

# AMANECEER Cultural

## El fin del relato

Nuria Boldó

Habitamos hoy en un medio cultural en el que cada vez resulta más difícil distinguir entre imagen y realidad. ¿Qué fue primero: lo ficticio o lo real, el original o la copia, la imitación o lo imitado? ¿No nos habrá encarcelado la sociedad contemporánea de los medios de comunicación dentro de un laberinto de espejos en el que la realidad se disuelve y genera un infinito juego de imágenes?

El "fin de los relatos" ya fue gráficamente anunciado por Walter Benjamin, el filósofo que acuñó una advertencia según la cual un inminente monopolio de los medios tecnológicos acabaría por reemplazar el auténtico *aura* de la *imaginación*, a la que se superpondrían las técnicas anónimas de la *información*. Benjamin observó que la humanidad se ha acostumbrado tanto a las imágenes electrónicas que reproducen incluso los máximos horrores, que pronto seríamos incluso capaces de contemplar nuestra propia destrucción con un simple escalofrío.

El revés de todo ello es, por supuesto, el alza del *kitsch*, curioso fenómeno contemporáneo del que puede dar testimonio palpable no sólo la falsa atracción que genera Disneylandia, sino también las recientes estadísticas que ponen de manifiesto cuantos estudiantes universitarios han modificado su programa de lecturas con el fin de no perder detalle de los seriales televisivos. "La necesidad del *kitsch* que tiene el hombre por el *kitsch*", tal como ha explicado Kundera, "es la necesidad de contemplar el espejo de la mentira embellecedora y de conmoverse hasta derramar lágrimas de gratificación ante el propio reflejo".

La novela es un arte que proporciona una perspectiva sobrecogedora, alarmante incluso, acerca de la creciente confusión en que se solapan la imagen y la realidad. Algunos textos recientes ponen de manifiesto una especialísima preocupación por la característica incapacidad de nuestra época a la hora de discernir con propiedad lo que es real y lo que es ficticio. La controversia y a menudo vejada relación que existe entre la ficción y la escritura es precisamente lo que quisiera explorar en este trabajo. Tomo, para ello, especialmente, los escritos del novelista contemporáneo Milan Kundera ya que su obra ha sido objeto de un gran debate en los medios de comunicación y a nivel internacional.

El veredicto de Kundera sobre el destino de la imaginación poética en nuestro mundo posmoderno, nada tiene de optimista. Los siguientes extractos son característicos de su irónica mordacidad: "La unificación de la historia del planeta, ese sueño humanista que se ha hecho realidad porque lamentablemente Dios lo ha consentido, se da acompañada de un vertiginoso proceso de reducción... El hombre se ha visto atrapado en un verdadero *molino de la reducción*... la novela (como toda la cultura) se encuentra cada vez más en manos de los medios de comunicación; éstos, en tantos que agentes de la unificación de la historia planetaria, amplían y canalizan el proceso de la reducción; distribuyen en el mundo entero las mismas simplificaciones y clichés que pueden ser aceptados por la mayoría, por todos, por la humanidad entera." Este espíritu tan común, camuflado por la diversificación política, es el "espíritu de nuestro tiempo" afirma Kundera.

Otro término que Kundera asigna al imaginario posmoderno de la cultura de los medios de comunicación es el *kitsch*. El *kitsch* se define como la "traducción de la necesidad de las ideas

*Pasa a la Pág. 2*

**La Corregidora...**  
corregida y aumentada  
Aguila Herrera, Magú,  
Rocha, El Fisgón,  
Ahumada, Eduardo

**Crónica de la última entrada**  
chichimeca-querehana in Xochitl Kueponi  
Abelardo Rodríguez Macías

**Civilización y Cultura: dos caras de la misma moneda**  
Alejandro E. Obregón Alvarez

**Guerra en el Paraíso**  
Eliazar Velázquez Benavidez

**Apuntes para discutir un poco sobre poesía**  
César Cano Basaldúa

### Poesía

Salvador Alcocer, Juan Hugo Pozas,  
César Cano Basaldúa, Víctor M. Navarro,  
José Luis Sierra, Dionicio Munguía,  
Ramón del Llano, Guadalupe Ortega  
Infante, Elizabeth Contreras



# Crónica de la última entrada chichimeca-queretana in xochitl kueponi

Abelardo Rodríguez Macías

I  
Peter Brook, célebre investigador y creador teatral, decía que el "teatro tosco" es aquel de honda raíz popular, a veces ingenuo y cruel, otras veces tan simple que alcanza lo sublime. Pero siempre es vivo, vital en la profunda identidad entre quien lo representa y el que lo mira.

II  
Para los guerreros-danzantes, comunmente llamados "concheros", hay cuatro puntos de orientación en el mapa mítico de su peregrinaje: Amecameca, Chalma, el Tepeyac y Querétaro. Forman con ellos una cruz cardinal cuya significación del mundo indígena y una "re-significación" de la conquista y la conversión ideológica que, a través de la danza realizan "los nuevos mexicanos" que surgen en el siglo XVI, después de la llegada de los españoles.

III  
El 12 de diciembre de 1680, se celebró en Querétaro una gran mascarada, en donde tuvieron una participación relevante los "mecos", los chichimecos danzantes, "semidesnudos, con esas greñas largas y esos lampiños, de feroces expresiones", que consigna Don Carlos de Sigüenza y Góngora en el libro "Las Glorias de Querétaro". Mientras que en la sierra gorda queretana, todavía los españoles no conseguían exterminar a las indomables tribus de jonaces, pames y guachichiles, que se negaban a sacrificar su memoria y su propio ser.

IV  
Del 9 al 17 de noviembre de 1991, el grupo "Unión teatral", de Santa Bárbara, Querétaro, se presentó en Amecameca, Edo. de México, durante la VIII fiesta nacional de teatro-comunidad. La obra que presentaron, "La madre", propició un debate. Por un lado, una señora que criticó el lenguaje "soez" y la propensión de la obra por presentar "sólo lo más negativo del mundo". Y por otro lado, un joven estudiante, que al igual que la señora anteriormente mencionada, era de Amecameca, y que debido a la emoción que lo embargaba, solo atinaba a balbucear: "es que eso yo lo viví, yo fui banda y así es de duro, así somos".

El grupo también se presentó en Tepetlaxpa y en valle de Chalco. Este último lugar se parece mucho a ciudad Nezahualcóyotl, pero de hace veinte años.

