

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA**

**CRITERIOS DE SELECCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS EN
REVISTAS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE
MÉXICO**



INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA:

MARÍA GUADALUPE SOLEDAD GUTIÉRREZ GARDUÑO

085587384

TUTOR: DR. EDUARDO CASAR GONZÁLEZ

SWAYED

**MÉXICO D. F.
2010**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Mi más profundo agradecimiento al: Dr. Eduardo Casar González, al Mtro. Galdino Morán López y a la Mtra. María de Lourdes Penella Jean, por sus invaluable conocimientos, la experiencia de vida, el amor a la literatura y a nuestra lengua que me compartieron, así como la confianza que depositaron en mi trabajo.

Al Mtro Galdino Morán López en especial, por el sabio y oportuno consejo que me dio y que transformó mi vida para siempre, logrando consolidar la meta personal más importante que me había trazado. Al Dr. José María Villarías Zugazagoitia, a la Lic. Rosalinda Saavedra Morales y la Mtra. Grissel Gómez Estrada por su interés, entusiasmo y observaciones a mi trabajo, mismos que lo enriquecieron y permitieron el cierre de este ciclo de mi vida académica en la Universidad Autónoma de México.

A Roberto Vargas Salazar por su amor incondicional, su compañía de tantos años y a su entrañable ausencia temprana. A Gustavo Manrique por sus pláticas literarias y humanas tan enriquecedoras y también a su ausencia definitiva.

A Rosa María Esquivel, Mercedes Suárez, Armando Ortiz, Janitzio Villamar, Pancho Camacho, Raymundo Colín, Luciano Cano (+), Lalo Rucker (+), Juan Cu, Alberto Vargas Iturbe y los escritores del colectivo Entrópico, que con sus textos y su amistad enriquecieron, y aun lo hacen, las ediciones de *La Hormiga Roja* y *la Hormiga O-culta*.

A todos los que escriben por existir y amar nuestra maravillosa lengua materna el español y las letras que la consolidan.

María Guadalupe Soledad Gutiérrez
Marisol Gutiérrez

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1	
REVISTAS CULTURALES INDEPENDIENTES EN LA CIUDAD DE MÉXICO.....	9
Características generales.....	13
CAPÍTULO 2	
TEORÍA Y CRÍTICA	24
LITERARIA.....	
CRÍTICA.....	47
CAPÍTULO 3	
GÉNEROS Y ESTILOS.....	53
Cuento.....	54
Novela.....	55
Ensayo.....	55
Fábula.....	56
Poesía.....	56
Dramaturgia.....	57
EJEMPLOS DE APLICACIÓN CRÍTICA Y ANÁLISIS DE CUENTO.....	61
Análisis extrínseco de textos literarios publicados en la revista cultural independiente: <i>La Hormiga Roja</i>	61
<i>La abeja y el girasol</i> : Ramiro Ortiz.....	65
<i>El sillón</i> : Marisol Gutiérrez.....	65
<i>La Abuela Fuma para las reumas</i> : Marlón Albaricoque.....	65
<i>Las majadas</i> : Rosa María Esquivel.....	66
<i>Yo</i> : Celina Durán Ramsay.....	67
<i>El canto</i> : Marisol Gutiérrez.....	68
<i>Un encuentro</i> : Marisol Gutiérrez.....	69
<i>El regalo de Reyes</i> : Marisol Gutiérrez.....	72
<i>Mientras ellos dormían</i> : Marisol Gutiérrez.....	73
Método de análisis de cuento.....	76
Análisis de cuento. <i>La operación</i> : Marisol Gutiérrez.....	78
Ejemplo de análisis intrínseco estructuralista del relato.....	84
Análisis estructural de un relato. <i>Quedo hecho el depósito de Ley</i> : Raquel Jodorowsky.....	87
Ejemplos de textos publicados en el género de ensayo.....	92
<i>La Ilíada. El ánimo de Aquiles</i> : Mercedes Suárez.....	92
<i>El lenguaje escénico en el teatro de Max Aub</i> : Janitzio Villamar.....	93
CAPÍTULO 4	
CRITERIOS DE SELECCIÓN LITERARIA. POESÍA.....	96
Ejemplos de poesía, material poético y análisis de poesía publicada.....	99

