

Péndola

SEGUNDA ÉPOCA No. 9 VERANO 2010 \$20.00

'Fury said to a
mouse, That he
met in the
house,
"Let us
both go to
law: I will
prosecute
you. Come,
I'll take no
denial; We
must have a
trial; For
really this
morning I've
nothing
to do."
Said the
mouse to the
cur, "Such
a trial,
dear Sir,
With
no jury
or judge
would be
wasting
our breath."
"I'll be
judge, I'll
be jury,"
Said
cunning
Old Fury:
"I'll try
the whole
cause,
and
condemn
you
to
death."

Lewis Carroll (1832-1898)

POETAS DE LOS 60'S

ROCÍO GONZÁLEZ

JOSÉ HOMERO

JULIO TRUJILLO

MÓNICA BRAUN

AURA MARÍA VIDALES

JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

ROXANA ELVRIDGE-THOMAS

MARÍA BARANDA

GABRIELA BALDERAS

JUAN CARLOS BAUTISTA

JUAN CARLOS VERA



DIRECTORIO FEZ-ZARAGOZA

C.D. ALFREDO SÁNCHEZ FIGUEROA
DIRECTOR

C.D. PATRICIA MENESES HUERTA
Secretario General

LIC. RAYMUNDO D. GARCÍA BARRÓN
Secretario Administrativo

C.D. LAURA ELENA PÉREZ FLORES
Jefa de la División de Ciencias del Comportamiento

MTRO. ROBERTO CRUZ GONZÁLEZ MELÉNDEZ
Jefe del Área de Ciencias Químico Biológicas

Coordinación de Formación Integral

ARQ. IGNACIO ZAPATA ARENAS
Jefe del Departamento de Actividades Culturales



Ignacio Zapata Arenas
Coordinador General

Leonel Robles Robles
Edición

Daniel Partida López
Diseño Gráfico

Susana Campos
Secretaría de redacción

Consejo Editorial

Eduardo Nasta Luna
Ángel Rueda Díaz
Héctor M. Garay Aguilera
Aura María Vidales
Maricarmen Inés Rivera
Javier Narváez
Izrael Trujillo

Los artículos publicados en *Péndola* son responsabilidad de sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

Colaboraciones e informes
Tel. 56 23 05 21
Culturalesfes-z@puma2zaragoza.unam

CONTENIDO

EDITORIAL/Ignacio Zapata/2
RESONANCIAS SELECTIVAS/Leonel Robles/3
EL OSCURECIMIENTO DE LA LUZ/Rocío González/5
CAÍN Y ABEL /Juan Carlos Bautista /8
SÓLO ESTA LUZ/ Gabriela Balderas/10
ABORDAR UN TAXI Aura María Vidales/13
POEMA (Fragmentos)/ Juan Carlos H. Vera/15
CIERVO/Roxana Elvridge-Thomas/17
EL DURMIENTE/Mónica Braun/18
HIP HOP/Julio Trujillo/20
CUANTO/José Homero/23
ESPECTROS/Jorge Fernández Granados/26
ÁNGELES DE PROA/María Baranda/29
ESCRIBIR/Pere Gimferrer/32
CULTURA Y POLÍTICA/Pablo Vélez Monroy/33
GARIBALDI EN BLANCO Y NEGRO/Gabriel Mejía/35
UN EDIFICIO BARROCO EN PLENO CENTRO HISTÓRICO/Elsa Laura Ogaz Sánchez/38
ESTÉTICA Y MILITANCIA/ Alberto Híjar Serrano/45
DEL RECUERDO/Consuelo Matías Garduño/47
DOLOR DE CABEZA/Consuelo Matías Garduño/47
ENTRE EL ENSUEÑO Y LA VIGILIA/Izrael Trujillo/47
LA PASIÓN:VOZ DEL CUERPO/Maricarmen Rivera/49
UNA EXPERIENCIA VITAL/Leonardo I. Martínez/51
LINGÜISTAS/ Mario Benedetti/52
RAÚL GARDUÑO: UN POETA EN EL TIEMPO / Dionicio Morales/52
NOVEDADES EN SOLITARIO/Leonel Robles/
ENTREGA INMEDIATA/59
DESDE EL MICROSCOPIO/Daniel Partida/60
ARLEQUINES EN EL ACONTECER MANIERISTA Y CUBISTA DE PICASSO/Ana Luisa Vélez Monroy/61

Ilustraciones de Luis Arenal

Agradecemos el apoyo del departamento de Redes y Telecomunicaciones por hacer posible la presencia de *Péndola* en la red.

EDITORIAL

La poesía ha ocupado en los medios impresos un espacio permanente, pero marginal, y han sido pocas las revistas que tan tenido a este género como su centro de gravedad, aun cuando nuestro país ha mantenido una rica tradición en la edición de publicaciones literarias. En la revista *Péndola* hemos procurado conservar una comunicación constante y activa con la producción poética, sobre todos de nuestros escritores nacionales, y con lo que gira a su alrededor, de tal suerte que el lector se vea favorecido no sólo con la lectura del poema mismo sino también con opiniones de los escritores o notas de otros autores sobre determinada obra.

En este número presentamos una breve muestra de once poetas nacionales nacidos en los años cincuenta, con la excepción de Aura María Vidales quien forma parte de la generación anterior, pero, como lo resalta Leonel Robles, la amistad con el antologador y la calidad del trabajo de los implicados tuvieron que ver en la selección de dicha muestra. Once poetas, pues, que nos dan un panorama del estado de la poesía actual en México que por lo que sabíamos goza de buena salud, amén de lo que opine el lector.

Asimismo, no al margen, sino de la mano de la poesía, otros textos vienen a sumarse a la conformación del número nueve de *Péndola*: Elsa Laura Ogaz Sánchez, envidiable acuciosa de nuestro pasado, nos describe un edificio barroco en pleno Centro Histórico y sus distintas funciones a lo largo de los años: El Templo de la Profesa o de San José el Real; una nota de Alberto Híjar sobre el artista plástico, Luis Arenal y su relación con las ideas y movimientos de izquierda “probar la vida *conforme a las leyes de la belleza* (Marx) y no del mercado capitalista, dice nuestro autor de la postura del creador de La Cabeza de Juárez, punto de referencia del oriente de nuestra ciudad, por cierto pinturas de Luis Arenal ilustran este número de la revista; Dionicio Morales hace otro tanto con el poeta chiapaneco, Raúl Garduño, nos habla del primer Garduño, del garduño de carne y hueso, que bastante bien conoció, como se puede ver en la nota del autor de *Las estaciones rotas*, y en el suplemento de la revista, Ana Luisa Vélez Monroy escribe, con muy buen pulso como siempre, de Pablo Picasso y sus cuadros del arlequín en sus distintas variantes y sus comentarios detallados de varios de estos cuadros: “La composición de formas humanas y colores fuertes fue primordial para el trabajo pictórico de Picasso, lo cual se observa en su etapa azul que generó resultados importantes para el arte moderno”, dice la autora en alusión la etapa cubista del pintor español.

En fin, las secciones permanentes, las reseñas, la entrevista, la narrativa de creación, siguen dándole vida a la revista que se acerca a sus primeros diez números. Ahí está, tanto en versión impresa como electrónica, para que el lector, quién más, la haga suya y le dé el color y la forma que él disponga. Los autores han hecho su trabajo, ahora falta la otra ala para que la revista pueda volar.

Ignacio Zapata Arenas



Leonel Robles

Uno de los objetivos de las revistas, en primer orden, es seguir abriendo espacios a las manifestaciones artísticas contra una urgente necesidad por el atropello del ruido de la información y el consumo instantáneo de literatura chatarra. Acercar al público lector el fenómeno de la literatura o de las artes a partir, no puede ser de otra manera, del gusto de quienes se dedican a la edición de estos espacios, es una tarea además de placentera y egocéntrica, morbosa y si algo resta, pues también servicial.

En la edición pasada de esta revista presentamos una muestra de los narradores nacidos en los años sesenta, sobre todo aquellos que no aparecen puntualmente en la sección de reseñas de semanarios y revistas culturales, sino quienes dejan hacer al libro publicado la tarea de portavoz de su contenido. En esta ocasión, hacemos otro tanto con los poetas de esa misma generación, aunque algunos de sus integrantes sí gozan del privilegio de aparecer bajo la lupa de lectores y críticos, los lectores que escriben sobre lo que leen, pues. Las razones de dicha decisión: la bondadosa arbitrariedad que el azar en muchas ocasiones favorece a quien le toma el pulso a sus elegidos. De modo que fuera de un estudio acerca de las resonancias lunáticas de los poetas reunidos, diré que en primer orden fue el gusto por apreciar y gozar de nueva cuenta y en un espacio que los universitarios han hecho suyo, lo que me llevó entrelazar experiencias poéticas diversas, pero con tejidos sutiles que forman una unidad que de pronto se antoja maquinada. Y es que aunque las experiencias sean distintas, el estadio y el tiempo son factores decisivos no sólo al momento de la gestación del poema sino también al recibir las resonancias de la realidad en que el otro también escribe. Esto es, el autor es tan lector de sus contemporáneos como de los libros que en verdad lee. El poeta lleva consigo una actitud particular frente a la vida y una cierta actitud formal para interpretarla de acuerdo con sus propios esquemas. La poesía puede nacer de una crisis individual, aunque el poeta no esté consciente de ello, de una insatisfacción, aunque los factores extrínsecos parecieran cumplir su función armonizadora, de un vacío interno colmado provisionalmente por la expresión; o bien puede ser resultado de una intencionalidad que parte de una postura estética preestablecida, o bien de cierto hermetismo que tiende a “desprimitivizar” la poesía, sin dirección en las más de las veces, etc. Y puede haber ciclos, épocas que se prestan más a la experimentación y otras más propicias para la capitalización y asentamiento de lo explorado, sin embargo podemos observar que el tiempo y

sus huéspedes, esos invitados risibles de las circunstancias, compensan y determinan a las generaciones poéticas más que cualquier otra cosa. La lectura misma experimenta la dictadura del tiempo. En segundo orden y por un poco de rubor que aún guardo, seleccioné a los poetas que en determinado momento me han brindado su amistad, amistades intensas algunas, discretas las menos, determinadas, nuevamente, por los incidentes del tiempo y los espacios — aun cuando un imperio lingüístico, una corriente o un estilo determinados, juntos con muchos otros elementos de influencia resulten, invariablemente, más determinantes en el constitución de correspondencias que debieran ser, ante todo, estéticas y no temporales—, de tal suerte que la lectura que hago de estos poetas lleva una doble carga de resonancias afectivas: la de la obra misma y la de la amistad que me une con los autores.

Una antología, dice José Gordon, suele ser a la poesía un catálogo a la pintura; señala apenas un probable itinerario casi siempre predeterminado por razones extraliterarias para saber dónde hallar qué. El riesgo es, claro, no llegar a lo sustantivo.

Censos, registros, directorios, obras de arte efímero, asambleas convocadas para una sola vez, instrumentos de trabajo, testimonio que una generación hace de otra, o lo que se trate o denomine, según la taxonomía de otros. La mayoría de esas dudosas formas de acreditación literaria que han sido la mayor parte de las antologías de poesía mexicana a lo largo del siglo XX parecen, en muchos casos, no haber pasado de vulgares ejercicios de promoción grupal, o pero aún, de ser antilogías, por cuanto sugieren, las más de las veces haberse elaborado en contra de antes que para mostrar o revelar a. En ocasiones y con la misma sorna, la jerga literaria ha llegado a acuñar vocablos más peyorativos como el de antojologías; es decir, seleccionar lo que se me antoja, que junto con las antilogías se integran a esta categorización de trabajos caóticos, carentes, casi en su mayoría, de todo método o criterio congruente, fulmina Gordon.

A pesar de las insuficiencias y parcialidades beligerantes, del poco respeto intelectual del que habla nuestro crítico con esa solemnidad tan provechosa por los sacerdotes de lo bien hecho y dicho, presentamos diez formas de crear un universo, diez pequeños universos que a la vez forman uno solo, la multiplicación de la unidad, el guiño de cada implicado como una suerte, sólo eso, de saltimbanqui que quiere implicar al lector, si quiere implicarse, en la lectura de ese poema, sólo de ése, y en ese preciso momento, no más. Y claro, ahí está la demás obra y está también el anzuelo, en nombre de la amistad, del gusto, del amor, del puro antojo. Ahí donde está a final de cuentas la poesía estará seguramente el lector: el amigo, pues.

EL OSCURECIMIENTO DE LA LUZ

Rocío González



© Raúl Pedraza

Rocío González

a la memoria de mi hermano Amadeo.

Fueron testigos los muros de la casa
de las tardes en que cincelaste tu niñez
y pusiste en tus ojos los colores
que habrían de teñir, indelebles, tu destino.
No tuviste que emprender los viajes
que nos impone el desamparo, tu mirada
alcanzó todas las distancias, adentro
de esos muros comenzaba el mundo.
Allí te vimos sostener el tiempo
metido en un frasco de cristal,
en las vibrantes alas de una mariposa.
Éramos los huéspedes de la posibilidad,
obreros de nuestra memoria
trazamos un cingulo de sangre
intentando resguardar a la inocencia:
gotas de agua sobre un columpio en el estío.
Tránsfugas del orden, una noche
llevamos nuestros diez años a dormir
al lugar de los arroyos, tendidos
en el vientre de una hamaca nos hallaron
y volvimos, simples y felices,
a la casa de todos, a jugar con los duendes
que en el rostro de mamá se dibujaban.
Rígida la memoria se detiene en esos días

cuando tú eras el héroe,
príncipe de las canchas y los llanos,
siempre corrí para alcanzarte y nunca pude.
Nunca gané, nunca pude tocarte
y testificar tu encantamiento,
tal vez porque no eras de este mundo,
de haberlo conseguido
me hubiera vuelto estatua, grano de sal, azogue.
Verte correr, mirar tus pies alados por la dicha
es suficiente ahora. Esa niña te amó tanto
como yo, que ahora destejo los recuerdos.
Quiero contarte que la casa de la infancia
es demasiado grande, no sé dónde buscar
tu rifle de madera para dispararle a la estupidez,
al horror de ser hombres:
aunque a veces hay luciérnagas
que alumbran el jardín,
ya no preside la veranda
el sagrado corazón que nos cuidaba,
se nos rompió a fuerza de golpearlo,
muchos años después las manos de tu hijo
intentan darle forma. Nuestro perro está muerto
y no encuentro el cofre donde guardaste
el silencio con que conversaron.
Se entretejen allí otros silencios
y otras voluntades. Ya no nos pertenecen la casa
ni sus huéspedes, las hormigas devoraron
la belleza. Ahora tenemos deudas,
enfermedades, hijos que no son nuestros,
el tiempo circular toca sus puntas
y anuda definitivamente en su incomprensible redondez.
Yo te ofrezco mis brazos para cuidar tu sueño.
Dios estuvo buscándote, te encontró

donde habías estado siempre: contigo,
desprevenido acaso, sabiendo que tu dios
alguna vez vendría.

El mundo entero se cubrió de polvo,
en los ojos de los niños, polvo;
en la baba del demonio, polvo;
en el sol que se caía, polvo.

Tú, el despierto, te diste tiempo de soñar,
te ibas, la ceremonia de morirte duró poco,
¿quién sabe cuánto?, el tiempo
es una espada en las entrañas.
¿Por qué sacrificarte? El silencio
es cielo que me aplasta. Se asfixia
en un instante el universo y se rompe
para dejarnos ver el rostro del infierno.

¿Por qué no me deja el amor reconocerte
en la respiración del aire, en las violentas
flores del sepulcro que te ciñe?
Hace falta que nombres las cosas esenciales,
repetirlas mil veces, aprendernos tus gestos
de memoria, darle al vacío tu rostro
y tu voz a la noche, que se está devorando
la esperanza. Hace falta que seas como fuiste:
un hombre bueno.

¿Cómo será morirse, desprenderse
del invento que somos, dejaremos
de amar, perdonaremos?

La palabra, la dulcísima tez de la palabra
nunca sabrá del júbilo con que el silencio
te acaricia. No puedo resignarme.

Quiero atarme al relámpago,
hundirme en la ceniza,
beberme el agua de tu muerte,
morirme de tu muerte.

¿Por qué no pudimos detener
a las hormigas?

