ponen en acción los experimentos que llevan años preparando, desde sacar fotografías y videos hasta lanzar cohetes con instrumentos astronómicos. La tensión aumenta rápidamente puesto que sólo se tienen algunos minutos para realizar el experimento y si éste falla habrá que esperar tal vez años para poderlo repetir en algún lugar remoto.

Al final del eclipse el anillo de diamante aparece del lado opuesto del sol, después las perlas de Baily y más tarde las fases de parcialidad.

Para los habitantes de México habrá que esperar 34 años para que vuelva a darse un eclipse equivalente, de casi 7 minutos de duración.

En promedio, un eclipse total de sol ocurre en algún lugar del planeta cada año y medio. Durante un año puede haber hasta 7 eclipses de sol o de luna, pero la mayor parte son parciales o lunares.

Los científicos se preparan para observar los eclipses de sol con varios años de anticipación. La banda de totalidad no siempre pasa encima de áreas pobladas de la Tierra (la mayor parte de la superficie está cubierta de agua), los astrónomos tiene que viajar grandes distancias para poder efectuar sus observaciones. ♦

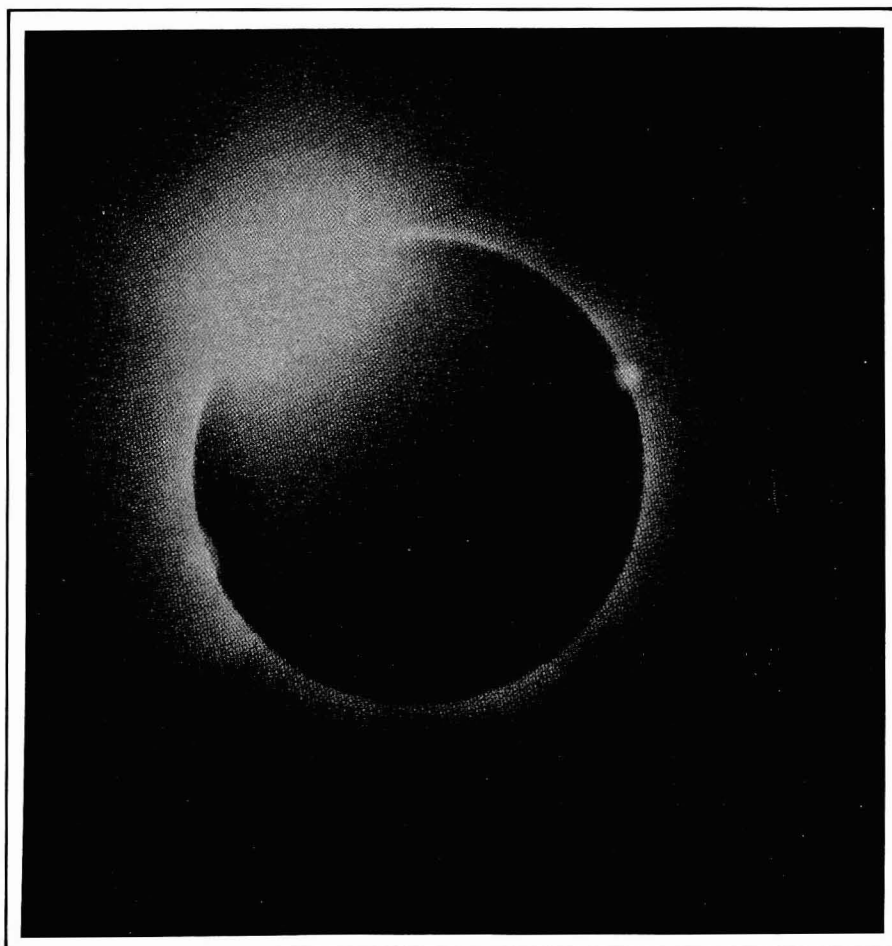
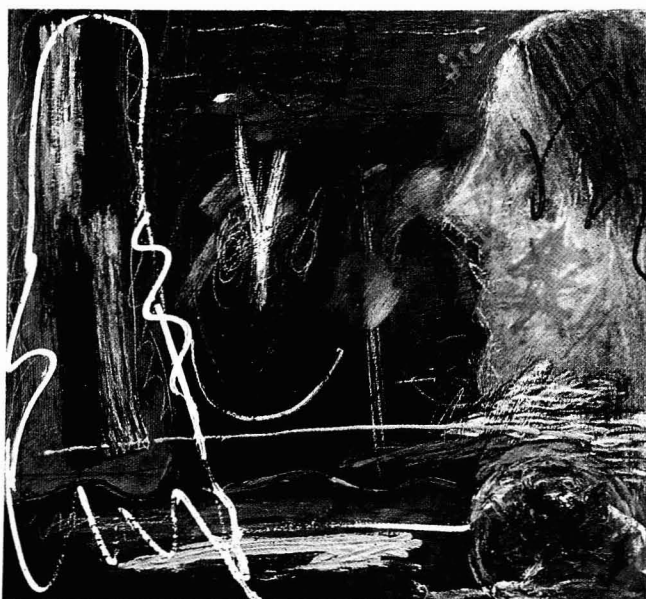


Fig. 2

Cecilio Balthazar



Pompeya 40, 1989



Pompeya 27, 1988

El modernismo fue la respuesta cultural al fenómeno de la industrialización de los centros urbanos. En vez de una visión globalizadora —la unidad en la diversidad aristotélica— se privilegió la fragmentación, dispersión e indiferenciación de la experiencia de la realidad. De allí los poemas simultaneístas de Apollinaire, la transcripción puntillista de la memoria sinestésica en Proust, los ángulos de visión inesperada —antecedentes del *snap shot* en la fotografía del siglo xx— en Degas y la anulación de distintos planos pictóricos mediante el *pasage* en Cézanne, así como la tensión que provoca la reiteración de los componentes ársico-téticos en Wagner, su prolongación en Mahler y Satie o el efecto suspensivo aunado a la polimetría en Stravinsky, para

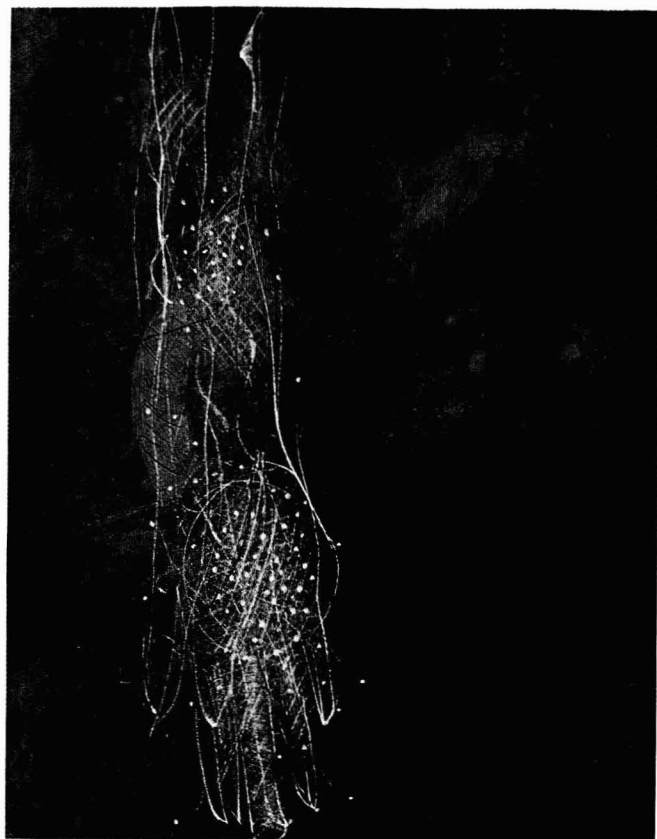
mentar sólo algunos ejemplos de entre la literatura, las artes visuales y la música. Y así el correlativo derrumbe de las jerarquías sociales, la disolución de los lazos familiares y la aniquilación de los valores teleológicos. El postmodernismo los ha visto reemplazados por los puramente societarios: consumo hipertrofiado y gratificación inmediata, la economía pervirtiendo hasta el propio impulso sexual: eros es din/eros y los cuerpos se desechan, tras usarlos, como ropa pasada de moda.

Muestra del entretejido social y económico, en la pintura de la postguerra, abstracción y geometrismo se desgarran en la búsqueda formal. La primera mediante una gestualidad perdida en el expresionismo de su propia

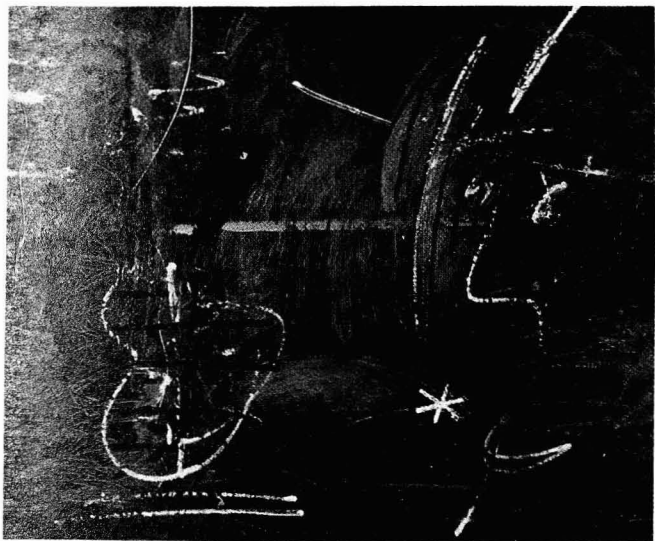
materialidad al intentar, en un último gesto heredado del romanticismo, conjugar subjetividad y temporalidad: el instante que oscuramente se refleja a sí mismo sobre la tela mancillada; mientras su opuesta, la racionalidad geométrica, se esclaviza perennemente al someterse al ritmo perpetuo de la sección idéntica a sí misma y elevada al valor del todo. Ambas muestran las tentaciones y las perversiones de la forma. En el vértice opuesto de este triángulo, las tendencias conceptualistas. Aborreciendo la cosificación en que ha desembocado el capitalismo postindustrial, el conceptualismo se presenta como una alternativa de ventilación y saneamiento del proceso artístico. Herederos de Duchamp, llevan al extremo su herencia dadaísta y cínica. Vía Duchamp, los



Pompeya 33, 1988



Pompeya 42, 1989



Sin título, 1988



Pompeya 32, 1988

conceptualistas recuperaron a Diógenes, pero el hombre y su lámpara —el objeto en que se fundan ideas y materialidad— no aparecen. Su esfuerzo fue otro espejismo de los fantasmas ideológicos.

Atento a las manifestaciones de su época, pero sin desgarrarse en sus contradicciones, Cecilio Balthazar es un testigo de su época; por su obra

pasan la sombra de Vlady, Cuevas y Toledo, pero las absorbe mediante el legado de una tradición que se remonta a los flamencos, florentinos y venecianos.

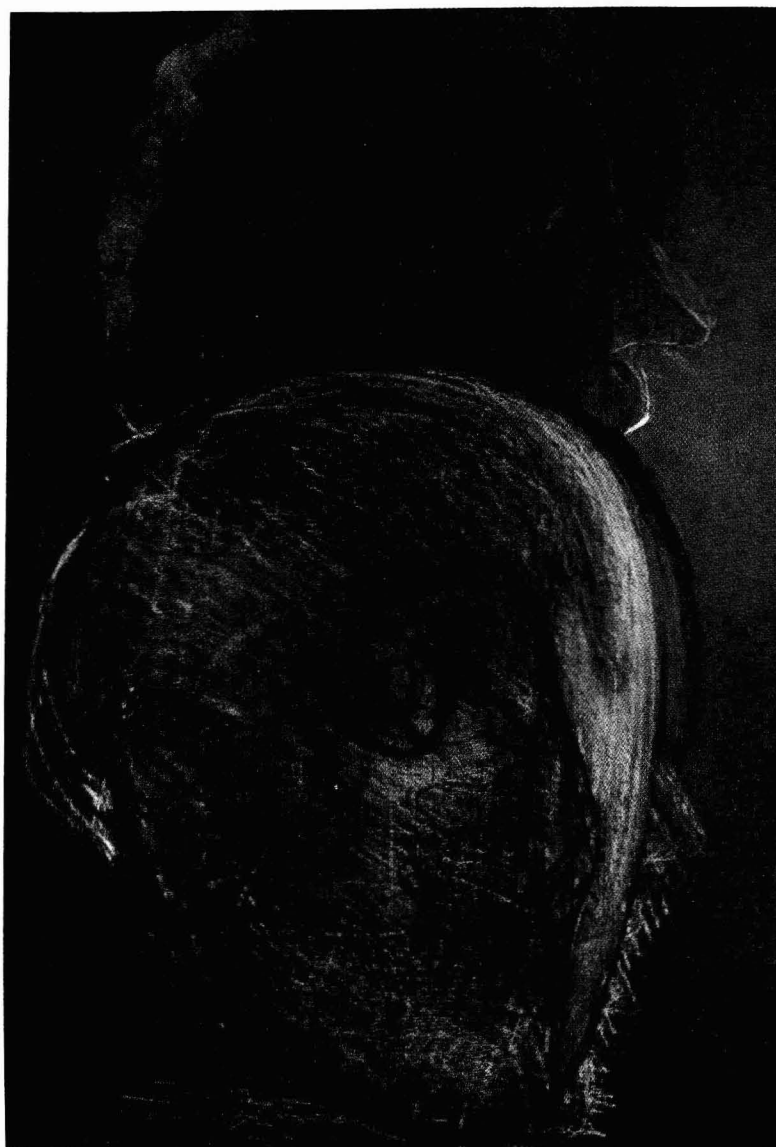
Cada pintura de Cecilio Balthazar es una visión: las formas surgen y se despliegan, apareciendo y ocultándose alternativamente por entre las veladuras. Y tal como en la

trinidad hindú, su pintura también es creación, destrucción y preservación. Con ella y a través de ella pasamos de la con-templación a la con-sideración.

A veces un rostro marca los siguientes, la misma espontaneidad del dibujo y el misterio de sus capas de pintura, la luz en los pechos y las sombras en el sexo, ¿de dónde viene



Pompeya 35, 1988



Díptico Buraba, 1989

este *kouros*? ¿a dónde va esta *kore*? La resonancia de los colores y la inclusión del grafismo de la escritura sobre la superficie, lo que, en un doble movimiento, la niega en su transparencia y otorga otro sentido a la uniformidad de los fondos: toda tela se transforma en el vehículo portador de varios lenguajes. Pura relación de colores, acorde de formas, del silencio y de la espera que surge tras acumular horas de meditación y trabajo; la entrega al acto de pintar, esa capacidad que tiene su obra para hacernos regresar, una y otra vez, obligándonos a inclinarnos sobre ella como en un estanque: la mirada bucea en la profundidad encontrando nuevos espacios. Y así las imágenes se suceden imbricando elementos formales del lenguaje pictórico: trazos, soluciones arriesgadas, alternativas, manchas, heridas y rasguños —al pintar se acopla con las imágenes representadas, verdadero “cuerpo a cuerpo” con la pintura—, juego de ensambles con distintas formas de pintar y —como en las posiciones del amor— evitando la significación al obliterar el referente inmediato. Porque la materialidad de que está hecha su pintura, más que del óleo proviene de los sueños y del deseo, de la oscuridad y de la luz. El camino que va del descubrimiento de las formas por el desorden de los sentidos hasta llegar al ejercicio de la soledad aplicada a la pintura. De allí que las distintas vertientes a que lo han conducido una vida entera dedicada a la pintura se han resuelto en estos óleos, ese espacio ambiguo en donde campean el hombre y sus forcejeos frente a la realidad mediante una auténtica ascesis y una insobornable búsqueda de la perfección. ◇



Cambio y tradición en la familia china contemporánea

Probablemente ninguna sociedad ha dado tanta importancia a la familia como lo ha hecho la china tradicional. La sociedad china tradicional se componía de unidades locales semiautónomas que se centraban alrededor de una estructura de parentesco cuya permanencia, organización y multiplicidad de funciones garantizaban la estabilidad del orden tradicional y la continuidad de la cultura. De allí la importancia de la familia en el proceso de cambios revolucionarios que China ha experimentado en el presente siglo y, en especial, a partir de 1949.

¿Cuál fue la "familia tradicional" que en China ha sido objeto de cambio? En realidad resulta difícil hablar de "una familia tradicional" en una sociedad de tan larga historia institucional y de tanta diversidad regional. Este concepto que usamos por razones metodológicas, corresponde a un modelo institucional que cuajó en toda su magnitud en los siglos XVIII y XIX y para definirlo es necesario comenzar por el ideal de familia creado por el pensamiento confuciano. Una familia ideal consistía de unas cinco generaciones viviendo bajo el mismo techo, compartiendo su presupuesto y su cocina así como bajo la autoridad de un jefe único que invariablemente era el ascendiente masculino más viejo. En realidad esta familia ideal sólo se daba como excepción y lógicamente dentro de las clases más elevadas. Las familias más comunes en China eran las de 2 o 3 generaciones, en este último caso con predominio de la presencia de los padres del esposo. La importancia de la familia en la socialización de los individuos en el estrictamente jerarquizado mundo chino tradicional se puede ver en el hecho de que de las cinco relaciones básicas que se reconocen como fundamento de la sociedad china según el canon confuciano, tres están directamente relacionadas con la familia. Esas cinco relaciones (*wu lun*) eran: gobernante-gobernado, padre-hijo, marido-mujer, hermano mayor-hermano menor y amigos. Excepto la última, estas relaciones eran de jerarquía y autoridad y de ellas la relación clave era la de padre-hijo, la cual se usaba de parámetro para la relación entre gobernante-gobernado. El papel de unidad básica y central de la familia para el Estado colocaba la lealtad del individuo ante la familia aun por encima de la lealtad ante el propio Estado, y sólo en

caso de rebelión político-militar se justificaba anteponer la lealtad al Estado a la de la familia.

La familia tradicional china, junto a la obvia reproducción, concentraba las más variadas funciones: organización de la producción agrícola a nivel local, administración de la propiedad, distribución de bienes, educación, cuidado de ancianos y enfermos, producción artesanal, etc. En todas estas funciones existía una clara división jerárquica que pasaba por los parámetros de generación, edad y sexo. El culto a los ancestros, realizado por los varones de la familia, desempeñaba un papel fundamental pues reforzaba la importancia del linaje y apoyaba la idea de la familia como grupo corporativo con continuidad.

En esa estructura familiar la mujer, sin derecho a la propiedad, estaba reducida a instrumento de reproducción del varón; su situación mejoraba levemente al dar a luz hijos varones pues sólo de esa manera podía merecer culto como ancestro. Cuando el hijo varón de una mujer se casaba, y ella así adquiría nuera, su situación mejoraba sustancialmente pues ahora tendría mano de obra a su disposición y la posibilidad de nietos varones que continuaran con el culto ancestral. El divorcio era prerrogativa del marido y las causas iban desde la esterilidad femenina hasta lo parlanchín de la mujer.