V  
El grupo "Unión teatral" de Santa Bárbara, nació como tal el 30 de abril de 1991. Pero ya antes sus integrantes habían nacido, crecido y convivido como grupo, como banda, en Santa. Santa Bárbara es una colonia nueva, hace veinticinco años no existía y en los mapas oficiales aún no aparece. Santa Bárbara es tierra de inmigrantes, cuyos hijos conforman la "nueva queretanidad", esa que emerge sin abolengo ni pretendidos escudos heráldicos, emparentados históricamente, con aquellos "oscuros queretanos" que construyeron, con sus propias manos y habilidades, el acuerdo, las iglesias, los edificios que dan hoy fama a Querétaro. Porque Santa Bárbara es un barrio obrero, que antes fue ejido, hacienda y asentamiento de culturas prehispánicas, Santa Bárbara tiene historia.

VI  
Los muchachos del grupo de teatro tienen un promedio de 19 años de edad, construyen sus propias obras de teatro con base a lo que viven, a lo que ven, a lo que gozan y padecen cotidianamente. Y tienen planes un encuentro regional de teatro comunitario y un encuentro estatal de chavos-banda. Con ello pretenden realizar un encuentro de dos mundos para 1992: el de ellos y el de cada uno de sus invitados. En fin, un encuentro de mundos culturales distintos en contacto gracias al teatro.

VII  
Unos dicen que la historia de México no tiene continuidad; otros dicen que no tiene ruptura. Pero lo cierto es que la historia de los oprimidos y opresores (binomio indisoluble) mantienen una continuidad a pesar de sus rupturas. La voz de los grupos populares no debe apagarse. Debe ser lúcida en estas horas de "modernidad". Principalmente si recordamos esa primera "modernización" que "nos hizo país": la conquista española.

1.- "In xochitl kueponi" significa "en donde el fuego florece".



## El fin del relato

Viene de la 1a. Pág.

preconcebidas al lenguaje de la belleza y la emoción". Representa para Kundera, uno de los síntomas más persuasivos y perversos de la muerte de la modernidad. El kitsch representa la belleza como si sólo fuera lo que tiene buen aspecto, la experiencia como pura sentimentalidad, la cultura universal como el mínimo común denominador de la igualdad, la verdad como la opinión de las masas medias. Kundera teme por lo que entiende como dominio global de una falsa cultura de los medios de comunicación basada en la conformidad y en la ausencia de la imaginación creadora. Si la ficción es, como sostiene Kundera, el eco de la risa de Dios que asiste al nacimiento de la moderna "sabiduría de la incertidumbre y la ambigüedad" la amenaza que pende sobre la ficción concita la claudicación del sueño de la modernidad. La modernidad, en su actual condición, es una modernidad traicionada por sus mejores imágenes, que ha reducido la imaginación poética de los individuos humanos al imaginario colectivizado. Kundera subraya que así como el modernismo supuso en su origen una revuelta en contra de las ideas e imágenes conformistas, en su actual fase representa una alarmante reversión de su proyecto inicial. Hoy, observa Kundera, "la modernidad se ha fundido con la enorme virtualidad de los medios de comunicación", hasta el extremo de que ser moderno implica una pugna implacable por estar al día, con todo lo que acontece, por conformarse con todos los imperativos de la propia conformidad. "La modernidad se ha vestido de kitsch", comenta amargamente Kundera.

Kundera denomina *agelastas* -vocablo tomado de Rabelais-, como la nueva raza que tipifica el nuevo dominio. Son los amos de la igualdad, carentes de alegría, que se toman su propia imaginación kitsch tan en serio que olvidan por completo que el arte de la ficción nace de la risa de Dios. Kundera advierte que "el arte que creó el fascinante reino de la imaginación en el que nadie sabe a ciencia cierta qué es verdad y que no lo es, en el que todos tienen derecho a ser entendidos", está cada vez más amenazado, o cercado, por el olvido.

En el alegato de Kundera en pro de la supervivencia de la imaginación poética hay, sin duda, un grito del corazón de orden ético. Sabe que el "mundo imaginario de la novela" es a un tiempo frágil y percedero. El propio reconocimiento de esta amenaza que pesa sobre la ficción, empero, es sin lugar a dudas, implícita y definitivamente, una negativa tajante a la hora de consentir que termine el relato, y por tanto, un compromiso con la continuación de la recreación y la imaginación.

## Un ramo de aves del paraiso

(fragmento)

Germán Espino

El rencor de Ildelfonso no se avivó con la incomprensión de la gente, pero tampoco podía amainar.

Después comprendió que la perfección que buscaba era inútil, un estanque para la crema y nata de los mediocres. Los hombres más creativos nunca fueron perfectos, en sus obras había errores, contingencias, junto con aportaciones tan gigantescas, que sus defectos eran como las manchas de la luna. Comprender esto lo desesperó aun más, porque cuanto había hecho hasta entonces era insignificante; sintió que todo lo había perdido, de emprender el camino por ahí no tendría ninguna guía, sólo podría volcar su existencia y en medio de los rescoldos, buscarse a sí mismo, expresar todo eso que lo llevaba a hablar con obscenidades, a odiar a una mujer... Sabía que ir por ahí era como tirarse al vacío y lo aceptó; quizá era lo que estaba buscando, arrojar todo aquello que lo ataba por dentro, olvidar, o al menos no consumirse en el odio, simplemente vertirlo, rumiarlo y enlodar a todos aquellos que tuviera cerca.

Pensó que con eso agotaría su rencor, la obscenidad y lujuria de la plebe que tanto lo enardecía. Pero su imaginación fue agotándose y el rencor no lo abandonó, quizá ese fue el principio de su decadencia.

Al final de su carrera comprendió que ni la fama que perseguía, ni su supuesta superioridad, ni el dinero que nunca llegó, ¡que nada de lo que hacía tenía sentido! Vió frustrado su odio y terminó odiándose a sí mismo, por estúpido y pretencioso por dejarse llevar de un sueño que nunca satisfizo su rencor, sino que lo tornó impotente. Empezó a destruirse a sí mismo, que era lo último que restaba de su odio.

Comprendió que burlarse de los otros no significaba nada, lo escribió en un trozo de papel:

burlarte de los otros no tiene significado, ambos hacen lo mismo, son dos caras opuestas de la misma moneda. En cambio al burlarte de ti mismo te burlas del otro y de la lógica de ambos, te burlas de todo; pruebas que nada tiene sentido, ni el otro ni tú mismo, que tan nada tiene sentido que el mundo hipócrita y falso es perfecto para gente sin sentido, que para un mundo sin sentido y gente sin sentido, todo tiene sentido, es una ecuación perfecta y todo es perfecto; los vicios necesarios para la virtud, la fealdad indispensable para la belleza, la pobreza para la riqueza y el sentido para el no sentido.

La moneda sigue dando vueltas en el aire y ésta sólo es una de sus caras



# Civilización y Cultura: dos caras de la misma moneda

Alejandro E. Obregón Alvarez/IV

Prosigamos con la génesis de la cultura según la corriente psicoanalítica del británico Daniel Winnicott.