(Las ocho casas, 1998)



Un cielo

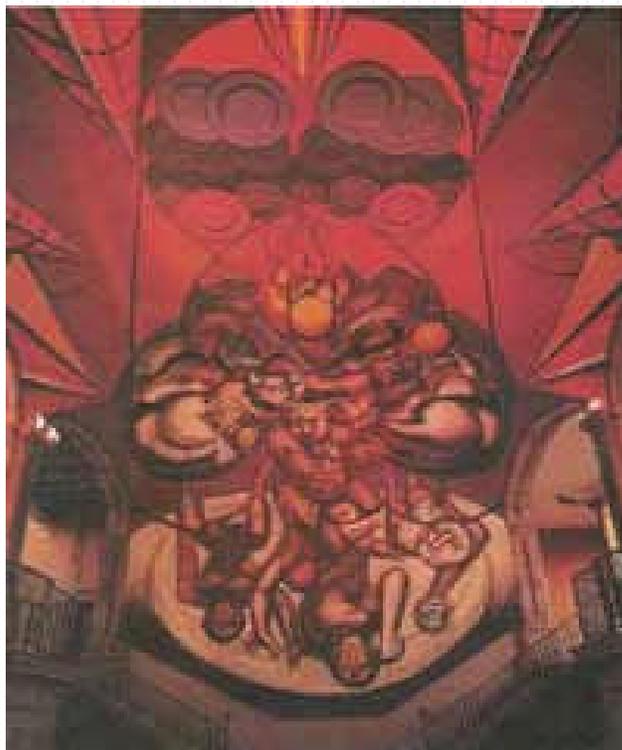
CAÍN Y ABEL

Juan Carlos Bautista



Trepado en mí
casi no hacía ruidos,
pero desafortadamente
su bestia comía de mi culo.
Un hombre silencioso en tiempos de guerra.
Este hambriento –dije– es mi hermano.
Y me abrí delicadamente
como un jacinto a la pisada del buey.
Le di agua de mi boca,
manos que fueron pañuelos para su frente,
mi espalda como un pan
y ojos que supieron cerrarse a tiempo.
Trepado en mí,
dije este hombre es mi hermano
y lo quiero
porque somos igual de pobres
y estamos igual de hambrientos.

SERÍA BUENO MORIRSE DE AMOR,
pudrirse deveras sin remedio,
meterse al culo tibio de la muerte,
derrumbarse,
repartir nuestra flor entre los deudos,
acostarse a esperar esa muerte
sin barbitúricos y sin navajas,
sin nada más que las ganas.
Sería bueno morirse de amor,
enredarse entre las sábanas como un taco,
sudar y sudar hasta que el otro
decida morirse de culpa,
para no estar aquí, junto al teléfono,
dando vueltas al aire del día



Mural 5

SÓLO ESTA LUZ



Gabriela Balderas

En homenaje a José Gorostiza

Sólo esta luz
que avanza como un río
no se detiene nunca
ni retrocede como el mar
febril y llena de sí misma
diáfana
no envejece como los recuerdos
ni se ahoga como el amor en el fondo del vaso
ni en la cima del beso
desborda sus livores

Luz contenida en el verso
asombra
riega semillas
estrellas en los bordes del cuerpo

Sólo esta luz teje montañas
o una marea verde al sur
y tiende puentes que unen transparencias

Sólo esta luz
es zarpa y arpa
rasga una vez y otra
las cuerdas de la tierra

el ojo de la voz
sigue su ruta luminosa
emboscada por su savia dispersa
que vuelta a reunir
luye
el ramaje del orto
¡Qué viento mece luz
y la deshoja en el huerto de esta hoja!

EL VERDE REVERBERA

El verde reverbera como la idea
devienen sus raíces
en el ramaje de los verbos
y es presencia
tibieza que linda con el aire

El contorno de las hojas
aguardan yemas de luz

Un reino que es murmullo
Un orden desbordado
no lo calcina el rojo
no aja el azul
La fronda es pensamiento

Los élitros del signo revolotean en la página
junto a corimbos que encienden su voz
y anturios como llamas fijas

Se inventa la calma
es limo

y al tornarse agua
colma su lago en la palabra
En cada gota de esta luz crece una flor inmarcesible
Caen racimos líquidos sobre el blanco:
egregio nido de sonidos

¡Qué síncopa de sombras
siguen el curso de la luz!
Rumbo a las zonas ínfimas del ojo
se abren hacia adentro
en el ritual de su soledad
al ritmo de la flama

Golpea el tambor la luz
y sus raíces
No es del alba
sino del ojo
que clama y llama
enardecido a su vacío
a su muerte musical y prometida
recreada a semejanza del oro
puntual como una cosecha de pájaros

La drupa emana de la boca
el ojo de la voz
sigue su ruta luminosa
emboscada por su savia dispersa
que vuelta a reunir
luye
el ramaje del orto
¡Qué viento mece luz
y la deshoja en el huerto de esta hoja!

ABORDAR UN TAXI

(Fragmentos)

Aura María Vidales



Aura María Vidales

No busques más, no hay taxis.
Piensa que va a llegar, avanzas,
retrocedes, te angustias,
desesperas. Acéptalo
por fin: no hay taxis.

Gabriel Zaid

Podría sentir calor bajo esa lámpara
y cerca de los faros que parpadean en el auto.
Podría haber ardor junto al motor del camión
o en el surtidor donde escapa la humareda.

Pero, este frío es más grande que la fábrica
permanece atento como hombre para asaltar.
El gélido traspasa cristales y llega a los huesos.
Es una fiera certera, ataca, y no marca la piel.

*Tomar un taxi es defender el sagrado espacio de ser anónimo
devota condición que la urbe reserva a cada mortal.
Ser, sin dar el nombre, un feliz pasajero.*

La alcantarilla respira

expulsa agitada el aire.

Danza un viento espectro
con las posturas del fuego.

Aire, flujo, halo
en intento de arder.

Un jadeo brota de la entraña urbana
mal aliento, respiración forzada
donde se presiente a la ciudad
subterránea, reclusa.

Oculto por un padecimiento
que avergüenza, sofoca.

No pasa ningún taxi.

*Los que se asoman en la miopía
son atentado, indiferencia.*

Sólo urbe y la tumba no expulsan
sitios perpetuos. Siempre están
para la hora precisa. Acogen.
Su cita es inevitable, fatal, necesaria.

Aguardan la fecha definida.
Los nombres anotados en sus calles
en sus lápidas son signo convenido
acuerdo pendiente de futuro.
Tan cerca de la vida y de la muerte

Del poemario **Celda y señora del canto**

Ciudad de México, de próxima publicación

POEMA
(Fragmentos)



Juan Carlos Vera

Juan Carlos H. Vera

9

me gusta llorar bajo la regadera
es una técnica que he desarrollado
después de tantos descalabros y pérdidas

a estas alturas sigo pensando que mis versos
algún día te alcanzarán y te pedirán cuentas
y te acordarás entonces de mí
y del amor que murió en tu departamento
la última vez que nos miramos... ¿lo recuerdas?

por el momento sigue pasándotela bien ¡carajo!
que el tiempo y mis versos
y mi rabia algún día te alcanzarán
ya lo verás
te lo prometo

10

te fuiste muy convencida de que el amor acaba
y ¡cómo quieres que me encuentre!
¡de la chingada!
¡literalmente de la chingada!

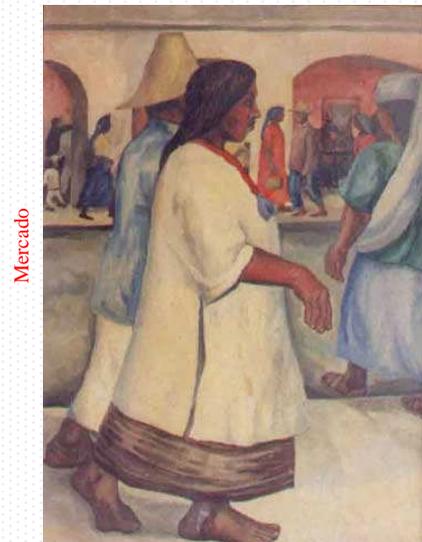
pero descuida

nada que una sonrisa
un par de aspirinas
un buen desayuno
y el cuerpo desnudo
de una mujer de veintidós en la cama
no puedan aliviar

12
el daño que me hiciste
ya lo aliviarán mis amigos

después de que te marchaste
y el vagón del metro cerró sus puertas
comprendí que te perdía definitivamente

esa tarde llegué a mi casa
me desplomé en la cama
y repasé entre lágrimas
el *stanyan street* de rod mckuen
al que robé estos putos versos:
“no puedo soportar la idea
de que te encuentres en brazos de otro
y sin embargo imaginarte sola es triste”



Mercado

EL DURMIENTE

Mónica Braun



Mónica Braun

A veces dormías y yo estaba como nunca sola. Odiando tu respiración, el roce de tu mano sobre mis piernas, el espacio en que se había dormido tu deseo. Ya no te importaba mi :carne ni esa soledad ni ese reclamo. Abandonabas el peso de tu cuerpo sobre las sábanas, dejabas que cayera todo, yo caía también. Estaba dentro de un sueño ajeno, ya no era mía mi respiración ni mi sangre era mi sangre. Yo era el miedo.

Nadie me escuchó llorar. Nadie se dio cuenta del frío. No hubo manera de evitar esa caída. Nadie pudo despertarte.

EL PAN DE LO IRREMEDIALE

y equivocarse no será la operación que combina las imágenes sino el consuelo de "lo mismo", el etcétera o residuo que se prevé en la aventura del espejo sordo, acumulativo, tatuado de carencia.

David Huerta

Adorador de la imagen, artífice de los objetos, escucha:
Construiste una casa cimentada en el miedo
y el miedo la habitó porque venía contigo.

Quien come del pan de lo irremediable está predestinado
a repetir su historia
y el que pide lo imposible nada quiere recibir.

Supiste quién era yo por mi manera de mover el abanico,
supiste desde siempre que tenía pájaros en la memoria
y mi razón murciélago colgaba del techo de la sala;
supiste por mis ojos que soy triste;
te dije desde antes: son filosos mis dientes.
Y me abriste la puerta.

Pero la puerta no daba a la salida,
la puerta daba a un sótano vacío
en donde un niño demente
se escucha en el espejo y tiembla.

Lo que amaste en mí fue la promesa de Lilit y sus demonios.
Lo que amas de verdad es el dolor.

Y yo me digo: Todo círculo por fuerza ha de cerrarse.
El rostro se repite para darle epílogo a la historia.
Irse a vivir debajo del paso de los trenes
presagiaba la noche junto al canal de aguas negrísimas.

Lo que ha de sobrevivir a esta intemperie
no es el recuerdo de la luz con que vestí tus ojos,
sino este fulgor que vive desde siempre en mí
y que hoy tengo en la mano como una moneda
purificada por el dolor.

El que no tiene fe no encontrará el milagro:
estoy lista para colocar mi corazón en su sitio verdadero.

Mírate mirarme en la última noche del amor.
Mójate la cara con tu sonrisa de los últimos días,
cuando dormía a tu lado siendo la más dichosa
y tú me abrazabas con el animal de tu abandono
enseñándome los dientes.
Te lo digo otra vez:
la luz va conmigo dondequiera que vaya.
Nada te debo.

CIERVO

Roxana Elvridge-Thomas

Roxana Elvridge-Thomas



*Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ido.
San Juan de la Cruz*

Ráfaga de fuego
hiere la memoria.

Arrobo que roba la paz al que atisba esa fuga de bestia que es árbol en llamas, que es río palpitante de anhelos.

Consume el veneno a quien mira, al lejano aliento deseado.

Enfermo, llagado, el pozo que añora ese oscuro bramido, calcina en su flama la ausencia.

Adolece.

Lo turba el paso intuido, la búsqueda atroz del vaso que arde.

Te anhele como tú a las fuentes, esquiva melodía que es tan dulce por estar al otro extremo.

Bello, inalcanzable, efímero clamor que surca mi dolencia.

Tu pliegue desgarrar el tajo tan cruel del ensalmo.

Preña con tu vista mi impaciencia, sáciate bebiendo este delirio que tú mismo inoculaste tras la marcha.

Quiero poseerte hasta los huesos, doblegar la cólera encendida de esa cuerna, abatir el lenguaje de tus belfos, ser la letra de ponzoña que en tu lengua sobrevive.

Rasgo mis yemas al tocar tu argolla en llamas. Ansío tu imposible regreso, tu aliento que sacie en mi sed el alma calcinada.

Soy la fuente y el veneno. Eres hiel y manantial.

Acaba ya, dulce, perdido, y llévate mi ser en tu carrera.

HIP HOP

Julio Trujillo



Julio Trujillo

¿Oyes el diapasón del corazón?

Ramón López Velarde

Soy un tambor en su mejor tensión,
casi una superficie desollada,
secreta piel que vibra
debajo de la piel.

Y todo es percusión en la epidermis,
la más delgada brisa
—que no sabe
que llevo miles de años esperándola—
extrae de mí sonidos
que gozan de su propia duración.

Diré que no he dejado de ulular
desde que un soplo
echó mi piel a andar sobre sí misma.

(He sido acorde sordo
y estridencia,
he sonado sin ciencia,
pero mis cuerdas templo
desde que se enroscaban en cordón.)

Difícilmente sé
bajar la voz:
tengo alma de barítono,
arranques de mariachi y calentura
de negro en malecón.

Quiero cantar porque me impulsa un ritmo
que impone como un óleo
su motivo.

Lo escucho con los ojos:
más allá de observar aves y árboles
veo gerundios volando
y esdrújulas con ramas genealógicas.

Verbos para beberse y consonancias
de dorso acariciable.

La curva de mi oído se pronuncia
como la pera
de mortal peralte.

Conozco la fatiga:
la mente nunca apaga su sinfónica.
Pero hoy soy un tambor
y el mundo me seduce con sus palmas.

No sé si alguien escucha.
Las vacas de Ted Hughes tal vez gozaron
las líneas de Chaucer.
¿Habrás un rebaño que me preste orejas?
¿Ablandaré el gran cálculo de piedra
como un río sus guijarros?
¿Penetraré en tu sangre para darle
un nuevo hervor?

Cada interrogación es una llave
centrífuga de sol.

No importan las respuestas sino el timbre
con el que formulamos las preguntas,
la música y el hip hop,
la trenza de fonemas enlazados.

El ritmo, el puro ritmo
con que se desenvuelve el corazón.



Mujer corriendo

CUANTO

José Homero



José Homero

no tiene sentido hablar
de si una partícula subatómica
tiene
simultáneamente
una posición exacta
un momento exacto

Las cosas deben decirse
a su momento
dice
y desvía la vista

Elegirse elegido es vicio
Cada cosa en su momento
Cada gesto en su sentido
el abandono
el gozo
la túnica tonada que ciñe y cambia
amante en amado
y muda silente en sílaba salada
la sola sirena de la lengua que ama
lame y no llama
pero sí enciende
con distinto sentido el mundo

Lo que se dice no cubre
Lo que descubre no hace

Bajo las matas
En los pajonales

Sobre los puentes

En los canales

La mirada y su urdimbre de intenciones

las manos los labios insinuando

otro sonido

el borde dentado del sentido

cuando el aire la alcanza con sus lenguas

¿Es un espacio

un momento?

¿ese lugar

en movimiento

un sentido?