El matrimonio como inicio de una nueva familia era un elemento clave, por eso su concertación y arreglo era una tarea que correspondía a los jefes de familia, quienes no tomaban en consideración la inclinación de los contrayentes. El arreglo se realizaba mediante una casamentera. Hasta mediados del presente siglo la mayoría de los chinos se casaba sin conocer al cónyuge. Una mujer a quienes sus padres casaron en 1949 a los 15 años contaba así su matrimonio:

Mis padres me enviaron a mi casa, él era campesino pobre y yo no lo había conocido antes... no pensé en oponerme, lo tomé como algo normal porque así se casaban todos... mi esposo me compró con ciento cincuenta kilos de algodón y con este mismo algodón mis padres le compraron una esposa a mi hermano mayor... mi suegra me trataba bien porque era muy trabajadora y muy obediente.

Hasta la toma del poder por el Partido Comunista en 1949 la situación de la familia tradicional china se conservó en esencia,

Los autores desarrollan el proyecto *Familia y Cambio Social en China Urbana* en el Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México. Para ello realizaron una investigación de campo en seis ciudades chinas en 1987.

a pesar de la introducción de algunos elementos de cambio como fueron los inicios de la industrialización, que incorporó a muchas mujeres al trabajo asalariado, y la influencia de corrientes europeas de pensamiento. Desde mediados del siglo XIX casi todas las proposiciones sociales reformistas, radicales o conservadoras tomaban en consideración a la familia; tal fue el caso de los rebeldes Taiping (1850-1864) o del reformador utópico Kang Youwei (1858-1927). Durante toda la primera mitad de este siglo hubo varios intentos de reforma de las leyes familiares; las primeras partieron de la misma dinastía Qing en decadencia; igualmente tanto el Partido Nacionalista como el Comunista emitieron leyes sobre familia, aunque válidas sólo para sus zonas de influencia durante la guerra. Todas estas leyes tenían como trasfondo general la tendencia hacia el reconocimiento de los derechos individuales, y particularmente de las mujeres, frente a las viejas autoridades familiares. Sin embargo, por la inestabilidad política tuvieron poca incidencia sobre la mayoría de la población. Durante este periodo quizá el elemento más importante como generador de transformaciones de las relaciones familiares fue el movimiento del 4 de mayo de 1919. Este movimiento concentró sus ataques en los principios confucianos que regulaban las relaciones familiares, como la primacía de la generación. Durante este movimiento se introdujo el término "Revolución Familiar", se pedía la igualdad sexual, el fin de la segregación sexual, la libertad de matrimonio, etc. Gran parte de la crítica al sistema familiar tradicional provenía de los movimientos femeninos y de la juventud, los dos sectores más discriminados de la sociedad china tradicional.

La familia en la sociedad postrevolucionaria

La familia tradicional fue uno de los blancos más atacados por el régimen postrevolucionario. Debido a su papel de base de la autoridad del Estado y a la concentración de una enorme variedad de funciones, casi no hubo ámbito en las transformaciones que llevaba a cabo el Partido Comunista que no tuviera alguna relación con la familia. La igualdad entre los sexos que el nuevo régimen proclamó y aun la igualdad entre personas de distinta edad minaron la base de la jerarquía intrafamiliar; la reforma agraria de 1950 que concedía el derecho a la propiedad de la tierra a todos los individuos lesionaba el monopolio económico masculino y del jefe de familia. La prohibición de cultos ancestrales también fue un golpe a la ideología que fundamentaba al patriarcado. La lucha contra el sistema de clanes debilitó las lealtades locales basadas en el parentesco en beneficio de la lealtad al Estado y al Partido. Las funciones religiosas, económicas, educativas y políticas de la familia tradicional les fueron arrebatadas o transformadas radicalmente. Estos cambios, inducidos políticamente, iban acompañados de un proceso de desarrollo general de la sociedad que implicaba industrialización, urbanización, aumento de la escolaridad y en general del nivel de vida; todo ello como marco, también ejerció presión para que se produjeran los cambios en la estructura familiar que el Estado estaba tratando de imponer.

La Ley de Matrimonio de 1950 declaraba la igualdad de derechos sin distinción de sexo, no reconocía a un "jefe de

familia" y prohibía los matrimonios arreglados, la interferencia en el matrimonio de las viudas, el compromiso de los niños y el pago de dote. Se hacía obligatoria la monogamia y se permitía el divorcio en igualdad de condiciones. Esta ley requirió de un largo proceso de educación y de difusión para que se aplicara. Con estas bases se inició la transformación de las relaciones familiares en China. Una de nuestras entrevistadas describe el cambio que se operó en su familia de la siguiente manera:

...mi padre era sin duda alguna un tirano. Él consideraba que por ser el que traía el dinero a la casa tenía el derecho de ofendernos a mi madre y a nosotros... Siempre a él se le daba lo mejor de la comida... mi madre estaba conforme con su posición porque así vivían todos... Después de la liberación mi madre comenzó a leer periódicos, oír la radio... Es así como comenzó a cambiar. Cuando mi padre decía cosas que no le gustaban, ya no se callaba sino que le contestaba. Comenzó a tener voz y voto en las decisiones de la familia... Mi padre también cambió... comenzó a ver con otros ojos a mi madre. No dejó de gritar a veces...

Pero estos cambios se dieron lentamente y aunque fuera de manera formal la gente seguía recurriendo a las viejas formas. Un señor de 55 años que se casó en 1958 nos contó lo siguiente sobre su matrimonio:



La conocí en 1956; los dos trabajábamos en el mismo departamento de una farmacia... Pero cuando decidimos hacernos novios buscamos a una persona que hiciera las presentaciones. Nosotros necesitábamos a alguien que como intermediario nos presentara formalmente para que nuestra relación se pudiera oficializar...

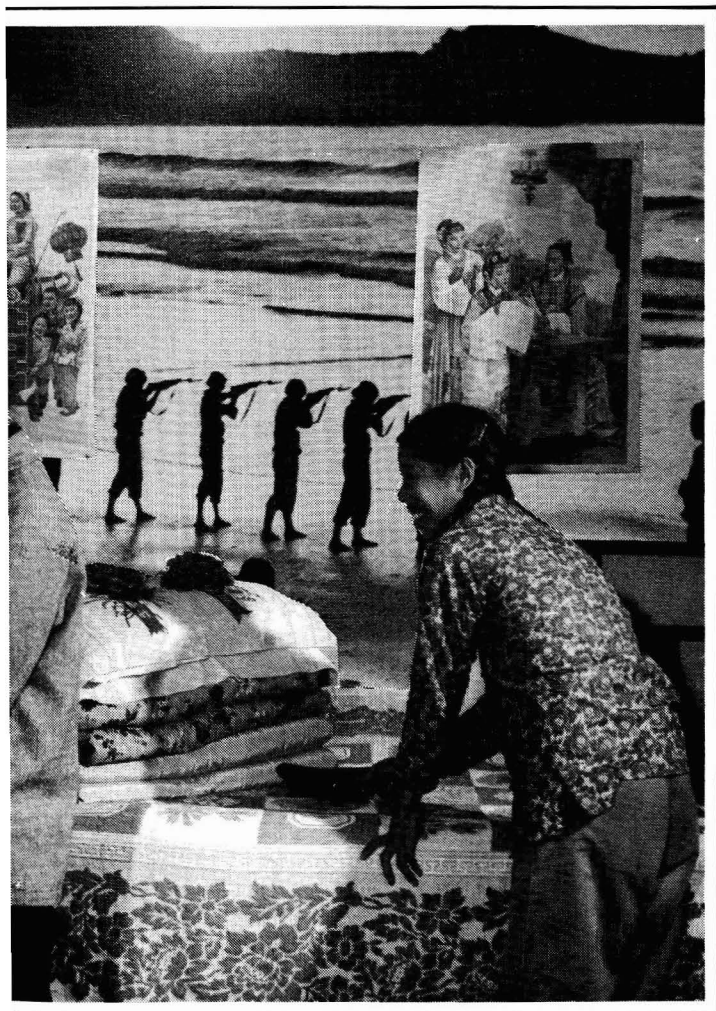
El segundo gran golpe a la supervivencia de los rasgos tradicionales de la familia ocurrió durante la Revolución Cultural (1966-1969). Con ese movimiento se resquebrajaron valores relativos a la edad y la generación en el sistema de autoridad; la rebelión de los jóvenes y la desobediencia a los padres y a los mayores en general fueron alentados. Las movilizaciones de la población urbana también representaban un reto para algunas familias: por una parte los jóvenes guardias rojos al salirse de sus hogares ponían en un punto crítico a la familia como formadora de la juventud; y por otro lado, el envío de jóvenes militantes y de adultos criticados al campo desmembró a muchas familias urbanas; sin embargo, puede decirse que en forma inmediata la Revolución Cultural no afectó a la mayoría de las familias. Uno de nuestros entrevistados lo expresaba así:

... Pensándolo bien ese fue un movimiento en contra de los dirigentes del país. La gente ordinaria no tuvo gran problema...

Sus efectos fueron ideológicos y a largo plazo; como nunca antes en China se enfatizaba la importancia de lo colectivo-clasista por sobre cualquier otro sistema de lealtad, aun el del Partido. En cuanto a la mujer, aunque se desmembraron las organizaciones femeninas y sus publicaciones, por primera vez éstas se incorporaron, aunque en minoría absoluta, a puestos de dirección en el Partido y el Estado. Paralelamente, la crítica al confucianismo colaboró en la creación de conciencia para la comprensión del peso de los factores sociohistóricos sobre la situación de la familia y de la mujer.

Otro hito en las transformaciones que afectan a la familia en China han sido las reformas que en la última década han regido la vida política, económica y social. Por ejemplo, la política de un solo hijo intenta limitar la extensión de la familia, tocando así patrones tradicionales que aún perduran, e igualmente requiere la de agentes externos para ser llevada a la práctica (sindicatos, lugares de trabajo, Comité de vecinos, Comisión Estatal de Planificación Familiar, etcétera); estos agentes intervienen en decisiones consideradas del ámbito interno familiar como en el cuándo y cuántos hijos tener, métodos anticonceptivos, etcétera. En el plano económico, el sistema de responsabilidad familiar en la agricultura, que pretende afectar a 800 millones de campesinos es probablemente el elemento de las reformas que más incidencia tiene sobre las relaciones familiares en el campo. El sistema de responsabilidad familiar se refiere en esencia a una reorganización del trabajo agrícola que liga directamente la tarea ejecutada con el ingreso recibido. La tierra permanece como propiedad estatal y se distribuye para su trabajo bajo contrato, en cantidad y por tiempo variable, a las familias o a los individuos. Se hace un contrato donde se estipula la cantidad de tierra, se fija una cuota de producción y las nuevas condiciones. Lo producido por encima de la cuota es dispuesto libremente por la familia o los individuos. En el plano legal, la Ley de Matrimonio fue reformada en 1980, se hicieron modificaciones en cuanto al aumento de la edad legal para contraer matrimonio (se aumentó de 20 a 22 años para los hombres y de 18 a 20 para las mujeres), a la responsabilidad legal de ambos cónyuges en el control de la natalidad, a una mayor flexibilidad práctica para obtener el divorcio y al énfasis en el cuidado de los ancianos y jóvenes. La nueva ley es más explícita en detallar las obligaciones económicas entre los miembros de la familia; esto fue corroborado con la Ley de Herencia de 1985 donde se regulan las transmisiones de propiedad.

La disminución de funciones de las organizaciones corporativas, a la vez que libera a la familia de la injerencia directa de estas instancias sobre el proceso productivo, también significa una descarga de funciones sociales sobre la familia, particularmente los de cuidado médico, mantenimiento de ancianos e inválidos. Además, el equipo de producción ha perdido la capacidad de aplicar castigos económicos a las familias en un momento en el cual se pretende seguir una política de población basada en incentivos económicos. Otro elemento que llama la atención de la nueva política es la situación de las mujeres. En principio, podría decirse que éstas salieron beneficiadas en la medida que el nuevo sistema de remuneración ya no se basa en puntos de trabajo cuya valoración las perjudica-



ba. Sin embargo, su participación como fuerza de trabajo en las actividades auxiliares domésticas en un ambiente donde parecen revivir viejos valores, las coloca en una posición donde son "valoradas" como fuerza de trabajo. En algunas regiones ha aumentado el precio de los "regalos" que pagan los novios debido a que las mujeres han aumentado de "valor" como madres y como trabajadoras en la producción doméstica. Ello ha provocado también una acentuada deserción escolar entre las niñas. Igualmente hay que considerar una división sexual del trabajo, que confina a las mujeres campesinas sólo a las actividades que se pueden desarrollar en el ámbito doméstico.

La relación directa entre el número de miembros y la prosperidad familiar no solamente ha tendido a resquebrajar la política de población y a revalorar el papel de la mujer como reproductora de mano de obra, también ha tendido a revivir los viejos lazos de las familias extendidas, algunas de las cuales ya funcionan como verdaderas empresas económicas. En algunos lugares del sur hay evidencia de que los clanes han recobrado vida; ello implica entre otras cosas también interferencia en el matrimonio de los jóvenes y reconstrucción de templos ancestrales. En las áreas rurales los funerales han vuelto a tener el complicado ritual del pasado y han proliferado las tumbas en detrimento de la tierra cultivada. De allí que el actual viraje político intente retomar la influencia del Partido en el ámbito de la vida familiar, en el marco del renovado énfasis en la ideología y la centralización.

Muchos de estos brotes de tradicionalismo nos recuerdan la magnitud de la transformación de que ha sido objeto la familia contemporánea china en tan poco tiempo. De una situación patriarcal extrema, de opresión absoluta hacia las mujeres y los jóvenes, se ha pretendido construir un nuevo tipo de familia basado en derechos individuales igualitarios. Este cambio, que ya es patente en las ciudades, todavía está en proceso en el campo, donde aún se requiere de cierta coerción para el cumplimiento de las leyes referentes a la familia.

La rapidez con la que han ocurrido los cambios políticos y económicos en este siglo en China ha afectado con igual radicalismo a la familia. Por su importancia política en la China tradicional, la familia ha sido objeto de injerencia continua por parte del Estado moderno. Esta injerencia se ha manifestado en factores que van desde los derechos de la mujer y los jóvenes hasta el control de la natalidad y el cambio en el papel de los viejos. Las reformas de la última década se inscriben dentro de este proceso de cambios que aunque en gran medida son inducidos desde fuera del ámbito familiar, las respuestas de las familias en su acomodo a ellos son las que han dado la pauta de una nueva situación social. Con todo esto, el ciclo vital de los individuos está siendo modificado de manera sustancial, particularmente en las ciudades. El lugar de los niños en el seno familiar se ha modificado, la permisividad tradicional de los primeros 4 años de vida se ha extendido en el creciente número de familias que ahora tienen un solo hijo. Estos hijos únicos, que son el objeto de toda la atención de padres y abuelos, son colmados de atenciones y regalos hasta el punto que ya los psicólogos chinos dan muestra de preocupación por el carácter de estos "pequeños emperadores" (xiao huangdi) como se les llama ahora. La actitud hacia las niñas es

paradójica y contradictoria: por una parte la propaganda y la educación han tratado de formar una conciencia revaluadora de las hijas, lo cual ya ha tenido su efecto en las ciudades. La mayoría de nuestros entrevistados que tenían hijas únicas, unos resignados y otros convencidos, dijeron estar contentos con ellas pues "...las mujeres se ocupan más de los padres cuando están viejos, son más solícitas"... "Las niñas son más cariñosas..." Todo ello es producto de una campaña de propaganda oficial que no está desprovista de las ideas prejuiciosas en relación a la característica de los géneros. En el campo la situación es diferente, de allí que no se cumpla cabalmente la política de un solo hijo y de que se hayan presentado, en casos excepcionales, reacciones extremas como el infanticidio femenino.

Por su parte, el aumento real de la edad de matrimonio ha alargado también el periodo de juventud del individuo y por lo tanto el de dependencia de los padres. Por presión política y social, la edad de matrimonio mínima real es más o menos 25 años. Esta presión está acentuada por la escasez de vivienda. De manera que ahora el individuo está un tiempo más prolongado en el seno familiar y demora la formación de una nueva familia. Esto ha dado, paradójicamente, un poco más de influencia a los padres sobre los hijos dentro de la nueva situación.

El matrimonio, como la única forma de inicio de una familia, ha tenido algunas modificaciones que van más allá del aumento de la edad ya mencionado. En principio es necesario aclarar que en China la soltería no es una opción viable para un individuo. El soltero que pasa la edad del matrimonio es acosado por todos los medios para que se case y aquéllos que no logran ser presentados con alguien adecuado recurren a los anuncios en revistas o agencias. Un cambio importante es la base de la relación entre la pareja. La mayoría de nuestros entrevistados de más de 50 años hablaban de "respeto mutuo" como el sentimiento principal en la pareja. Un joven de 28 años expresaba el cambio de la siguiente manera:

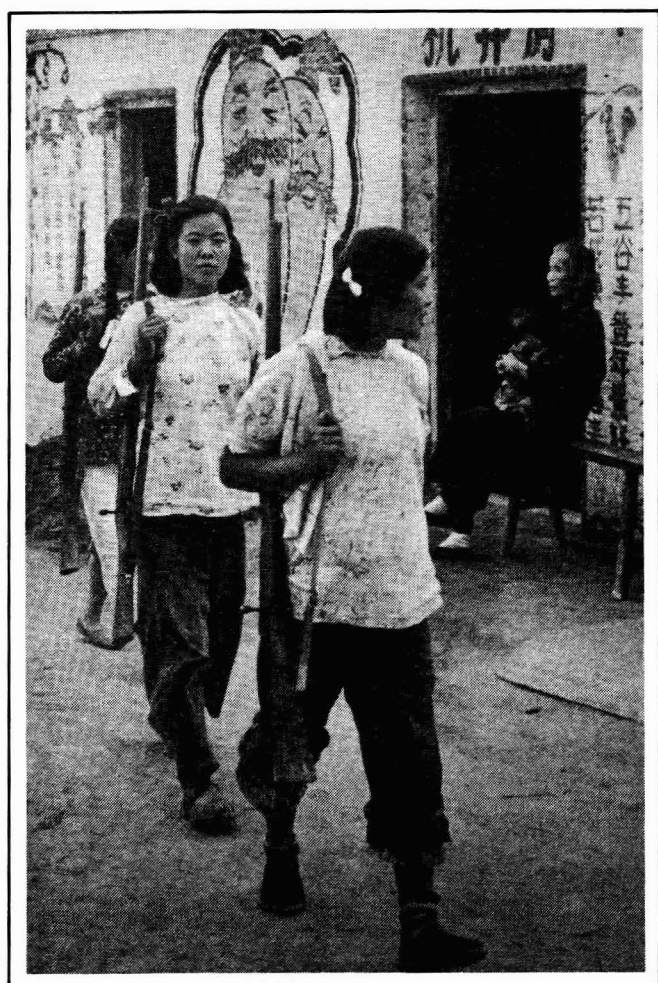
...Las relaciones de mis padres se fundamentaban en el respeto, y el amor era menos importante. Yo como joven esto no lo acepto. Pienso que mi madre siempre respetó demasiado a mi padre y no mostraba sus verdaderos sentimientos...

Con la nueva política de población el matrimonio se ha presentado como comunión de intereses individuales más que como una manera de tener hijos. En este sentido la actitud puritana del Estado ha tenido que abrir un pequeño campo para reivindicar el placer en las relaciones sexuales y despojarlas de la parte reproductiva. Sin embargo, el pudor personal para hablar de los temas sexuales ha hecho que la familia no intervenga de manera directa en la información al respecto. Una mujer nos expresaba lo siguiente:

En China los padres nunca hablan de sexo ante sus hijos, no les enseñan nada... yo tenía la idea de que el sexo era algo sucio... por lo tanto la vida matrimonial me decepcionó inmediatamente...