<i>Instructivo para empezar a ser poeta decimero: Pancho Camacho.....</i>	99
<i>Análisis textual e intertextual. Cantos a Eliluna: Armando Ortiz.....</i>	103
CONCLUSIONES.....	123
BIBLIOGRAFÍA.....	130
...	
Ponencias y referencias internet.....	137
Revistas literarias y culturales.....	138
SEPARATA	
NARRATIVA, ensayo y poesía publicados en las revistas literarias: <i>Equipo Mensajero, Generación y La Hormiga Roja.....</i>	1
<i>Como la mosca en la telaraña: Raymundo Colín.....</i>	1
<i>Patrón de interferencia: Alfredo Cruz Martínez.....</i>	2
<i>La Competencia desleal: Janitzio Villamar (fragmento).....</i>	3
<i>Discos para el Rock & Roll: José Luis Moreno Borbolla.....</i>	4
<i>La troje vacía: José Gustavo Manrique Zermeño.....</i>	5
<i>La Invitación: José Gustavo Manrique Zermeño.....</i>	7
<i>Sueño: Rosa María Esquivel Caudillo.....</i>	12
ENSAYO. <i>Los narradores de Equipo Mensajero: Agafia Bermont.....</i>	13
ENSAYO. <i>Poetas en Equipo mensajero: Agafia Bermont.....</i>	16
POESÍA. <i>Instante vacío: Luciano Cano Estrada.....</i>	20
<i>El arte poético de la pié de la mujer: Juan Cu.....</i>	20
<i>Poema: Armando Ortiz.....</i>	21
<i>El cerco y En la garganta de los hombres: Janitzio Villamar.....</i>	22
<i>Rectificación del mito: Kira Galván.....</i>	23
<i>Soy una coleccionista de paisajes: Jimena Camacho.....</i>	23
<i>Niña: Iliana Villanueva.....</i>	23
<i>Alto muro de niebla: María L. Rivera Valdez.....</i>	24
<i>La luna de Zacatenco : Marisol Gutiérrez.....</i>	25
<i>No sabía: MarisolGutiérrez.....</i>	26
<i>Soy de la noche: Marisol Gutiérrez.....</i>	28

INTRODUCCIÓN

Las áreas de interés en la literatura con las que me he identificado plenamente a través de mi vida son la narrativa, la teoría del cuento, el relato breve y la metodología crítico-literaria. Como escritora y directora de una revista y dos periódicos culturales independientes en la Ciudad de México, me encuentro inmersa en las publicaciones de este carácter.

La modalidad de informe académico, como opción de titulación para obtener la licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, me permite resumir mi experiencia editorial y literaria, así como la de varias revistas independientes de circulación actual y también lo aprendido desde la etapa formativa en talleres literarios y los conocimientos adquiridos en la carrera, básicos para la vida cotidiana de los editores de revistas culturales; sin soslayar la permanente actualización que se requiere para mantener el nivel profesional de estas publicaciones.

El presente informe trata de los criterios literarios que los editores y consejos de redacción, de una muestra representativa de revistas culturales independientes de la Ciudad de México, considera para la selección de los textos literarios que ocupan sus páginas o secciones literarias.

La experiencia como editora de la revista cultural independiente *La Hormiga Roja*, así como el contacto cercano con los editores de las revistas *Equipo mensajero*, *Luna de marzo* y *Generación*, fundamentan la necesidad de recabar los criterios que norman su selección de textos literarios. Algunas de estas revistas son de carácter estrictamente literario y otras mantienen en sus páginas secciones importantes de prosa, poesía, dramaturgia y ensayo. Los criterios incluyen la aplicación práctica de todo lo aprendido en los periodos formativos y en los estudios profesionales de lengua y literatura en la Universidad, conformando una serie de normas literarias que determinan su calidad de publicación. Algunos de estos criterios son también aportaciones que editores independientes hacen al quehacer literario actual.

¿Qué conocimientos se requieren, qué normas o principios de discernimiento siguen quienes seleccionan los textos literarios (poesía, cuento, novela y ensayo) que se publican en las páginas de estas revistas? Este informe recopila el conjunto de conocimientos aplicables en las revistas culturales independientes cuyas características son diferentes a las de revistas literarias tradicionales que cuentan con múltiples recursos para ediciones de alto nivel en su impresión y contenido.

Las revistas culturales independientes aprovechan al máximo sus escasos recursos financieros para lograr materiales impresos atractivos a distintos tipos de lector. Estas revistas ofrecen contenidos literarios y culturales bien definidos que atraen por su novedad y actualidad. Los editores y miembros de los consejos de selección de los materiales a publicar son estudiosos y profesionales de la lengua y la literatura tanto clásica como moderna.