¿un universo donde te encuentras

invertida

no vestida

ahí donde te alcanzan las miradas

ondas

círculos tocándote?

no es en la noche lo inquietante

el techo arriba

constelado

es lo que mueve al navegante

si va buscando y no es

buscado

Los sentidos impelen

llevan al territorio

donde ella ríe

toca sus pómulos con los índices

tira de sus comisuras

y promete

de cada cosa hablar a su momento

El mundo existe como una red de signos

El computador muestra en su abdomen

el rumor del sentimiento
el despliegue de los guiños
el acomodo de los intestinos
agitación de sus humores
la convicción de lo probable

Hay una torpeza en movimiento
Decir las manos cuyas alas
rumbo tienden a su boca
O hablar de un futuro como quien la costa otea
de la mar de sus cabellos

oír los ecos

(el hueco rumor de las sirenas)

de las citas

Ese momento
en que se halla y no se rasga
la piel de los sentidos
propone
un sentido
pospone
una cita

*Deja que a través de la mirada su cuerpo reconozca
mientras la lluvia con tordos mensajeros anuncia su llegada*

y él se marcha

serio silente desolado

vencido por señales tan sombrías
que los chips no reconocerían
esa ocurrencia
que no tiene momento ni lugar
aunque suceda

ESPECTROS

Jorge Fernández Granados

Jorge Fernández Granados



La memoria echa sus cartas
en un lento ritual siempre incompleto
como quien busca una inscripción en el árbol
donde las cicatrices están frescas
como quien busca en esta ciudad la piedra que recuerda
los hoteles y los templos
los rostros casi repetibles de la gente
y el aroma verde de la lluvia
junto a la manía amontonadora de los escaparates
y los cafés de luz fría y bebidas tibias
donde se gastaron las palabras
sobre el arte y el amor entre otras
bellas mentiras inmortales
como quien busca el paraíso barato de los cines
el maquillaje cursi de las citas
la transparencia de unos ojos
en que todavía no ha entrado el mundo
y arden con esa edad radiante
entre el asombro y la malicia
como quien busca esas noches que parecen existir
antes de ser vividas
y en que una parte de cada uno muere
noches de sangre risa y turbias confesiones
cuando se aprende a hablar de todo y nada
oyendo cómo pasa el tiempo
por viejas canciones y nuevas gargantas
indefinibles noches de un carnaval humano

menos siniestro que sentimental y al cabo
más cerca de la melancolía que de la euforia
tribu de aquellos que buscan una noche de su vida
tener algo más que un buen empleo
madrugadas de humedad y comezón
en recámaras prestadas
cuando después del sexo el tedio tiene prisa
por dormirse o mejor buscar un taxi
y volver a la noche de nadie
la predadora sombra que todo el tiempo nos recuerda
que breves son los éxtasis
del gozo la fe o la juventud
qué breves son los sueños por los que damos la vida
mientras
en la avenida el ruido de la gente
es la primitiva música el mar de fondo
perpetuo apurado
de las historias de todos
de las historias de nadie
que van poblando de alegría miseria y monólogos la noche
como quien busca también
con su barato traje gris los empleos
de la mediocridad o el hambre
triunfos llenos de fracaso
despachos desvencijados y fantasmas
o mansiones resguardadas con anchos muros de miedo
donde nadie ignora que la vida de tantos
tiene un negociable precio
callejones de carroña y bares
donde se oficia el deseo y el sarcasmo
donde la vida es grotesca y bíblica
o azoteas muy cerca del cielo
llenas de ropa limpia gatos y mujeres
que soñaban cosas imposibles y fumaban
pensando en su guerra su país las dictaduras
que tarareaban canciones de amor pero amaban con rabia

y tenían siempre una maleta al lado de la cama

echa sus cartas la memoria

como quien busca hoy esas cicatrices esas calles

tan habitables como el amor y sus espectros

donde pasan discretamente las vidas y se acumulan

como el polvo a la orilla de las bancas

calles que parecen espejismos a lo largo de los años

siempre demasiado cómplices

de su reticente aroma a decadencia

del mercado permanente de sus postergadas promesas

mientras el cielo deshace lentamente

su viejo corazón de piedra

calles que a pesar de todo cualquier día

ocultan una imagen, un encuentro, una señal

su azar o su razón como un secreto

y en donde sabemos que de alguna manera

extraña y hermosa

aún habita ese nombre que oímos en un sueño



El muerto

ÁNGELES DE PROA

María Baranda



María Baranda

Hemos llegado
y no es del mar donde somos,
aquí hace tiempo estaba nuestra casa,
en el Oriente de los vientos;
las mujeres veían pasar las nubes lentas,
había plantas muy distintas
arraigadas al sol que tanto se recuerda,
y era la voz de helechos y largos chayotillos
lo que a diario nos llamaba,
antigua era la casa de húmedas entrañas,
de árboles de sangre y pájaros,
lqs cerros y los montes
Se alzaban bruscamente,
altas las pendientes y el estanque frío

donde extraviarnos lo que vimos,
después los hombres se fueron hacia el frente
hinchados de gloria y de batallas:
si alguna vez fuéramos grandes...

pero la historia
de la tierra se borraba, así,
tan solas nos quedamos
con el honor y la excelencia al hombro,
entonces por boca de la anciana
supimos de extrañas ceremonias
donde se guarda a Dios

y se lame su palabra,
árboles se erguían en los sueños

y no había
olor de azahar, de acanto o de albahaca,
los pies eran ligeros, y la lluvia...
cantaba un gallo muy lejano,
de esos guardados entre pastas
de viejas biblias ya olvidadas,
hermosos los ojos que leían, ¡ah!,
los labios, los sueños de las otras,
las olas eran altas, grandes
las piedras donde ningún sonido era eterno
en las regiones de las aguas;

luego,
vestidas con las telas
y las flores,
llegaba el momento de rezar y de llenar la noche
con palabras, porque las horas,
las horas no se escapan,
todas están habitadas,

ángeles venidos de la Altura
cruzaban muchos círculos,
ofrendas de pimientos y frutas muy jugosas
eran puestas al paso de los templos, los ángeles
con las manos abiertas, decían el Bien decían el Mal
hasta la hora en que una estrella
aparecía en el firmamento
y toda exclamación se disipaba,

montes verdísimos lucían sus yerbas
de epazote y toronjil, arriba
la Virgen del Recuerdo
se iba lejos con la cabe/a al sol,
el mundo eran los días, calendarios
tallados a muerte, voces
de una piedra consagrada
que sabía del tiempo seco y amarillo de

los campos,
de la tierra de azúcar verde y de fuego
que soñaba con el pan dulce de la escanda,
todos estos lugares se oían en los suburbios,
y nosotros, mientras narraban, teníamos miedo
de los demonios que miran a los niños
y pensábamos en esos Santos sin ningún oficio
que ardían en las hogueras, con una mano en
la boca
y la otra en el vacío, luego
brotaban los fantasmas
de bestias hace siglos ya enterradas,
dos sílabas caídas de un cadáver
aún mojado por las tibias gotas de la lluvia:

el Padre en el abismo
que ruega por el sol y su blanca marejada,
el Padre en el principio que todo lo reclama,
el todopoderoso que guarda de noche
su ejército de dioses,
caballos de viva sangre eran su primer coro,
y la palabra pura

en el mundo
libre al aire y al mar;
de allí los hombres, los mineros,
cocina de pan y de miel
donde el Padre decía los oráculos,
y el cielo tan azul,
y su murmullo, la voz del Pez
y la derrota de aquello no escuchado,
el Tiempo decía que lo borrara de su libro
pero él, el único, el todo roca y puro para siempre,
cerró su corazón, lamió
los márgenes del terebinto y dijo al ermitaño
tu será de niña pero tu acción...

¡Señor, el mundo es tan ajeno!,

será, narraba aquella anciana, cuando se
guarde el sol
y de los montes bajen a un feudo de leyendas,
en paz con la medida del enebro, lo harán
por la espiral del cielo, el corazón a punto
y la marea...

así fue el nacimiento
de todos los Espíritus,
engendrados tan alegres
y siempre luminosos,
que una ráfaga marina
hizo estallar en las semillas
bajo el sol;
llorosas estaban las Parteras,
las algas y las flores rojas de la mar
eran medidas cual frutos muertos
bañados de un antiguo secreto,
toda la bondad de las raíces
en las barbas de la mujer del mar,
nosotros
decíamos la oración
sobre los dulces corazones del espliego,
sin otra cosa por hacer
que dar la vida más íntima a la tierra;
grandes eran los álamos
que acogían la ofrenda
de buena voluntad y de hermosas maneras
fermentadas en monasterios
o acaso en frías iglesias,
o en el amor que escupe el invisible pordiosero
en esos muros
hace siglos ya de pena,
y la tumba del Señor ¿el nuestro?
abierta como abierta está la playa
al extranjero,
su sombra ha quedado aquí
porque este mundo de tan ajeno
es una página,
una violencia jamás escrita,

es la luz,
la humillación suprema,
la gloria
donde se hablan y no se miran
el minero y su propia sombra,
el Uno que sigue al Otro,
ellos, los memoriosos, decían un día
haber oído al perro
y sus ladridos, de las casas
salieron sordos ruidos, hombres
vestidos de negro,
blancos por dentro,
como la noche caída en el barranco;
allí un ataúd de encino
pasaba con su cortejo de estériles mujeres,
y no sus manos y no sus rostros
eran la ofrenda de los patios
donde pálidas las rosas y dulces en su fuerza
guardaban el sueño de los hombres de la cos-
ta;

mar arriba entre las nubes
se iba el canto del ejército,
y nadie,
en la visitación de los extraños,
sintió la paz que mata
mas no alcanza a disipar
los sueños ya de siempre,
blancas eran las caras consumidas,
blancas también las piedras de la fosa
que hizo cavar aquel Sargento,
solitaria quedó la ciudad
de verdes barrios y de plazas
donde vírgenes ancianas adularon la Visita-
ción,

y las mujeres
tan rojas como azules
en la mirada de la mar,
dóciles en las esquinas de la noche

y lentas,
más lentas y profundas,
avanzaban con el canto perdido entre los peces,

¡vive allí!, se oyó en las habitaciones
solitarias, cuando las tropas
en marcha perseguidas,
vieron el fin, la tarde de la Víspera,
¡cartílagos tendidos sobre el agua!,

yeguas magníficas
eran cobalto
en los caminos bárbaros,
y un viejo sacristán
de pie en el muelle
decía de Dios y los insectos
a tres días de la muerte,
¡guerreros de hermosas manos
y cuerpos de árbol!, desnudos van
pero gloriosos,
a ver al mediodía tallar sus frentes,
y toda la congregación de guardias,
federales, soldados viudos desde el alba,
esperan ya la gracia
en las rejas de algas de la mar,
en las jaulas de oro que costean a los sepulcros,

¡lágrimas derramamos
por los hombres incrédulos de sueños
y amarillos en la fiebre!,
y el día de San Patricio,

bajo el rayo más fuerte de aquel sol,
luchamos, la luz a nuestro lado,
el tiempo en todas partes
y la milicia de los cielos
a la voz de la traición,
crímenes venidos de muy lejos,
vestidos con grebas de bronce
y coraza escamada,

llevaron la plaga,
a los atrios y almacenes,
a los patios del herrero
donde el huérfano gritaba,
y un águila, nacida de montaña,
bajaba como loca entre la confusión;

el cuerpo ya no existe, atrás
quedó el ángel del abismo,
ardiente y blanco
por la cal del hombre muerto,
relámpagos en tal
y en tal otra parte,
refugios en la voz del monte,
gemidos,
y Dios,
errante y elevado,
también perdido entre la confusión;

aquí hace tiempo mirábamos un mundo,
quizá desesperado,
de leyes agotadas,
de héroes y de locos,
de vendedores y príncipes extintos,
un mundo donde el sol se aleja,
desciende el horizonte,
las piedras abren grietas
por donde pasa la muía
con su amo que se arrastra,
allí surgen los pueblos,
lugares que cosechan templos
para purificar a santos y a mujeres,
rebaños de vacas
que lamen las banquetas y más allá
repúblicas de hombres tristes.

¡Señor, las calles son de fuego,
la historia arde frente a su propio espejo!

¡Señor, estamos perdidos entre la confusión!

ESCRIBIR

Pere Gimferrer



Los que escribimos, los que ejercemos este arte honestamente arduo ¿hacemos algo más que intentar trazar escuadras, hacemos algo más que aspirar a la justeza de aquella escuadra del croquis de Miró? Segmentamos la realidad vivida; la separamos; intentamos acotar en ella demarcaciones y áreas. Milton, en *El Paraíso perdido*, nos presenta a Dios, con unos compases de oro, trazando el vasto perímetro del Mundo en la tiniebla de la nada antes de que fuera creada la luz y la materia. Así, nosotros, más humildemente, intentamos trillar, con una escuadra de madera -las palabras, torpes y opacas-, unos caminos de certidumbre en la umbría del intelecto. Ya sería muy alto beneficio el saber que podremos llegar a decir, como Stendhal: "He aquí unos detalles exactos".

***Dietario (1970-1980)*, Traducción de Basilio Losada. B**

CULTURA Y POLÍTICA

Pablo Vélez Monroy

La cultura como modo de vida que se refleja en el comportamiento de los individuos en su relación con los demás, tiene una gran importancia en la medida que denota el grado de desarrollo evolutivo de un país. En ese sentido, la responsabilidad de generar espacios para las expresiones artísticas que finalmente se concentran en la cultura, recaen en el Estado como forma de la organización política de la sociedad que ha ido evolucionando de acuerdo con las transformaciones que la propia humanidad ha experimentado. Según Aristóteles “la asociación de muchos pueblos forma un Estado completo, que llega, si puede decirse así, a bastarse absolutamente así mismo, teniendo por origen las necesidades de la vida, y debiendo su subsistencia al hecho de ser éstas satisfechas.” Esta concepción aristotélica del Estado como resultado de la asociación de los pueblos tiene su fundamento en la búsqueda de una organización que pudiera atender las necesidades de la sociedad; derivada de la naturaleza del hombre de ser un animal político que busca participar en los asuntos de interés público.

En tal sentido, “la comunidad perfecta de varias aldeas es la pólis, que tiene, por así decirlo, el extremo de toda suficiencia, y que surgió por causa de las necesidades de la vida, pero existe ahora para vivir bien. De modo que toda ciudad es por naturaleza, si lo son las comunidades primeras; porque la pólis es el fin de ellas y la naturaleza es fin. En efecto, llamamos naturaleza de cada cosa a lo que cada una es, una vez acabada su generación, ya hablemos del hombre, del

caballo o de la casa. Además, aquello para lo cual existe algo y el fin es lo mejor, y la suficiencia es un fin y lo mejor. De todo esto resulta, pues, manifiesto que la ciudad es una de las cosas naturales, y que el hombre es por naturaleza un animal político y que el apolítico por naturaleza y no por azar o es mal hombre o más que hombre.”



Caja

Los griegos concebían la realidad desde el punto de vista del fin y de su perfección, por tal motivo la cualidad del ser social haría del hombre un animal social mientras que su capacidad política haría de él un animal político. El hombre apolítico sería un hombre inacabado, imperfecto, porque el hombre plenamente integral es político, de manera que sólo tiene interés en cuanto sea politizable, susceptible de elevación a la vida política.

Las funciones del Estado hacen referencia a lo que éste debe hacer en el sentido de garantizar la convivencia ciudadana, es decir, de proveer de las instituciones necesarias que permitan la atención de los problemas sociales, de tal forma que la seguridad pública, la educación, la salud, la vivienda y

la cultura, son funciones primordiales que debe asumir para establecer un pleno desarrollo de los individuos.



Patio

La gobernabilidad de una sociedad se sustenta en la “interacción entre gobernantes y gobernados, entre capacidades de gobierno y demandas políticas de gobierno. Hace referencia a la tensión que existe entre las dos partes y pone en cuestión el sistema de gobierno, como productor de decisiones políticas y encargado de su ejecución, y su capacidad para estar a la altura de los problemas a resolver.”. Por tanto, la gobernabilidad es el arte de gobernar, el domino, la pericia, la manipulación inteligente de la realidad, es un reto institucional porque requiere de la cooperación eficaz de instituciones, de la sociedad y el Estado, y se mueve en ciclos de altibajos por los cambios generados en el sistema político. Para que estos altibajos no produzcan efectos negativos en la sociedad, como crisis económicas y sociales, es esencial el “arte político para mediar entre orden y movilidad, armonía y caos, estabilidad y volubilidad permanente de los hombres. El arte de la política es la mediación entre lo posible y lo imposible.”⁴

Las expresiones culturales que no se toman en cuenta en los programas de cultura del gobierno, generan desinterés y exclusión de los grupos sociales que buscan alternativas que reflejen la realidad en la cual se desenvuelven, por tal motivo es fundamental que la cultura y política como elementos esenciales en la conformación de una sociedad más tolerante, abierta e incluyente, se requiere revitalizar la cultura como símbolo de la conciencia social que favorezca el crecimiento de los ciudadanos, sustentada en el arte de la política, como una forma de resolver el desorden en que se encuentra el tejido social producto de una sociedad individualista, desinformada y con escasa participación debido a la individualidad que provoca el uso de las nuevas tecnologías, así como un futuro incierto en cuanto a las expectativas de movilidad social que se tienen a largo plazo, estos factores determinan que no se tenga una identidad y pertenencia hacia los valores y las manifestaciones culturales.

Aristóteles *La política*, Ed. Espasa-Calpe, México, 1990 p. 23

Conde, Francisco Javier *El hombre animal político*, Madrid, 1957 p. 2

Alcántara, Saéz Manuel *Gobernabilidad, crisis y cambio*, FCE, México, 1995, p. 39.