La información sobre el sexo la obtienen los jóvenes de revistas o de los médicos y este conocimiento es muy dosificado. Las revistas que tienen sección de cartas o de consejos psicológicos contienen consultas sobre masturbación, homosexualidad, virginidad, eyaculación precoz, etcétera.

Probablemente el cambio más importante que se ha dado en el seno de la familia china es en relación al estatus de la mujer. La igualdad de derechos sancionada por la ley fue un paso cualitativo de enorme trascendencia si lo comparamos con la situación tradicional. No obstante, quedan aún muchos rezagos en forma de prejuicios que mantienen a las mujeres en situación de desigualdad; esto se refleja en la escolaridad, donde de una situación igualitaria en los primeros años, pasa a una disminución proporcional del número de mujeres a medida que se avanza a los niveles superiores; en los trabajos hay preferencia por el elemento masculino; la vivienda se asigna mayoritariamente a los hombres, y es impensable mujeres con costumbre de fumar en lugares públicos o de ingerir bebidas alcohólicas. Gran parte de la política hacia las mujeres se ha centrado en su incorporación al trabajo asalariado y aunque el desempleo femenino es mayor, la incorporación de las mujeres a esta esfera ha sido bastante eficaz, lo cual no puede decirse de la política. En el ámbito familiar los derechos de las mujeres parecen ser más completos que en el público. Muchas de nuestras entrevistadas eran las que administraban el dinero de la familia, sin embargo en la educación de los hijos el padre siempre tiene una fuerte influencia.



Uno de los agentes externos que indirectamente, pero en forma clave, ha influido en el ciclo familiar e individual de la población urbana es la disponibilidad de vivienda. Muchos de nuestros entrevistados declararon que el poco espacio disponible de habitación era una limitante para la procreación de más de un hijo. Por otro lado los padres que disponen de espacio para alojar a uno de sus hijos casados han recuperado cierto poder sobre el matrimonio de ellos. La vida cotidiana de la familia también se ve fuertemente influida por esta situación pues muchos viven en cuartos donde es muy difícil obtener intimidad. Ritos familiares como las bodas, que ahora han recuperado parte de la ostentación que habían perdido, fiestas de cumpleaños y reuniones de año nuevo, ahora se hacen en restaurantes u otros lugares públicos. En las áreas rurales los funerales vuelven a tener el complicado ritual del pasado. Otro de esos elementos externos al que muchas familias chinas, particularmente en las ciudades, se han tenido que adaptar es a los permisos que tienen que tener los ciudadanos para instalarse en un lugar. Así, este elemento debe ser tomado en cuenta a la hora de escoger pareja, de lo contrario, como en muchos casos de nuestros entrevistados, las parejas se ven sometidas a largos periodos de separación.

La posición de los ancianos dentro de la familia urbana contemporánea china es también una muestra de la radicalidad de los cambios ideológicos operados en la sociedad china. Los más viejos de la familia fueron despojados de su poder despótico. Durante los primeros años de la Revolución se puso mucho interés en su incorporación al desarrollo del país cuidando niños mientras sus padres trabajaban. La nueva Ley de Matrimonio pone mucho énfasis en la obligación de la familia de hacerse cargo de sus ancianos; sin embargo, la limitación del espacio de las viviendas ha hecho en muchos casos recaer sus consecuencias sobre este eslabón débil de las nuevas familias chinas. ♦

Bibliografía

- Benítez, Asunción. "Infanticidio femenino en China", *Estudios de Asia y África*, Vol. XXI, No. 3, 1986.
- Botton, B. Flora, "La mujer en China", 4 artículos publicados en la revista *Fem*, Nos. 4, 5, y 6, 1977-1978.
- _____. "La mujer en Asia", *Fem*, No. 22, 1982.
- _____. "Ding Ling, feminista y libertaria", *Fem*, No. 22, 1982.
- _____. *China, su historia y cultura hasta 1800*, El Colegio de México, 1984.
- _____. "La prostitución en Asia", *Fem*, No. 55, 1987.
- Botton, B. Flora y Romer Cornejo. "La política de un solo hijo en China", *Estudios Demográficos y Urbanos*, No. 25, mayo-junio, 1989.
- _____. "Sexualidad en China", *Estudios de Asia y África*, No. 80, septiembre, 1989.
- _____. "Corazones solitarios: los anuncios matrimoniales y la elección de la pareja en China", *Estudios de Asia y África*, No. 81, enero-abril, 1990 (en prensa).
- Cornejo, B. Romer, "Ritos funerarios en la familia tradicional china", *Estudios de Asia y África*, Vol. XXIII, No. 3, 1989.
- Honig, Emily y Gail Hershat, *Personal Voices, Chinese Women in the 1980's*, Stanford, California, Stanford University Press, 1988.
- Lang, Olga, *Chinese Family and Society*, New Haven, Yale University Press, 1946.
- Parish, William L. y Martin K. Whyte, *Village and Family in Contemporary China*, Chicago, University of Chicago Press, 1978.
- Whyte, Martin King y William L. Parish, *Urban Life in Contemporary China*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984.

Rueca: Una pensión para universitarias

Contexto y lazos familiares

Si las revistas literarias fueran las casas donde, por un tiempo más o menos prolongado, se instalan los escritores para cohabitar al estilo de las familias mexicanas, *Rueca* se antojaría una pensión para jóvenes universitarias que, en espera de un fatídico matrimonio, reivindicaron públicamente su vocación por las letras. *Rueca* era una casa de solteras que, entre disciplinadas y audaces, pretendían compartir, con los otros miembros de la familia literaria del México avilacamachista, la doble tarea de inventar una arquitectura nacional y de albergar, entre sus páginas, a los perseguidos de la Guerra Civil española y de la Segunda Guerra Mundial. *Rueca* nació en el otoño de 1941, cuando ya habían comenzado a llegar a México los intelectuales españoles desterrados por el franquismo y cuando Europa estaba ocupada por los ejércitos nazis.

Sus hermanos mayores eran los editores de *Tierra Nueva* (1940-1942): Jorge González Durán, José Luis Martínez, Ali Chumacero y Leopoldo Zea. Al igual que estos jóvenes universitarios, su padrino de bautizo fue Alfonso Reyes que, además de un nombre para sus respectivas revistas, les dio su aval intelectual y algunos de sus propios ladrillos para cimentar las fundaciones. Sobre el bautizo de la revista, cuenta Carmen Toscano: "La rueca resulta un bello instrumento de poesía y no el instrumento de esclavitud femenina que pudiera suponerse. El hallazgo del nombre se lo debemos a Alfonso Reyes, al pequeño juguete que había sobre alguno de sus libreros y que Manuelita, su esposa, tomó una vez para sacudir, mientras don Alfonso escribía un poema. ¿Cómo le pondremos a la revista?, habíamos preguntado al Maestro. Y unos días después, alborozado, nos dice el nombre: *Rueca*, y con aquella su gracia inolvidable nos cuenta la anécdota y la salpica de historias." Era "la rueca que gime y que ronca" de Paul Valéry.

La hermandad con *Tierra Nueva* no se debió únicamente al cobijo común del "alma mater", es decir, de la Universidad Nacional Autónoma de México, sino también al espíritu que animó las dos revistas. Según palabras de José Luis Martínez, el grupo de *Tierra Nueva* buscaba "el equilibrio entre la tradición y la modernidad, entre el entusiasmo iconoclasta de la juventud y la aceptación de un rigor en la formación literaria." *Rueca* recogió, aunque en una forma más acentuada aún, la ponderación de *Tierra Nueva* y su disposición a honrar los

prestigios ya hechos. Si, como lo señala Rafael Solana, *Tierra Nueva* "no fue una revista de combate, ni fue su finalidad derribar ídolos", *Rueca* dedicó buena parte de sus páginas a levantar altares a sus maestros que, por lo demás, ya estaban más que incensados por la cultura oficial. No es exagerado afirmar que, en el periodo que duró la revista, no escribió Agustín Yáñez una sola línea que no fuera comentada y alabada por María del Carmen Millán.

La mayoría de los hermanos mayores de *Tierra Nueva*, al finalizar en 1942 su revista, se mudaron a la casa mucho más vanguardista y universal de *El hijo pródigo* que se inauguró en la primavera de 1943, bajo la dirección de Octavio G. Barreda. La filiación de esos "hijos pródigos" remontaba a los "Contemporáneos" y pasaba por los breves recodos de *Taller poético* (1936-1938) y de *Taller* (1938-1941). A pesar de que acogieron la rama de los "Tierra Nueva", los "hijos pródigos" no profundizaron el trazo con esa primas lejanas de *Rueca* que heredaban, algunos con cortés benevolencia y otros con descarada mofa. Lo cierto es que la singular brillantez de la revista *El hijo pródigo* impediría por sí sola establecer un lazo sanguíneo con la opaca y prudente *Rueca*. Es por lo demás asombro-



Dibujos de Rogelio H. Rangel

so que el poeta más notable de *El hijo pródigo*, Octavio Paz, haya merecido una única atención femenina: *Libertad bajo palabra* es el objeto de la última reseña del último número de *Rueca*.

Nacimiento y propósitos

A pesar del retrato de familia que acabo de esbozar, el nacimiento de *Rueca* fue una especie de accidente extraliterario que marca la historia de las revistas mexicanas al tiempo que impide su inscripción en una tradición puramente literaria. Su nacimiento obedeció a una voluntad más histórica o social que a un programa literario. Un grupo de alumnas de la Facultad de Filosofía y Letras se propuso mostrar que las mujeres también eran capaces de hacer una revista literaria, aunque quedó muy claro desde un principio que no había en su voluntad ningún pronunciamento feminista. Capitaneadas por Carmen Toscano que traía el “disco de una revista” desde varios años atrás, las editoras eran: María Ramona Rey, Pina Juárez Frausto, Ernestina de Champourcin, Emma Sánchez Montalvo y Emma Saro, a las que se reunió, desde el segundo número, María del Carmen Millán. La mayor hazaña de *Rueca* fue haber nacido y existido en una década —los cuarenta—, en la que todavía la mujer era una especie escasa en las aulas universitarias y aún más en la vida pública del país. Desgraciadamente, como se verá en adelante, el contenido de la revista desmerece ante la audacia y el valor de la empresa por sí sola. Algunas de las editoras ya habían publicado una que otra colaboración en las revistas que antecedieron a *Rueca*: era el caso de Carmen Toscano, la mayor del grupo, y de Pina Juárez Frausto que, gracias a su novio y futuro esposo Jorge González Durán, había colaborado en el número uno de *Tierra Nueva*. Ahí también publicó María Ramona Rey un cuento filosófico del que se burló despiadadamente Salvador Novo, y María del Carmen Millán, un predecible texto sobre Agustín Yáñez. Pero si bien las acogían en las revistas existentes, era impensable que las invitaran a formar parte de los comités editoriales como, con muy raras excepciones, sigue sucediendo en las revistas literarias de México. Con esta comprensible frustración se lanzaron a la aventura editorial de la que asumieron todos los riesgos y los aprendizajes, desde la escritura hasta la hechura misma de la revista en una forma independiente. Si sufrieron el aislamiento debido al machismo ambiental y a la difícil penetración de las mujeres en las “peñas” literarias de la época, por otro lado, su condición de mujer las ayudó en más de una ocasión para conseguir anuncios de publicidad, papel, suscriptores, porque la otra cara del machismo mexicano reside en la imposibilidad de negarle algo a una mujer. Vale la pena precisar que ninguna de ellas correspondía al prototipo de la estudiosa apocada detrás de unos lentes de fondo de botella y que, al contrario, se distinguían por su belleza.

Aparte de Carmen Toscano, que aventajaba al resto del grupo con unos años, con algo de experiencia literaria que había cosechado en el trato con los amigos escritores de su hermano Salvador y también con un marido un poco más liberal que lo común, las editoras de *Rueca* andaban rozando los veinte años y apenas digerían las enseñanzas de sus maestros

Julio Torri, José Gaos y Alfonso Reyes, entre otros. La llegada de Ernestina de Champourcin fue decisiva para ensanchar el horizonte de *Rueca*. Aunque no participaba en las tareas editoriales, Ernestina de Champourcin trajo, además de sus propios textos y poemas, las colaboraciones de María Zambrano y de Concha Méndez, con quienes había convivido en la revista *Hora de España*. Fue también gracias a ella que Juan Ramón Jiménez se volvió suscriptor y eventual colaborador de *Rueca*. De Ernestina de Champourcin, escribió Juan Ramón Jiménez en su *Españoles de tres mundos*: “Una nube fogueante, silenciosa chamarasca de agujas al rojoblanco, un alto laberinto de enredo cegador, un diademador enjambre de espinas de alas viene tras, sobre ella.” Sin duda, Ernestina de Champourcin fue, junto con Carmen Toscano, lo que suele llamarse “el alma” de la revista.

Los invitados y las anfitrionas

Un simple cotejo de *Rueca* con *Tierra Nueva* o *El hijo pródigo*, o incluso con *Letras de México*, permite observar que los escritores invitados por las editoras no reservaban para éstas lo mejor de sus creaciones. Esto se verifica por ejemplo en las breves notas de Xavier Villaurrutia “Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela” que aparecieron en el número cinco (invierno de 1942) de *Rueca*. Nunca Xavier Villaurrutia entregó a la revista femenina uno de sus poemas que difundía en las otras revistas de la época. Nada extraño si se piensa que las muchachas debían corretear a los escritores, con un ejemplar de *Rueca* en la mano, para ablandarles el corazón y apurarles el fondo de sus cajones. Así le sustrajeron a Pablo Neruda “Tres poemas” (núm. 4, otoño 1942) durante una visita del poeta chileno a México. Otros colegas fueron más constantes y benévolos como Alí Chumacero, José Luis Martínez,



Efraín Huerta y Rafael Solana, a quienes, por lo demás, las editoras retribuían con comentarios de sus libros más recientes y con el premio “Rueca” que otorgaron en dos ocasiones: a Rafael Solana y a Ali Chumacero por sus libros de poesía *La música por dentro* (1943) y *Páramo de sueños* (1944).

En una evocación de Sor Juana Inés de la Cruz (núm. tres, verano 1942) José Luis Martínez deslizaba en su texto una pequeña broma para las musas de *Rueca*. Escribía el crítico: “Respecto al *Primer sueño* no hay más cumplido elogio que decir de él, que no parece escrito por pluma femenina sino por pluma de varón —siempre que el tal fuera paradigma de las características más altas que el sexo generosamente se atribuye.” Más que demostrar el sentido del humor de las editoras, esta pequeña observación que ahora haría saltar a más de una feminista, parece ser un criterio compartido por las escritoras de *Rueca* y abunda en la visión que ellas mismas tenían de la creación femenina.

En efecto, de sus propios textos se desprenden las virtudes que más celebran en las creaciones de mujeres, es decir, la discreción, la sobriedad y una mayor similitud posible con las creaciones varoniles. María Ramona Rey elogia por ejemplo la discreción femenina del estilo de los *Testimonios* de Victoria Ocampo (núm. tres, verano 1942), lo cual puede sorprendernos en el caso de la directora de *Sur*, tan afamada por sus opiniones tajantes y vanguardistas. Pina Juárez Frausto dedica un ensayo (núm. 4, otoño 1942) a “Virginia Woolf y sus novelas”, en el que pretende mostrar que Virginia Woolf no pudo solucionar en su obra de creación las preguntas que se hacía en torno a la condición femenina. Y concluye: “Es lástima que Virginia Woolf caiga en lo que combate. Se entretiene en la lucha partidista y desperdicia la posibilidad de crear en un campo más vívido y más rico en sensibilidad.” Parece que el duende de la errata quiso vengar a Virginia Woolf de las injustas condenas de Pina Juárez Frausto y desapareció de una palabra una letra, produciendo así la errata más memorable de la revista. Dice el texto: “Es cierto que la obra literaria nunca debe tener como fin esencial agradar estrictamente los gustos del público...” En el campo pictórico, Frida Kahlo les causa una reacción mitigada. Ilustran el número diez (primavera 1944) con unos cuadros suyos, al tiempo que afirman en un comentario sobre su pintura: “Esta melancolía de la sangre llega a ser morbosa. La melancolía de la sangre le ha constreñido su imaginación llevándola a un afán de perfección en el sentir que la trastorna...”

Entre los varios textos dedicados a la creación femenina y a los inevitables temas de “La mujer en la obra de...”, se destaca el ensayo de María Zambrano titulado “Las mujeres de Galdós” (núm. 4, otoño 1942). Es un texto interesante en el que, precisamente porque se despreocupa de los escollos ideológicos que a toda costa querían evitar las escritoras mexicanas, María Zambrano analiza con inteligencia y algo de beligerancia la figura de la mujer en la literatura española. Propone una tipificación de las primeras mujeres de carne y hueso que entraron en la tradición española con las novelas de Galdós.

En cuanto a las creaciones de las editoras de *Rueca*, es significativo que muy pocas ocuparan un lugar central en la revista; éste se reservaba a los invitados consagrados o simplemente



varoniles, como si las muchachas repitieran en las páginas de su revista los buenos modales que habían aprendido para sentar a los comensales en la mesa de su casa. Sus textos se intercalan con discreción entre los discursos sancionados, también como suele ponderarse la participación de las mujeres *comme il faut* en la conversación de sobremesa. En la poesía sobresalen Ernestina de Champourcin, Carmen Toscano y Concha Méndez, al lado de composiciones de rigurosa métrica pero de dudoso lirismo, que el tiempo, por sí solo, mandó al justo olvido. Las prosas son, en su conjunto, de una calidad inferior a la poesía. En ellas se refleja la preocupación general de la época por la búsqueda de una mexicanidad o, por lo que Carlos Monsiváis llamó: “la caza de rasgos típicos que se convierte en deporte nacional”. Pero, como lo afirma el crítico mexicano, si “*Tierra Nueva* no escapa al sino de la época, pero su nacionalismo bien orientado, resiste las tentaciones del mal gusto”; en *Rueca*, más que de mal gusto, esta búsqueda es de una debilidad creativa extrema. La otra vertiente de la narrativa publicada en *Rueca* es la que tiene como tema la Guerra Civil española: son evocaciones de escenas, personajes, episodios o nostalgias que tampoco se caracteriza por una fuerza narrativa notable. La impresión general que causa la narrativa es la de un afán realista que se expresara inadecuadamente en un lirismo acartonado y engolosinado consigo mismo. Es inevitable la sensación de que “nada sucede” en los cuentos de estas escritoras, y también de que el hecho de que “nada suceda” no ha sido deliberado.