¿Cuándo aprende el niño la diferencia -o bien la semejanza- entre interno y externo? Sin duda esta importante cuestión ha de darse en los primeros meses de vida, y no puede haber duda en cuanto a que la relación con los objetos exteriores, aire, luz y color, sonido, olor y sabor, peso y volumen de las cosas que le rodean, hacen que el niño vaya distinguiendo entre su propio cuerpo y lo que no es su cuerpo; pero de manera mucho más importante, decíamos en el artículo pasado, entre la presentación del deseo, impelido por la necesidad, y la satisfacción correspondiente, se va estableciendo un espacio que pronto será llenado por el mundo afectivo e intelectual del propio niño.

De manera habitual hemos aprendido que, a partir de la experiencia sensible (con todas sus implicaciones en cuanto al uso gradual de los órganos de los sentidos; de la transformación del estímulo sensible exterior en imágenes que son transmitidas por medio de las vías neuronales a los centros cerebrales propios) de la "percepción" como la manera de unificar tanto los estímulos exteriores e interiores en unidades de información y análisis y, finalmente, del paso hasta ahora no bien explicado por ninguna teoría unificadora de la imagen sensible a la idea propiamente dicha) a la experiencia intelectual, se cumplen varios pasos en los que intervienen todas las fuentes posibles de interacción orgánica.

No basta decir que el niño "aprende" a distinguir algo (como lo interior con respecto a lo exterior), sino que debemos tratar de soportar la explicación meramente fisiológica encuadrándola en una explicación de orden superior. No debe bastarnos la explicación simplista o reduccionista del empirismo clásico, del materialismo o del empiriocriticismo, que reducian las funciones superiores (intelectuales y afectivas, emocionales y volitivas) a las concomitantes orgánicas implicadas en la vida de relación del animal superior llamado hombre. No: han de proponerse vías de entendimiento que rebasan las explicaciones físicas, químicas, fisiológicas, de la actividad cerebral y de los resultados mentales de tal actividad.

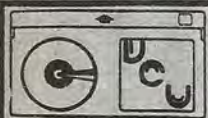
El niño no es meramente un receptor de estímulos que aprenda a distinguir entre los que vienen de adentro de su propio cuerpo y los que vienen del exterior al mismo. Habremos de reconocer que el niño en sus etapas más tempranas ya tiene una capacidad discriminadora que, partiendo de hechos elementales, pronto se diversificará y alcanzará niveles de acción compleja mediante una gran multitud de interconexiones no explicadas hasta ahora entre cuerpo y mente. Por lo tanto, las explicaciones que venimos utilizando, para después aplicarlas al campo de la educación y de la cultura, tienen necesariamente el carácter provisional, hipotético, probable, de una mera teoría y como tal debemos trabajarla a fondo.

Pues bien tenemos al niño con una gran capacidad todavía sin estrenar al momento de su nacimiento y que pronto se llenará de imágenes procedentes del exterior. Al mismo tiempo sus imágenes provocadas por los estados internos son de lo más simple: hambre, sed, sueño, curiosidad, apetencia afectiva... la incomodidad con respecto a la postura del cuerpo, el frío o el calor, el peso de los cobertores o la humedad de los pañales, la mayor o menor libertad de movimiento de sus miembros: todo se suma para fijar la diferencia entre externo e interno.

No hay una sola teoría que nos diga cual es el estímulo preciso o el momento adecuado, más bien debemos considerar que todos estos estímulos sumados, van formando lo que decíamos en los artículos pasados, es decir, las huellas o surcos -vale bien la imagen de los surcos o huellas dejadas por la aguja que graba un disco, o la orientación de las partículas magnéticas en una cinta para grabar sonido o imagen visual -mediante los cuales la mente del niño podrá "reproducir" (tal cual como lo hace un disco o una cinta) o "reconocer" cada experiencia vivida. Cada experiencia nueva se suma a las anteriores y las refuerza, les da nueva orientación, las define y las une en redes conceptuales cada vez más amplias y complejas.

El primero de los "objetos" transicionales con un amplio significado para la vida posterior del niño, es el pecho materno o, a falta o sustitución del mismo, la mamila, como portador del alimento. Mediante este primer objeto exterior, el niño aprende a distinguir entre la necesidad -hambre- y la satisfacción de la misma es por eso que el tono afectivo que acompaña a la satisfacción -identificado por los psicoanalistas como una primera forma erótica de relación con el mundo- es el reforzador de los estados de insatisfacción-satisfacción que, alternadamente, fijarán al niño en su situación frente al mundo. El tiempo y el espacio, lo interior y lo exterior, como veremos en el próximo artículo, son dimensiones básicas para inscribir la experiencia sucesiva del ser humano; sobre esa pauta mínima, son gran cantidad de objetos transicionales los que servirán de mediadores en el aprendizaje del niño (lo innato sería el continente, lo aprendido sería el contenido) que conducirán a la vida de relación a su máxima expresión.

De ahí la importancia de estos conceptos básicos para entender aunque sea desde el punto de vista de una de tantas teorías, pero que a mí me parece sumamente rica en explicaciones válidas, la relación entre educación y cultura. La educación como proceso de relación entre el ser humano y el contexto real; la cultura como la experiencia adquirida mediante el proceso educativo en su sentido más amplio y que permite la adaptación del ser humano a esa realidad circundante, sea natural o social. Pero no adelantemos explicaciones que, por ahora, apenas se esbozan en la teoría de Winnicott.



Video Distribuciones  
UNIVERSIDAD

**LAS MEJORES  
PELICULAS**

"Diversión de Película"

**Furia  
ASESINA**

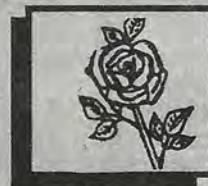
*Rosa de Dos  
Aromas*

*Tres Hombreros y una  
Pequeña Dama*  
(THREE MEN AND A LITTLE LADY)

**DETECTIVE**

EN EL  
**Kindler**

Priv. Alfonso Camacho No. 1 Esq. Av. Universidad Ote.  
Tel. 12-14-11 Querétaro, Qro.



Restaurante

**LA FLOR DE  
QUERETARO**

CASI UN SIGLO  
DE TRADICION  
EN EL CENTRO  
DE LA CIUDAD.

FRENTE AL JARDIN ZENEA

(Antes Jardín Obregón).

**Servicio a la Carta  
Comida Corrida**

LO ESPERAMOS CON  
TODA SU FAMILIA.

ACEPTAMOS TARJETA  
DE CREDITO.

Juárez 5 Norte Tel. 12-01-99 Querétaro, Qro.