Conde, Francisco Javier *El hombre animal político*, Madrid, 1957 p. 2

GARIBALDI EN BLANCO Y NEGRO

Gabriel Mejía

Hablar del arte lírico, es hablar de música y pasiones, del amor y sus exaltaciones. Los antiguos poetas griegos producían la lírica acompañados por el elemento que justo da nombre a este género por la lira, es decir producían canciones. A través de la historia de la literatura occidental el concepto fue cambiando hasta convertirse en lo que lo conocemos actualmente. Pero en fin, de la lírica, su historia y sus elementos que serán la materia prima que alimente este número de péndola se lo dejaremos a otros. Aquí se tocara un concepto regionalista, por medio de una pequeña entrevista se expondrá la idea de la lírica que se tiene en la cultura popular mexicana. En nuestro país existe la idea de que la lírica es algo equivalente a lo empírico, es decir: el conocimiento que se adquiere a través de la práctica de un arte es un conocimiento lírico. Si bien esta idea es vigente y principalmente se da en la música no deja de aplicarse en otros oficios de vida.

Tuvimos el gusto de platicar con un músico de la plaza Garibaldi, Juan Castillo, de 41 años de edad que nos expuso en forma breve pero amena la idea que tiene de la música y la lírica.

¿Cuánto tiempo tienes componiendo música?

Alrededor de 22 años, más o menos. Ha sido mi primer oficio, lo único que he trabajado.

¿Y así piensas morir, tocando música?

Yo creo que sí.

¿En qué momento te diste cuenta que ibas a ser músico?

En mi caso fue desde los nueve, a los diez años ya sabía que me iba a dedicar a esto, porque no me atraía nada, ni medicina, nada, nada. Eso no me llamaba la atención, fuera de la música y en especial del mariachi.

Oye, Juan, ¿qué instrumentos tocas?

Nada más el violín.

¿Nunca le diste por otro instrumento? ¿El violín fue para siempre y fue lo único?

Nada más el puro violín.

Educación musical, ¿qué tanto hubo en ti?

¿Educación formal, lo que llaman académica?

Pues yo siempre he dicho que mi formación musical ha sido mínima, yo estudié fueron un año siete meses, nada más. Lo único que tengo de estudios, lo demás ha sido sobre la marcha, sobre el trabajo.

Sobre tu experiencia de tocar con otras personas, digamos, ¿has recibido educación de otros músicos?

Sí, otros compañeros, cuando uno tiene algún problema, alguna duda, pues les pregunta. Así es, más que nada, aquí en el ramo al que yo me dedico. Que últimamente ya está saliendo mucho chavo que ahora sí ya son de escuela, que toca muy bien el violín, la trompeta, son chavos que han estudiado ya muchos años.

Digamos que ya la nueva generación que viene a tocar tiene ya más formación académica.

Sí, ellos ya puede leer música con mucha facilidad,

de mi tiempo para atrás, la verdad era raro el que leía.

¿Y los maestros, las grandes instituciones que hay en la plaza, pocos tenían poca educación académica, casi todos eran empíricos?

La mayoría, de hecho aquí te puedo nombrar unos señores, un señor que no se sabe nada de notas, pero lo oyes tocar el violín, Zúñiga. Otro señor, no sé su nombre, un señor que le decían “El Duque”, un señor que no sabía, ni le habían dicho cómo tomar violín o el arco y no le pedía nada a un músico de sinfónica. Tocan lo que les pusieras, lo que les dijeras, oyendo ya lo tocaban. Esos señores ya lo traían. Mucha facilidad.

¿En algún momento has escuchado el concepto de músico lírico?

Sí, así se le llama al músico que no ha tenido instrucción académica, o sea que nada más de puro oído, aquí es así, apréndetela y a repasarla y aprendértela de memoria. De hecho sí así es.

Es un concepto que se sigue utilizando en el común de la gente, y aún más en la gente que se dedica a la música es un concepto que sigue vigente ¿no?

Sí, y sabes qué, otra manera que se les nombra, músico de olla, o sea de oído. Viene siendo algo así como lo mismo ¿no?, músico lírico, músico de olla. Realmente no tienes estudios formales de música, pero de oreja.

¿La experiencia?

Sí.

¿Qué es para ti la música, Juan?

Mi forma de vida, lo que me mantiene, es un gusto, es algo que llevo en mi corazón, es algo que, yo creo con lo que naces, prácticamente.

Yo quisiera pensar, no lo sé, en una pasión, digamos, ¿es algo que te llena, que te desborda, que te hace vibrar?

Fíjate que hay ocasiones en que tú vas a trabajar y cuando todos los compañeros de tu grupo, no sé, andan de buenas o no sé qué, tú mismo escuchas y los escuchas bonito, sientes más gusto por eso que por lo que puedas ganar.

No piensas en “voy a ganarme tanto dinero”, es más importante a veces lo que, de verdad, que te da la música, lo que sientes que lo que vas a ganar, no piensas en nada de eso. Yo así lo veo, es algo que te pone la carne chinita, a veces.

Yo creo que la vida de una persona que se dedica a la música, que se dedica a ese oficio de vida te da varias experiencias. Hace rato estábamos platicando, fuera de esta entrevista, experiencias, anécdotas interesantes. Yo quisiera que me repitieras por lo menos una, para llevármela, de las que estábamos platicando o la que tú creas que sea interesante escribir sobre de ella.

Pues, hay ocasiones que va uno a trabajar con gente bien humilde, que de verdad, a veces, tú ves, tú te das cuenta que les es bien difícil pagar el mariachi, pero a la hora de llegar a su casa; tú ves lo que esa persona siente, lloran, te abrazan, te ofrecen todo lo que tienen en su casa, son bien humildes y tú te das cuenta lo bonito que es tu oficio, tu trabajo.

En una ocasión nos ocurrió que un cliente que nos contrataba, nosotros íbamos a tocar, pero no sabíamos ni quién nos pagaba, y eso lo hicimos como tres, cuatro años, y cada vez que íbamos nos decían las personas que quién nos pagaba, pues no sabíamos ni quien era. Cosas curiosas que pasan.



Abandonados

Ahora tocaste algo que me parece muy interesante. Este asunto de la pasión, de lo que me decías, que a veces es más satisfactorio tocar a sí mismo, producir la música, que cobrar u otra cosa. O sea, ¿tú crees que esta sensación que sientes o que siente la gente que compone, se transmite? ¿Son capaces de transmitir ese sentir, o sea la gente que está escuchando la música siente algo parecido al que la está tocando?

Yo creo que tal vez no al 100%, pero muchas ocasiones, tú te das cuenta que sí lo siente la gente. Yo mismo, un ejemplo, yo toda mi vida me he dedicado a esto, tengo un hijo que estudia violín, ya tiene 10 años tocando el violín y a él le gusta mucho la música de sinfónica, pero yo oigo

esa música y yo no siento nada; sin embargo me pones un disco de mariachi y luego, luego, se me pone la carne chinita, es otra cosa para mí. Y sí he notado cómo mucha gente se emociona. Te abrazan a veces, tú ni los conoces y viejitas, te demuestran el gusto que están sintiendo, bueno tú también a la vez estás bien contento porque estas viendo que les estas llegando a la persona.

Nada más para cerrar la plática amena que tenemos. ¿Tú crees que llegará un momento en donde la gente que practica la música o que tiene la capacidad de producir música con sólo escucharla, será totalmente cambiada o sustituida por gente que tienen formación académica o todavía durará mucho tiempo el concepto de músico lírico para este país, para esta ciudad o sí, ya está muy academizada la producción de música?

Yo creo que siempre va a existir, los dos mundos; aquel músico que estudió y aquel que no tuvo la oportunidad, por cualquier cosa, porque no tuvo dinero, porque no tuvo quién lo llevara a los lugares adecuados, como el que tuvo toda la suerte del mundo y está con grandes maestros. Yo creo que esto va a existir toda la vida, no creo que llegue a acabar esto. Siempre va a haber aquel músico que se preparó y aquel que no tuvo la misma oportunidad; o sea, yo creo que siempre va a estar igual esto.

UN EDIFICIO BARROCO EN PLENO CENTRO HISTÓRICO

Templo de la Profesa o de San José el Real

Elsa Laura Ogaz Sánchez



Por barroco se entiende un conjunto de actitudes y manifestaciones artísticas que Occidente crea en la época inmediata a la reforma católica. Este acontecimiento cultural se propaga en el Nuevo Mundo con su pluralidad y matices expresivos. Tiempo y espacio pertenecen a la Iglesia; invadida la ciudad de templos y el año de fiestas, al novohispano le parece lo más natural ocupar su vida en actividades religiosas.

De este modo la arquitectura no podía ser la excepción y durante los siglos XVII y XVIII estuvo normada bajo los preceptos de Carlos Borromeo en sus *Instrucciones Fabricae et Supellectis*. En una primera etapa las construcciones se apegan deliberadamente a un tipo de planta y alzado; se caracterizan también por sus muros rectos, planta de cruz latina o fachadas planimétricas. Más tarde, lo tectónico y lo estructural se ve invadido por una abundante decoración que llega a poner en duda la función de los soportes y apoyos al imprimir movimiento, dinamismo y actividad. Dentro de esta corriente arquitectónica se edifica el “Templo de la Profesa o de San José el Real” que se ubica en el Centro Histórico de la Ciudad de México en la calle de Isabel la Católica esqui-

na con Madero.

El inmueble está conformado por una planta con tres naves y una cúpula ochavada al centro del crucero. La portada sobre Isabel la Católica se encuentra remetida y encuadrada entre dos grandes estribos. “Los paramentos están revestidos con sillarejos de tezontle que conservan restos de aplanao. Se agregaron masas de mampostería que ocultan el rodapié.” Dicha fachada se compone de dos cuerpos y un remate. El primero posee tres calles; la central es más ancha que las laterales y en ella se encuentra el acceso principal. El marco de la puerta presenta un arco de medio punto en el cerramiento cuya clave se enrolla hacia arriba formando un conopio; sus jambas estriadas siguen el contorno de la arquivolta que define al arco; su capitel es dórico. Sobre la puerta se aprecian diversos relieves fitomorfos. Cada una de las calles laterales muestra un par de columnas estriadas con la parte inferior del fuste más resaltada; sus capiteles son corintios. En los intercolumnios se aprecian nichos hornacina con esculturas de piedra y peanas muy ornamentadas; sobre éstos hay relieves con motivos fitomorfos de los que asoma el rostro de un ángel. Este cuerpo se encuentra delimitado por un entablamento: el arquitrabe es mixtilíneo y moldurado, el friso está decorado con motivos vegetales que se distribuyen por toda la superficie y, sobre éste, se observa una cenefa con diseños geométricos; una cornisa mixtilínea sobresale por sus molduras y los dentículos que la adornan.

El segundo cuerpo también cuenta con diseños fitomorfos tallados en la mayoría de sus elementos y se divide en tres calles. En la central ostenta un altorrelieve cuya composición incluye varias figuras humanas: la del extremo izquierdo se

encuentra arrodillada, la del extremo derecho, de pie, y al centro se aprecia la figura de Dios Padre. Muestra, además, varios querubines dentro de la escena representada. El marco del relieve es mixtilíneo y las secciones en las que se remeta están decoradas con motivos vegetales.

Debajo de este elemento, a manera de basamento, hay un escudo rodeado por relieves fitomorfos. En las calles laterales se levantan dos pares de columnas tritóstilas: el tercio inferior del fuste está ornamentado con relieves vegetales y el resto es estriado; tienen capiteles corintios y sus basas son de grandes dimensiones. Estas últimas presentan relieves con diversos motivos y rostros en la parte central. En cada intercolumnio hay un nicho hornacina ricamente ornamentado que remata en forma de concha; albergan esculturas de piedra y sus peanas están decoradas a base de figuras vegetales. El entablamento de este cuerpo presenta un arquitrabe moldurado y mixtilíneo, un friso decorado con diseños fitomorfos y una cornisa pronunciada, moldurada y mixtilínea. En el remate del inmueble se observan diversas formas geométricas entre las que destaca una ventana de coro octogonal; un semicírculo interrumpido por una cornisa recta define su perímetro. Dentro de los elementos que sobresalen en la composición se localizan dos esculturas de piedra ubicadas a los costados de la ventana coral, dos roleos de grandes dimensiones, un friso decorado con relieves fitomorfos, dos remates piramidales y un escudo, al centro, coronado por dos pináculos.

La portada de la fachada que da a Francisco I. Madero se compone de dos cuerpos delimi-

tados por una cornisa. En el primero de ellos se encuentra el vano de acceso al templo, que cierra con un arco de medio punto, y en el segundo se distingue un nicho con el mismo tipo de cerramiento y una escultura de piedra; sobre éste hay un frontón recto que se abre para dar lugar a un escudo. El inmueble culmina con un piñón en el que se aprecia un sol filipense y, a sus costados, un par de gárgolas. El atrio fue cerrado con una barda.

“El interior tiene tres naves, la central cubierta con bóvedas de cañón y lunetos. Las dos laterales son de arista. En la antesacristía hay una portada y en la sacristía se distingue la cubierta a través de bóvedas”. En su interior se conservan pinturas y obras de arte de la época virreinal, incluye 453 obras de caballete de artistas como José Juárez, Baltazar de Echave Orio, Cristóbal de Villalpando, Juan Correa, Miguel Cabrera, Nicolás Rodríguez Juárez, José de Páez, José de Alcívar, Miguel de Herrera, Juan Sánchez Salmerón, Alonso López de Herrera, Antonio Torres, Fernández Otaz, Juan Tinoco y Pelegrín Clavé. Por otro lado, el templo posee retablos neoclásicos, sobresale el retablo mayor construido en 1800 y obra del arquitecto Manuel Tolsá, con esculturas de Pedro Patiño Ixtolinque; está dedicado a San Felipe Neri.



Vista general

El templo se fundó gracias a la petición del jesuita mexicano Pedro Mercado, hacia 1585, y con la ayuda monetaria de Fernando Núñez de Obregón —quien contribuyó con 4 000 pesos fincados en casas situadas en el sitio en donde ahora está la Profesa— y Juan Luis de Rivera, tesorero de la Casa de Moneda, quien fue también su patrono.

Los jesuitas compraron dichas casas en 1585, y el provincial Antonio de Mendoza se dirigió al arzobispo-*virrey*, don Pedro Moya de Contreras para solicitar que se le concediera fundar en aquel lugar la “Casa Profesa”, que se instauró en 1592. Más tarde Luis Rivera y su esposa, doña Juana Gutiérrez, edificaron el templo, con la consigna de que se les diera el patronato de ella; una vez admitida la petición se otorgó la escritura y se comenzó la construcción. No obstante, se opusieron a ella los religiosos de Santo Domingo, San Francisco y San Agustín, apoyados por el Ayuntamiento, debido a que dentro de la jurisdicción de esos conventos estaba la nueva casa; como consecuencia, la Audiencia mandó suspender la obra hasta que concluyera el juicio. Las dos partes acudieron a España y, en el Consejo de Indias, se nombró a un tribunal especial para que revisara el asunto, el cual confirmó el fallo de la Audiencia de México. “No conformes con los resultados, los jesuitas acudieron a Roma ante el papa Clemente VIII y remitido el conocimiento de la causa al nuncio apostólico en España, pronunció sentencia a favor de los jesuitas, en Madrid, el 26 de junio de 1595, y con esto concluyó el pleito y siguió la construcción”.

La primera construcción, erigida entre 1597

y 1610, fue provisional; su cubierta se debió al arquitecto Melchor Pérez de Soto. Debido a la inundación acaecida en 1629 el inmueble quedó en malas condiciones y se construyó el actual. Éste se terminó y dedicó en abril de 1720 bajo la dirección del arquitecto Pedro de Arrieta, quien sobre una planta que ya existía levantó tres naves con cúpula ochavada al centro del crucero. Su patrona fue Gertrudis de la Peña, marquesa de las Torres de Rada, por lo que en la portada que da hacia la calle de Isabel la Católica se impuso la escultura de Santa Gertrudis.

Una vez terminado y dedicado se colocó la escultura de la fundadora, doña Juana Gutiérrez, en el presbiterio, del lado del Evangelio. El templo de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús se llamó simplemente “La Profesa”, debido a que era el templo de la residencia de los jesuitas profesos.

Entre los acontecimientos importantes que presenció la “Casa de la Profesa” se encuentra la expulsión de los jesuitas, que tuvo lugar el 25 de junio de 1767. Se presentó en la casa el fiscal de la Real Audiencia, don José Areche, quien les notificó el decreto de expulsión que el monarca Carlos III había comunicado al *virrey* de México. Tres días después dejaron sus casas y colegios y salieron de Veracruz, donde embarcaron el 24 de octubre hacia la isla de Cuba; arribaron a la Habana y después a Italia. Con motivo de la expulsión de los jesuitas el templo quedó a cargo del Colegio de San Ildefonso y, hacia 1771, el marqués de Croix cedió la “Casa de la Profesa” a los filipenses a cambio de las fincas que poseían en la calle San Felipe Neri, las cuales posteriormente fueron enajenadas por el gobierno; así fue adquirida por los padres del Oratorio de San

Felipe Neri y quedó bajo la advocación de San José el Real.