Las reseñas de libros —el termómetro más fiel de la temperatura de una revista— se reparten, como ya lo he dicho, entre la celebración de las figuras consagradas y el reconocimiento a los hermanos mayores de *Tierra Nueva*. También procuran dar atención a los libros escritos por mujeres como Victoria Ocampo, Rosa Chacel, Anna Seghers o María Rosa Lida, entre otras. Un tono didáctico recorre los comentarios, sea en el reproche o en la alabanza. Si algún joven poeta erra en un

primer libro, se le recuerda con paciencia pero también con firmeza, los caminos de una buena poética. Prevalece la opinión de que la literatura *sirve* para el conocimiento: del alma humana, si la creación es de corte psicológico, o del país si es de corte realista. Por ejemplo, *El luto humano* de José Revueltas es, para Pina Juárez Frausto, una novela que nos adentra en el conocimiento de la realidad mexicana, de la misma manera que *Mañanas en México* de D. H. Lawrence ofrece la oportunidad de conocer a México visto de lejos, según el criterio de María del Carmen Millán.

Banquetes y otras celebraciones

Durante su vida regulada por el ritmo de las estaciones, *Rueca* echó la casa por la ventana para organizar dos banquetes, el primero en honor a Francia (número once, verano 1944) y, el segundo, a Estados Unidos (número quince, verano 1945). La invitación no estaba del todo desinteresada. El número especial dedicado a un país extranjero comprometía a la embajada aludida a cooperar en el "Homenaje Rueca" al mejor libro del año, en la forma de una recepción y de la entrega de una simbólica rueda de plata. El número dedicado a Francia abre con un poema de Jules Supervielle "Famille de ce monde" en su versión original y en la traducción de José Carner, al que siguen un delicioso ensayo de Alfonso Reyes titulado "Juan Jacobo sale al campo", un breve ensayo de Bernardo Ortiz de Montellano sobre "Baudelaire y López Velarde", un fragmento de *Los hombres de buena voluntad* de Jules Romains, un ensayo de Xavier Villaurrutia sobre "Caillois y Rougemont", y varias evocaciones de Francia por parte de Victoria Ocampo, Rafael Solana y, *noblesse oblige*, del embajador de entonces, que escribe unas inmejorables páginas de chauvinismo lírico. El número dedicado a Estados Unidos da preferencia a la poesía, desde la publicación de "El cuervo" de E. A. Poe en inglés con la versión que al español hizo Enrique González Martínez, hasta los ensayos de José Luis Martínez sobre "Nuestra imagen de la literatura norteamericana", de Arqueles Vela sobre "El cuervo" de Poe, y de José Attolini sobre "La poesía norteamericana contemporánea". En este último los ataques a Pound y a Eliot por razones ideológicas son virulentos. El rápido panorama termina con esta aclaración no menos sintomática de la estrechez ideológica de su autor: "Deliberadamente omito aquí muchos nombres importantes, y no menciono a ninguna mujer ni a ningún poeta negro".

Otra actividad esporádica de la editorial *Rueca* fue la publicación de algunos libros que se financiaban con las pocas ganancias de la revista. El primero fue una selección y una traducción de Ernestina de Champourcin de los *Sonetos del Portugués* de la escritora romántica inglesa Elizabeth Barrett Browning (verano 1942). Le siguieron: *Nostalgia de mañana*, poemas de Marina Romero (otoño 1943), un estudio de Emile Noulet sobre *Paul Valéry* (verano 1945), dos libros de poesía de Concha Méndez que vieron la luz en 1944: *Poemas de sombras y sueños* y *Villancicos de Navidad*, y una *plaque* de Bernardo Ortiz de Montellano: *Una botella al mar* en el verano de 1945. También editó *Rueca* dos tesis de sus integrantes: la primera, de Laura Elena Alemán sobre *La naturaleza en la*



poesía de John Keats y la segunda, muy tardía puesto que se publicó hasta 1974, de María Ramona Rey, titulada *Díaz Mirón o la exploración de la rebeldía* y que fue su tesis doctoral en la Sorbona de París. Años después, declararía Carmen Toscano: "Tales fueron las publicaciones que pudimos lograr, con un fracaso de distribución y de venta absolutos en cada caso."

Muerte y resurrección de Rueca

Al final del verano de 1945, cuando renacía la Europa liberada y Simone de Beauvoir acababa de publicar su ensayo *Pyrrhus et Cinéas*, murió *Rueca* de una epidemia de matrimonio. "El principal motivo de dispersión fue el matrimonio -afirmó Carmen Toscano. Solamente Emma Saro y yo, casada ya desde el primer momento, quizá por el entrenamiento que teníamos, pudimos resistir la doble tarea." Con la misma terquedad con la que había patrocinado la aventura, Carmen Toscano quiso revivirla, pasando la estafeta a tres muchachas, Lucero Lozano, Martha Medrano y Helena Beristáin, que, por su semejanza con el grupo fundador, juzgaba las dignas herederas de la revista. Pero las delfinas sólo alcanzaron a realizar dos números: uno en el otoño de 1948 y otro en el invierno de 1951-1952. La fe se había perdido y tal vez, las necesidades ya eran otras.

A modo de conclusión, cedo la palabra a Carmen Toscano quien un día recapituló: "Tal vez *Rueca* fue sólo una aventura, con todo ese encanto del riesgo y de la probabilidad. La dejamos que corriera, la agotamos, no la vivimos a medias. Quizá queríamos recorrer el archipiélago, conocer otras islas, conocer el mundo. Mar adentro, no pudimos llegar, nos detuvo el ruido de la guerra, el espanto de la muerte y de la nada. Incursionamos por donde pudimos, dialogamos con seres inteligentes. Vivimos nuestro propósito. Volvimos de nuestro viaje con nostalgia, pero sin tristeza." ◇

Una función espiritual

Para usted, ¿qué fue Poesía en voz alta?

Desde niño tenía una afición enorme por el teatro; en Guadalajara desde los seis años vivía enfrente de un teatro que ya desapareció, era de los descendientes de los Rosette Aranda, de los títeres; era muy amigo de ellos, por lo que me dejaban entrar y lloraba con los dramas tremendos que hacía Virginia Fábregas.

Todas las piezas que representaron en Guadalajara en la época en que yo era niño, son obras de teatro que luego vino a enseñar Forranci en Italia, Enrique de Meza en España y también se presentaban en Francia; en todo el mundo las hacían: Virginia Fábregas, la Montoya, en una carpa de una señora Noriega que también presentaba teatro moderno y culebrones como la *Revolución Francesa*.

Desde chico entraba a ayudar a poner escenografías; aprendí mucho de cómo se pegaba el papel, aprovechamiento de colores, etcétera. Me quedaba hasta las doce de la noche, pues vivía enfrente. Mi afición al teatro es muy vieja... también hice títeres y me daba funciones a mí mismo.

Llegué a México y había un grupo chiquito de gente que presentaba obras en el Teatro Orientación... desde ahí viene mi afición al teatro. Todo esto aparentemente no tiene que ver con la pregunta de *Poesía en voz alta* y todo eso, pero una vez en la Universidad de México, con Jaime García Terrés en Difusión Cultural, él decidió juntar una serie de amigos, todos éramos amigos: Octavio Paz, Leonora Carrington, Juan José Arreola, León Felipe y no recuerdo quién más y nos propuso hacer unos



programas para recitar poesía. El que estaba muy entusiasmado era Arreola, pues él tiene esta cosa histriónica maravillosa. Fuimos a ver lugares donde se podía recitar, cómo se podía hacer; Arreola quería salir con un pequeño animal que yo le diseñara, el cual fuera un unicornio: "Me haces el unicornio, voy a salir vestido de juglar y voy a recitar..." conversación, conversación y no sé a quién se le ocurrió: "bueno, pues si es poesía en voz alta por qué no hacemos teatro, ya que el teatro en español tiene una tradición enorme, bastante desconocida en esta generación; no hay una compañía de teatro clásico escrito en español; además el teatro clásico tiene una figura prominentísima que es Luis de Alarcón, que incluso fue copiado por Coronel; Alfonso Reyes escribió mucho sobre eso, hay grandes autores de la época colonial, de la época del Siglo de Oro..." y por ahí empezamos. Octavio y los más cultos, los más eruditos reflexionaban al respecto: "Sí, sería maravilloso, por qué no armamos algo de teatro. Un teatro que le dé énfasis al poeta, a la palabra." La gente se con-

funde y cree que el teatro es una especie de estudio psicológico, o un reflejo de la época, etcétera. Sí, todo es reflejo de la época pero el teatro es el poeta, Shakespeare se expresa en todos los personajes de una pieza; se expresa Shakespeare y uno cree que no; que es la historia de Inglaterra.

Estaba de moda el teatro psicológico americano.

Bueno, todo el teatro psicológico, todas las ideas de montar el teatro como los alemanes y los rusos. Había en eso una tendencia a un teatro que podríamos definir como realista y que trataba problemas candentes de actualidad; se copiaba y se representaba mucho todo eso. Las traducciones se hacían de Soraya, todo el mundo iba por un teatro un poco dulzón, como está ahora de moda otra vez. Entonces la idea de *Poesía en voz alta* surgía con gran entusiasmo.

"Tú -me dijeron-, te encargas de los decorados de la producción y fulano de esto... pero ¿quién lo va a dirigir?" "¡Ay! yo no tengo tiempo", decía uno, "yo tampoco...yo puedo arreglar los textos que se van a representar". Se inició con una obra muy antigua medieval que fue la *Égloga IV* de Juan de la Encina, *La farsa de la santa Susana* y el *Teatro breve* de García Lorca. Entonces los Alatorre dijeron: "También podríamos poner cosas provenzales" y sugirieron algunos temas, sobre todo algunas producciones españolas, ellos era eruditos en esto, los tres cantaban; era muy bonito, no cantaban maravillosamente pero les salía bien.

Arreola estaba muy entusiasmado y

además había mucho papel para él pues era quien hacía los enlaces entre una cosa y otra. La primera puesta fue un éxito enorme en el Teatro El Caballito, que yo había decorado por azar; no lo decoré para esto. El teatro era de Marilú Elízaga, que nos los cedió para iniciar *Poesía en voz alta*. Tuvimos un éxito que no esperábamos, pero el momento difícil era decidir quién iba a estar dirigiendo estas obras o a aparecer como director. No sabíamos qué hacer, y decidimos que fuera gente de teatro de la Universidad y fue como se integró a Héctor Mendoza y como ayudante a José Luis Ibáñez. Entre los muchachos que juntamos estaban también Juan Ibáñez, que luego se hizo director, Guirrola, que era muy joven, hacía un papel de niño y nada más duró joven esa temporada, porque luego luego engordó y seguía joven pero ya no podía hacer papeles de infante. Luego llamamos a Rosenda Monteros, a Ulalume González de León, a Pina Pellicer, que fue un gran éxito, a Tara Parra, que era preciosa y muy buena artista y a Manola Saavedra, una mujer muy guapa y talentosa.

Las ideas de los jóvenes eran completamente contrarias a las nuestras. Ellos querían hacer un teatro del desmadre en el que el texto no valía, y si había que hacer un texto debía de ser en patines y algo muy moderno, una cosa completamente loca. Si recurres a una pieza de teatro como la de Juan de la Encina, es porque la comprendes y es moderna por lo menos para ti. Ellos no entendieron nunca lo que quisimos hacer, pero salió muy bien porque ellos hacían los ensayos con ciertos movimientos y luego venía el decorado que para ellos fue una sorpresa, esperaban completamente otra cosa, pues había una escenografía muy fija al igual que el vestuario. En una camisa normal les cambiábamos los cuellos y les poníamos un sombrero. Querían muchas luces como se usa ahora, al igual que humo y cosas de esas... ¡nada de eso! Todo se hizo más o menos con la misma luz... y se hacían ensayos casi hasta morir; de oído y de ritmo y todo esto; era muy bonito porque León Felipe estaba en los ensayos y cuando alguien no hacía una pausa que estaba escrita en el texto o pronunciaba

mal algo... los insultaba: "Les voy a dar de bastonazos, están traicionando al poeta, el poeta es sagrado."

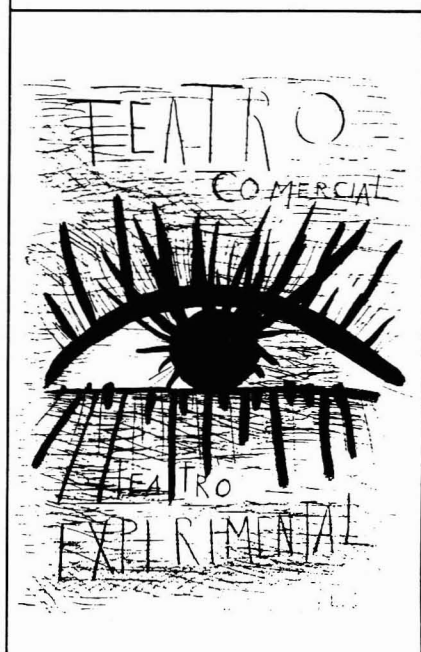
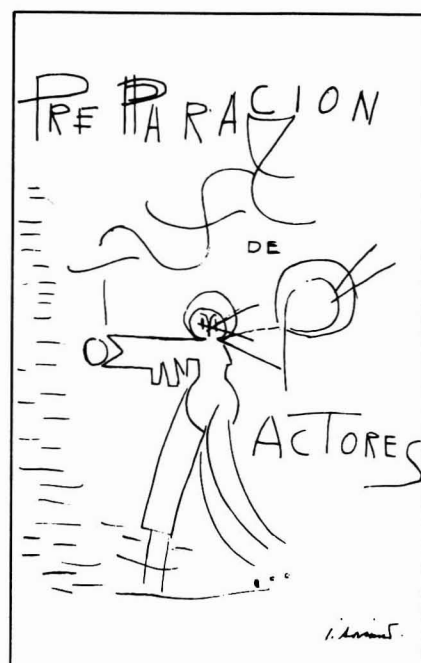
En esencia eso fue *Poesía en voz alta*; querer restituir al teatro el valor de la palabra y la voz y no hacer un espectáculo como una ópera de muchos trucos y de una interpretación forzada y psicológica.

¿Usted propuso un espacio de alguna manera vacío?

Más o menos, porque las obras dicen lo que tienes que hacer y si tú pones algo malo... Una vez hice *Las criadas*, que tuvo un segundo aire con Ibáñez y conmigo, nos juntamos y reunimos dinero para que no muriera *Poesía en voz alta*, era otra proporción, porque la escenografía la montas dependiendo del poeta, el teatro tiene que representarse de acuerdo a cada una de las obras.

Hay dos momentos en *Poesía en voz alta*: uno cuando realizan las obras cortas, a manera de sketch, y otro cuando ya vienen las obras... que son los cuatro programas siguientes. Para nuestra generación este movimiento es muy importante porque a la vez que había esta propuesta literaria, de estos monstruos de la literatura, aconsejados por los grandes literatos de la época como Paz, Arreola, etcétera, ustedes proponían una nueva forma de hacer el teatro. Expulsaron lo superfluo, lo modernizaron. Pero ¿hasta qué punto usted sabía lo que estaban haciendo?

No lo sabía nadie, tampoco tratábamos de probar nada. Nosotros nos encontramos con el teatro y veíamos las obras cien, doscientas veces; llamábamos en ocasiones a Sergio Fernández porque había algunas palabras en los textos que ya no se usaban y procurábamos esclarecer el texto lo más cercano a lo que había escrito el poeta y entender lo que quería decir para no forzarlo a que dijera cosas que no decía. Así hicimos también *La moza del cántaro*, que tuvo un éxito tremendo; fue la última pieza que yo hice; ahí se acabó *Poesía en voz alta*. Pero los que salieron de esa época volvieron los ojos a un teatro un poco comercial y moderno en otro sentido

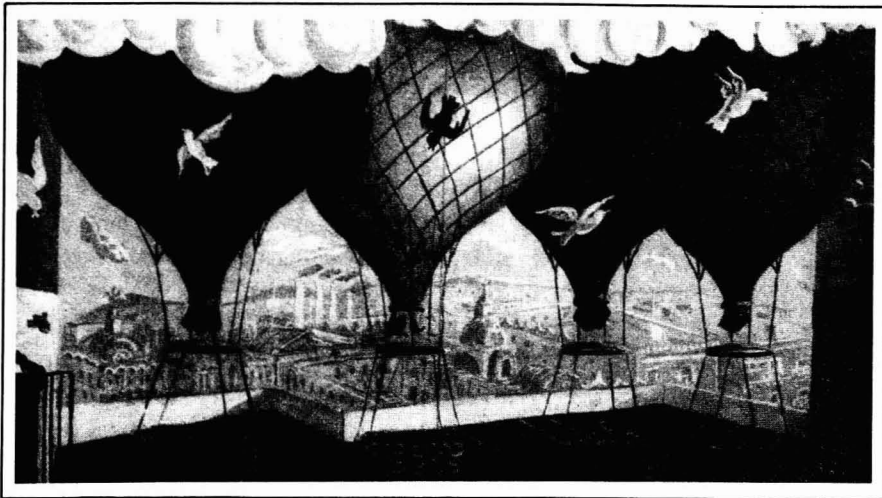


muy diferente al nuestro; es una modernidad más artificial, un teatro de "A mí no me importa nada Shakespeare, me importa cómo lo interpreto." Esto me parece muy absurdo, porque entonces "¿por qué no escribes una obra?", le decía yo a Héctor o a otros, y "¿para qué deformas los textos si no van a decir nunca lo que tú quieres?" A Brecht lo traían muy en la cabeza, era un poco volver al *music hall*, volver al teatro comercial; un teatro dizque muy necesitado pero muy artificial.

La gente que ha tenido talento –yo no he visto todas las producciones porque luego me fui de México– ha hecho cosas interesantes. Uno no puede seguir al pie de la letra algo que surgió por azar y no se puede imponer como un canon. Qué bueno que hay intercambio, que todo se va por donde se debe ir y ahora hay muchísimo teatro en México que para mí es una sorpresa, como el de Jesusa, que ha hecho cosas preciosas, e incluso los que son más contrarios a mi idea de lo que debe ser recitar el texto de un poeta, de un dramaturgo... todas estas propuestas me parecen muy válidas y maravillosas, pues son síntomas de vitalidad.

Cuando usted proponía los espacios escénicos, el decorado, ¿había una carga muy fuerte de su oficio como pintor?

No exactamente. Había una carga muy fuerte porque yo no hacía un traje, pero no me gustaba que lo hiciera una costurera sola; y lo mismo con un dibujo; siempre yo veía a la persona. Si tú ibas a ser Hamlet –tú eres moreno, de pelo negro, tienes una configuración física determinada– entonces yo te veía junto a los otros actores y trataba de inventar un traje para que te creyeran que eras Hamlet. Yo estaba tratando de que la gente cuando entrara en la escena Hamlet, supiera que era Hamlet, cuando entrara Ofelia, supiera que era Ofelia, pues cada traje es una máscara. En una escena muy dramática en que hablas e interpretas a un personaje si el traje que llevas no va con lo que estás diciendo quedas completamente fuera de la situación poética, al igual que un actor que entra con la voz muy alta o muy baja echa a perder completamente



Escenografía de Julio Castellanos para *Pirrimplín en la luna*

todo. Tienes que estar como en una orquesta oyendo lo que están diciendo para entrar justo en la misma respiración.

Para mí el teatro es como una orquesta, cada voz es un instrumento; es un instrumento de todas las sensaciones, de todas las bellezas que te está sugiriendo el poeta: te sugiere batallas, escenas de amor, la belleza de la mujer; "y si eres bella como esto... con unos caballos que corren..." y si sale una muchacha mal vestida en esta escena aunque sea bonita no parece bonita de lejos, toda la trama no tiene efecto; lo que yo aprovechaba era combinar los colores, y formar alguna estridencia que a veces era lo que se estaba buscando. El texto te dice lo que tienes que poner.