**AMANE CER**

DE QUERETARO  
SEMANARIO DE INFORMACION, ANALISIS Y ALTERNATIVAS

Querétaro, Qro., enero de 1992 3



# Poesía de Querétaro

## POEMA

Elizabeth Contreras

Nos unió el tormento  
y la soledad  
y el deseo  
y la madrugada  
y tu pelo  
y cuatro manos unidas  
en segundos  
y la electricidad  
del canto de los pájaros  
y el inventarnos mutuamente  
como amigos  
como amantes  
como extraños.

## BOLERO A DESTIEMPO E INSPIRADO

Victor M. Navarro

Habrà que renovar tanta palabra,  
no se puede aprehender tu nombre  
en sentidos tan gastados  
En estos días primeros de agosto  
tu cumpleaños es lo único que vale.  
Me cuesta trabajo pensarlo en otros territorios,  
fue otra época y fue muy lejos.  
tres años de tanta cercanía cuentan una historia  
que nada se parece a las demás  
Nos pertenecen algunos atardeceres, una casita en el  
cerro  
y tantos sueños que no caben en libros y cuadernos  
Son de nosotros ese jazz, dos o tres boleros  
los poemas de Becerra, una foto de Gonzalo,  
los portentosos besos a la luz de la luna y las antenas.  
Ha sido mucho sudor y trabajo, creo, pero hemos  
aprendido  
-digo- a ser felices.

## DIOSA

Salvador Alcocer

Ana Luisa Peluffo insiste en que es mortal  
Dice que nació en el Kiosko  
en tiempos del gobernador Vázquez Mellado  
y que ha filmado películas para el Opus Dei.  
Ahora, esta noche de septiembre mes de la patria,  
Efraín Mendoza la ha traído a Querétaro  
para apoyar a un tierno y torpe suplemento  
que da su primer paso en su primer número.  
Noche también se leyó en pujidos melodramáticos  
al poeta Pablo Cabrera.  
Noche en que el señor Olivo leyó su poema a la Diosa  
con ademanes delicados y dulces.  
Noche en que un conjunto de muchachas cantadoras  
se balanceaban al ritmo de las guitarras  
Ana Luisa Peluffo insiste en que es mortal.  
Es una diosa, como son Diosas María Félix,  
Marilyn Monroe, Ava Gardner, Greta Garbo, Marlene  
Dietrich.  
Ana en el auditorio de Bellas Artes,  
delgada como una niña escolar, rubia como el sol de mayo,  
deseo que el tiempo, ese bastardo destructor de las bellas  
la deje caer sin barbitúricos, sin intoxicaciones  
alcohólicas  
sin balazos nocturnos como hasta ahora vida suya,  
natural, pues.

## GOTA DE LUZ

Ramón del Llano Ibáñez

a Maricarmen

Ventana que abre un incendio  
pantera o relámpago  
corazón abierto  
Tu cuerpo desnudo  
llama en espera de otro fuego  
filo de luna

gota de luz  
en mis ojos ciegos.

## Hablar de la Lluvia

Cesar Cano Basaldúa

Todo lo que mana es el instante, reflejo de agua para el  
abismo de los ojos  
puente hacia un sueño de cristales desatados, fuente  
llave que libera todos los colores de la vida,  
desvío los ojos y apareces anudada en las raíces del ocaso,  
próxima en los altares de la noche, invicta en las eras del  
silencio  
soledad habitada por hastío, en tí moran los vocablos  
destrozados  
navegan los muertos con su parca, no hay fuego, las hogueras  
palidecen en tus manos,  
ni Dios contigo ni Satanás existe, eres la total presencia,  
lo que la razón divide y sepulta en el hombre sus relámpagos  
traslúcida deseada  
por sí misma, sustancia en que el perfil del temor se  
desbarata  
toda eres sin sexo y brotas en el verbo como nave que zarpa  
ya sin ruta y sin amigos,  
sola, abismática, solar navegadora de las llamas,  
nada en tí sino el incesante fluir hacia el desastre.

## RABINAL

José Luis Sierra

a Jushe

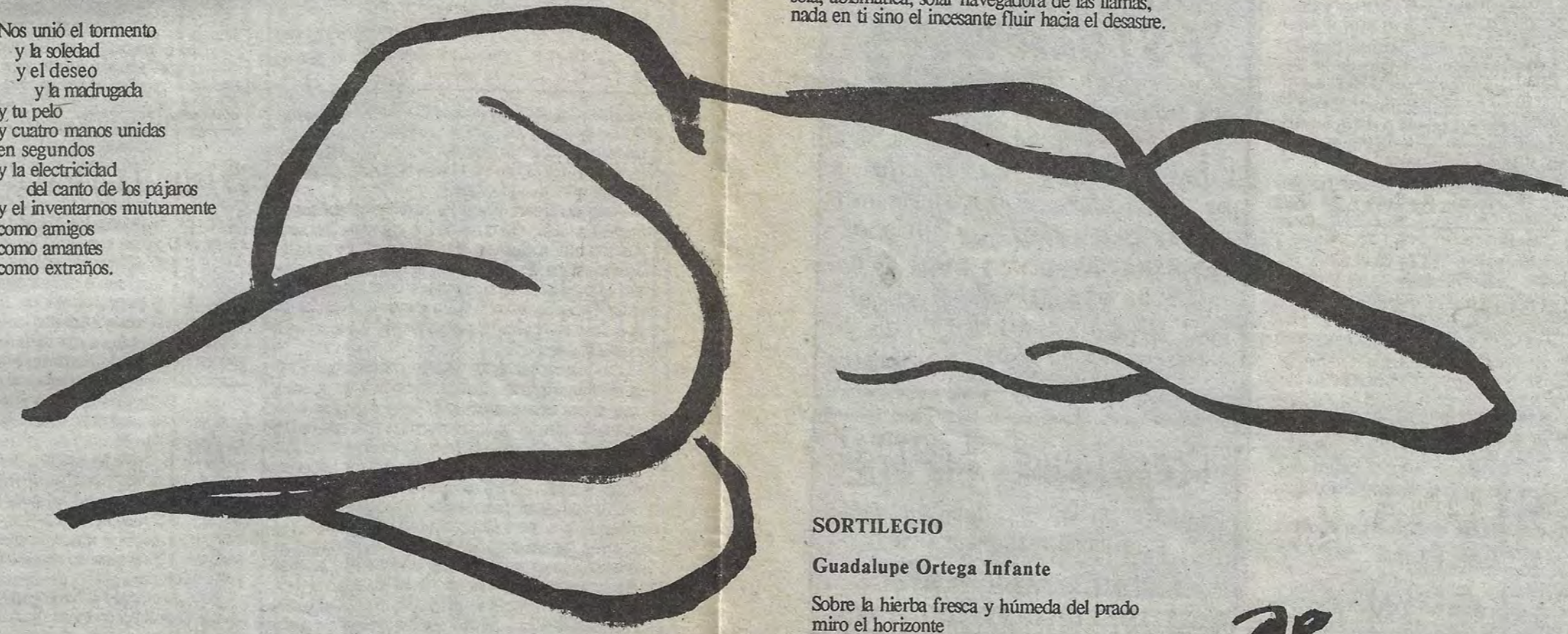
No hay hueco posible  
Por donde no halle tu cuerpo...  
Es la noche y el aire  
Que tibian nuestros huesos.  
Es mi secreta voz  
Llegando con el resuello.