Los criterios de selección de los textos a publicar en estas ediciones, difieren en distintas épocas de las mismas, conforme son afines a ciertas vanguardias literarias o a la experimentación e incluso si tienen apego por las normas y cánones clásicos de la literatura. Los editores aplican diversos métodos críticos a los materiales literarios para la selección en sus revistas, de acuerdo al interés, sensibilidad y objetivos de cada una de ellas. El análisis textual del material literario contemporáneo es una tarea permanente del editor independiente.

Para el estudio de los criterios de selección literaria en las revistas culturales y literarias independientes, se siguieron diversos procedimientos de recopilación de información bibliográfica y de revistas con páginas literarias; se identificaron los principales criterios de dicha índole en algunas de las revistas en circulación en la Ciudad de México. También se consultaron otras fuentes documentales relativas al tema editorial y se realizó la interpretación de los análisis críticos y literarios sobre textos publicados en ellas.

En primer término se identificó de entre más de quince revistas culturales y literarias independientes recientes, una muestra representativa para análisis de criterios, con base en sus diversas características y objetivos editoriales. Se

seleccionaron cuatro de ellas: *Generación*, *Equipo Mensajero*, *Luna de Marzo* y la *Hormiga Roja*. El orden corresponde a los años en que han sido publicadas, a la fecha, veinte, diecisiete, nueve y diez años respectivamente. *Equipo Mensajero* y *Luna de Marzo* son revistas literarias exclusivamente, *Generación* y *La Hormiga Roja* (revista y periódico) tienen más de la mitad de sus páginas destinadas a la literatura. *La Hormiga O-Culta* (periódico cultural) nueva edición derivada de la revista *La Hormiga Roja* está dedicada al cien por ciento a la literatura.

Para conocer los criterios de otros editores y directores de las revistas de la muestra se tuvieron encuentros con ellos. Fue a través de sus comentarios que se establecieron sus lineamientos editoriales, así como diversas normas que siguen en sus medios impresos para la selección y publicación de textos literarios en sus diversas modalidades, fundamentalmente prosa, poesía y ensayo. Los editores señalaron a *grosso modo*, las características de sus ediciones y el tipo de público al que están destinadas, aspectos esenciales para la determinación de sus contenidos.

De acuerdo con la información de los editores se realizó un estudio general de los criterios adoptados en cuanto a los textos literarios publicados. Se consideró, para ello, la importancia de buscar en diferentes épocas de las publicaciones referidas, la variedad de normas adoptadas y sus variaciones. Éstas responden a los diversos intereses que manifiestan los lectores a lo largo del tiempo, así como al interés literario de editores y escritores.

A la par, se recabó información documental sobre métodos para la apreciación y el comentario de textos literarios, que incluyen: los métodos críticos, tradicionales (estudios extrínsecos), el método estructuralista (estudio intrínseco); el estilo literario, los géneros y algunos movimientos literarios de vanguardia.

Así, con base en la metodología señalada en párrafos anteriores, se analizaron algunos textos literarios publicados en las revistas seleccionadas mediante los métodos descritos por los editores, tal y como ellos los emplearon en la selección previa. Esto permitió ejemplificar los criterios utilizados, que reafirman la validez del método en cuestión ante un texto, un autor, un interés y una política

editorial cuyo objetivo primario es publicar literatura con calidad y que cubra ciertas normas estético-literarias.

El informe final permite cotejar los métodos crítico-literarios con las prácticas editoriales de las revistas culturales y literarias independientes, si bien, la práctica editorial a lo largo de varios años permite una selección menos esquemática de los materiales publicables, debida principalmente a la inserción de los modelos de análisis y crítica literaria incorporados al pensamiento de los editores o consejos de redacción.

El presente informe académico resume la práctica editorial de una serie de editores-escritores, surgidos en su mayoría de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyo quehacer editorial se presenta en las revistas culturales independientes de la Ciudad de México. Se ha considerado en este trabajo que el tiempo entre la época de estudio en la Facultad, los años de práctica externa y la etapa de la titulación de quien esto escribe, así como los avances en el desarrollo técnico editorial y las nuevas ediciones digitales, han vuelto obsoletos algunos datos. Sin embargo, a lo largo del informe es posible apreciar la aplicación de los conocimientos adquiridos en una de las áreas más importantes de la literatura: la publicación de textos literarios; es decir, el acercamiento directo del autor y el lector, eslabones básicos de la comunicación humana.