¿Y el espacio, el ámbito poético espacial que toma?

Había eso, algunas de esas obras las hicimos luego lecturas y en vez de trajes había unas carpetas que sugerían el personaje y eran de un efecto teatral ¡increíble! Como que se triplicaba la cosa teatral.

También había una construcción paralela visual: el vestuario al servicio de la palabra. Como que había un dispositivo escénico que no existía en México, que fue creciendo y se fue desarrollando.

Yo hice un escenario para *Electra* en el Teatro Sullivan; quitamos todo y pusimos unas maderas blancas que parecían que se derrumbaban, las colocamos en dos niveles porque era *Electra* y quise

sugerir cómo se hacía el teatro... los personajes de arriba tenían zapatos muy altos pero los trajes tapaban los zapatos, estaban vestidos con terciopelo muy fuerte, muy bonito, en tono de azules profundos, y con la luz aquello se veía muy bien; los actores tenían unos sombreros gigantes y se veían muy grandes. El efecto en la gente era enorme: ya nada más el que salieran estos personajes más altos y luego el coro abajo era una escena preciosa, y claro que cuidamos la modulación de la voz. Pina tenía un defecto: lloraba de verdad y entonces le dábamos pastillas para que no se viera, porque le salían chorros de lágrimas y claro, la gente se conmovía tanto de ver a esta criatura que además parecía como una escoba vieja, o algo así, toda vencida por la tragedia; tenía muy bonita cara... todo eso luego despertó en nosotros las ganas de hacer escenarios que tuvieran una significación con la obra, que ayudaran a la obra. Pero la verdad es que no he visto qué ha pasado en México, ha crecido el teatro y esto es una maravilla. No podría decir qué producción me gustó más que otra.

Yo creo que a consecuencia de lo que ustedes hicieron, hubo un desarrollo en los setenta de la puesta en escena, no de la dramaturgia o el texto.

La última obra era *La moza del cántaro*, y Carballido estaba furioso porque decía que esta obra era burguesa y racista... y la verdad que es una obra muy bonita, pero éste iba a joder. Utilizábamos el teatro de la Casa del Lago, forramos todo de rojo, y ahí se nos presentó

un problema pues nada más hay una entrada al escenario y está cerca del público. Había muchos versos que hablaban de la belleza de ella y la belleza de él y tan cerca no era posible crear belleza donde no había, pues la verdad es que no actuaba gente bonita, pero eran buenos actores. Entonces les hice una máscara que tenía un velo y esto hacía un efecto sensacional, pues se veía que les brillaban los ojos, abrían la boca y se les veían blancos los dientes y te podías imaginar lo que quisieras.

Hay una cita que dice que una máscara, por el gesto que tiene, por el color o por la expresión, llega al sentimiento del espectador y no el rostro del actor.

Las grandes actrices del mundo han sido máscaras y todos los grandes actores tenían una máscara y sobre todo una inmovilidad que los actores que no saben no la tienen, pero casi siempre cuando entra una gran actriz o un gran actor, siempre son inmóviles, se dejan ver y te convencen de lo que quieran,

tienen una cara que es como una máscara. En este caso no era una máscara sino simplemente una distancia entre la cara y el público, para que tuviera efecto la imaginación del que ve, y la verdad es que esta obra fue de las que más éxito tuvieron, en cada parlamento de la obra los espectadores aplaudían, era maravilloso eso. Los actores estaban temblando de miedo pues creían que iban a estar muy ridículos, muy mal con estas máscaras con velos, y fue todo lo contrario... salía la moza del cántaro y decía una cosas tristesísimas y la gente gritaba bravo, bravo, y además los escritores de esa época sabían muy bien lo que era el teatro, unos versos divinos que por cierto han pasado a la canción popular: "ayer maravilla fui y ahora ni sombra soy."

¿Cómo salían de usted estas escenografías?

De chico vi mucho teatro, pero la condición era que me gustaba y cuando una cosa te gusta, te apasiona. Yo me fijaba

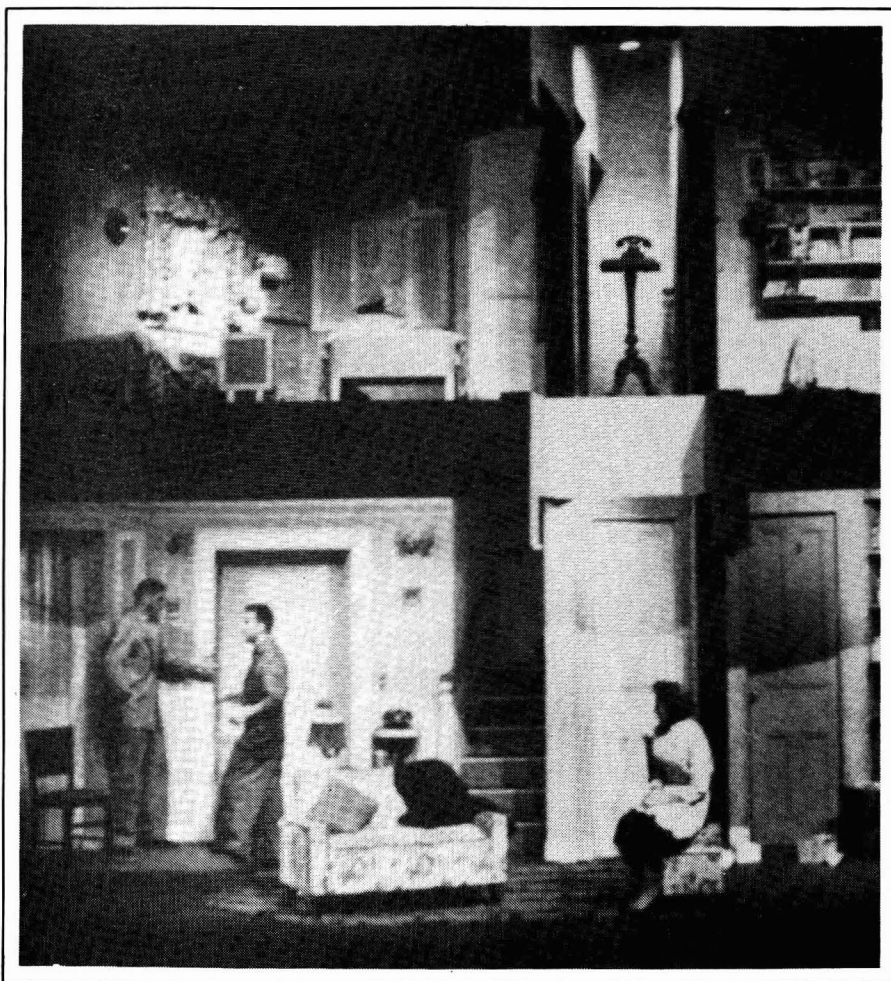
en todo; me sabía de memoria las obras; las recitaba cuando estaba pintando.

Usted es pintor y ya era pintor reconocido entonces. Todo este movimiento se relaciona con las vanguardias... Octavio Paz viene del surrealismo...

No, Octavio Paz viene de todo porque es en realidad un personaje muy particular. Octavio es muy entusiasta, donde él ve algo que puede servir como fermento lo toma y escribe, porque hay que ver las cosas que dice de Marcel Duchamp, son maravillosas, pero si no estuvieran explicadas por Octavio no te dirían nada. Muchas cosas de la pintura norteamericana que él elogia de una manera maravillosa, si no fueran elogiadas así, si no se vendieran tan caras, te parecerían carteles y te preguntarías: "¿qué trata de vender este autor?" Octavio vio en el surrealismo posibilidades inmensas de expresarse más libremente, pero luego se dio cuenta que era una cárcel.

A lo que me refería era más bien que todos ustedes conocían los movimientos ligados a los ismos, las vanguardias, y como que eso le dio a Poesía en voz alta las condiciones para convertirse en ese teatro poético del que tanto se habla. ¿Era más un juego, una manera de imaginar un territorio despojado de conceptos o tenía conscientemente esta carga?

Más que nada viene de los conceptos. Fue un encuentro y uno se encuentra con el teatro cada vez que siente ganas de poner una obra, pero el único concepto que yo creo que es válido y es eterno es que el teatro no es psicología, no es ópera, no es ballet, es teatro y es palabra, como la música es música y la pintura es pintura; es muy idiota, pero es así. Es tremendo cuando quieres con la pintura hacer filosofía, porque entonces se desvirtúa, o hacer política o provocar el erotismo. ¿Por qué, para qué? No puedes llegar a eso, no llegas nunca, nada más ya no haces pintura y tampoco haces erotismo, no puede uno doblar las cosas y Arreola y todos lo saben porque la gente no tiene que ser genial ni nada, el teatro existe porque es una necesidad vital del hombre; el arte existe porque es absolutamente vital, de lo contrario,



Escenografía de Julio Prieto para *Horas desesperadas*



Escenografía de Julio Prieto para *Los signos del zodiaco*

no nos comunicaríamos. Ve las tragedias griegas y de verdad es algo maravilloso comprender que el hombre, haga lo que haga, va ser víctima de circunstancias tremendas y tiene que vivir con dignidad. El teatro es eso, dar al público; por eso en la antigüedad se hacía en los atrios de las iglesias, la Iglesia comprendió muy bien que el teatro es una función espiritual que no puede echar a un lado; la danza igual.

Es lo que ustedes inyectan al teatro mexicano.

Lo volvimos a la realidad de que proviene de una cosa dionisiaca, de un amor como el que tiene Arreola, él se vuelve loco cada cinco minutos, lo vemos ahora en los programas de televisión; es muy dionisiaco y muy borracho. Todos hemos sido muy bebedores y a todo hay que darle forma y entonces es la poesía, es el teatro, es la máscara, es querer que eso pase a otra gente y que sea una relación con los demás.

Asesinato en la catedral, cuando la Universidad cerró el financiamiento, se presentó en la antigua escuela de Arquitectura de la Ibero, en San Ángel. Aquí cambia todo porque de los recursos tan seleccionados, tan delicadamente expresados, pasan al aire libre; ya no está Héctor Mendoza, que se había convertido en el director de escena de Poesía en voz alta y había traducido escénicamente lo que los poetas tenían en palabra; pero viene un cambio en el espacio.

Ya no recordaba eso pero es cierto, la Universidad se retiró y se nos presentó ese espacio como opción. El lugar era maravilloso, se podía utilizar y decidí que para poner esa obra en un lugar abierto se tenían que hacer unas caras, no con máscaras sino pintadas y alquilamos a una célebre fotógrafa, la contratamos para que viniera todos los días a pintar las máscaras de cada actor, yo las dibujé: blancas con signos negros y los trajes estaban hechos con casimires y con telas muy fuertes, muy pesadas; todo estaba pensado para que se viera en la penumbra de ese jardín, que era muy poética, hacía un poco de frío y de viento, iba muy bien con la obra. Hicimos los ensayos; a las mujeres las vestí con trajes también muy fuertes con costuras muy grandes para que se vieran pobres, porque el chiste es que parezcan pobres pero que el dibujo y el traje sean bonitos. Recuerdo que Octavio Paz llegó a saludar al coro y las confundió con hombres, creía que todas eran hombres, porque no se veía de qué sexo eran, así vestidas con estas cosas tan fuertes. “¡Ah qué gusto de verlos, muchachos!”, y las abrazaba y ellas estaban muertas de la risa.

Salió todo muy bien y ganamos dinero, cosa increíble. También hubieron muchas discusiones porque Alfonso Reyes, Gaos y no me acuerdo quien más no estaban de acuerdo con algunos pasajes de la traducción y Octavio la corrigió un poco. La verdad es que la obra tuvo un efecto extraordinario en el público y después pasamos al teatro Vir-

ginia Fábregas. Entonces surgió un problema del escenario: todo estaba pensado para un espacio abierto, se tuvieron que cambiar completamente los movimientos y todo, la verdad que en ese entonces José Luis era muy dócil y tenía mucho empeño. Todos trabajamos muy a gusto. En la nueva escenografía forré el piso de lino color vino y atrás hice una cortina que formaba un triángulo, lo cual daba una idea medieval impresionante.

Cuando se enfrenta usted a un espacio arquitectónico, ¿le da un sentido teatral a ese espacio?

Cuando lo puedes usar sí, si no lo quitas o lo tapas. Yo utilicé en *Asesinato en la catedral* el jardín porque tenía una parte redonda donde pusimos la gradería y había una fuente en donde podíamos escenificar cuando matan al protagonista, todo pensando en que no se podía iluminar de una manera tremenda, no teníamos dinero, pero esa iluminación no muy clara un tanto vaga ayudaba muchísimo a un efecto de melancolía, de tristeza, de sacrificio, de locura política; de todo lo que tenía la obra. Para la escenografía de una obra uno tiene que ponerse de acuerdo hasta lo último con el director y con los actores, pues son ellos quienes dan la cara. Yo les decía: “todo esto, si ustedes no lo hacen bien, si no lo utilizan bien, a mí no me va a pasar nada, a ustedes les van a poner de la basura porque ustedes pagan de cuerpo”, entonces siempre había que cuidar que estuvieran cómodos, que pudieran caminar, que si tenían que sacar una espada tuvieran el espacio, que sentados no se vieran ridículos... Había un actor que tenía unas manos muy cortas, era muy buen actor y de un físico muy impresionante pero teníamos que hacer algo para que no se notara lo de las manos, la verdad no dormía pensando en resolver eso, pero entonces se me ocurrió hacer las mangas cortas en el traje y él no quería pero yo, que era como un dictador, le insistí en que se las pusiera. De lejos lo veíamos y entre nosotros comentábamos que se veía muy bien: de cerca sí se veía horrible, pero horrible. En el teatro hay que pensar mucho en la distancia. ◇

La fuerza de lo arcaico

¿Qué podrías decirnos del movimiento *Poesía en voz alta*?

El teatro mexicano ya se había beneficiado antes de la participación de poetas y escritores, porque el primer jalón que tuvo fue el Teatro Ulises de Novo, Villaurrutia, Owen y otros, y este segundo jalón vino curiosamente no tanto de los dramaturgos, actores o directores o de profesionales sino de los escritores en una saludable cruz. *Poesía en voz alta* tiene una importancia sobre todo histórica porque vino a sacudir la modorra del ambiente teatral. En este ambiente es muy fácil que uno se anquilose, que se osifique, que ya no tenga ni frescura ni oportunidad de avance y de movimiento, y eso sucedía en esa época. *Poesía en voz alta* vino a sacudir y a traer un aire fresco y a significar un gran estímulo, por un lado; por otro ahí debutaron algunos de los que serían con el tiempo importantes reformadores del teatro mexicano, como José Luis Ibáñez y Héctor Mendoza. Si uno vuelve los ojos y ve por ejemplo las fotos que quedan de los montajes, lo que se observa da la impresión de algo extremadamente rudimentario, anticuado; también *Poesía en voz alta* muestra la pobreza que tenía entonces el teatro mexicano, porque hay que pensar que esos rudimentarios y ahora anticuados montajes significaron una revolución.

¿Cuál fue la principal aportación de *Poesía en voz alta*?

Fue desordenar y romper la idea de ciertos absolutos totales, porque hay que pensar que Novo, Villaurrutia y Usigli eran extremadamente conserva-

dores a la hora de hacer teatro. *Poesía en voz alta* metió en ese plan conservador un desorden: se hacían los montajes de una manera más libre, más imaginativa, sin aceptar reglas fantasmales, reglas extrañas que con mucha facilidad se enconan en el quehacer teatral; apenas se descuida uno un poquito y ya está uno aceptando reglas imaginarias de teatro, y esto no está bien. La creación teatral como cualquier otra es esencialmente libre y esto es lo que vino a recordar *Poesía en voz alta*.

¿Para ti ese movimiento tiene hallazgos formales, crea un nuevo lenguaje?

Más que el lado positivo, lo importante de *Poesía en voz alta* es lo que destruyó, sin quererlo, porque no fue una cosa programática, creo que fue accidental. Muchas veces cuando una profesión se

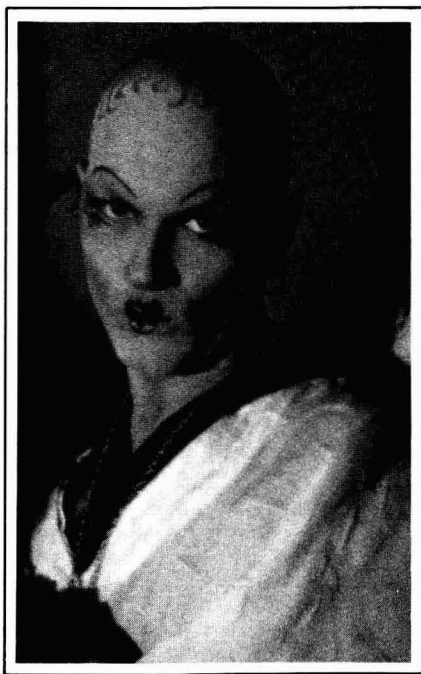
anquilosa resulta muy beneficioso que lleguen gentes de otras profesiones a trabajar en eso, porque no traen los prejuicios del gremio y eso fue lo que pasó en *Poesía en voz alta*, que no traían esos prejuicios y las cosas les podían salir cuando menos diferentes; esa aventura de hacer las cosas de otra manera y generar un espacio de libertad es la principal aportación, más que los productos mismos.

¿No crees que el sentido plástico y estético que le dieron los pintores desarrolló esto que se ha denominado nuevo lenguaje escénico?

Más que un lenguaje digamos bien formulado y demás, fue una sorpresa, una audacia, fue hacer las cosas de un modo distinto; también los escenógrafos profesionales están sometidos a las mismas reglas o reglas semejantes a las de los profesionales del teatro, y Soriano y los otros pintores al hacer ese trabajo pudieron, como no tenían toda esa carga encima de ellos, crear algo más imaginativo y más intenso que muy aprisa se incorporó al teatro mexicano y que desde entonces funciona y opera aquí.

A partir de los sesenta *Poesía en voz alta* ya no existe como grupo, pero se dan en su máxima expresión los directores mexicanos, es un momento del teatro muy rico y diverso. ¿Es consecuencia de aquella inspiración?

Yo creo que ellos no tenían una idea muy clara de lo que estaban haciendo, fue muy azaroso, una especie de búsqueda a ciegas, un tanteo por aquí, por allá, y esos tanteos no tienen tanta signi-



ficación en sí mismos como montajes excepcionales o ejemplares, yo no me acuerdo de ninguno como tal, sino como la tarea de unos precursores que rompieron con un modo de hacer anquilosado y ya entorpecido por una serie de prejuicios. El precursor tiene que ser humilde porque es un precursor, a otros les tocó la tarea de llevar esas mismas cosas a su máximo esplendor; algunos como Mendoza o como Ibáñez que se formaron ahí hicieron luego montajes mucho más memorables que los de *Poesía en voz alta*, pero esos montajes son inexplicables sin ese movimiento.

¿La gente de los noventa podemos ser parte de la historia de Poesía en voz alta?

Está detrás de la creación de cualquier director y escenógrafo mexicano de ahora, de alguna manera; pero ellos eran más que geógrafos; más que colonizadores eran exploradores, y ahí está su mérito y así es como debemos apreciarlos, como gente que se atrevió a explorar por tierras desconocidas.