## MARIPOSITAS FEAS

Dionicio Munguía

I  
Cada una es virgen a su manera  
llave de ternura que guarda  
nube viajera que duda entre partir y quedarse quieta,  
gusanito temeroso de la borrasca  
ave de colores grises que abre sin batir sus alas,  
que canta sin dolor,  
En ocasiones son figuras quietas de un recuerdo,  
un algo que aparece estorbando en la foto familiar,  
la tía cuenta cuentos,  
consejera de adolescentes,  
tribuna donde se descarga la emoción o la amargura.  
Ellas, a veces, no existen;  
lo saben, lo comprenden,  
y están de acuerdo con el papel de la comedia;  
guardan la distancia,  
opinan cuando se los piden,  
lloran con los demás.  
Hoy día en que se enojan con justa razón,  
pero nadie le da importancia a su enojo;  
entonces sonríen,  
se quedan quietas, silenciosas,  
con un tejido interminable en las manos,  
saboreando recuerdos con el pan de las monjas y el  
chocolate,  
con los atardeceres sombríos  
que a ellas les parecen tiernos.  
La mayor parte del tiempo son cursis;  
oyen a Armando Manzanero y suspiran,  
imaginan romances,  
besos, caricias, aventuras que leen en los libros  
y hacen realidad en los sueños.  
Les da por hacer poemas;  
cortos, largos, hojas repletas de ternura,  
que luego perfuman con aroma de rosas  
y guardan en un cajón secreto de su cuarto.

II  
Envejecen, sin prisas,  
encorvando poco a poco su espalda,  
los ojos en el tejido,  
viendo los hijos de todos,  
gozando de dicha tranquila,  
acariciando aún la idea  
de convertir sus sueños en realidad.  
Pero un día despiertan convencidas  
de que no pasa nada,  
de la rutina de todos los días,  
del silencio que se acumula  
con las sombras que se agolpan en las ventanas.  
Y se quedan quietas,  
tristes,  
un poco amargadas;  
mueren sin que nadie se de cuenta,  
y cuando revisan sus cosas,  
descubren cartas de amor,  
fantasías de atardeceres,  
poemas cursis,  
viejos discos,  
claves rotas de primaveras,  
un vestuario lleno de recuerdos,  
fotos, álbumes,  
simplezas que hacen de las burlas  
una manera sencilla de decir,  
que al final de cuentas,  
existieron.



## ¡QUE SECA ESTA EL ALMA DE VERSOS!

Gabriel Corral B.

¡Cuántos han quedado mutilados en algún basurero!  
¡Cuántos he comenzado que se han quedado en intento!  
¡Qué habrá que hacer con el almatan seca de versos?!  
¡Habrá que hablarle del amor que está lejos?  
¡Cantarle la canción de los recuerdos?  
¡Sacarla de su invernadero?...  
Tendré que arrancarle la poesía al silencio  
y el silencio del alma hacerlo verso,  
porque poesía también es sequedad del alma,  
porque poesía también es el alma sin versos.  
¡Qué seca está el alma de versos!  
¡Cuántos he comenzado que se han quedado en intento!  
Pero hoy... hoy está es mi poesía  
y este mi mejor verso:  
La sequedad del alma  
y  
Mi ausencia de versos

## SORTILEGIO

Guadalupe Ortega Infante

Sobre la hierba fresca y húmeda del prado  
miro el horizonte  
El cielo  
salpicado de luces centellantes  
que opacan el cálido brillo de la luna  
que apenas se esconde  
tras la sombría silueta de los montes  
por no ver su figura reflejada  
en el nítido velo transparente  
del cristal de la fuente que la baña  
Y miro la montaña  
y a los lejos se oye  
la risa cantarina del agua  
que recorre  
el sendero marcado por el tiempo  
su murmullo  
cual suave y tierno arrullo  
adormece el encanto de mi espacio  
Vuela mi pensamiento  
y en el aire  
se aspira la fragancia del misterio  
se escucha el sutil eco  
de aquel canto  
y se aspira el aroma del recuerdo  
mezclado en el perfume de las flores  
el silencio  
perturbado tan solo por el viento  
y el grave aletear de una paloma  
al cruzar presurosa el infinito.

ap.

## POEMA

Juan Hugo Pozas

Era un amor puro  
total y absolutamente carnal  
que así mismo consumía  
La lúcida pulcritud del compulsivo  
que gasta bordes  
lustra y embelesa  
su de por sí  
roído  
amor  
verde acre latón  
brillo que deslumbra  
y consume en sí  
la ausencia.

Al oído de tu corazón.



# Guerra en el Paraíso

Eliazar Velázquez Benavidez

Lucio Cabañas Barrientos, de maestro rural se convierte en líder campesino. En el contexto de intensas movilizaciones de estudiantes y productores de café y copra, el 18 de mayo de 1967 encabeza un mitin en Atoyac el cual es reprimido por la policía judicial arrojando un saldo de varios muertos; intentan aprehenderlo pero Lucio se remonta en la sierra y forma las Brigadas de Ajusticiamiento y el Partido de los Pobres.

A partir de este suceso *Guerra en el Paraíso* teje un relato exacto de lo acontecido entre 1971 y 1974, apoyándose, a modo de contrapunto, en la recreación de acontecimientos anteriores y de acciones que paralelamente desarrollaban grupos guerrilleros del Distrito Federal, Guadalajara, Puebla y Monterrey.

Estructurada cronológicamente y mediante fragmentos, en sus páginas transitan las pasiones de los luchadores sociales de los setentas, el ruido sordo de la maquinaria del poder y la dignidad de los campesinos de Guerrero.

Hay una búsqueda de totalidad, de capturar el torbellino de la guerra en todos sus matices, de hurgar en la mirada de todos los protagonistas, de contarla desde los ojos de Lucio, desde los ojos de los militares, desde la boca llucosa de la sierra, desde el sufrimiento de niños y ancianos y desde los escritorios de Gobernación.

La novela se asoma a los callejones sórdidos del poder político y militar, mostrando que para detener el avance de la guerrilla el Estado mexicano instrumentó una guerra sucia, el la que jugó papel importante la desinformación, la tortura, el uso grotesco de la mentira y para la cual contó con la participación de asesores norteamericanos expertos en contrainsurgencia.