CAPÍTULO 1

REVISTAS CULTURALES INDEPENDIENTES EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Y es que simplemente, en un mundo donde persisten la intolerancia, el fanatismo, las actitudes mesiánicas redentoras-yanquis, la guerra, el odio, la destrucción. En un mundo donde la brecha entre los que lo tienen todo y los que no tienen nada crece desmesuradamente. Nosotros intentamos conjuntar tabiques que construyan algo distinto, algo que reconcilie la memoria de la tradición con los tiempos que corren, algo que vuelva a proponer sentido. Eso sólo se logra pensando críticamente los axiomas del mundo moderno [...] implica, como lo dijo Sheridan de "Contemporáneos," crear una red que atrape algo (sentido) pero que al mismo tiempo deje afuera algo (lo que no tienen) que seleccione hacia ambos lados, y por ello discuta con el mundo que le tocó vivir y que lo ilumine"

Javier Sicilia y Alejandro Campos Oliver

El fenómeno editorial en las grandes urbes de México ha sufrido muchas transformaciones desde las publicaciones de libros religiosos y profanos en la época colonial hasta el siglo XIX y sus publicaciones críticas, periódicos y revistas literarias como *El Renacimiento*. En los inicios del siglo XX y en el periodo posrevolucionario se realizan ediciones en formatos de hojas volantes con poesía popular ilustrada y libros en forma, con obras literarias de importantes autores mexicanos y de América Latina. Finalmente se llega a las ediciones modernas, libros de autor, "los otros libros" (Renán, 1999) y las revistas independientes.

"Los otros libros" representaron novedosas opciones editoriales surgidas en los años setentas, con carácter marginal, cuyo estilo casi manual permitió la producción de medios de difusión impresos con bajos costos y cuyos objetivos fueron los mismos: el dar a conocer poemas y otras literaturas o reflexiones políticas y sociales de la época.

Los "otros libros" tuvieron un ciclo vital efímero o un carácter de extinción inevitable, más o menos inmediata. Tuvieron gran auge en los años posteriores a 1976 en la llamada "Edad de Oro" de la edición en México, que produjo un fenómeno editorial de gran impacto social, al ofrecer con tenacidad y alto sentido de innovación y rebeldía libros de autor impresos en todo tipo de papeles, hojas sueltas, acordeones, revistas, periódicos, diarios, panfletos y volantes (Renán).

Los títulos en “los otros libros” son editados por escritores que conforman grupos de apoyo a sus proyectos editoriales como fueron los *libros de poesía* de expresión libre de Carlos Isla, Francisco Hernández, Miguel Flores Ramírez y Raúl Renán; la colección *El pozo y el Péndulo, Cuadernos de Estraza, As de Corazones Rojos, Sin Embargo y Vasos Comunicantes*, las dos últimas revistas de crítica y literatura de contenido plural respectivamente, proyectos dirigidos por Isla, Antonio Castañeda, Ernesto Trejo, Arturo Trejo Villafuerte y Sandro Cohen (Renán).

Las nuevas formas editoriales crean también a “los otros editores”. Los nuevos formatos recuperan el espíritu lúdico del hombre, tanto en sus materiales como en sus contenidos. Los procesos de producción son casi manuales e ingeniosos, pueden ser mimeografiados con estenciles, como en la pequeña prensa proveniente del movimiento social estudiantil de 1968, antecedente directo de las formas nuevas del material impreso de fácil divulgación. La prensa marginal contenía mucha espontaneidad y un espíritu clandestino por el carácter de los lectores estudiantes y ciudadanos de una época tan agitada política y socialmente.

Raúl Renán menciona entre estas ediciones el *Manual del editor con huaraches* de la serie mimeográfica *Cuadernos de comunicación alternativa* del Centro de Investigación de Medios de Comunicación Alternativa, donde artistas como Felipe Ehrenberg y Magali Lara participan en libros objetos-esculturas. Raúl Trejo Delabre en *Prensa Marginal* (1998) cita publicaciones como *El pueblo* y *La Hoja Popular, la Gaceta Universitaria*, vocero oficial del Comité Coordinador de la Huelga de 1968.