Los filipenses debían admitir hasta 10 personas de las que quisieran retirarse a ejercicios; de aquí se derivó que se construyera la Casa de Ejercicios levantando al principio algunos cuartos en el patio y aprovechando las bodegas que pertenecían a las misiones de China e Islas Marianas que estuvieron a cargo de los jesuitas, confirmado lo hecho el rey Carlos III. La Casa de Ejercicios se comenzó en diciembre de 1774 y ya concluida, pocos meses después, la bendijo el arzobispo don Alonso Núñez de Haro y Peralta; para ensanchar esta casa se compró una cercana que perteneció al convento de la Concepción, dirigió la obra Manuel Tolsá y se concluyó totalmente en 1802.

La Casa de Ejercicios que tuvo anexa, llamada “de San Ignacio”, fue el lugar de reunión del grupo conservador que redactó el “Plan de la Profesa”, en 1820, en contra de la Constitución de Cádiz de 1812. La nueva constitución española seguía en gran medida las constituciones francesas de 1793 y 1795: otorgaba amplios poderes a las cortes, reducía el papel del rey al poder ejecutivo, proclamaba la soberanía popular, decretaba la libertad de prensa y de expresión y abolía la Inquisición; dividía a la Nueva España en cinco provincias limitando el poder virreinal a una de ellas. El 30 de septiembre de 1812 el virrey Venegas la promulgó en México, aunque nunca llegó a ponerse en práctica íntegramente.

Apenas la prensa tuvo libertad de expresión se aprovechó para publicar audaces escritos políticos, por lo que el 2 de diciembre, el virrey Venegas suprimió la libertad de prensa; de este modo los insurgentes sabían lo que podían esperar de las reformas de la Península.

Para desconocer dicha Constitución, se reunieron en la Casa de Ejercicios de la Profesa un grupo de personas encabezado por el canónigo mayor Matías Monteagudo. Como consecuencia de estas reuniones se nombró a Agustín de Iturbide jefe del Ejército del Sur, quien habría de atacar a Vicente Guerrero.

Años después, en febrero de 1861, la “Casa Profesa” fue destruida a consecuencia de la Guerra de Reforma y el templo estuvo clausurado desde octubre hasta el primero de noviembre de dicho año. La casa fue demolida y se abrió la calle 5 de Mayo.



Litografía de Murguía, La Profesa u Oratorio de San Felipe Neri, s/f.

En enero de 1914 un incendio destruyó las pinturas de la cúpula decorada por Pelegrín Clavé y sus discípulos, quienes habían plasmado en sus gajos los siete Sacramentos y, en el octavo, el triunfo de la Santa Cruz. Del incendio sólo se salvó un óleo elaborado en 1861, que representa la bendición de la Creación situado en el cierre de la linternilla. Como consecuencia, la iglesia tuvo que ser restaurada.

El inmueble posee las siguientes inscripciones:

En la portada lateral, en el entablamento del primer cuerpo:

SE ACABO ESTA IGLESIA 21 DE ABRIL DEL
AÑO DE 1720 AÑOS

Sobre la fachada de Francisco I. Madero:

SEÑOR Y DIOS MÍO
VUESTRO NOMBRE SACROSANTO
SEA EN TODO EL ORBE BENDITO
Y TODOS CON DULCE CANTO
DIGAN LEVANTANDO EL GRITO
¡O DIOS SANTO, SANTO, SANTO!

Dentro del marco de la placa que rodea la inscripción anterior:

*A SOLIS ORTU USQUE AD OCCAGU LAU-
DABILE NOMEN DOMINI*

Bajo esta placa se puede leer:

*SANCTUS DEUS
SANCTUS FORTIS
SANCTUS IMMORTAL
MISERERE NOBIS*

La fachada que da a la calle Madero fue restaurada. El inmueble presenta hundimiento. Fue declarado monumento histórico el 27 de agosto

de 1932 e incluido en el Decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 11 de abril de 1980.

La pinacoteca que alberga actualmente fue inaugurada por primera vez como tal el 26 de mayo de 1978, por el padre Octaviano Valdés, presidente de la Comisión Arquidiocesana de Arte Sacro. La inauguración definitiva la efectuó el entonces prepósito de la congregación, Antonio Ríos Chávez el 26 de marzo de 1988.

Finalmente habrá que mencionar que Elisa Vargas Lugo afirma que dentro de una tendencia conservadora, el templo de la Profesa es una de las obras barrocas más elegantes y hermosas de su época. Explica que la estructura de la fachada, trazada a partir de tres cuerpos con tres entrecalles y nichos dentro de ellas, es una composición que en la época se había olvidado casi totalmente. Agrega que la construcción implantó interesantes novedades, tales como el arco conopial de la puerta y la nueva altura de la clave que se enrolla hacia los lados y da lugar al conopio. El paño que forman las enjutas se encuentra unificado por una composición de relieves que lo ocupa en su totalidad. Las proporciones del conjunto y de cada uno de los elementos, la carnosidad de los follajes así como la calidad de su talla, son valores que añaden carácter y personalidad a esta obra.

NOTAS DE REFERENCIA

- Guillermo Tovar de Teresa, México Barroco, SAHOP, México, 1981, p.64.
Ibidem, p. 66.
Manuel Sánchez Santoveña, *La Ciudad de México y el patrimonio histórico. Proyecto del conjunto de San Felipe Neri*, vol. I, UNAM, México, 1965, p. 232.
Manuel Sánchez Santoveña, *op. cit.*, p. 232.
Ibidem, p. 233
Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 206-212.
Catálogo nacional de monumentos históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México. Patrimonio de la Humanidad. Delegación Cuauhtémoc, DDF-Jaime Salcido Impresiones-INAH, Coordinación de Monumentos Históricos, 1988, p. 1343.
Manuel Rivera Cambas, *México artístico y monumental*, t.1., Del Valle, México, 2000, p. 207.
La nunciatura apostólica en el reino de España es una oficina de la Iglesia

Católica Romana en dicho país. Representa diplomáticamente a la Santa Sede y la dirige el nuncio apostólico, quien tiene el rango de embajador.

Ídem.

Catálogo nacional de monumentos históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México. Patrimonio de la Humanidad. Delegación Cuauhtémoc, p. 1343.

Manuel Rivera Cambas, *México artístico y monumental, op. cit.*, p. 207.

Ibidem, p. 208.

Ibidem, p. 210.

Ídem.

Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 211-212.

Luis Villoro, *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 2000, p. 512.

Ibidem, p. 513.

Ídem.

Manuel Rivera Cambas, *México artístico y monumental, op. cit.*, pp. 211-212.

<http://www.indaabin.gob.mx/dgpif/historicos/la%20profesa.html>

BIBLIOGRAFÍA

Catálogo nacional de monumentos históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México. Patrimonio de la Humanidad. Delegación Cuauhtémoc, DDF-Jaime Salcido Impresiones-INAH, Coordinación de Monumentos Históricos, México, 1988, p. 1343.

Catálogo nacional de monumentos históricos inmuebles de propiedad federal, CONACULTA-INAH, México, 2002.

Elisa Vargas Lugo, *Las portadas religiosas de México*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1969, p. 77.

CHANFÓN Olmos, Carlos. *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*, vol. II, "El periodo virreinal", Facultad de Arquitectura, División de Estudios de Posgrado, UNAM-FCE, México, 1997.

- GARCÍA, Ana Lorenia. "Obras del siglo XVIII", *Arquitectura religiosa de la Ciudad de México. Siglos XVI al XX: Una guía*, Asociación del Patrimonio Artístico Mexicano, AC-Secretaría de Cultura-Secretaría de Turismo-Fondo Mixto de Promoción Turística del Gobierno del Distrito Federal, México, 2004.

- DE LA MAZA, Francisco. *Arquitectura de los coros de monjas*, UNAM, México, 1983.

- MURIEL, Josefina. *Conventos de monjas en la Nueva España*, Santiago, México, 1946.

RIVERA Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental*, t. 1, Del Valle de México, SA de CV, México, 2000.

SÁNCHEZ Santoveña, Manuel. *La Ciudad de México y el patrimonio histórico, proyecto del conjunto de San Felipe Neri*, vol. 1, UNAM, 1965.

TOVAR DE TERESA, Guillermo. *México Barroco*, SAHOP, México, 1981.

VARGAS Lugo, Elisa. *Las portadas religiosas de México*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1969.

VILLORO Luis. *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 2000.

Catálogo nacional de monumentos históricos del Centro Histórico de la Ciudad de México. Patrimonio de la Humanidad. Delegación Cuauhtémoc, DDF-Jaime Salcido Impresiones-INAH, Coordinación de Monumentos Históricos, México, 1988.

INAH, Archivo Geográfico de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, exp. Isabel la Católica no. 21.

INDAABIN:

<http://www.indaabin.gob.mx/dgpif/historicos/la%20profesa.html>

LENGUA

Una institución como la Academia es un foro natural de diálogo para preservar la dignidad del hombre en el lenguaje; para afirmarla, incluso, no por mecánica reacción casticida, sino por imperativo moral estricto y activo. Un diccionario es, en cierto modo, el mejor libro de poesía, porque es el libro, quizá, con el que soñó Mallarmé; encierra, potencialmente, toda la poesía. Y la poesía, punto máximo de la tensión expresiva, es, en si, una crítica de la precariedad moral del lenguaje erosionado. Tendremos identidad si el lenguaje no es para nosotros algo huidizo e inaprensible, si nos reconocemos en la palabra. Sea cual fuere la lengua empleada, la cohesión moral se halla en el centro; en la conciencia del lenguaje.

Lluís Bassets, "Dos académicos nuevos", *El País* (19/IV/1985)



El beso

ESTÉTICA Y MILITANCIA

Alberto Híjar Serrano



Alberto Híjar Serrano

Estudió arquitectura y aprendió artes plásticas hasta descubrir las limitaciones del espacio sometido a la especulación mercantil. De aquí su militancia en organizaciones antiimperialistas como el John Reed Club opuesto a la economía política opresora, esencia del Estado norteamericano.

El encuentro con Siqueiros exiliado en Los Ángeles fue definitivo para el proyecto de articulación de la lucha anticapitalista con la producción de signos probatorios del espacio común y solidario. Para entonces, en el año clave de 1932, Luis Arenal Bastar había ya decidido la ruptura con las divisiones plásticas que llevaría a la prolongación de la pintura de caballete con relieves coloridos. Con Siqueiros fue el coordinador constante de los talleres para realizar arte público. Luis Arenal tuvo la capacidad técnica para resolver los problemas planteados por la consigna de *a tal generador tal corriente* exigente de ponerse al día del desarrollo industrial concretado en materiales, procesos de trabajo y herramientas distintas a la *brocha de pelo y palo*. Promotor principal de la célebre conferencia sobre *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva* en el John Reed Club de Los

Ángeles en 1932, Luis Arenal Bastar asumió la necesidad de no intentar más pintura nueva en arquitectura vieja, sino arriesgar la significación de espacios públicos al aire libre en competencia con la publicidad asfixiante, tal como se hizo en la Plaza Art Center en pleno barrio chicano de donde fue borrada *América tropical* por atreverse a poner un negro crucificado en el centro de la composición con el águila imperial. De aquí la militancia comunista para luchar contra el capitalismo y liberar las fuerzas productivas con relaciones sociales solidarias. Esto concretó publicaciones, folletos, exposiciones promotoras de organizaciones político-culturales con proyectos estéticos para probar la vida *conforme a las leyes de la belleza* (Marx) y no del mercado capitalista.

Luis Arenal estuvo en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) donde contribuyó a que el periódico *Frente a Frente* alcanzara una ejemplar dimensión nacional e internacionalista durante el gobierno de Lázaro Cárdenas cuando fascismo y nazismo amenazaron a la humanidad entera. En 1937, fundó con Leopoldo Méndez y Pablo O'Higgins el Taller de Gráfica Popular que hizo de la forma taller un ejemplo duradero de práctica estética revolucionaria. A la par, fue el jefe de taller necesario para los proyectos encabezados por Siqueiros a quien mostró en 1944 la ruta a seguir por ejemplo, con las cabezas coloridas al pie de Cuauhtémoc contra el mito del invasor español. En Chilpancingo, está la prueba de sus capacidades muralistas. En el gran proyecto urbano del Polyforum Cultural, la historia de la humanidad es recinto simbólico innovador donde la aportación de Luis Arenal es fundamental.

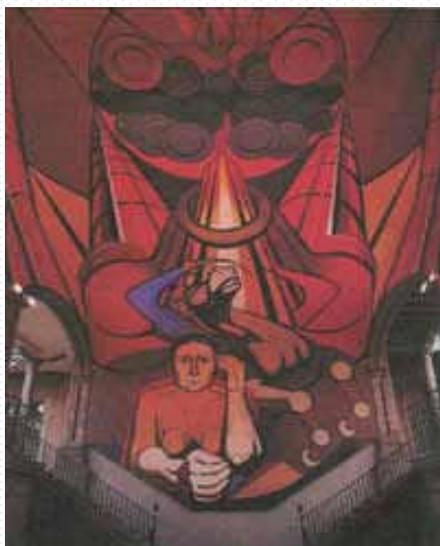


Luis Arenal

La Cabeza de Juárez aclara la importancia de Arenal porque Siqueiros enfermo se limitó a proponer para que el escultor-pintor-arquitecto y el arquitecto Lorenzo Carrasco realizaran la obra habita-

ble con impacto urbano, colorida y mirando retadora al norte, para probar como tendría que ser la vida en las ciudades donde habitaríamos a los héroes, los viéramos integrados a la vida cotidiana, los adoptáramos como señal, refugio y sombra. El rostro de Juárez el austero republicano ha merecido ahora la atención universitaria para integrarlo a su campus Zaragoza, en el oriente de la ciudad donde calles y edificios llevan nombres de los héroes de la resistencia contra el Imperio. Así se concreta el ejercicio transformador de la autonomía.

Tlalpan, marzo de 2009.



Mural 4

UNA EXPERIENCIA VITAL

Leonardo Iván Martínez



Homenaje luctuoso al poeta Abigael Bohórquez

Si hubiera que decir el nombre de un poeta del norte de México, sin duda sería el nombre de Abigael Bohórquez. Ya el poeta tabasqueño Carlos Pellicer a mediados de siglo había elogiado su extraordinaria lírica y los años se encargarían de hacer que el vigor y claridad de esa lírica trascendiera del ámbito regional.

Abigael Bohórquez nació en la ciudad de Caborca, Sonora, en 1936, una ciudad enclavada en la zona más desértica del norte del país. A temprana edad se instaló en la capital de la república para estudiar teatro y desempeñar más adelante distintos cargos en instituciones culturales. Radicó durante años en el sur de la ciudad de México y regresó a su ciudad natal los últimos años de su vida para dedicarse de tiempo completo a la creación poética y la academia. Su poesía no marca un registro, ni temática única: la resistencia de los pueblos ante el invasor, el amor materno, la poesía civil y el homoerotismo marcan las principales temáticas de su obra.

En 1957, a la edad de 21 años, Bohórquez compone *Elegía por los pasos que no regresaron*,

un poema largo que hace memoria de los hombres que cien años antes defendieron su ciudad natal, Caborca, ante una de tantas invasiones norteamericanas a territorio mexicano:

Caborca,
seis lunas y seis soles
contemplaron la cruz de tu entereza
que se quebraba en hambres y en espera.
Cómo se encaneció tu pelo por la angustia
Quería ser el cerro terremoto,
ay, la paloma águila y pantera
para aplastar la sed de los intrusos.

Con estos versos encontramos a un poeta que vive su historia, que vive su pasado. Ya el título pone como personaje a la muerte, a los héroes anónimos que levantaron polvo en el desierto, el mismo polvo que defendían. El tema histórico prelude lo que sigue en su lírica. En 1966 publica *Acta de confirmación*, poemario en donde la imagen de la madre, el oficio de poeta y las luchas estudiantiles se orquestan para formar uno de sus poemarios más celebrados. En el poema que da título al libro se lee:

En la calle:
mil, dos mil, cinco mil estudiantes...
en ellos viene y va su cólera temprana,
sus apenas muchachos de la dura enemistad,
sus casi niños caídos de la rama,
pero nada es más grande,
más flor de varonía que su puño,
su voz rajando muecas,
su grito todavía a flor de ángel...