En Poesía en voz alta participan pintores, escritores, poetas, casi toda la intelectualidad mexicana de esa época estaba atenta a ese movimiento. En los años ochenta ya los intelectuales y poetas no van al teatro, tampoco los pintores. ¿A qué lo atribuyes?

A que el teatro se profesionalizó otra vez. Cuando los profesionales no hacen bien su trabajo, los amateurs pueden tener un papel que cumplir, pero si éstos lo hacen bien los amateurs se retiran. Por ejemplo: a un escenógrafo como Luna no hay ningún pintor que le pueda llegar; si a mí me dan a escoger entre cualquier pintor y Luna para un trabajo de teatro, yo seleccionaría al segundo, y así hay directores profesionales de teatro y no cualquiera se puede improvisar como director ni cualquier muchacho inmediatamente pasa a un primer plano, hay muchos que tienen un nivel de profesionalidad que antes no había.

¿Tú crees que el lenguaje que se inicia de una manera involuntaria con Poesía en voz alta se siga repitiendo o hay nue-

vos rumbos planteados en el teatro universitario, en el teatro nacional?

Actualmente el teatro en México es bastante imaginativo y más o menos funciona bien. Le falta profesionalidad porque no existe la posibilidad de un trabajo continuo de los directores y los actores, sin esto no se puede alcanzar el nivel de profesionalidad total. También hay que pensar que todos subsidiamos al teatro con nuestro trabajo porque cobramos muy poco, porque las obras son muy baratas... por lo que tampoco se puede pedir demasiado. Pero la tendencia general parece ser que los juegos imaginativos se agotan más aprisa que los trabajos serios de los profesionales, que la ocurrencia y el palo de ciego es más difícil y más raro que una cosa más sólida que va buscando formas más nítidas de expresión, pues éste es un trabajo largo, lento, de maduración...

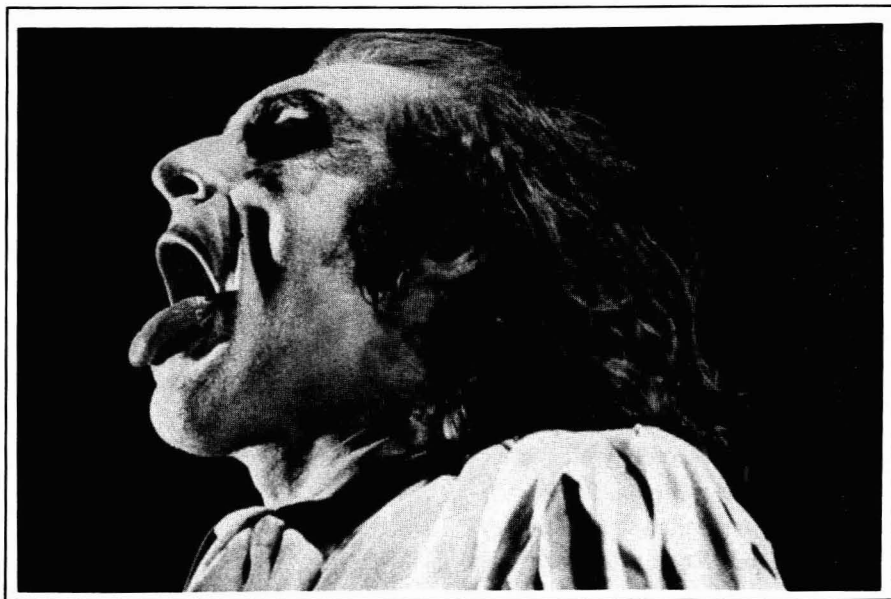
¿Podríamos decir entonces que el modo de producción teatral ya es obsoleto? ¿Qué habría que hacer para evitar esa falta de continuidad?

Ya he dicho que lo único que queda es desarrollar mecanismos para que los actores, directores, escritores y demás busquen al público, y en vez de que se haga un teatro tan regalado, tan como dádiva que viene desde arriba, que sea una actividad más, como ha sido siempre el teatro. Hay que empezar a hacer montajes que reditúen. Yo creo que es

la tendencia general del país en todos los renglones de la economía y hay que aplicar eso también al teatro. No podemos atenernos a los subsidios, tenemos que inventar nuevos métodos de allegarnos fondos. Los subsidios poco ayudan porque el país está cada vez más pobre, y sólo conducen a una irrealidad en la vida teatral.

¿No crees que hay dinero? Yo creo que hay pero los presupuestos no están destinados a la creación nacional —por ejemplo hay muchos festivales, que cuestan mucho— y de pronto el creador teatral o el autor tienen que sufrir y batallar y subsidiar al teatro para hacer su trabajo.

No tengo nada en contra de los festivales; me parece que otra de las cosas que se tienen que hacer en un país como México y en una ciudad como ésta, es que podamos ver lo que se hace en otros países. Antes se veía más, no creo que un festival implique un gasto de dinero, también puede ser un negocio. Creo que hay dinero y hay muchísima gente; los productores teatrales tenemos que buscar al público, nadie lo busca y ese dinero que hay no alcanza, se convierte en poco si se piensa en el número inmenso de gente que quiere hacer un trabajo a partir de ese presupuesto. Antes en México se subsidiaba todo, ahora la tendencia es que no se subsidie nada, que las cosas operen en su realidad económica. ¿Por qué el teatro va ser una excepción? Sería bueno



que hubiera más locales, más actitud empresarial, más actitud de productor por parte de los productores y los actores. No puede ser que se siga haciendo el teatro y que te dé lo mismo si llegan cinco gentes que si llegan doscientas; no puede ser porque ésa es una irrealidad completa.

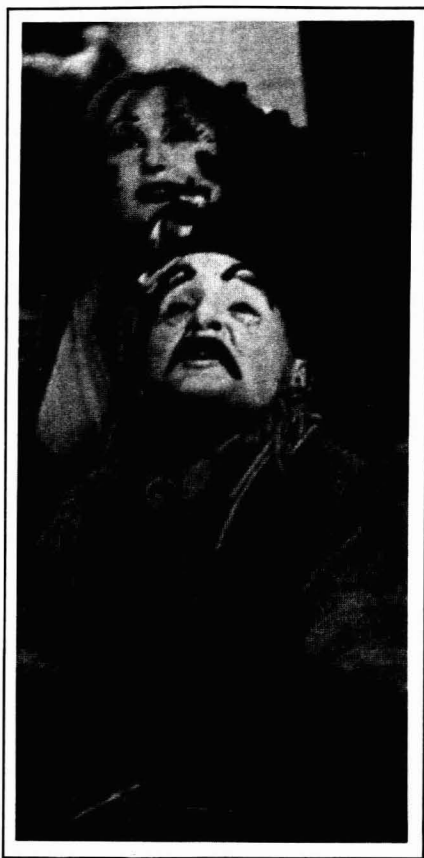
¿Crees que existe gente creativa en este momento?

Hay un fenómeno muy curioso en el teatro mexicano y es que los directores envejecen muy aprisa, muy pronto empiezan a repetirse y a hacer trabajos menos interesantes que lo que hacían cuando eran más jóvenes. Digo que es curioso el fenómeno porque no hay ninguna razón para que suceda, un artista no tiene por qué bajar su nivel, de hecho otros artistas no lo hacen. Haz una lista de directores que hacían cosas interesantes y que llevan un tiempo largo sin hacer nada verdaderamente y te darás cuenta que es muy larga, puede ser que el smog... eso es un misterio.

¿Para ti qué validez tiene la discusión entre el texto, el dramaturgo, el director y la puesta en escena en este momento?

Una obra de teatro es una especie de organismo. En una buena obra todo tiene que funcionar orgánicamente: hay un buen texto y una buena dirección, buenos actores y buena escenografía. Cuando un director cambia un texto dramático es porque no ha podido resolver el problema, y se va por el camino más fácil, que es quitar parte del texto. A mí no me parece bien pero también pienso que lo que cuenta es el espectáculo y no el texto, el texto está al servicio del espectáculo. El texto representa una serie de acertijos y problemas que el director debe resolver y no tiene por qué quitar y poner. Si esto último fuera tan fácil uno le podría decir al director que hiciera sus propios textos.

Pero es la tendencia, incluso tú como director, eres autor de tus propias obras, difícilmente tomas un texto escrito por otro dramaturgo, y hay otras gentes que hacen lo mismo. No estamos hablando de la calidad sino del hecho, el fenó-



meno. ¿Cómo montarías tú Hamlet, que dura seis horas? ¿No harías una versión propia de esta tragedia?

Yo creo mucho en eso de que "cada época tiene sus clásicos." A uno no tiene por qué gustarle todo, ni siquiera del más grande de los dramaturgos como es Shakespeare; el gusto moderno puede encontrar sus obras muy largas o a veces confusas o lo que sea, para eso están nuestros autores, los de nuestra época. Lo que pasa es que las obras de otras épocas tiene los cánones de otras épocas, no los nuestros. Yo no montaría Hamlet pero hay otras obras que sí me gustaría montar. Por ejemplo me gustaría montar *La vacantes* de Eurípides, la montaría tal cual, pero intentaría una traducción que fuera inteligible. Hay muchas otras obras que me gustaría adaptar al teatro, y más que obras, hay muchos relatos y novelas que me gustaría para el teatro.

¿Pero estás de acuerdo en que hay un lenguaje teatral escénico que tiene poco que ver con el desarrollo de la dramaturgia, la cual ha tenido un camino propio y que en México se ha desarrollado? Incluso tú eres un director que utiliza

un lenguaje como autor y que tiene una versión propia de sus obras.

Los directores en México son mejores que los autores, es más interesante lo que suelen hacer. Eso prueba que hay un lenguaje teatral más desarrollado, por ejemplo un lenguaje visual; todas las cosas del teatro que dependen directamente del director me parece que están más desarrolladas que las que vienen de los escritores de los textos.

¿Por qué piensas que ha sucedido así, por falta de una tradición dramática?

México es un país de pintores y de poetas; narradores no tantos. Por cada buen novelista mexicano, te digo cinco pintores y tres poetas. Quiere decir, y ésta es una teoría un poco lunática, que se nos da más la parte visual y poética que la cosa más constructora, como es un texto.

¿De qué manera han influido el cine y la televisión en el teatro?

La televisión no ha influido; el teatro es una actividad muy arcaica y ahí esta su fuerza, lo que tiene es vida, tiene una inmediatez y una continuidad que no tienen ni la televisión ni el cine. Tiene una especie de llamado a emociones y actitudes más primitivas. Si uno está viendo al actor que está en una escena, no puede decir "corte" y salirse; tiene que acabar la escena. Para el actor el trabajo teatral es infinitamente más gozoso y difícil que el del cine; el trabajo teatral lo compromete con un tiempo escénico y con la presencia real del público ahí. El cine se fragmenta de tal manera que luego lo construye el editor u otra persona. ¿Por qué la gente va a ver las obras de teatro en donde salen las figuras de la tele, si ya las vio ahí? La verdad es que las quiere ver en persona, de qué tamaño son, cómo se mueven. Esa cosa primitiva y arcaica es la fuerza del teatro. En la medida que el teatro se quiera hacer como el cine o la televisión está perdido, pero en la medida que se haga verdaderamente arcaico y elemental, tendrá una fuerza que nunca podrán tener ni el cine ni la televisión. ◇

Apostilla a “Literatura: Creación y Crítica”



En su primer número de esta década que da cima y término al siglo, la revista *Universidad de México* procuró “un análisis de la crítica literaria mexicana que se ha practicado a través del tiempo y la que en el momento actual se encuentra en marcha”. De la segunda se ocupa, principalmente, la encuesta “Literatura: Creación y Crítica”, parte central de una serie de artículos guiados por aquel propósito. En ella participan con sus respuestas veinticinco críticos pertenecientes a distintas generaciones y a diversos ámbitos del ejercicio literario. El cuestionario solicita al escritor un doble examen: el de la crítica literaria mexicana de los años recientes y el de sí mismo como crítico. Pero al lector común le parecerá evidente que al primero –objetivo, sujeto al conocimiento del tema– sólo se aportaron luces en la medida en que fue posible el segundo –subjetivo, dependiente de la experiencia de la disciplina–; después de ser analizada y discutida, la crítica literaria es todavía un terreno difuso y escasamente explorado, objeto de confusiones conceptuales de toda suerte, mientras la conciencia manifiesta del crítico sobre los móviles y la tendencia de su actividad personal, agregada a la de otros hasta componer un conjunto, ofrece un principio de utilidad mayor para un acercamiento objetivo a la crítica actual: la subjetividad del crítico alimenta nuestra objetividad como lectores.

¿Qué revelan acerca de la actual crítica literaria mexicana las concepciones que tiene de su trabajo un grupo de críticos? En primer lugar, la persistencia de una generalizada actitud hacia la crítica que Juan García Ponce expresa con estas palabras: “Siempre ha habido buena crítica literaria en México por la sencilla razón de que los auténticos críticos son escrito-

res y no tienen métodos... no hay métodos infalibles. Hay buenos escritores. Uno trata de imponer sus creencias de acuerdo con su poder estético...” El crítico en México ha confiado, en efecto, más en su poder estético –imaginación, intuición, gusto, cultura, buen estilo– que en la teoría, el análisis metódico y la lectura sistemática. Con mayor agudeza que en otras literaturas, en la mexicana se ha concebido a la crítica como una manifestación más de la literatura, como una disciplina artística: un conocimiento, en cualquier caso, que asume un origen, una actitud y una forma análogos a los de la creación.

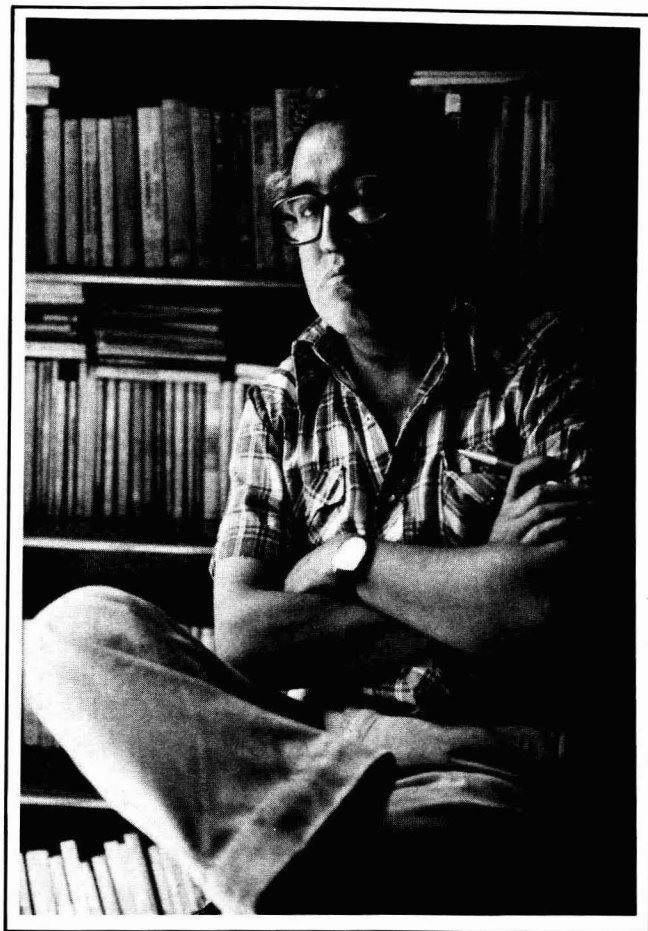
Una palabra, repetida una y otra vez, resume esta ética del crítico en la encuesta: eclecticismo. Los críticos rehusan una orientación definida, un método o un estilo y, cuando no se pronuncian abiertamente contra los métodos, declaran su adhesión a la mezcla circunstancial de procedimiento y maneras que conformen un enfoque integral, ideal, o bien se inclinan por una lectura dictada o impuesta por las particularidades de cada obra literaria. Dos excepciones: Helena Beristáin, quien inscribe su trabajo en el ámbito de la semiótica, fundada en el método de análisis estructural, y Sara Sefchovich, empeñada en la crítica sociológica de la novela mexicana. Hay quienes reconocen un interés particular en su lectura –la especificidad de lo literario, la relación autor-obra, el contenido conceptual, las relaciones entre la literatura y el medio cultural–, pero no hacen de ese interés un límite o el principio teórico de un método. En el otro extremo, no faltan defensas del impresionismo, “irresponsable” o apoyado en una subjetividad asumida y profundizada.

Eclecticismo o impresionismo: afirmación de la ubicuidad,

de la libertad ante el texto literario y ante cualquier teoría o visión general de las cosas, de la individualidad de toda lectura y de la posibilidad de explorar y descubrir. Sus tentaciones y peligros: la incoherencia, el balbuceo continuo del sentido común, la aridez del monólogo, la superficialidad de las anécdotas y el disfraz de ideas y conocimientos puesto a las opiniones. Si esta noción de la crítica ha producido en México brillantes ensayistas y obras críticas originales de no menor calidad que las escritas en el seno de otras literaturas, también ha sido razón de una crítica estancada en un positivismo inconsciente y precario y en la expresión banal del gusto, incapaces ambos de renovar la visión de la literatura mexicana.

La aversión en nuestro medio a los métodos críticos encubre no sólo una inclinación de largo arraigo en la literatura mexicana sino también la ausencia de una tradición teórica, que Sara Sefchovich analiza así: "De lo que carecemos completamente es de teorización. Los críticos hacen sus análisis con base en su intuición y su mayor o menor cultura personal o bien a partir de teorías y metodologías importadas que se aplican tal cual sin ninguna revisión ni adaptación. La teoría es importante para permitirnos salvar los escollos de ver la literatura como hasta hoy lo hemos hecho y abrirnos a nuevas posibilidades". ¿Cabe completar el aserto de García Ponce en este sentido: "Los auténticos críticos son escritores y no tienen métodos... ni teorías"? No, si atendemos a la razón que habita esta observación de Bertha Aceves: "...detrás de todo discurso crítico siempre está (subyacente) como sustento, otro teórico..." Una historia de las teorías literarias en México hallará abundante alimento en las nociones, los valores, los juicios y los criterios implícitos en la multitud de textos críticos sobre obras y autores que desde el siglo XVIII ha acompañado la producción de la literatura mexicana. Pero esta "poética" inseparable de la escritura crítica tanto como de la literaria pertenece a un orden distinto del de la teoría literaria propiamente dicha. Y de ésta, en México, ha habido escasa conciencia.

A la crítica mexicana ha faltado el equilibrio y el desarrollo armónico y plural que es nota, en cambio, de dos de sus cimas: Alfonso Reyes y Octavio Paz. En la valoración de las realizaciones particulares de la crítica literaria mexicana, los críticos actuales, en su gran mayoría, coinciden en señalar la figura y las obras del segundo como el norte y la llave: formador, como Reyes, de los lectores y críticos de las generaciones recientes, pero también autor de los textos más influyentes de la actualidad. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*: la obra maestra de la crítica moderna en México. Paz encarna el ideal del crítico en nuestro ambiente: el ensayista, es decir, no el sistema y el método y sus trazos rectilíneos de conceptos y conocimientos sino el intrincado dibujo de una red de vasos comunicantes por donde fluyen las ideas. La inteligencia aliada a la imaginación y el placer en vez de la ciencia que petrifica y disuade de la lectura. Pero no se ha visto con claridad qué ese ensayista nos ha hablado incesantemente de libros y autores, de sus hallazgos y preferencias y aun de sus impresiones, no sin fundar categorías estéticas y herramientas de análisis o sin dialogar con la ciencia, la filosofía y las disciplinas de los estudios literarios. Falta de sistema no equivale a falta de rigor. El "poder estético" de Paz, infortunadamente, ha



Carlos Monsiváis

sido emulado con mayor frecuencia que su rigor estético.