Existe sin duda una influencia de los *otros libros* en las revistas y ediciones independientes posteriores a la década citada. Las revistas independientes que nos ocupan en este informe tienen una historia breve, reciente pero muy alentadora, pese a los mil tropiezos que viven sus editores.

No existe una historia formal sobre las revistas culturales independientes en México capaz de recabar toda la información sobre el material editorial que éstas han generado a lo largo de más de veintiocho años, aunque existen aproximaciones y ensayos que de manera parcial lo hacen. La revista monográfica

Generación en su número 17 (Año X Tercera época, febrero-marzo 1998) estuvo dedicada a las revistas culturales. En esta edición, Saúl Ibargoyen hace una aproximación a las revistas independientes y el sentido parcial de su historia recabada por las mismas revistas. Habla también de su movilidad en el universo editorial y social y de cómo se constituyen en muestras permanentes de la diversidad cultural y lingüística de México.

La historia de este tipo de publicaciones ha sido redactada en el quehacer diario de las propias ediciones, tal vez en forma un poco caótica y esporádica, sello característico de este material de lectura que, sin embargo, es siempre atractivo y pleno de vitalidad.

En los años setenta y parte de los ochenta *los otros libros*, las revistas y los periódicos literarios y culturales invadieron el campus universitario. Todas las universidades de la República generaron propuestas. Algunos de estos esfuerzos fueron institucionales como *Material de Lectura* y *Laberinto* de la UNAM, *Monitor Literario* de la UAM Xochimilco, *Libreta Universitaria* de la ENEP Acatlán, *Cuento Manifiesto*, *Juego de Palabras* de los talleres literarios del IPN, *Ciencia*, *Arte y Cultura* del IPN, *Textual* de la Universidad Autónoma de Chapingo, etcétera. Revistas como *Garabatos*, *Era*, *9 El bicho* y *El Azote de los Bovinos*, *Letras*, *Puntos suspensivos*, *La Máquina eléctrica*, *Materia Gris*, *La rana sana*, *La Pared*, *Zona Roja*, *El Colibrí*, *La Cornada*, *Equus*, *La Regla Rota*, *La Cachorra*, *Campo Abierto*, *El Matamoscas*, *El Zaguán*, *La Brújula de Bolsillo* y otras ediciones de una innegable creatividad en todo el país inundaron el panorama editorial de literatura mexicana en colecciones accesibles a cualquier bolsillo. La variedad de las revistas corresponde a la multiplicidad de voces y estilos de los sustratos principalmente juveniles de los últimos veinte años (Ibargoyen, en *Generación* No.17, Año X, febrero-marzo 1998).

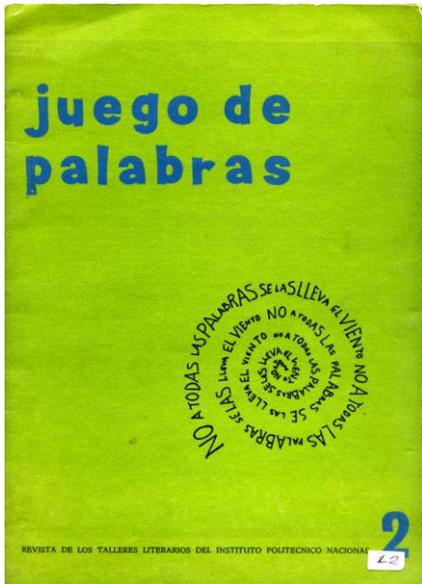
Existen actualmente, con vaivenes, más de trescientas revistas de cultura, doscientas de ellas con secciones de literatura y cien exclusivamente literarias. Algunas han tenido que cambiar ante la escasez económica a ediciones digitales con alcances diferentes a las impresas. Ejemplos son *Aleph*, *La Jícara*, *Sinapsis*, *Azar*, *El Cuento*, *Generación*, *Equipo Mensajero*, *Luna de Marzo*, *Mescalito*,

Revueltas, Crónicas y Leyendas, La pluma de Ganso, El mar de la Iguana, Xilote, La Hormiga Roja, La Hormiga O-Culta, La Risa de la Hiena, Vislumbre, El taller del perro, Adoquín, La Zorra vuelve al gallinero, Gaceta convite, Antequera, Crisis, Deriva, Resistencia, Ediciones chaqueteras, Ladrillo, Al tiro, Datura, etc.