Atrapa la simultaneidad, los contrastes, la guerra esti-

rando la condición humana hasta sus límites; así luego de una página con funcionarios al teléfono o casas incendiadas, la siguiente se adentra en Lucio envuelto entre las voces y olores del mercado de Acapulco o lo encuentra recostado en su hamaca, junto a algún río que le borda en la piel instantes de extrañeza, de desesperanza o de reconciliación con su memoria habitada por abuelos zapatisas, an antes y limonarias.

Esboza el rostro de la izquierda: su impulso épico alentado por el clima político del continente, su deseo de estructurar un proyecto de alcance nacional, las contradicciones entre el movimiento de raigambre popular de Lucio y organizaciones con débil base social como las FAR, FRAP, MAR y la Liga 23 de Septiembre.

No oculta el mesianismo, la sicosis, la fragilidad de las estructuras político militares, el papel mediatizador del Partido Comunista, el perfil doctrinario de algunos militares, la utopía del internacionalismo proletario; pero también, con toda justicia, documenta que la izquierda de ninguna manera fué la cloaca que nos presenta la versión oficial.

En su afán por recuperar la dimensión histórica y humana de esos acontecimientos, *Guerra en El Paraíso* recrea el dolor de pájaros y hombres; pinta instantes cuando soldados, guerrilleros o torturados se adentran en la muerte; captura olores, texturas de la luz y de la voz, sonidos, recuerdos, conversaciones; describe el silencio poderosos de la noche, las uñas del miedo y del hombre; dibuja al viento de pericos y reconstruye en sus formas y ritmos el lenguaje militar, político y campesino.

Sin caer en la apología señala, que en el escenario de esa guerra Zapata y otros líderes históricos son mucho más

que simples estatuas y convoca a entender la rebelión de Lucio, no sólo como el culmen de un amplio proceso democrático al que se le negaron canales institucionales para expresarse, sino como el estallido de una tradición de rebeldía y dignidad que desde hace siglos ha enraizado en esa tierra sorteando las peores desventuras.

*Guerra en El Paraíso*, novela desnuda, árida, al filo del testimonio. Lectura necesaria para que el Paraíso que promete el neoliberalismo no nos encuentre con la memoria deshabitada.

*Guerra en el Paraíso*  
Carlos Montemayor. Ed. Diana,  
México, 1991.



## Seres dramáticos: arquetipos teatrales

Jaime Blanc

El Ballet Nacional de México, fundado en 1848 por Guillermina Bravo, su actual directora artística, cumple 43 años de fructífera labor.

A pesar de haber mantenido durante todo este tiempo cierta distancia de las instituciones oficiales, es hoy la institución dancística más experimentada en su género: la danza contemporánea.

Uno de los aspectos relevantes de su labor creativa consiste en mantener una actitud de permanente búsqueda, experimentación y crítica de los logros obtenidos. En sus exploraciones por los medios expresivos es posible distinguir algunas etapas cumplidas durante su desenvolvimiento. Así, su inicio y primeros años se ven marcados, hasta 1957, por las tendencias nacionalistas prevalecientes en la época, de entonces a 1963 trabaja en la elaboración de temas mágico-rituales de las comunidades indígenas.

Posteriormente, entre 1964 y 1967, se ocupa de temas didácticos e investiga sobre las posibilidades del coreo; el paso siguiente se dirigió al hombre, su vida interior, los mundos del sueño y del erotismo y, simultáneamente, se abordaron problemas de orden escénico por medio de formas geométricas; esto sucedió de 1967 a 1971.

Como en otras disciplinas artísticas, el Ballet Nacional de México ha pugnado por alcanzar un alto nivel de destreza técnica, sin por ello caer en una actitud de hueco formalismo, pero bajo la consideración de que no es posible ni experimentar ni transmitir sin un férreo control de los recursos técnicos.

### UN BALLET QUE HA ENRIQUECIDO EL MUNDO DE LA DANZA

El BNM ha visto pasar por sus filas numerosos contingentes de bailarines que, con posterioridad, forman nuevas compañías como la de Danza de Cámara, en 1966; Ballet Independiente, en 1966; Expansión 7, en 1973; Fortion Ensemble, en 1977, y Ballet Teatro del Espacio, en 1979. Así pues, aunque de un modo indirecto, el BNM ha contribuido a enriquecer el mundo de la danza mexicana.

La lucha que este ballet ha librado para fincar las bases de

una Escuela Mexicana de Danza Contemporánea tiene que franquear diversos obstáculos. Uno de ellos es el nacionalismo a ultranza que lleva a identificar "lo mexicano" con lo obviamente vernáculo; otro, la pugna por liberar a las formas dancísticas de la obligación anecdótica ajena a lo puramente bailable.

Bailar, en el sentido más amplio, es la reacción humana personalizada al ritmo general que marca no solo la vida humana, sino el universo en su totalidad.

Es esta necesidad vital del ser humano para comunicarse, arte es comunicación en el nivel más profundo y duradero. El arte verdadero posee esa indestructible cualidad que perdura toda la vida, trasciende la barrera del tiempo y afecta a la gente de un modo conmovedor y profundo. Esto es verdad en todo arte, pero específicamente en la danza, debido a su total dependencia en el cuerpo humano. Antes de lograr nada, el hombre debe respirar y moverse. Este movimiento es la fuente de la vida y la danza el movimiento supremo. No entender y apreciar el bailar es fallar en el entendimiento, no solo de la suprema manifestación de la vida física, sino también el símbolo más alto de la vida espiritual.

La expresión dancística, como todo arte, requiere de una técnica que permita conocer, reconocer y dominar el cuerpo. La estética de la danza contemporánea plantea la necesidad de este conocimiento corporal de un modo diferente al del ballet clásico. En aquella danza regresamos a los orígenes, a nuestro ser animal, a nuestro contacto con la tierra, esa madre terrible y generosa de la cual surgimos y la que constantemente nos llama para regresar a ella.

En la técnica de la danza contemporánea nuestra relación con el piso, con la tierra, es fundamental en muchos sentidos, del piso nos nutrimos; hacia el piso tiende nuestro peso real, y este doble juego es uno de los principios que trabaja la técnica, la oposición entre el cielo y el infierno. Esta oposición se siente, se percibe en la parte más vital del ser humano que es el torso. En este se efectúan las funciones básicas del ser humano, la respiración, la digestión y la reproducción. El movimiento respi-

ratorio no solamente nos da un ritmo sino que, llevado a sus últimas consecuencias, se convierte en el motor de toda la técnica, la columna vertebral que canaliza toda la energía que concentramos o expandimos en concordancia con este ritmo.