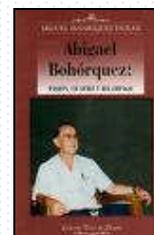
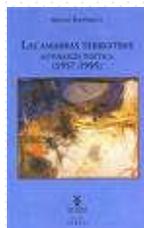
Hay también en la poesía de Abigael Bohórquez un aire de justicia humana que se in-

serta en lo más íntimo de su alma. Será el *Llanto por la muerte de un perro* de 1958 en donde, desde la anécdota más doméstica como la llegada de la carta de su madre que le informaba la violenta muerte de su perro, fustigue a

...los que no siendo perros descuartizan,
destazan,
muerden,
en las magistraturas,
en las fábricas,
en los ingenios,
en las fundiciones,
al obrero,
al empleado,
al mecanógrafo,
a la costurera,
hombre, mujer,
adolescente o vieja.

Quien lea a Abigael Bohórquez se acercará a una lírica que rabiosamente acaricia la piel de los hombres anónimos de Nuestra América, que latigüea al verso que no quiere ni tiene nada que decir. Significa un acercamiento a una poesía de compromiso con la vitalidad del hombre y su sufrimiento, que es también del poeta, como lo deja claro en su *Manifiesto poético*:

Mientras no tenga el lápiz
curvaturas de voz para segar el trigo [...] no me sirve.



DEL RECUERDO

Consuelo Matías Garduño



Consuelo Matías Garduño

Unos poemas, unas fotos, un anillo, unas flores secas y unos boletos del cine sobre el escritorio. Las cartas del extranjero amarradas y ordenadas por fechas, postales de un lugar lejano, de un amor añorado.

Los besos moteados en el sobre sugiriendo y evocando, tal vez algún día se hagan efectivos o sólo sigan pintados.

Manoteo entre ellos ¿Para qué? Para abrir heridas, evocar lugares o personas, ¡No! para sufrir, para palpar lo que no se tiene.

El manoteo dispersa los objetos y las ideas crueles que pasan por mi pensamiento. Entre ellos sale un cortapapeles finísimo, está encubierto por una pluma latonada, regalo no sé de quién, pero hoy me viene bien. Quiero quietud, quiero paz ypas, pas, pas! acicalo el cortapapeles en mi pecho, miro cómo me desangro, el color púrpura de la sangre caliente me asusta y a la vez me extasía. Con mis dedos mojo mis labios, con la sangre coloco unos besos en las cartas que dicen regresaré....

DOLOR DE CABEZA

Tengo dolor de cabeza, una neuralgia, o qué sé yo que me aturde y me desequilibra. He tomado algunos analgésicos, me he dado masajes y nada.

Mi dolor es emocional, y no se me quitará a menos que tú vuelvas. Habría otras opciones: prohibirte en mi mente, quitarme la cabeza, o resetearla. Aún recuerdo los días cuando tu sola presencia me producía emoción, adrenalina y me recargaba la pila, rindiendo casi al cien por ciento en todos los aspectos. Increíble que una persona sea el remedio de una enfermedad.

Hoy tengo dolor de cabeza, ¿mañana tendré un tumor o qué? ¿Qué pasaría si en este momento aparecieras? Desaparecería el dolor, me quitaría diez años, cambiaría el color de cabello, me pondría a dieta, me compraría un vestido nuevo, saldría a tomar el sol, pasearía contigo y dejaría este encierro físico y del alma,....¿vuelves?



Costeñas

TINTA FRESCA TINTA FRESCA

ENTRE EL ENSUEÑO Y LA VIGILIA



Izrael Trujillo

Izrael Trujillo

Cuando un poeta transmite la diferencia entre el sueño y la vigilia ilumina el poema con la combustión de su propia carne. La métrica, la retórica y la estilística fraguan más allá de los objetivos del *trivium* para recordar al lector las condiciones que nos hermanan en los azares de una vida que si bien no es del todo asible, sí tiene el poder de asediarnos, con el pasado, cada instante de nuestro efímero presente. En un verso del poema *Canción de Teresa*, perteneciente al poemario *Recibimiento de la luz*, Leonel Robles nos dice:

Se encienden los recuerdos, las semillas del sueño ante lo vasto, lo que nubla y embriaga...

Ahora en *Alabanza de los cuerpos*, (colección Poliedro del Búho, Fundación René Avilés Fabila, Instituto Politécnico Nacional, "2009, 110 pp.) como una ola siempre puntual a remodelar las playas, en su criptografía, el poeta nos confiesa:

Se encienden los recuerdos, las semillas de la vigilia ante lo vasto, lo que nubla y embriaga...

El exilio deja de estar en el ensueño para tornarse en hebra que da credibilidad a uno de los epígrafes de su nuevo libro: *“Deja a tu cuerpo en-*

tenderse con otro cuerpo. Porque los cuerpos se entienden, las almas no”. (Manuel Bandeira).

El poeta continúa en el exilio, pero ahora éste se ha extendido más allá de *El acecho del martín pescador* o...*el andar descuidado de teresa...* la conciencia asume la realidad de los cuerpos y la dolorosa transición entre el desearlos, el poseerlos y la pérdida ya sea del deseo o de la posesión misma.

La labor de Leonel Robles en ámbitos como la creación literaria, la investigación, la docencia, el arduo trabajo de editor y promotor de nuevos hallazgos de la pluma, su aporte crítico en diversos medios culturales, la promoción de la lectura y la motivación hacia los jóvenes deseosos de entenderse y entender el mundo a través de las letras, ha rendido frutos satisfactorios a lo largo de su carrera emprendida desde muy joven. La coherencia y el empeño decantan su trabajo al grado de llamar la atención de críticos como Dionicio Morales, José María Espinasa o Héctor Carreto, por poner algunos ejemplos.

Esta misma coherencia da pátina a los textos que ven la luz en *Alabanza de los cuerpos*; la plasticidad figurativa emanada de su capacidad lingüística hila sus trabajos anteriores para hacer continua y sincera una visión del mundo reconocible, nombrable en la conformación o reconformación del color azul: *El azul hiriente de la soledad*. Con sinceridad el autor nos confiesa la fatiga que causa el asomarse a los abismos de los recuerdos, pero es mayor el embrujo de las revelaciones y de las almas que sucumben, tanto la del poeta como la de los lectores, ante las transformaciones de Teresa, de su cuerpo, que lo mismo es un bosque en llamas, espuma de peces

en delirio o un barco sin timón y en picada.

Pero Teresa, personaje trascendental en la obra del autor, no es una protagonista aislada, único detonador de las añoranzas. Es, mejor visto, un elemento que cohesiona la cosmogonía del pasado, del exilio y que ahora, como una piedra lanzada a la cabeza en medio de una meditación, obliga al creador a reparar en lo vívido de una caricia que ya no es, o que muy pronto dejará de serlo, lo mismo para Teresa que para la prostituta del puerto, para el marino que rumia sus recuerdos o la mujer que termina por convencerse *de que la ausencia es el único legado de este mundo.*

El fuego del pasado no sólo ensombrece causando escozor en el alma. La llama, también proporciona sosiego, algo parecido al calor que produce el recuerdo de la primera boca que besamos temblando o el temblor de los pechos que reciben *los primeros favores del contacto.*

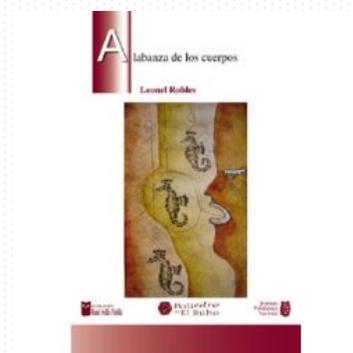
Hay otra relación en los textos que nos ofrece Leonel Robles, otra relación entre los cuerpos y las caricias donde no bastan las manos para darlas. La vista, la contemplación de los seres amados, la transforma en constante homenaje a la belleza, al instante en el que sus personajes no pueden ser consolados con una palmada en la espalda o el deseo se priva de asir los muslos tantas veces delineados por la más arrobadora de las experiencias.

Al leer *Alabanza de los cuerpos* y releer los trabajos anteriores de Leonel Robles no puedo dejar de recordar unas líneas de Lezama Lima pertenecientes a su *Oppiano Licario: ¿Lo que más admiro en un escritor? Que maneje fuerzas*

que lo arrebaten, que parezca que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y disuelva la resistencia. Que destruya el lenguaje y que cree el lenguaje. Que durante el día no tenga pasado y que por la noche sea milenario. Que le guste la granada que nunca ha probado y que le guste la guayaba que prueba todos los días. Que se acerque a las cosas por apetito y que se aleje por repugnancia.

Existe una constante dualidad en el acogimiento poético que el autor da al asedio de sus recuerdos. Son primordialmente aleatorios más sin embargo el autor es consiente que *cualquier partida tiene algo de nostalgia, aún cuando la lejanía la impongan las cosas repudiadas.*

Tal vez, amigo lector, si te acercas a este mundo poético que linda entre el ensueño y la vigilia, compartirás conmigo algunas de las impresiones vertidas en este texto, o mejor aún, descubrirás aquellas que sólo estaban destinadas a tus ojos.



Robles, Leonel, *Alabanza de los cuerpos*, colección Poliedro del Búho, Fundación René Avilés Fabila, Instituto Politécnico Nacional, "2009, 110 pp.

LA PASIÓN: VOZ DEL CUERPO

Maricarmen Rivera



Maricarmen Rivera

Pareciera ser que el régimen capitalista en el cual nos desenvolvemos nos orilla no sólo a tener una mala comunicación con el otro, sino incluso a algo peor, una irremediable incomunicación, misma que nos conduce a una soledad infinita; ésta, aunada a la apatía característica de nuestras sociedades contemporáneas, favorece el terreno para cultivar la falta de creatividad. Sin embargo, y a pesar de este panorama tan desolador, Leonel Robles, escritor y difusor de la cultura en México y otros países como Argentina y Cuba, —con pluma en mano— publica su más reciente libro *Alabanza de los cuerpos*, en donde la desnudez y la pasión permiten tejer un puente entre el otro y yo, y así lograr una comunión plena.

En dicha obra, Leonel nos invita a subir a flote, tomar una bocanada de aire y con los pulmones llenos reanudar la marcha de la vida. *Alabanza de los cuerpos* no sólo es un libro de poemas (aunque contenga Otros poemas y Poemas al margen) sino que es un texto en donde el verso y la prosa se dan la mano. El primer conjunto de poemas que forman el apartado titulado Paraíso Temporal engloba la riqueza literaria con la que se encontrará el lector en las siguientes páginas. En estos admirables poemas se pone de manifiesto ese ca-

mino de la vida que nunca termina de recorrerse o quizá, incluso, donde el fin no sea más que el principio. Inevitable resulta pensar en el Eterno Retorno del filósofo alemán, Frederick Nietzsche quien creía que los mismos acontecimientos se vuelven a repetir obedeciendo un idéntico orden de cosas. Siguiendo esta línea de pensamiento, Leonel nos enervoriza para volver a vivir sin temor; concediendo que el pasado puede atormentar pero el futuro, aunque incierto, parece prometedor.

Por otra parte, la prosa poética se hace presente en apartados como: Alabanza de los cuerpos, Márgenes, Espacios mínimos y Territorio del cuerpo. En estos mínimos espacios encontramos historias donde la pureza del cuerpo se muestra en un ambiente cálido y húmedo: el del mar. El calor, el sudor, el sol y la sal, la brisa, la espuma, la desnudez, la grandeza del mar, todo nos sugiere la grandiosidad del cuerpo. Ese cuerpo a punto de explorarse, cuerpo que se entrega, cuerpo que invita a disfrutarse.

Conforme nos internamos en el texto nos sentimos más libres, la razón queda fuera de sí en un espacio que ya no reconoce límites; las palabras se vuelven incomprensibles, la única comunicación es corporal y sólo queda lugar para el goce. Aquel cuerpo que se abre, que sólo responde a caricias, se encuentra en un instante en donde la carne que sólo busca carne entra en contacto con el alma y los cuerpos se vuelven uno solo. Todo pierde la calma, el cuerpo pierde su peso; comienza su danza y finalmente se desvanece. “Conocí un segundo nacimiento, cuando mi alma y mi cuerpo se amaron y se casaron”, dice Khalil Gibran.

Platón afirmaba que el cuerpo es lo engañoso y aquello que nos aleja de la verdad; por tanto

debía desdeñarse. El cuerpo que nos presenta Leonel dejó de ser engañoso y se volvió verdadero; dejó de ser apariencia para volverse realidad; cobró forma humana para poder amarse. Para el filósofo griego, cuerpo y alma son antagónicos, no pueden conciliarse; en cambio para nuestro poeta la vida se vuelve aceptable sólo cuando el cuerpo y el alma viven en bella armonía. Pitágoras mismo decía: “No hagas de tu cuerpo la tumba de tu alma.”

Finalmente diré que Leonel Robles nos obliga a escuchar nuestro cuerpo. Éste nos habla a través de la pasión; alza la voz cuando solicita calor y necesita el calor de otro cuerpo. Efímero el encuentro y efímera la vida; eterno retorno mientras el cuerpo aguante, ya que el cuerpo se vuelve un instrumento del alma para hacerse presente en este mundo.



Robles, Leonel, *Albanza de los cuerpos*, colección Poliedro del Búho, Fundación René Avilés Fabila, Instituto Politécnico Nacional, "2009, 110 pp.

CICLO LITERARIO

Pere Gimferrer

Cabe hacerse, y me he hecho, dos preguntas ingenuas; a menudo esta clase de preguntas son las más pertinentes: díganlo los filósofos. La primera: ¿Por qué ha sido precisamente ésta la duración de la serie? La segunda: ¿Qué raros, con mérito para ello, no han alcanzado a figurar en las entregas publicadas? A la pregunta sobre la duración se puede responder o pronto o nunca; no hay más razón concreta para ello que mi voluntad de no prolongar ningún ciclo literario, en género o lengua alguna, más allá del momento en que, familiarizado con sus registros, tal prolongación sería en el escritor simple ejercicio de una adquirida mecánica. Hay que decir, empero, que la materia, pertinazmente, se resistía a perecer. Con ser, en un sentido, limitada, resulta en otro punto menos que inagotable; con eso contesto ya a la segunda pregunta.

Raro es lo mal leído o mal comprendido o mal difundido; lo son algunas páginas de Moratín, lo son escritores de ahora mismo. Quizá lo raro es ser lector. Borges: ¿el raro supremo?

Los raros. Barcelona: Editorial Planeta, 1985: 255-256

LINGÜISTAS

Mario Benedetti
(1925-2009)



Mario Benedetti

Tras la cerrada ovación que puso término a la sesión plenaria del Congreso Internacional de Lingüística y Afines, la hermosa taquígrafa recogió sus lápices y papeles y se dirigió hacia la salida abriéndose paso entre un centenar de lingüistas, filólogos, semiólogos, críticos estructuralistas y desconstruccionistas, todos los cuales siguieron su garboso desplazamiento con una admiración rayana en la glosemática.

De pronto las diversas acuñaciones cerebrales adquirieron vigencia fónica:

- ¡Qué sintagma!
- ¡Qué polisemia!
- ¡Qué signifiante!
- ¡Qué diacronía!
- ¡Qué exemplar ceterorum!
- ¡Qué Zungenspitze!
- ¡Qué morfema!

La hermosa taquígrafa desfiló impertérrita y adusta entre aquella selva de fonemas.

Sólo se la vio sonreír, halagada y tal vez vulnerable, cuando el joven ordenanza, antes de abrirle la puerta, murmuró casi en su oído: "Cosita linda".

RAÚL GARDUÑO: UN POETA EN EL TIEMPO

Dionicio Morales



I

Siempre es difícil, cuando muere un joven poeta, situarse en el anhelado justo medio para emitir un juicio, o si se quiere un comentario, en el que no prevalezca el cariño y la amistad antes que una crítica razonada, acerca de la obra poética que hasta ese momento escribió. Yo, por lo menos, dudo de la objetividad, para estos casos, de los poetas, porque pienso que es, hasta cierto punto, lógica la dolorosa tarea de nombrar con amor la figura de un ser querido cercano, porque la balanza se inclina casi siempre para el lado de lo que recordamos como lo más afortunado de las acciones que realizó y olvidamos, en ese instante, lo menos valioso que escribió o vivió. Pero también queda en el aire la posibilidad de que las opiniones de un amigo muy cercano, a pesar de todo, puedan llegar a tener cierta credibilidad para los demás si la trayectoria literaria del invitado así lo amerita, ya que, lo sabemos, en la expresión caben, cabalmente, varios significados.