En las personas de Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta se reconoce la presencia de los Contemporáneos en el panorama de la crítica mexicana, como en las de Reyes, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Martín Luis Guzmán la de los ateneístas. Y junto a estas menciones obligadas, las de figuras de las generaciones pasadas y presentes cuya obra es referencia viva para la producción de la nueva crítica: Carlos González Peña, Francisco Monterde, José Luis Martínez, Antonio Alatorre, Emmanuel Carballo, Tomás Segovia, Ramón Xirau, Gabriel Zaid, Sergio Fernández, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis. Algunas omisiones extrañas: Alí Chumacero, Porfirio Martínez Pañaloza, Huberto Batis...

Por otro lado, en la manifestación de sus influencias aceptadas, los críticos confirman su eclecticismo. Se reconocen devotos, a un tiempo, de Sartre, Barthes, Bégúin, Borges, Goldmann: adhesión a las grandes obras —a todo "buen estudio crítico", diría Alatorre— más que a las ideologías o a las escuelas. Hacen, así, un inventario de las personalidades de la crítica moderna, no de sus movimientos o tendencias.

Si tanto revelan las autoexposiciones de los críticos, ¿por qué una visión objetiva de la crítica mexicana de los últimos veinte años apenas se ha insinuado? En esencia, por dos motivos: el acervo de estudios literarios recientes no ha sido aún analizado —¿ha sido bien leído?— y no se ha querido discernir, en él, qué es la crítica literaria. No es dable, entonces, sino anticipar primero impresiones, y las primeras impresiones acostumbran ser erráticas. Según unos, la crítica reciente se ha

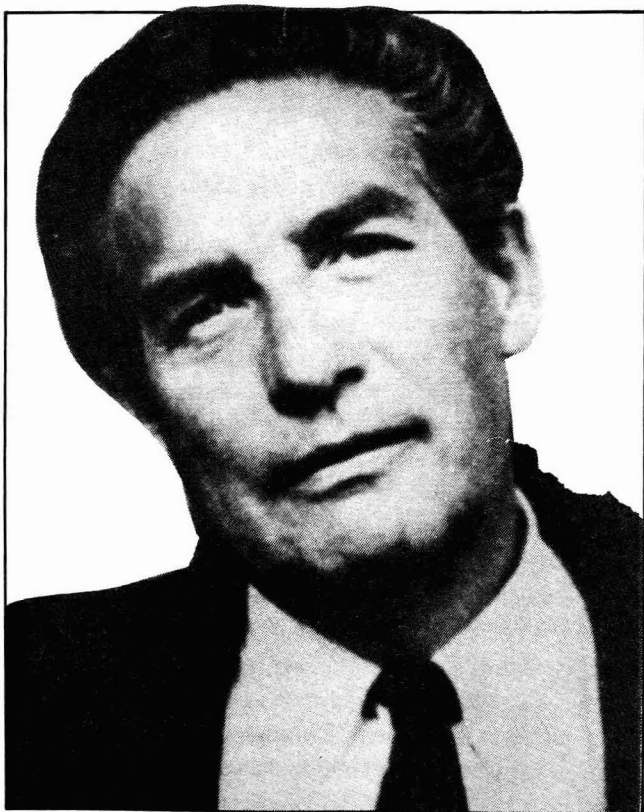
caracterizado por su multiplicación y abundancia, no ajenas a una calidad creciente; según otros, por su debilidad y estancamiento, no menos que por su proverbial improvisación y su dependencia de la política literaria. Algunos destacan el abandono de las descripciones impresionistas y el paso a una actitud profesional, de rigor sistemático, donde se explaya el crítico formado académicamente y las modalidades universitarias de la crítica rinde frutos; otros, la retirada y la quiebra de la crítica científica académica. Unos hablan de la especialización ocurrida en los últimos años; otros, de la apertura, la diversificación y el cruce de disciplinas. Se ofrecieron casi tantas versiones sobre lo sucedido en la crítica mexicana de estas dos décadas como críticos respondiendo el cuestionario. ¿A quién dar la razón?

Un examen detenido de la bibliografía discutida procuraría, en su momento, volumen y detalle a las verdades intuitas pero no demostradas y despejaría las confusiones, como indican las acotaciones que hacen a sus respuestas Federico Patán y Helena Beristáin. Está en cuestión no sólo la necesidad de elucidar ese pasado inmediato sino el de la crítica mexicana en su conjunto: la falta de nociones y criterios para analizar el presente evidencia el escaso estudio de los periodos anteriores. No se ha escrito la historia de la crítica mexicana ni extendido o forjado en México los rudimentos de la teoría crítica. El trabajo conceptual indispensable para esos análisis está por hacerse. Despunta en algunos estudios aislados que merecen ser consultados pero no es todavía del dominio público ni siquiera en nuestra república literaria. ¿Es posible llamar "crítica literaria" a la *Historia de la literatura mexicana* de González Peña, a *El arco y la lira* de Octavio Paz, al *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, a *El deslinde* de Alfonso Reyes y al *Diccionario de escritores mexicanos*? ¿Son crítica la

gramática, la lingüística, la retórica, la poética, la historia y la erudición literaria, la biografía, la bibliografía?

Mientras priva en la literatura mexicana una conciencia muy aguda, a veces excesiva, de la diferencia y los límites entre las zonas, los quehaceres, las formas y los géneros literarios, al punto de concebirlos como universos particulares e incommunicados, y rara vez se habla de ellos en conjunto —la poesía, el cuento, la novela, el teatro, y aun en su interior subgéneros o especialidades—, los estudios literarios son burda y generalmente vistos como expresiones diversas de la "crítica literaria". Si crítica literaria es el conjunto de los estudios literarios, ¿cómo ponderar sus alcances, su naturaleza, sus manifestaciones, sin hacerlo a partir de una visión de cada disciplina, de un deslinde de esos terrenos hasta hoy abruptos y de fronteras indefinidas? Carece de sentido hablar de la crítica —los estudios literarios— en conjunto, cuando sabemos que disciplinas como la historia, la bibliografía o la biografía evolucionan por separado y sus intercambios son independientes de sus desarrollos. Toda aproximación real a la "crítica mexicana" debe seguir, entonces, a una exploración en este sentido.

¿Hace falta recordar que "Literatura: Creación y Crítica" se propone únicamente un examen a partir de puntos de vista personales y que sólo representa, no obstante el considerable e indicativo número de autores consultados, una muestra de posiciones entre las muchas que confluyen en la crítica mexicana? Su aportación consiste, de este modo, en revelar la pluralidad de la crítica actual, en sus propósitos y en una imagen personal de sus realizaciones y sus tentativas. Habla de cómo ha sido leída la crítica mexicana y anuncia su curso próximo. Es, a un tiempo, la autocrítica y la crítica de la crítica que proponen las primeras tareas para su interpretación. ◇



Octavio Paz



Antonio Alatorre

Julían Meza

Su majestad, la novela

1

Por históricas razones, hoy en vías de extinción, al igual que otros de sus pares en Europa central, antes de ser novelista Bohumil Hrabal desempeñó diversos oficios (oficial de notaría, viajante de comercio, obrero, triturador de papel viejo, ferrocarrilero, empleado bancario) que, ciertamente, alimentan su imaginación.

Ya en *Trenes rigurosamente vigilados* dio Hrabal muestras de una maestría narrativa que halla su perfección en *Yo que he servido al rey de Inglaterra*.^{*} Esta novela es escritura plena, rica en significado que de manera análoga a *Diccionario jázaro* de Milorad Pavič, sin perder de vista el presente, nos remonta a los orígenes de la novela europea (*Gargantúa*, *Don Quijote*, *El Lazarillo*) y de la narrativa checa de las primeras décadas del siglo xx (Kafka, Hašek, Čapek). Catapultándose desde las profundidades de la literatura europea, Hrabal da en el blanco de la modernidad con una novela escrita en un tono y con un ritmo únicos. *Yo que he servido al rey de Inglaterra* es auténtico relato: mito. La vida rutinaria y a la vez increíble del extravagante personaje que es el narrador se nos cuenta a la manera antigua: en forma oral, pero sin atentar contra la escritura de su creador, puesta en buen español.

El relato fluye a lo largo del periodo que va, aproximadamente, de 1930 a 1950 y, por lo mismo, tiene como telón de fondo tres contextos: la República, la ocupación nazi, el régimen comunista. Al igual que en los relatos orales, todos los capítulos se abren y se cierran con fórmulas ya clásicas y, al mismo tiempo, perversamente modernas. Como una evocación del "Érase que se era ..." o del "Había una vez ..." al empezar dice el narrador: "Poned atención a lo que os voy a contar ahora": y a la manera del "Colorín colorado ...", al concluir, pregunta

e informa: "¿Os dáis por satisfechos? Pues con esto termino por hoy."

Ajeno a cualquier artificiosa complejidad, el relato arranca de una doble y sólo aparentemente contradictoria advertencia hecha por un *maître* al héroe: el pequeño y trágico aprendiz de camarero que ambiciona el éxito económico y el reconocimiento social. Al empezar la novela oímos al jefe instruir al héroe: "Tú aquí eres un aprendiz, así que recuerda: no has visto ni has oído nada". Y a continuación añade: "Pero recuerda también que debes verlo todo y oírlo todo". Es evidente la referencia a la gastada filosofía de la vida: ver, oír y callar, sobre la que Hrabal ironiza sin pretensiones, con feroz sencillez. Y esto no es más que el principio. Más adelante se alojan en nuestros oídos otras expresiones, intrascendentes sólo en su forma, que constituyen los hilos conductores del relato.

La primera de esas expresiones la encontramos pronto en boca del poeta que, como Chaplin y no como Stalin, busca al hombre nuevo y arremete contra los bromistas: "Decadencia perversa, estúpida y criminal", y hasta el final en la voz del profesor surrealista que, harto del hombre nuevo fabricado por la máquina burocrática, se sirve de la misma expresión para fustigar a quienes tienen ojos y no ven.

La segunda expresión remite a la realidad de la fantasía. Con pequeñas variantes en la estructura de la frase, que producen grandes metamorfosis en el relato, el protagonista exclama de tiempo en tiempo: "... oía cómo lo increíble se convertía en realidad."

La última es capital. Da título a la novela y expresa el sentido del humor (negro) propio de Hrabal. Sorprendido por la sabiduría pragmática de su jefe, el insignificante camarero le pregunta: "¿Cómo sabe usted todo eso?" El *maître* responde: "Porque he servido al rey de Inglaterra". Dicha y oída solemnemente, esta *boutade* sirve de alimento al héroe hasta que acuña su propia

expresión: "Yo que he servido al emperador de Abisinia". Pero el humor no se agota ahí; también es instrumento al servicio de la reflexión: cuando el trágico personaje arroja unas monedas al aire para que la gente se pelee por ellas descubre lo que mueve al individuo, aquello en lo que cree y de lo que es capaz.

Aunque el aprendiz de camarero ocupa casi siempre el proscenio en su propio relato, por la novela circulan numerosos personajes nítidamente dibujados: notables de pueblo, parroquianos de trastienda, demolidores gitanos, fragantes prostitutas, tremendos viajeros de comercio, un presidente libertino, militares ebrios, colaboracionistas, resistentes, el Negus, un camello, escritores filocomunistas como Steinbeck o implacablemente norteamericanos como Hemingway, una obrera con los ojos abiertos, el mundo de la hostelería.

Un aspecto sobresaliente de la relación que tiene el eterno aprendiz de camarero con el aprendizaje de la vida es la manera como ésta transcurre en sus nexos con el mundo. Hay gente que busca las cosas, las hace, provoca su propio acontecer. Hay, en cambio, individuos que, como el infeliz camarero (o como Woody Allen en sus películas) no producen su acontecer, y entonces la vida les ocurre, les sucede. No eligen; son elegidos. Un gordo viajante de comercio pone en movimiento al pequeño aprendiz en una determinada dirección; Liza lo hace caminar hacia otro lado. Así, el pícaro ingenuo no vive su vida: es vivido por ella —excepto hacia el final. Más todavía: su única y decisiva decisión no es consecuencia de una iniciativa suya, sino del azar, de un descuido que le permite servir vino a Haile Selassie y recibir en premio una condecoración. Como no hace su vida, la vida se vuelve contra él. Liza lo escoge, lo convierte en colaboracionista y el *maître* le quita el saludo, como si "nunca hubiese servido al emperador de Abisinia". Desde la perspectiva de una vida

^{*} Ediciones Destino, Barcelona, 1989, 291 pp.



que se le impone, llega a creer que "todos los checos son injustos con los alemanes" ...en la Checoslovaquia ocupada por los nazis. Es tal su incapacidad vital que ni siquiera merece un nombre y su apellido, germanizado, le es impuesto por Liza: Dítie, en vez de Dítě, en una estación alemana de mejora de la raza. Pero es precisamente en medio de ese apareo racial hecho contra el amor en donde despierta su conciencia. Para poder casarse con Liza se deja examinar biológicamente por los mismos alemanes que asesinan checos, y luego lo lamenta. El castigo que le impone su creador es humorístico-religioso: su hijo padecerá eclampsia.

Contumaz en su marcha hacia la vida para los otros, el insignificante camarero, convertido en millonario por obra de un despojo, se entrega voluntariamente a las milicias comunistas, pero no para expiar su culpa por haber sido colaboracionista, sino para que se reconozca su condición de millonario.

Las expresiones aparentemente banales que trazan las vías del relato cobran sentido cuando el héroe abandona la prisión, pues entonces él, "que había servido al emperador" y, a menudo, era "testigo de cómo lo increíble se hacía realidad", se halla frente a un hombre que asesinó a su propio padre y pregunta por su madre a un asesino de Estado del Reich en Lidice.

Hacia el final el héroe empieza a recorrer su propio camino porque ya puede mirar dentro de su corazón: es capaz de burlarse de sí mismo, quiere estar solo. Y al mismo tiempo que la obrera Mariela descubre en la poesía el milagro de lo humano, él, que era sólo un ser carnal, descubre la vida en el rostro de ella. En lo sucesivo renuncia a ser reconocido a los ojos de los hombres. Y, por lo mismo, concluye: el fundamento de la

vida consiste en preguntarse sobre la muerte, en el hecho de que la diversión como necesidad metafísica sea poesía, cosas y acontecimientos hermosos.

¿Novela moral? Sí, pero con mucho humor, a la manera de los antiguos... y de pocos modernos.

2

A diferencia del frágil aprendiz de camarero que narra *Yo que he servido al rey de Inglaterra*, el héroe y también narrador de *Una soledad demasiado ruidosa** tiene un nombre: Haňt'a. También tiene toda una vida vivida: treinta y cinco años de ser, como su creador en otra época, triturador de papel viejo.

Haňt'a hace su trabajo en las entrañas de una ciudad que tiene la majestad en su pasado y escapa al olvido en parques, iglesias, tabernas, plazas, monumentos y personas memoriosas como él mismo. Pero la verdadera tarea de este héroe consiste en arrancar de las fauces de una máquina trituradora, encargada de prensar la memoria, el humor, la reflexión, el tiempo y otras maldades impresas, los libros y revistas que, junto con reproducciones de cuadros, papel sucio y ratones, serán reciclados y volverán, níveos, a las papelerías, a los talleres donde se imprime la palabra revelada: la *gueule de bois* del discurso oficial que pinta un mañana luminoso, pero que no por esto escapará más tarde a la prensadora.

Al igual que otros héroes plebeyos que animan los relatos situados en las ciudades barrocas de Europa central, Haňt'a es una presencia alimentada con cerveza, pues es ésta la única que, a tres o a cuatro patas, le permite sobrevivir en un universo en donde

la rutina y la estupidez son el tiempo del mundo. Pero a diferencia de sus homólogos, el silencioso personaje de *Una soledad demasiado ruidosa* ejerce gozoso su oficio y vive de su pasión: salvar libros que lo alimentan, pero que, apilados sobre su cabeza, también amenazan con sepultarlo en el cuarto en donde duerme.

Contada en el mismo tono, pero con un ritmo diferente al que se suceden las páginas en *Yo que he servido al rey de Inglaterra*, esta otra novela de Hrabal rescata, desde una perspectiva distinta, además de la memoria contenida en los libros, la memoria de la vida: Maruja, la juventud, una gitana sin nombre. Y es precisamente esta memoria de la vida la que puebla la soledad del héroe y dialoga con su silencio. Haňt'a vive solo, pero no está solo: lo acompañan miles de libros, las reflexiones leídas, hectolítricas jarras de cerveza, la intermitente evocación de dos mujeres y una cometa, una imaginación tan barroca como Praga, tabernas, su ciudad. Haňt'a es una vida vivida en un mundo crepuscular.

Más que en el humor, siempre presente, esta novela, feroz y tierna, se sostiene sobre el andamiaje de la reflexión y circula por los laberintos del sueño. Por momentos, recuerda a Kundera, en la intención, no en la forma. *Una soledad demasiado ruidosa* también es Kafka, fuera de Kafka. Es novela, poesía, ensayo. Rompe la barrera de los géneros y escribe el pasado y el porvenir de la escritura. Y, más allá de la escritura, se inscribe en la perspectiva de la vida que vale la pena de ser vivida, pese a la sordidez de la circunstancia, a la provisionalidad del momento. Al fin y al cabo, ¿qué son treinta y cinco años de historia en la cuenta larga del tiempo? Es verdad que se puede responder: una vida. la objeción es válida si el parámetro que se utiliza para medir la vida es la palabra historia. Carece de sentido si, en cambio, por encima de la historia palpita la vida vivida, pues cuando la historia pesa más que la vida la existencia es sólo vegetal, inanimada y, a fin de cuentas, cobarde. Como su creador, Haňt'a es un checo valiente. En la Praga ocupada por los rusos, vive y espera. La recompensa es más vida o una digna muerte.

Junto con Kundera, Bohumil Hrabal prueba que el fin de la novela está lejos. También demuestra que este género, invento genial de Occidente, vive en Europa central uno de sus grandes momentos. Y todo esto cuando aún no hemos asistido a la gran eclosión de la novelística centroeuropea que se escribió en el lado invisible del socialismo real. ♦

* Ediciones Destino, Barcelona, 1990, 160 pp.

Una revista que busca la excelencia

José Francisco Conde Ortega

En fecha reciente apareció el número uno de la revista *Literatura Mexicana*, editada por el Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Y hay que congratularse por ello. La revista aparece, de acuerdo con lo asentado en la presentación, en el "momento en que, dentro y fuera de México, cunde el interés por diversas manifestaciones de la literatura mexicana, y en el que proliferan los estudios sobre ella". Y si bien es cierto lo anterior, no deben olvidarse los matices. En un país inmerso en una crisis que parece eterna, las instituciones de educación superior se ven contenidas en sus esfuerzos. Y sucede que los empeños de los estudiosos tienen que enfrentar obstáculos innumerables. Desde las mismas condiciones para desarrollar su labor, hasta las dificultades para la publicación de los resultados. Problemas de presupuesto, bajos sueldos, incapacidad de algunas personas para propiciar proyectos, etcétera, son algunos de los escollos que el investigador debe salvar. Por eso es altamente gratificante una publicación como *Literatura Mexicana*, puesto que, en este primer número, el material publicado permite ver que todo es parte de un proyecto que va más allá de la simple coyuntura temporal; que busca la responsabilidad y la seriedad profesional sin importar la mezquina oportunidad de agregar puntos al *currículum*.