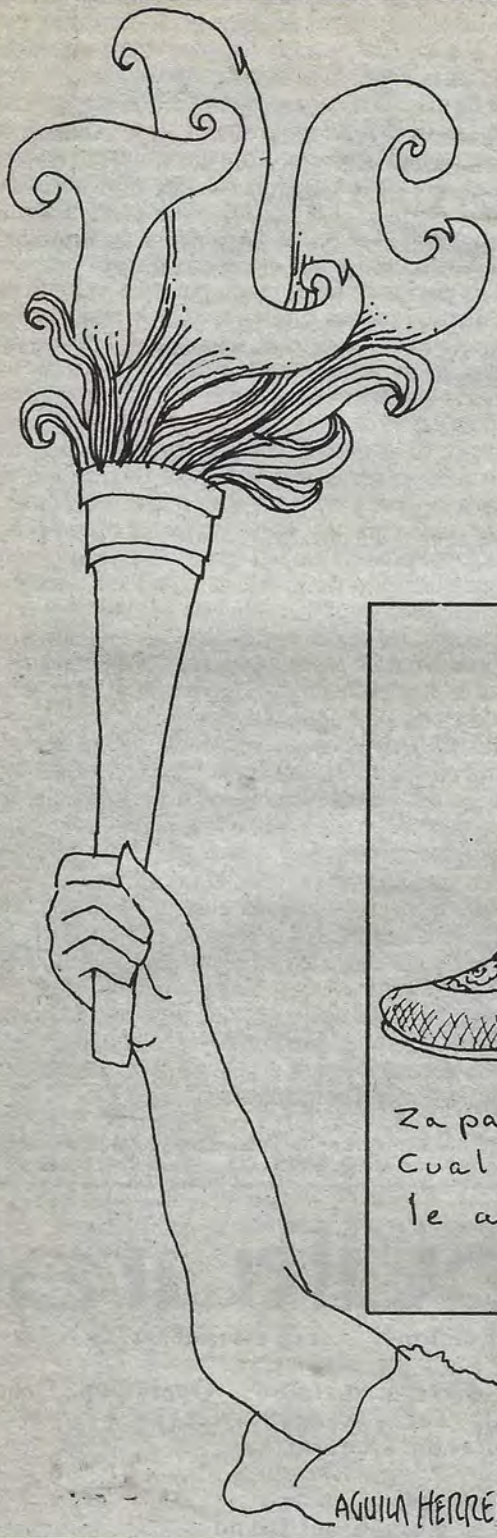
La importancia del torso como fuente generadora de energía se complementa con la sexualidad; el uso de la pelvis unido al ritmo respiratorio permite que la energía generadora trascienda lo cotidiano, el cuerpo se entrena con estos principios para ser una metáfora de sí mismo, dejamos de ser seres comunes para transformarnos en seres extracotidianos. Gracias a la técnica somos seres dramáticos, arquetipos teatrales.

Toda la primera parte del entrenamiento de un animal teatral, en términos dancísticos, transcurre nutriéndose en el piso, los bailarines al nutrirse con el contacto con la tierra alargan la columna, la contraen, la expanden tal y como observamos en la inocencia de los movimientos de cualquier animal, solo que los bailarines lo hacen con plena conciencia, se relacionan con el universo después de hundirse, enraizarse, nutrirse del piso.

El bailarín paulatinamente florece de su centro hacia el universo, hay un desarrollo orgánico de menos a más que posee la lógica de una semilla que germina.

Este proceso es un ritual que se repite incansablemente, codificado dentro de un sistema perfectamente organizado para así lograr que los músculos más profundos generen energía.





AGUILA HERRERA



La Corregidora  
posando para  
la moneda de  
5 cents.  
del Fisgón.



Prochas

**La Corregidora de Querétaro**  
Versión corregida y aumentada por  
Aguila Herrera El Fisgón Rocha  
Magú Ahumada Eduardo



Zapato con el cual la Corregidora le aviso a Hidalgo Ahumada.



# LIBRO MUNDO S.A. DE C.V.

Todo un mundo en libros, música y arte  
Libros de consulta general,  
técnicos, novelas, infantiles, leyes

**DIANA \* JUS \* PORRUA \* POSADA  
CNCA-SEP \* PLAZA Y VALDEZ \* FCE  
HARLA \* GOBIERNO DEL ESTADO**

Revistas nacionales e importadas  
Mapas \* Posters \* Postales \* Guías Turísticas

Ahora pone a sus órdenes un toque especial

**CAFETERIA PIZZERIA**  
Pizzas **LA ARCADEA**  
Calzones  
Comida italiana  
Desayunos

16 de Septiembre No. 8 Pte. (Terraza)  
Pasaje San Francisco  
Cerca del Cine Reforma Tel. 12-25-88  
Querétaro, Qro.



La Corregidora, en el Estadio La Corregidora.  
HMBG



# Apuntes para discutir un poco sobre poesía

César Cano Basaldúa

El recuento de las circunstancias que se hacen presentes en la tarea de quien escribe poesía en Querétaro puede ser provechoso y desalentador: a la costumbre del silencio se suman el autor y sus secretos que no van más allá de una tradición casi familiar o el maltrato eventual que los medios impresos hacen de los textos; la pugna del presente y la sobrevivencia del pasado por incipientes aspirantes o consumados poetas hace pensar en la edad como un doble privilegio lastrando producciones: el joven se cree con derecho a todo exceso (aún al exceso de nunca escribir) y quien rebasa los 35 reclama el magisterio que libros casi olvidados -tal vez nunca conocidos- o publicaciones insuficientemente heroicas supuestamente le confieren. Hay más: un lenguaje cifrado, quizá "herizado" sería más correcto, de leyendas, más declamatorio entre menos sustancial; culto risible pero realizado con toda seriedad a trayectorias trucas u obras cuya existencia sólo tiene un parentesco verbal con la literatura y un etcétera donde lo institucional no es menor de los mil velos con que se cubre y/o encubre al poeta y sus poemas. Desde luego, tal histrion nos da lectura sin atención, crítica sin inteligencia, juicios exclusivamente verbales y valoraciones sustentadas accesoriamente en la escritura a que se refieren; es decir, una historia al revés: lo que se aquilata puede acuñarse fuera de los versos sin brotar necesariamente de ellos que no serán sino pretexto para realizar linchamientos de todo tipo o efusivas exaltaciones.

Esto es hablar del deseo de ser poeta a toda costa y a toda prisa aunque la poesía no coincida con nuestras líneas tanto como lo hacen los lugares comunes y una ejemplar terquedad. Si buenas maneras fueran igual a civilización entonces corrección equivaldría igualmente a poesía, pero ni conocimiento se equipara a lucidez como tampoco cátedra a calidad literaria. Dejando a un lado los mitos y las mitomanías, los discutibles frutos del quehacer poético reciente se revelan como frágiles y los autores como invidentes: ¿qué ven o creen ver al autoproclamarse, de una u otra forma y con mil matices, en conjunto como la poesía en el estado? En cambio las individuaciones parecen negarlo todo: tradición (aunque el término sea sospechoso), consistencia, autocrítica, por sólo decir tres cosas. Contra Aristóteles, triunfa lo accidental y es negada la sustancia.