2

A pesar de que soy unos años mayor que Raúl Garduño y de pertenecer cronológicamente a su generación, como Alejandro Aura, Elsa Cross, Evodio Escalante, Elva Macías, Francisco Hernández, Marco Antonio Montes de Oca, Orlando Guillén y David Huerta, entre otros, yo empecé a escribir algún

tiempo después de que nuestro poeta chiapaneco, en 1961 ya había publicado sus primeros poemas en revistas de su estado natal. Lo conocí en 1965 por el pintor, también chiapaneco, Gonzalo Utrilla quien me lo presentó en el café que estaba frente a la entrada de la Sala de Arte Organismo de Promoción Internacional (OPIC), dependiente de Relaciones Exteriores dirigida por el poeta sonoreño Abigael Bohórquez, entrañable amigo y maestro mío.

Utrilla y Garduño tenían muchas cosas en común, además de haber nacido en Chiapas. Eran jóvenes y audaces, desinhibidos, francos, generosos, amorosos, de muchos aspavientos sintácticos en el hablar exponían y defendían sus puntos de vista con desmedida pasión que rayaba entre la necedad, el escándalo y el convencimiento. Casi paisanos —Utrilla decía, en serio y en broma, que Tabasco era el norte de Chiapas—, nos hicimos amigos de inmediato. Raúl empezó a decir versos de Carlos Pellicer de memoria y yo le respondía con otros de Jaime Sabines. Garduño, recuerdo, estaba cerca de Sabines y de los poetas del grupo de “La espiga amotinada”, de Juan Bañuelos, óscar Oliva y Eraclio Zepeda; los admiraba profundamente, así como a Enoch Cansino Casahonda y a Daniel Robles —hablando de esa zona maya—, ya fallecido para esas fechas, quien recitaba el poema que Pellicer le escribió como prólogo a su libro *Viento el hombre*.

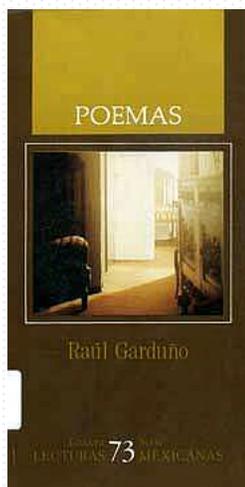
Siempre me asombró la manera apasionada en que hablaba de sus lecturas, de los poetas, de los escritores en los que él encontraba rastro y rostros de sí mismo. Todavía conservo el ejemplar de los *Cantos de Maldoror*, de Lautremont, subrayado por él que me lo obsequió un día de mi cum-

pleaños. Raúl Garduño hacía alarde de una vitalidad y una chispa perecedera y su risa, bastante contagiosa, siempre la tenía a flor de piel. Raúl Garduño —consta en una carta que conservo de él— se sentía mal situado en este mundo. Su personalidad, a pesar de su corta edad pero alentado por las lecturas de escritores mayores en el terreno de las profundidades existenciales, acusaba una marginación propia, al tiempo que alentaba su espíritu para llevar al papel los alaridos y susurros de su poesía casi siempre escrita en poemas largos, arrolladores, cuyo inusitado aliento y desparpajada incontinencia me hacía recordar a Marco Antonio Montes de Oca y a José Carlos Becerra. La sonoridad de sus versos contrastaba con la desesperanzada vocación de su auténtico y a veces descomunal aliento poético.

Aunque Raúl Garduño, por ese entonces, no publicaba mucho en las revistas literarias y suplementos culturales de la Ciudad de México, a sus pocos allegados nos sorprendía leyéndonos o mostrándonos sus poemas que eran tan distintos a los nuestros. Haciendo un balance a distancia ya vuelo de pájaro, en esos años sesenta, Aura escribía poemas breves inspirado en sus lecturas de Atila Josef y de Nazín Hikmet —nunca señalado por crítico alguno—; Cross hacía sus pininos con *Naxos*, poemas en prosa salidos del taller Juan José Arreola; yo había publicado dos plaquetas, una en 1965 y otra en 1967, una de ellas quizá menos intrascendente que la otra; los demás, Huerta, Macías, Guillén, Campos, Escalante, no publicaron sus primeros libros hasta los años setenta. Cada vez que leía los poemas de Garduño me convencía que estaba ante un poeta joven con una fuerza lírica extraordinaria. Debo agregar que Raúl como persona

respondía al Garduño como poeta, lo que no sucede con todos.

3



La verdad es que a Raúl Garduño como poeta no lo hemos podido leer de corrido para adentrarnos y conocer su trayectoria, porque las publicaciones que se han hecho de su poesía han sido pocas y no siempre han corrido con suerte a la hora de la distribución, como sucede

con casi todos los libros que se publican en el interior de la república mexicana. Por ello es una buena oportunidad el libro Encuentro a la tempestad (8 poemas inéditos) que seleccionado y presentado por Elva Macías, editado por Francisco Magaña en Ediciones Monte Carmelo, tenemos hoy frente a nuestra vista. Quiero resaltar la labor profesional, amorosa, paciente, chiapaneca, de Elva Macías al acercarse como investigadora a la obra de Raúl Garduño y, sobre todo, las ocasiones en que la ha dado a conocer entre los pocos lectores interesados en la poesía en México. Antes de que llegue a nuestras manos una obra completa de Garduño preparada por ella, en su regalo la selección de estos poemas no recogidos en libro alguno ya que con las fechas consignadas nos facilita un mejor recorrido.

4

En los primeros cinco poemas de la primera parte, todos ellos publicados en 1960 en la revista del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas,

Raúl Garduño, a los quince años de edad, escribe con una mano firme, sin los titubeos propios no sólo de la edad sino de los textos iniciales de casi todo poeta, lo cual de entrada ya es para asombrar a los lectores. “Del vientre de un día”, con el que abre este libro, viene a ser su tarjeta de presentación en la que confiesa *Aquí estoy con mi palabra llena de miedo*. En contrapunto, muestra mucha seguridad a la hora de presentar, encabalgando el poema y llevarlo hacia un final que, a pesar de sus protestas existenciales, de su adivinación de un mundo que no le es y no le será del todo extraordinario y favorable a sus sueños y visiones diurnas y nocturnas, a la encabronada vida diaria que lo alimenta para bien o para mal, lleva un canto esperanzador con el que continúa de pie sobre la tierra: *Hay más vida todavía*.

Llama mucho la atención los títulos de los poemas: “Con los cuchillos llorando”, Sepultándome en un cáliz, “Octubre estéril”, que nos susurran al oído algo de su predestinado surgimiento. No es común encontrar en los textos de un joven poeta tanta otredad a propósito de la vida que todavía empieza; es decir, no es una desventura existencial personal o una decepción amorosa propia la que desentraña en sus poemas, es un dolor joven nacido de vaticinios sospechados que dan lugar a una mayor presencia de estremecimientos adultos, es una orfandad incrustada en el alma donde no tienen cabida las sutilezas propias de la edad, los sueños inventados, los días bañados con la luz de las imágenes deseadas.

En la parte de Encuentro a la tempestad, 1962, de Raúl Garduño, los temas viajan de la muerte al amor y a los alientos sociales. La mención en uno de sus poemas de Vallejo, Whitman y

Baudelaire, no es casual, porque son los alientos que presiden esta poesía. La España de Vallejo cuando la guerra civil española resucita momentáneamente; Cuba, la Cuba del Che Guevara, de Camilo Cienfuegos, de Castro, brilla con leveza en una noche oscura; y el amor irrumpe de todas maneras, suavizando, dulcificando las páginas que antes garrapatearon las dulceamargas frutas de la temeridad de una quimera, más que vislumbrada, padecida en el rastreo poético que las palabras secuestraron para mostrarles el camino de la libertad, y que ahora le hace escribir, en pleno jubileo carnal, *eres la única que puede hacer crecer el musgo/ en el cemento austero y grande de la noche.*



Niña

En los poemas de este libro, más que en los que yo conozco, se puede apreciar el manejo de ciertas formas clásicas que Raúl Garduño aprendió como todo buen oficiante, y que después dejó de lado para más tarde abandonarse al verso libre donde encontró su ritmo, lo que equivale a decir su camino. Tres sonetos y un poema con la mayoría de los versos endecasílabos nos hablan de

esa entereza formal que, justo es recordarlo, no encontró cobijo al amparo de su expresión, no sólo en este libro sino en todos sus libros, porque su invocación herida de presagios burilaba su presencia poética.

Raúl Garduño nos dejó una obra que, repito, todavía no hemos podido apreciar del todo hasta que vea la luz el libro de su obra completa que prepara su paisana y amiga y admirada Elva Macías. Pero de lo que sí podemos estar seguros es de que pese a su muerte prematura –treinta y cinco años de su vida-, a sus desmanes existenciales, a sus excesos rutinarios de la vida, a su amorosa entrega a los desvalidos del alma –como él– era, es, todo un poeta al que hay que adoptar para que su orfandad no se convierta en olvido.

A Zapata

Qué se pudiera pensar a estas horas
sino la sombra de su caballo,
sino su pelo,
sino sus ojos
por donde entraron los hombres ar-
diendo
como pequeñas espadas...

Nada hay más adentro de nuestra sangre,
que su nombre,
que su bigote pintado al aire,
que su sombrero,
aquel donde lloraba su larga,
extensa valentía mexicana

Raúl Garduño

NOVEDADES EN SOLITARIO

NOVEDADES EN SOLITARIO

Lectores inteligentes

Hay un grupo de escritores que pregona su interés por los lectores inteligentes, aunque no sé muy bien a qué se refieren con ese adjetivo volátil (este otro adjetivo es para estar a tono con ellos) adherido al sustantivo escurridizo de lectores porque en el momento que se alejan de las características que ellos mismos se encargan de describir, supongo que también lo hacen de su naturaleza y pasan a ser otro tipo de especie, quizá sin alcanzar la categoría de lectores, aunque sea mediocres, pues.

Conozco a una dama (y no la de José de la Colina) que encontró en la escritura de su pareja pruebas suficientes para reafirmar su tesis de que era engañada por el autor de una inocente prosa que representaba un cuadro con personajes parecidos a los que ella consideraba idénticos a la verdadera historia, la real, de la que ella, desde luego, y el objeto del engaño, eran protagonistas.

El novelista y la protagonista (sólo de la disputa, según él; de la real y también de la plagiada, según ella) se entablaron en un delicioso, no por ello poco agresivo, intercambio de argumentos y contraargumentos con el fin de probar inocencias y culpas. El escritor, se entiende, no había escrito lo que escribió para que la dama lo leyera, al menos no como ella lo había leído, y, sin embargo, en el fondo se sentía halagado por la lectura tan minuciosa y perversa de su compañera. Era otro el argumento que él le ofrecía y era justamen-

te el otro argumento que ella rechazaba, y no sin razones según ella. Si no hubiera habido un conflicto real de por medio, ¿la susodicha habría hecho la misma interpretación de la anécdota, o hubiera defendido la que el escritor defendía? Si nos atenemos a la sinceridad del autor a la hora de defender su postura y a las recomendaciones de los teóricos de cierta literatura, estamos ante una lectora nula-mente inteligente porque no sólo no leyó lo que debió leer sino que rebatía lo que el escritor dijo escribir. Los hijos son guapos o feos, pero no feos y guapos, así de simple. Faltaba más.



Tendedero

De cubrebocas y sanciones

En tiempo de crisis quien no come es porque no tiene dientes. Esta frase bien podría servir de slogan para un comercial de alguna pasta dental, para intentar desacreditar a algún partido político o para destacar algún consultorio de tortura., pero, ¿para escuelas particulares? La siguiente anécdota puede resultar inocua e insignificante, sin embargo ilustra

las tácticas con que se valen ciertos negocios particulares para apalear la economía de la población. Paso a contarla.

Después de un agotador día de clases, al menos así me lo hace saber, mi hijo se queja amargamente porque no estoy al tanto de las medidas y precauciones de la escuela en relación con la enfermedad de moda (sé que es una táctica chantajista), de tal suerte que como no se presentó con un cubrebocas, el administrador de la escuela se lo había vendido porque de otra manera no podía tomar clases, y lo había dejado (a mi hijo) sin dinero para su recreo.

—Pero ¿cómo? —le digo—. ¿En cuánto te lo vendió?.

—En veinte pesos —me contestó en una especie de autocompasión insólita.

—Eso es un abuso —repuse—, qué un abuso, un robo—. A mi hijo sólo le interesaba enterarme de que se había quedado sin dinero para su recreo, lo demás era cuento mío. Así lo entendí, lo cual acrecentó mi ira.

Al otro día, me presenté directamente ante el administrador, quien con una sonrisa estúpida-mente amble me dio los buenos días.

—¿Usted es el administrador?

—A sus órdenes

—Precisamente con usted quería hablar

—¿En qué puedo servirle? —seguía sonriendo, debo confesar que los hombres debemos las sonrisas a las secretarías, pero en feo.

—¿Usted es el padre de Alex, verdad? —abundó .

—Sí —le dije secamente. Su sonrisa fue más amplia como si un jugador tercermundista hubiera anotado un gol en un mundial con pase de Cris-

tiano Ronaldo.

—Quiero hablar con usted porque ayer alguien le vendió un cubrebocas a mi hijo a la hora de la entrada a clases.

—Yo fui —dijo triunfalmente.

—¡En veinte pesos! —casi lo vomito.

—Sí —dijo—, sé que está un poco caro, pero ¿sabe? (me dijo en tono confidencial) si no tomamos esas medidas, al rato media escuela va a venir sin cubrebocas confiados en que aquí se los vendemos al mismo precio que en las farmacias. Y no nos daríamos a basto.

—¿De esta medida que ya tomaron está enterada la SEP? —le pregunté maliciosa e ingenuamente.

—No lo creemos necesario, son reglamentos internos.

—¿La Asociación de Padres de Familia, entonces?

—Le repito que no lo creemos necesario. (léase necio, corto de entendimiento, torpe o de plano estúpido)

—¿Algún beneficio tendrán los niños con los 19 pesos con que ustedes se quedan por cada cubrebocas que venden? —para ese momento la sonrisa se le iba descomponiendo

—No lo hemos contemplado.

—Pero supongo que lo harán porque si no sería un robo, no disfrazado sino cínico y vulgar.

—Si el problema es los veinte pesos, se los devolvemos —se llevó su mano al bolsillo como insinuando que diecinueve pesos iban a salir de su sueldo, es decir de la colegiatura que pago.

—No son los 19 pesos —arremetí— porque me los devolverá no sólo a mí sino a cada padre de los hijos que se han presentado sin cubrebocas y que

ustedes oportunamente le venden.

—Es usted el único que se ha quejado —dijo en un tono distinto al de cuando llegué.

—Además —agregué como si no lo hubiera escuchado— exijo que convoque a una junta de padres de familia y les dé los argumentos que ahora está intentando darme.

—No lo creo necesario.

—Pero yo sí —le repliqué.

—Lo consultaré

—Mire —le dije—: por lo pronto le diré dos cosas que le pido tenga presentes: la primera, no haga tratos con niños en cuestiones de dinero, ni de ningún otro tipo, con un simple recado se arregla todo; y segundo, no se meta con los alimentos de los niños.

—Está bien —añadió— pero si su hijo se presenta sin cubrebocas no entrará a la escuela.

—Eso lo vamos a tratar con los demás padres y con la directora o la dueña de esta escuela, no creo que usted esté facultado para tomar estas medidas —le escupí—. Buenas tardes, agregué, y espero el llamado para la junta de padres de familia.

Como se adivinará, menos por la narración que por la naturaleza de ese tipo de escuelas, después de varios meses, sigo esperando el llamado, pero eso sí, cada semana le preparo puntualmente su paquete de cubrebocas. El nombre del administrador y el de la escuela no tienen importancia. La mayoría de las escuelas particulares sangran la economía de los padres porque en tiempo de crisis y de pánico, ellas sí tienen dientes.

Caras vemos credenciales no sabemos

Supongo que debido a cierta alarma por el riesgo de ser asaltado dentro de la escuela, alguien decidió tomar medidas para evitar por lo menos el rebato entre la población estudiantil, de modo que el personal de vigilancia prohibió la entrada a personas que no llevaran consigo una identificación que los notificara como gente de bien —aun cuando estas personas lleven laborando una buena cantidad de años, deben acreditarse diariamente.