La revista "quiere convertirse en vehículo vivo de ese interés, en estímulo de escritura y lectura, en ámbito propicio para la discusión académica, en lugar de encuentro de estudiosos y estudiantes". Y esto es importante. Dentro del contexto de las publicaciones mexicanas como *Tierra Adentro*, *Casa del tiempo*, *México en el Arte*, *Estaciones*—ahora en su nueva época—, *La palabra y el Hombre*, por sólo mencionar a algunas que dedican buena parte de su espacio a la literatura de nuestro país, *Literatura Mexicana* viene a reforzar una realidad: sí hay estudiosos e investigadores cuyo campo de conocimiento es el hecho literario producido en México. La diversidad de enfoques y propósitos, aun de métodos y técnicas de investigación enriquecen el panorama. En algunos casos la divulgación es la preocupación mayor; en el presente, el rigor académico. Todo es parte de un amplio territorio

por el que el lector curioso puede transitar de acuerdo con sus intereses.

La coordinadora de la revista es Margit Frenk. Además, el consejo de redacción incluye una lista de personalidades de reconocido prestigio en materia de investigación. Una descripción somera de la revista revela lo siguiente: consta de siete secciones: Ensayos y Estudios, Notas, Textos y Documentos, Reseñas, Varia, Libros recibidos y Aportación bibliográfica.

El primer apartado comprende cinco ensayos: "Mesoamérica. La llamada crónica indígena", de Martín Lienhard; "La búsqueda de categorías críticas en el siglo XIX: *Escritores y poetas sudamericanos* de Francisco Sosa", de Rosalba Campra; "Los de abajo y sus contemporáneos. Mariano Azuela y los límites del liberalismo", de Jorge Ruffinelli; "Eduardo Lizalde o la poética de la heterogeneidad", de Evodio Escalante, y "*Rosita Alvérez*: una cala en un corrido mexicano tradicional", de Mercedes Díaz Roig.

En las Notas se incluye lo siguiente: "Erotismo y represión en un texto del padre Antonio Núñez de Miranda", de María Dolores Bravo Arriaga; "La máscara y paseo de la universidad novohispana en 1721", de Ignacio Osorio; "Un liberal frente a Horacio: Justo Sierra", de Tarsicio Herrera Zapién;

"Alfonso Reyes y Xavier de Icaza: una amistad fraternal", de Serge Zaitzeff, y "La muerte en la poesía desterrada", de María Luisa Capella.

En Textos y Documentos se encuentran: "Dos romancillos de Juan de Cigorondo", de Margit Frenk; "Una carta desconocida de Eugenio de Salazar", de Humberto Maldonado; "Correspondencia entre López Velarde y Correa", de Guillermo Sheridan, y "Un poema de Frida Kahlo", de Fabienne Bradu.

Las reseñas son de: James Valender a *El caballero de la virgen*, de María Christen Florencia; Anthony Staton a *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Octavio Paz; Lourdes Franco a *La copa derramada*, de Sergio Fernández; Karl-Otto Hübner a los volúmenes VII, VIII y IX de las *Obras*, de J. J. Fernández de Lizardi; Alfonso Ruiz Soto a la edición preparada por Samuel Gordon de *Esquemas para una Oda tropical*, de Carlos Pellicer; Edith Negrín a la edición preparada por Andrea Revueltas y Philippe Cheron de las *Obras*, de José Revueltas; Adriana Sandoval a *México: país de ideas, país de novelas*, de Sara Sefchovich, y Carlos Rubio Pacheco a *Bibliografía de la novela mexicana del siglo XX*, de Emmanuel Carballo.



José Joaquín Fernández de Lizardi

Sergio Pitol LA CASA DE LA TRIBU



La casa de la tribu es una abierta invitación a su taller personal, a compartir sus gustos y pasiones y, de esa manera adentrarnos en su propio mundo (el deseo de todo ensayista es exponer su prole).

- La casa de la tribu
 - Gogol
- Anton Chéjov en Yalta
 - Boris Pilniak
- Henry James, la nostalgia del héroe romántico
- Ivy Compton-Burnett: "Criados y doncellas"
 - Firbank y las excentricidades del Cardenal Pirelli
- El infierno circular de Flann O'Brien
- Patricia Highsmith sueña un sueño
- La versión de Schnitzler
- Un puñado de citas para llegar a Tabucchi
- Andrzej Kusniewicz ante el derrumbe habsbúrgico



Mariano Azuela

En las Noticias se refiere al Coloquio Nacional de Literatura celebrado en 1987 y al Segundo Coloquio Fronterizo Mujer y Literatura Mexicana y Chicana en 1988. Asimismo, al xxviii Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana y al homenaje a Margit Frenk. Finaliza el número con una lista de 72 libros recibidos y con una bibliografía actualizada de Alfonso Reyes, preparada por Aurora M. de Ocampo y Laura Navarrete.

Los textos del apartado Ensayos y Estudios son rigurosos y propositivos. Martín Lienhard trata de poner en claro el origen y las características de las llamadas "crónicas indígenas". Y descubre un factor importante: en última instancia, la crónica indígena, escrita ya con el peso de la conquista, es un elemento de disidencia. Rosalba Campa encuentra en Francisco Sosa un inicio del anhelo de unión hispanoamericana de nuestros escritores del siglo pasado. Sosa propone el conocimiento de algunos escritores sudamericanos; Altamirano y La Academia de Letrán conocían casi a todos. Esa curiosidad extraterritorial fue uno de los mayores aportes de los escritores del xix. Jorge Ruffinelli revive y enriquece ese momento peculiar de la historia política y literaria de nuestro país: el antes y el inmediatamente después de la lucha armada conocida como Revolución. Y ahí ubica a *Los de abajo* y su lucha por ser leído: la polémica literaria no podía separarse de la lucha de facciones ideológicas. Por otra parte, hacía falta un balance de la actitud poética de Eduardo Lizalde, y de su relación con sus contemporáneos. Evodio Escalante ofrece un provocador estudio de los límites y alcances del "poeticismo" y de la respuesta de Lizalde en toda su poesía. Mercedes Díaz Roig fija las constantes del corrido como género y, al mismo tiempo, los rasgos que definirían uno de los corridos más conocidos en México.

Las notas son particularmente interesantes. El texto del padre Núñez de Miranda habla, por sí solo, del siniestro mundo de represión y manipuleo que fue el estamento religioso colonial. El confesor de Sor Juana es, simplemente, epítome de una realidad que dista mucho de haber terminado: el mundo del espíritu parece no ser suficiente para ciertos sectores del clero. Las costumbres del México del siglo xviii son sabrosas y eruditamente descritas por Ignacio Osorio. La corruptela y el boato, los méritos y el ninguneo, el amiguismo y las ilusiones de los catedráticos universitarios tienen un reconocible antecedente. Tarsicio Herrera, con la paciencia del erudito, rastrea en la obra de Justo Sierra la permanencia de Horacio. El resultado es un interés renovado por la obra de los dos poetas: una nueva forma de leer para el profano. Zaitzeff escarba en la intimidad de la historia literaria, y Reyes, Icaza y un mundo complejo adquieren nuevos colores. Esa segunda muerte —la muerte física para el desterrado— es estudiada por María Luisa Capella. La oportunidad de leer, en otro contexto, ciertas líneas de poetas harto frecuentados sería mérito suficiente del texto.

Los documentos recogidos tienen un interés que excede el puramente histórico. Por ejemplo, es curioso observar cómo el juego erótico entretenía a los hombres de Iglesia, tal como puede observarse en los romancillos de Cigorondo. O, también, de qué manera se intrigaba y se tomaban providencias y se medraba en la Colonia, como se lee en la carta de Salazar. En otro sentido, la correspondencia entre López Velarde y su amigo y primer editor, Eduardo J. Correa, deja ver, aparte de la importancia de los juicios literarios que después, madurados, ayudarían a conformar una estética original, una propiedad y comedimiento propios del que intuye que su correspondencia habrá de ser leída por alguien más que el destinatario. El poema de Frida Kahlo revela a una mujer inteligente. Hizo bien en dejar de escribir poesía.

Las reseñas son verdaderamente un ejercicio de la medida y la inteligencia. Los comentaristas del libro se comprometen con él y analizan, juzgan y dan juicios de valor. Bien estructuradas, las reseñas son una real invitación a la lectura.

Literatura Mexicana es una revista responsablemente planeada y realizada. Es realmente una aportación. Sólo queda esperar que aparezca con más frecuencia... y menos cara. ♦

Literatura Mexicana. Coord. Margit Frenk. UNAM-IIF-CEL. México. 1990.

DIDINE

Adquirla
en librerías.
Suscríbese a
DICINE, A.C.
Leonardo
Da Vinci 161-A
03700
México D.F.
Un año
\$24,000
Admón. de
correos 19

ALMODÓVAR
CINE SUÍZO
EL CINE
MEXICANO DE LOS 20
SAN SEBASTIAN

**LA REVISTA
DE CINE**

ediciones era

SERGIO PITOL

- El desfile del amor
- Domar a la divina garza
- Vals de Mefisto
- Juegos florales



(novedad en Era)

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MÉXICO, D. F. ☎ 581-77-44
■ GUADALAJARA ☎ 12-60-37



SUSCRIBASE A

TOPODRILO

SOCIEDAD

CIENCIA

ARTE



Nombre
Dirección
Población
País C.P.
Deseo suscribirme a TOPODRILO por un año
(cuatro números):
En México: \$10,000⁰⁰ M.N.
U.S.A., Canadá, Centroamérica
y Sudamérica: \$45 USD.
Europa: \$60 USD.

El importe lo haré efectivo con:
Adjunto Cheque ☐ Giro ☐

**Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa (UAM-I)**

A.P. 55-536, Edificio H-003,
Av. Michoacán y Purísima, Col. Vicentina,
Iztapalapa, México, D.F., C.P. 09340.
Tels. 686 03 22 y 686 16 11, Ext. 412

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

DESEO SUSCRIBIRME A CUADERNOS AMERICANOS

NOMBRE _____		
DOMICILIO _____		LOCALIDAD _____
CODIGO POSTAL _____	PAIS _____	TELEFONO _____
CHEQUE _____	BANCO _____	
GIRO _____	SUCURSAL _____	
☐		
SUSCRIPCION _____	RENOVACION _____	IMPORTE _____

REDACCION Y ADMINISTRACION: P. B. TORRE I DE HUMANIDADES, CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510 MEXICO, D.F. • TEL. 550-57-45 • TEL. (FAX) 548-96-62 • GIROS: APARTADO POSTAL 965 MEXICO 1, D.F. • PRECIO POR SUSCRIPCION DURANTE 1990, (6 NUMEROS), MEXICO \$37,000.00, OTROS PAISES 98 DLS. (VIA MARITIMA O TERRESTRE), 108 DLS. (VIA AEREA) • PRECIO UNITARIO DURANTE 1990, MEXICO \$6,500.00, OTROS PAISES 19 DLS. (VIA MARITIMA O TERRESTRE), 22 DLS. (VIA AEREA) • DE VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS

DESEO EJEMPLARES SUELTOS DE CUADERNOS AMERICANOS

NOMBRE _____		
DOMICILIO _____		LOCALIDAD _____
CODIGO POSTAL _____	PAIS _____	TELEFONO _____
EJEMPLARES DE CUADERNOS AMERICANOS (Indicar número y año)		
IMPORTE _____		

AEREO
EJEMPLARES DE 1986 A 1942: 38 Dls.
EJEMPLARES DE 1989 A 1987: 22 Dls.
TERRESTRE
EJEMPLARES DE 1986 A 1942: 35 Dls.
EJEMPLARES DE 1989 A 1987: 19 Dls.

Vuelta

REVISTA

NÚMERO 163
JUNIO DE 1990

Enrique Krauze
Plutarco entre nosotros

Vidas para leerlas
Eliot Weinberger: Matteo Ricci
Charles Tomlinson: Ezra Pound

Octavio Paz
La espuma de las horas

Adolfo Castañón
Un hombre llamado ciudad

LIBROS COLECCIÓN La imaginación La Poesía



Eduardo Lizalde
Tabernarios y eróticos
(segunda edición corregida y aumentada)

Guillermo Sucre
La vastedad

Jorge Eduardo Eielson
Poesía escrita

Orlando González Esteva
El pájaro tras la flecha



RADIO UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



XEUN 860 kHz AM XEUNFM 96.1 MHz FM Estereofónica
XEYU 9600 kHz Onda Corta, Banda Internacional de 31 m

JULIO/AGOSTO DE 1990

ESPACIO UNIVERSITARIO

Conductor: Jaime Litvak King
Entrevistas a universitarios destacados
Teléfono abierto: 543 96 17
Lunes 8:30 horas AM/FM

VENTANA AL MUNDO

Abierta a la cultura y la música de los países
amigos del nuestro
Lunes, miércoles y viernes 12:30 horas AM/FM

LA GUITARRA EN EL MUNDO

Guión: Juan Helguera
Selecciones discográficas excepcionales
Lunes 17:30 horas AM

EN LA CIENCIA

Información del Centro Universitario de
Comunicación de la Ciencia
Martes y jueves 17:15 horas AM

MÚSICA DE CONCIERTO

Lunes a viernes 17:00 y 20:00 horas FM

MÚSICA POPULAR INTERNACIONAL

Lo mejor de las expresiones vocales e
instrumentales del mundo
Lunes a viernes 16:00 horas FM

MUNDO DE METAL

Por Juan Arturo Brennan
Selecciones excepcionales de música de alientos
para metal
Miércoles 19:00 horas AM

EN TORNO A LA MÚSICA

Por Francisco Méndez Padilla
La música y su relación con las otras expresiones
humanas
Miércoles 19:00 horas FM

CONSULTORIO FISCAL

Con la Facultad de Contaduría y Administración
Información para empresas y para simples
mortales
Jueves 13:30 horas AM/FM

NUEVA SERIE

LAS CIUDADES Y SU ARQUITECTURA

Guión: Alberto González Pozo
Aproximaciones al urbanismo, la arquitectura y
la conservación del patrimonio
Miércoles 13:30 horas AM/FM

EL BLUES INMORTAL

Por Mario Compañet
Retransmisiones solicitadas por nuestros
radioescuchas
Jueves 19:00 horas FM
Novedades de grupos de punta
Sábados 21:00 horas FM

BRASIL, ENCUENTRO Y MAGIA

Coproducción con la Embajada de Brasil
Viernes 19:00 horas FM

COMUNIDAD UNIVERSITARIA

Los logros más significativos del Servicio Social
Universitario
Sábados 11:45 horas AM/FM

HACIA UNA NUEVA MÚSICA

Coordinadora: Ana Lara Zavala
Entrevistas a compositores mexicanos de
vanguardia y presentación de sus obras
Sábados 16:00 horas AM/FM

LOS COMPOSITORES Y SUS ESTILOS

Por Uwe Frisch
Domingos 16:00 horas AM/FM



FONDO EDITORIAL DE LA UNAM

SISTEMA DE LIBRERÍAS UNAM

CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO
Orizaba y Puebla, Col. Roma

LIBRERÍA CENTRAL
Ciudad Universitaria

LIBRERÍA JULIO TORRI
Zona Cultural, Ciudad Universitaria

LIBRERÍA PALACIO DE MINERÍA
Tacuba No. 5

LIBRERÍA JUSTO SIERRA
San Ildefonso No. 43, Centro

LIBRERÍA ENEP ACATLAN
Av. Alcanfores y San Juan Toltepec, Naucalpan,
Edo. de México

LIBRERÍA ENEP ARAGÓN
Av. Centro y Rancho Seco, San Juan de Aragón,
Edo. de México

LIBRERÍA ENEP IZTACALA
San Juan Iztacala, Frac. los Reyes, Tlanepantla,
Edo. de México

LIBRERÍA ENEP ZARAGOZA
Ejército de Oriente, Deleg. Iztapalapa

DISTRIBUIDORES EN EL INTERIOR DE LA REPÚBLICA MEXICANA:

FCE - MONTERREY, NUEVO LEÓN
Ruiz Cortines Poniente No. 830, Col. Bellavista
Tel. 51-3265

SIGLO XXI - GUADALAJARA, JALISCO,
Federalismo No. 958 Sur, Col. Moderna. C.P.
44100 Tel. 12-6037

DISTRIBUIDOR EN ESTADOS UNIDOS:

"Permanent Extension School"
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
600 Hemisfair Plaza

P.O. Box 830426
San Antonio, Texas 78283-0426
Fax - (512) 225-1772

DISTRIBUIDOR EN ESPAÑA:

FCE
Sr. Miguel Ángel Otero
Vía de los Poblados s/n
Edificio Indubuilding Goico 4-15
Hortaleza, Madrid 33, España

DISTRIBUIDOR EN EUROPA, CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

(BOOKS FROM MEXICO) CENTRO DE
SERVICIOS BIBLIOGRÁFICOS S. A. DE C. V.
Sr. Lief Addleson
Cda. de Tlalpan No. 4985
Col. La Joya, Del. Tlalpan, México, D. F.
Fax - 573-29-14

DISTRIBUIDOR EN SUDAMÉRICA:

COLOMBIA, FCE, Carrera 16 No. 80-18,
Bogotá, Colombia
PERÚ, FCE, Berlín No. 238, Miraflores, Lima
18, Perú
VENEZUELA, FCE, Edificio Torre Polar, Planta
Baja - Local E, Plaza Valenzuela, Caracas 1050,
Venezuela
CHILE, Librería Anáhuac, Providencia No.
1308, Local 6, (Metro Manuel Mont), Casilla No.
9128, Correo Central, Santiago de Chile

VENTAS OFICINAS EN MÉXICO
DIRECCIÓN GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL

Av. del Imán No. 5 ♦ Ciudad Universitaria. C.P. 04510 ♦ Teléfono: 665-13-44, ext. 7740

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Mayo, 1989 ♦ 460

Para el álbum de
Alfonso Reyes (1889-1989)

Junio, 1989 ♦ 461

Julio Torri de la A a la Z:
La sucesión de los herederos

Julio, 1989 ♦ 462

La destrucción del arte
mexicano

Agosto, 1989 ♦ 463

Claros y oscuridad en la materia

Septiembre, 1989 ♦ 464

Celebración de la vida

Octubre, 1989 ♦ 465

Noticias de indias

Noviembre, 1989 ♦ 466

Vieja Revolución
¿nueva historiografía?

Diciembre, 1989 ♦ 467

Trastierros

Enero, 1990 ♦ 468

Literatura: Creación
y Crítica

Febrero-marzo 1990 ♦ 469-470

Nuevas Ideas
Para una vieja Tierra

Abril, 1990 ♦ 471

Fronteras de México

Mayo, 1990 ♦ 472

Animales en peligro de extinción

Junio, 1990 ♦ 473

Poesía en voz alta