Por otra parte, no son los contingentes gr llegan a formarse transitoriamente, los que han realizado modificaciones significativas en la cartografía poética, sino las instituciones como centros de atracción e influencia y dos o tres autores vueltos profetas desde un reconocimiento periférico o a partir de una sobrevaloración que se explica con su desaparición física y como para descargar las conciencias de quienes optaron por la administración luego de fracasar como hacedores.

La fragmentación de autores, las efímeras directrices institucionales y los enormes desfalcos en la crítica han sido los reguladores de la difusión y edición de poesía. Como los hongos después de la lluvia, los escritores, sobre todo los poetas, brotan en racimos considerables durante las temporadas políticas coyunturales y se van extinguiendo en la medida en que el mercado de trabajo los ocupa o se agota su capacidad de ira ante la indiferencia institucional.

Pocos aportes y flaco favor a las letras ha hecho la actitud pedigrúea de escritores y el parasitismo ha sido fórmula como práctica de la parálisis intelectual que se indigna pero no compromete nombre alguno en textos donde se aborden los problemas de frente y con las referencias que hagan falta. Y manifiestos respetuosos dirigidos al poder delatan desconfianza en el oficio, debilidad y una docilidad que se desperdicia por no haber sido pedida. El edificio de las letras asemeja entonces un leproso donde algunos pasean -o pasearon- orondos diciendo comer pastel sin reparar en que sólo devoran las migajas caídas desde las farces oficiales. Solos o en grupo, los poetas no hacen mucho: vociferan si van a lomo de institución o vuelven humildes sus palabras cuando son desmontadas de sus puestos. Y por supuesto es una alucinación cannabisquin-desca la posibilidad de una organización independiente donde la política sea el trabajo y el trabajo la forma política. Aunque íntima, la poesía se rebatida públicamente por sus creadores vueltos padrastos de ella en aras de una dirección, un departamento, una revista, una cátedra que dirigir o cualquier otra chamba pretendidamente prestigiante.

Pero es otra zona la realmente importante y decididamente descuidada: aquella citada con vaguedad cuando se habla de la calidad de la poesía y que no es otra cosa que esa capacidad diestra concretada en el poema. La omisión por ignorancia o incapacidad nos ha dotado de una famé-

lica memoria al respecto y es el surtidor que mana textos como simples conjuntos de palabras necesitados de explicaciones o bien transforma en asambleas complacientes a los talleres y a los diálogos en furiosas esgrimas verbales donde el solitario objetivo es vencer -humillando si es posible- a los demás. Los pocos espacios que no son café y donde se habla de poesía, en el mejor de los casos, aunan al pecado de ingenuidad -por impreparación en un medio antilibresco y antiintelectual- el de cerrazón por valorar en demasía o devaluar los escasos modelos cercanos.

Se hace presente una crítica de horca y cuchillo o zalemas a discreción junto a una exigencia tibia al interior del texto. La simulación es un segundo paso y a todos importa más ser llamados poetas que construir buenos poemas. Cuando la reflexión la permite, las obras y autores apreciables alcanzan su justo tamaño luego de años de haber sido impresas las primeras o enterrados los segundos. Como tal cosa no es deseable, se pide crédito a la palabra o un adelanto de gloria que muchas veces no puede liquidarse y al hacer corte de caja la obra merma a la fama cancelando la cuenta y de paso el nombre del deudor.

¿Y entonces? ¿no hay esperanza en este reino de tinieblas? Claro, pero da flojera tomar la opción que resta asumir la construcción de la poesía como un trabajo que gane el ser respetado y respetable por sus logros y no por sus mitos, por el esfuerzo verificable de escritores y no por las suposiciones de los apologistas, por el conjunto de sus obras y la honestidad con que se presenten renunciando al deseo de postrar al universo a sus pies. Y si esto se antoja difícil, más lo es y sumamente áspere la realidad que en todas partes y ninguna ha hecho, porque así lo han permitido, de los poetas los posesos platónicos que todos toleran y visitan de vez en vez como a una colección de fenómenos a los que no hay que pagarles ni editarles ni promoverles sino cuanto permita el poder que se divierte fomentando la corrupción en ellos y el divisionismo histórico de sensibilidades inatacables. Hace falta, pues, reconocer en la cotidianidad la circunstancia, en la gente de a pie los interlocutores y en el poder el olvidable e indeseable interlocutor al que se debe ignorar para iniciar la revisión que suprima, añada o invente aquellos elementos que sean necesarios para erigir un quehacer digno del orgullo limpio donde fue moldeado.

(Texto leído por el autor en la presentación del libro Hablar de la Lluvia, coedición UAQ-STEUAQ, noviembre 29 de 1991).

## LIBRERIA

# LA PAJARITA DE PAPEL

### Café-tertulia literaria

Andador Pasteur nte. 21, Centro ☎ 12 95 32

Surtido de libros de literatura universal  
de editoriales nacionales y extranjeras

Libros de arte  
Lecturas para niños

Descuentos • Atención de pedidos • Asesoría

Eventos semanales abiertos al público  
de recreación literaria y entretenimiento.

Presentación de libros  
Lecturas  
Ensamblés poético-musicales

## AMANECER cultural

Ediciones Nuevo Amanecer, S.A. de  
C.V.

Guerrero Norte 84 - Querétaro, Qro.  
Tel. y Fax: (91-42)14-56-99

Director General:  
Efraín Mendoza

Director:  
Ramón del Llano

Editor:  
Manuel H. Bermúdez

Administradora:  
CP Isabel Martínez Rocha

Fotografía:  
Jesús Ontiveros

Colaboradores:  
Salvador Alcocer, Carlos Alcocer,  
Gonzalo Alcocer, Jesús Aguila  
Herrera, Juan Angulo, Raúl  
Avila, Nuria Boldó, César Cano  
Basaldúa, Modesto Cervantes  
Sistos, Yolanda Correa, Carmen  
Consolación González, Elizabeth  
Contreras Colín, José Luis de la  
Vega, Agustín Escobar, Germán  
Espino, Falcón, Jesús Flores  
Lara, Sulima García Falconi,  
Francisco J. Garrido, Edilberto  
González, Maribel Gutiérrez  
Moreno, César Lachira, José G.  
López, Norberto Maya Mendoza,  
Victor M. Navarro, Alejandro E.  
Obregón Alvarez, Bárbara Peón  
Solís, Mario Rangel, Francisco  
Ríos Agreda, Elías Rodríguez  
Avila, Ricardo Yáñez