Lo primero que me llamó la atención, dos días después por cierto de que un grupo de estudiantes se manifestara contra la inseguridad que priva o privaba dentro de las instalaciones y los alrededores de la escuela, fue una manta donde aparece una vigilante (debo aclarar que conozco a la fotografiada) con un rostro con palmarias intenciones de impedir el acceso a una alumna sorprendida si no muestra la dichosa identificación. La vigilante, fuera de su caseta, está en posición de firmes, inflexible e indiferente, viendo no la mano de la estudiante sino al vacío, al infinito como si cualquier pretexto de la aspirante para ingresar a las instalaciones fuera en vano. Es decir, el rostro de la vigilante no se corresponde con los demás elementos que se ven en la manta, o bien hay tal indiferencia que desacredita su alrededor. No pasarás, dice su rostro. La alumna con una identificación en una mano, que más bien parece tarjeta de crédito y una papeleta, como si fuera un cheque, ve entre suplicante y sorprendida a la vigilante como en espera de que ésta se entere por lo menos de lo que le muestra.

Hay otro cuadro, más al fondo donde dos

vigilantes permanecen sentadas dentro de la casetta ajenas a lo que sucede fuera de ella.

No sé quién es el fotógrafo ni sus intenciones, pero sí fueron las de llamar la atención a costa de lo risible de la fotografía, lo logró, aunque no le hizo ningún favor a la señora encargada de la seguridad en la Facultad. No es digamos el modelo de una persona encargada de cuidar las instalaciones de una institución educativa como es la FES-Zaragoza, sino más bien retrata el talante del personal de un centro penitenciario. Desde luego también puede ser una mente perversa, la del fotógrafo, que quiere poner a prueba la fuerza de la imagen para reafirmar tendencias modernistas. En fin, que no se confunda, estoy hablando de una fotografía, y sus consecuencias temerarias en quien transita diariamente por sugerentes espacios, aunque tampoco pienso exponerme. Si antes no me preocupaba en traer conmigo una identificación, ahora recuerdo la manta de la entrada de la escuela y procuro hacerme de ella lo más pronto posible, no se le vaya a ocurrir al fotógrafo seguir con la parte dos de su atinada imagen, y me digo: ¿y si ya no es una mujer quien aparece en la foto, y si ya no quiere ver al infinito, y si ya no se cuadra solamente frente a la alumna....? Es mejor traer mi credencial, que por cierto debo resellar antes que... en fin.

L.R



Pulpo

MEDICAMENTOS DE PRIMER NIVEL

Hace poco me llegó el siguiente correo. Lo doy a conocer porque no se me confió como un texto privado:

Hola amigos, hoy en día la mayoría de nosotros hemos estado viendo muchos comerciales sobre los nuevos medicamentos genéricos llamados “Primer Nivel”. Lo que muchos no saben es que estos medicamentos son comercializados por Genomma Lab (el monopolio de los fármacos), con ayuda del señor Carlos Slim, dueño de la cadena Sanborn's ¿desde aquí empieza a oler a gato encerrado, verdad?

Bueno para mi fortuna yo trabajo en una farmacia del D.F., mucha gente llegaba a preguntar por estos famosos medicamentos, lo que prácticamente obligó a mi jefa a pedir “Primer Nivel” para venderlo en la farmacia. Pero ¡oh sorpresa! cuando llegaron los supuestos medicamentos de “Primer Nivel”, al abrirlos y compararlos con otros genéricos con los que ya contábamos en la farmacia nos percatamos de que los muy méndigos de “Primer Nivel” compran los medicamentos genéricos a otros laboratorios, los meten en sus pinches cajas de color morado, les suben el precio entre unos 15 o 50 pesos y listo, ahí tienen su “Primer Nivel”.

Una vez más nuestra amiga la televisión promueve que estos cabrones jueguen con la economía popular de las familias mexicanas, lo único

que cambia es la cajita, y por esa pinche cajita morada con el solecito te cobran entre 15 y 50 pesos más.

Así que ya saben, si quieren ir a tirar su dinero díganle si al “Primer Nivel”, al primer nivel en mentiras y estafa.

PD: Si aún así te quedaste con la duda acércate a cualquier farmacia de genéricos en donde ya tengan el supuesto “Primer Nivel” y pídeles que te lo comparen con otro genérico.

SIN TÍTULO

Daniela Barajas Zavala

Duermes en mis sueños

Y aun en la Inquietud de la noche

Te Esmeras por permanecer Gozoso en ellos

Oculto bajo la almohada sin ningún reproche.

Fervor en Dios nos enlaza

Esperando cumplir los deseos

Que Rondan dentro y fuera del alma.

Nadie comprenderá el Amor

Y la Naturaleza con la que surgió

Esta Dádiva emoción sin Objeción.

Daniel Partida



Daniel Partida

En la tragedia sólo conmueve lo verosímil.
Jean-Baptiste Racine

Las tragedias de los otros son siempre de una banalidad exasperante.
Óscar Wilde

Si no quieres ser desgraciado trata a las catástrofes como a molestias, pero de ninguna manera a las molestias como a catástrofe
Andrés Maurois

El hombre puede soportar las desgracias que son accidentales y llegan de fuera. Pero sufrir por propias culpas, ésa es la pesadilla de la vida.
Óscar Wilde

Al principio de las catástrofes, y cuando han terminado, se hace siempre algo de retórica. En el primer caso, aún no se ha perdido la costumbre; en el segundo, se ha recuperado. Es en el mismo momento de la desgracia cuando uno se acostumbra a la verdad.
Albert Camus

En las desgracias hay que acordarse del estado de conformidad con que miramos las ajenas.
Epicteto de Frigia

La mayor desgracia es merecer la desgracia.
Jean de la Fontaine

Cuando llega la desgracia, nunca viene sola, sino a batallones.
William Shakespeare

ARLEQUINES EN EL ACONTECER MARNIERISTA Y CUBISTA DE PICASSO

Ana Luisa Vélez Monroy



Ana Luisa Vélez Monroy

Durante el movimiento modernista, en la Europa de principios del siglo XX, un grupo de pintores decidió plasmar en sus lienzos arlequines, acróbatas y volatineros, como Pablo Picasso, por ejemplo, que pintó alrededor de 19 cuadros con el tema principal del arlequín y sus diversas variantes, de los que destacan: *Arlequín pensativo*, *Los volatineros*, *La familia de volatineros*, *Autorretrato como arlequín en el café*, *Familia de acróbatas*, *Acróbata y joven arlequín*, *Acróbata y joven equilibrista*, *Joven bufón y pequeño arlequín*, *Familia de bufón*, *Bufón sentado*, mientras que en la etapa cubista sólo realizaron cuatro.

Las obras de arlequines las realiza durante 1905 y 1906 con la aparición de nuevos colores que emplea como el azul, de ahí el nombre que se le dio a este periodo. Más tarde será contratado por un ballet ruso en 1916 para la creación de un telón donde el protagonista de la obra es Arlequino.

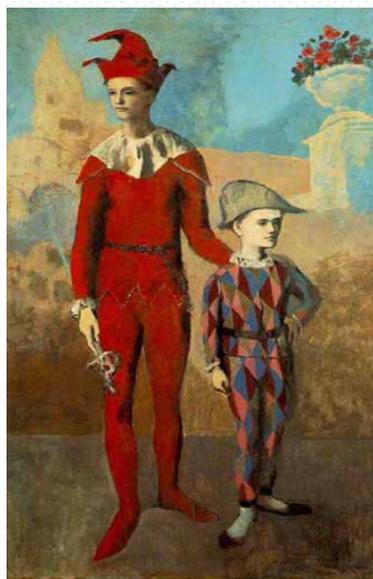
El periodo azul significa mucho para él por la

concepción que tiene del mundo, el color azul niega la realidad miserable de la vida. Sin embargo, considero que los arlequines que realiza durante esta etapa se relacionan con la miseria y pobreza que viven estos personajes dentro del medio teatral que es la Comedia. En realidad, el mundo no es azul: el mundo es pobre, oprimido, hambriento, miserable, como el mismo Picasso lo reconoce objetivamente en sus cuadros del periodo azul.

Por su parte Alberto Moravia en su libro *La obra completa de Picasso azul y rosa* escrita en 1969, manifiesta que Picasso, Stravinsky y Joyce son tres artistas que tenían mucho que decir sobre el arte y su relación con éste.

Estos tres artistas se caracterizaban por una genialidad reflexiva, crítica y técnica contemplativa. Antes que espíritu creador tenían ojos de esteta, olfato experto, mano de imitador.

Los sitúa como manieristas, que cerraron probablemente para siempre la era de los artistas que tienen algo que decirnos; e iniciaron la época de los artistas que tienen algo que darnos.



Joven bufón y pequeño arlequín, 1905

De igual manera Martín Green en *The triumph of Pierrot. The Commedia dell'arte and the Modern Imagination* de 1993 señala la relación que existe entre Picasso y Stravinsky, por la importancia que tenía para ambos este personaje. A la vez que se pregunta que ¿cómo en pinturas, composiciones y ballets han existido o existieron saltimbanquis y pierrots? Él sitúa a este movimiento de 1890 a 1930 donde la Comedia dell'arte era representada en todas partes por artistas de los países del Oeste.

Mientras que para Alberto Moravia fue un movimiento que se desarrolló durante la segunda mitad del siglo XX, donde se descubre a ese Picasso manierista que refleja vitalidad en las formas y colores que componen su obra. Es un vitalista, manierista y esteta, su visión del mundo se reduce al vitalismo. Asimismo señala que en el periodo azul hace uso principalmente de la figura humana, destacando las formas y los colores como prueba de ese vitalismo. Ambos autores escriben sobre las obras de Picasso desde una concepción muy general y no se detienen a analizar iconográficamente las pinturas.

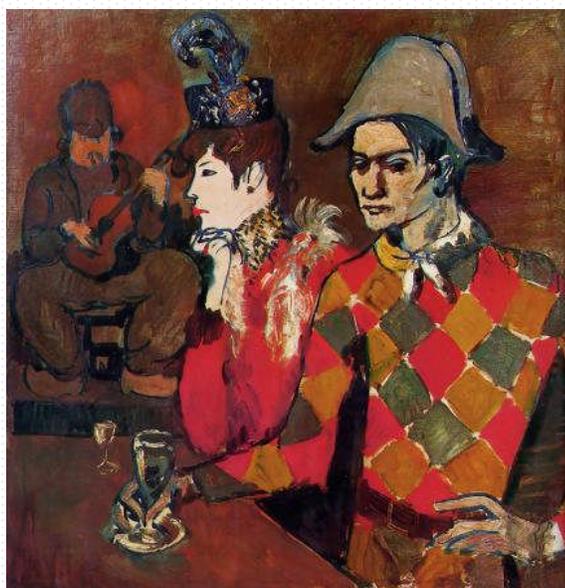
El estetismo, el manierismo, el vitalismo, la estilización de Picasso, se manifiestan además en su predilección, durante esos años, por el argumento de los saltimbanquis.

El volatinero es una figura de moda durante toda la segunda mitad del siglo XX.

La composición de formas humanas y colores fuertes fue primordial para el trabajo pictórico de Picasso, lo cual se observa en su etapa azul que generó resultados importantes para el arte moderno. Advierte que no había dejado aún la influencia neoclásica en las figuras humanas, junto con su visión estética y manierista para lograr sus arlequines.



Acrobata y joven arlequín, 1905



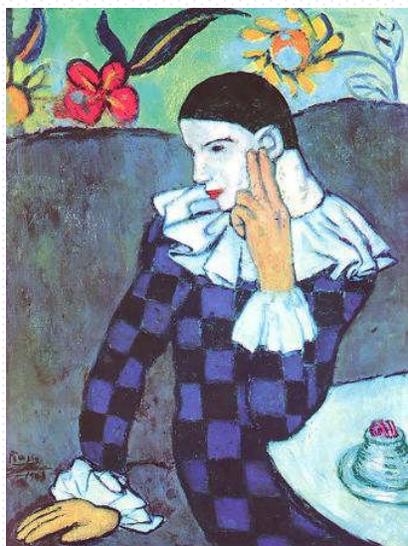
Autorretrato como arlequín en un café, 1905

Por otra parte hay autores como D. Cooper que mencionan la influencia que el teatro tuvo sobre Picasso. Fue una parte importante en su trayectoria artística que permitió al artista demostrar ese lado azul de la vida pictórica durante su época.

Al mismo tiempo, Picasso encontró en el teatro lo que fue una transformación artística importante- la ocasión de desplegar toda la gama de los colores claros que le obsesionan y de los cuáles

hasta entonces había tenido que privarse en sus cuadros. Llegó así a crear con extraordinaria maestría grandiosos efectos decorativos. Fueron por lo tanto, su experiencias en el terreno teatral las que abrieron las puertas a la gran floración del último cubismo: las naturalezas muertas, los tres músicos, los arlequines.....

Este autor plantea que Picasso incursionó en el teatro y que de ahí le nació el interés por los arlequines. Mientras que en sus textos, Moravia y Green no mencionan esa relación con el teatro, sino que para ellos en el siglo XX los artistas de todos los géneros se interesaron en el tema de la Comedia dell'arte.



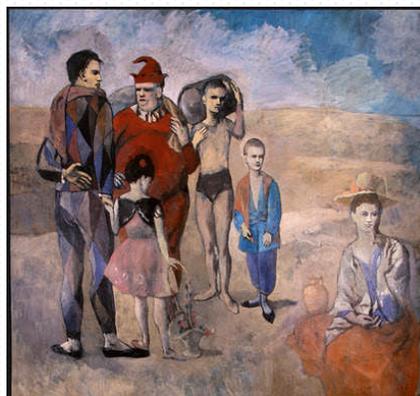
Arlequín pensativo, 1901

Las imágenes de arlequines y volatineros es una constante en la obra de este artista porque no sólo en el periodo azul pinta estos personajes, sino también en la etapa cubista. Por lo que era un ferviente admirador de los personajes de la Comedia dell'arte y lo demuestra a lo largo de su trayectoria artística.

Etapa cubista

Cuando Picasso llega a París en 1907 conoce a

Apollinaire quien le presenta a Braque, y con él inicia un movimiento de vanguardia denominado Cubismo. La serie de arlequines siguió en boga durante el periodo cubista de 1909 hasta 1924 aproximadamente.



Familia de volatineros, 1905

El cubismo analítico se desarrolló entre 1909 y 1912, fase que debe su nombre a la calificación de la obra de Braque y de Picasso hecha por Juan Gris. Se caracterizó por una creciente descomposición de la forma y la división estructurada de la misma. Se representan en la tela varios aspectos del objeto, que aparece quebrado, desplegado por una serie de cubos que se unen entre sí, pretendiendo dar una visión completa que se ajuste a la idea que de él se tiene, y además, conseguir la cuarta dimensión en pintura, el movimiento. El objeto aún es identificable. Las características principales en esta fase son la no distinción entre imagen y fondo y la abolición de la sucesión de planos en una profundidad ilusoria.

La memoria del artista desempeña un papel importante

La espacialidad del cuadro real, aunque no natural

El procedimiento cubista excluye todo efecto ilusorio

La obra es realista no en el sentido de imitar la realidad, sino en el de dar lugar a un objeto completo en sí.



Arlequín con guitarra, 1918

En la composición se advierte un arlequín acompañado de una guitarra que se pierde entre planos interpuestos y la presencia de formas romboidales en color café, donde sobresale un cuello de tul, el antifaz y un sombrero bufonesco que emplea el personaje. Salta a la luz de la imagen el bigote.



Arlequín y Pulchinella, 1924

De izquierda a derecha se identifica a Pulchinella otro de los personajes de la Comedia del Arte,

amigo de Arlequino, se caracteriza por usar un gorro en tono café y el instrumento musical. A la derecha se ubica la imagen del arlequín donde sobresale su vestuario con rombos en negro y un color marrón. No se distingue la imagen con el fondo, los planos se intercalan en una profundidad ilusoria.



Arlequín con violín, 1918

Ejemplo del cubismo sintético es este arlequín con violín, que combina la vida verdadera con la representación del cubismo de espacio. Se caracteriza por la amplia nariz y el ojo redondo oscuro en la máscara, sugiere un autorretrato del pintor en arlequín. El personaje sostiene una nota musical que deriva de una canción popular del periodo.

Bibliografía

Green, Martín and John Swan. *The triumph of Pierrot. The Commedia dell'arte and the Modern Imagination*. Pennsylvania State University, Press, 1993. 309p.

Manrique, Jorge Alberto. *El rey ha muerto: viva el rey. La renovación de la pintura mexicana. en Estudios sobre arte. 60 años del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México, UNAM, 1998. 596p. Ilus.

Moravia, Alberto y Paolo Lecaldano. *La obra pictórica completa de Picasso azul y rosa*. Madrid, Noguera, S.A., 1969. 119p. Ilus. (Clásicos del Arte, 11)

Russolli, Franco y Fiorella Minervino. *La obra pictórica completa de Picasso cubista*. Madrid, Noguera, S.A., 1973. 135p. Ilus. (Clásicos del Arte, 35)