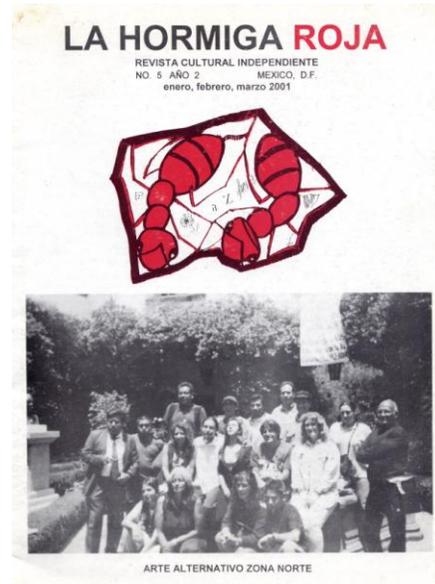
Más de ciento cincuenta de ellas se presentaron en el Mercado de Poesía *La otra letra 2* que se organizó en el Museo de la Ciudad de México en el año 2002, donde se celebró el Segundo encuentro de revistas alternativas y nuevas editoriales. También, y durante varios años, los editores y escritores se han presentado en diversos foros también alternativos con sus materiales recientes; algunos de ellos fueron los eventos multidisciplinarios realizados entre el año 2000 y el 2007 tales como: *Lucero del Norte* y *Respingos* en Azcapotzalco, los Encuentros de Escritores del Estado de México organizados por colectivos de Naucalpan, Nezahualcóyotl, la Universidad de Chapingo y el CCH Oriente; los maratones de lectura en la Delegación Gustavo A. Madero, las lecturas literarias en el Museo Lic. Adolfo López Mateos de Atizapán de Zaragoza, Estado de México; en *La escuelita Emiliano Zapata* de Santo Domingo, Coyoacán, las lecturas en la librería *El Laberinto* en el Centro Histórico y la UAM Iztapalapa, entre otros.

Janitzio Villamar en el número diecisiete de la Revista *Generación*, en 1998, incluye en la historia de las revistas culturales en México, entre otras a: *Taller (Taller poético)* de 1937 fundada por Rafael Solana y donde colaboraron Octavio Paz, Efraín Huerta, Nefthalí Beltrán y Alí Chumacero; *Tierra nueva* (hasta 1942), *Plural. Vuelta, Zona Muerta, Acervos, El bagre, El Zahir, Juglares y Alarifes, Rehilete, Periódico de Poesía. El corno emplumado, La piedra rodante, el Gallito, Moho y Viceversa, La Pus moderna, La Guillotina, Blanco móvil, Clon virtual*, Revistas del underground erótico de artistas plásticos como *pelos en la cola* y *wee-wee*. “Fanzines” como *brujas, pica hielo, amor y rabia, letra libertaria* y otras que pretenden enfocarse sólo al aspecto prosódico del lenguaje sin poner atención a la ortografía, bajo un corte anarquista.

Analizaremos ahora las características generales que definen a este estilo de publicaciones.



Portada de la revista *Juego de palabras* de Talleres de cuento del IPN. No. 2. 1971 Zacatenco, México D. F.



Portada de la Revista *La Hormiga Roja* No. 5. 2001. Artistas y escritores del evento *Lucero del norte*, Azcapotzalco, DF.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

Con diferentes líneas editoriales, las revistas culturales independientes son, en su gran mayoría, publicaciones periódicas con problemas por falta de recursos constantes para mantener su periodicidad, lo que constituye un serio obstáculo para conservar a sus lectores y esto junto con los escasos canales de distribución que existen en nuestro país para revistas de tirajes relativamente pequeños (Villamar, *Competencia desleal*, Revista *Generación*, No. 17, 1998). Las publicaciones representan un esfuerzo considerable para sus editores. Como manifestaciones culturales de un país, las ediciones independientes son parte de su reflejo de una realidad, porque actúan como registro de los diálogos entre el quehacer cultural de una sociedad, sus protagonistas y un público amplio ávido de información literaria y espacios para publicar. Toda la gama de manifestaciones, preocupaciones estéticas, tendencias, ideologías y aspiraciones se van recreando en sus espacios, que son los medios para la reflexión, el análisis y la crítica de la cultura de un tiempo determinado.

En la Ciudad de México las revistas culturales y literarias son reflejo de una pluralidad y creatividad inagotable. Su diversidad temática ofrece la visión de un macrocosmos donde todo cabe: individuos, grupos y generaciones. Encontramos en ellas una extrema movilidad, tanto por la diversidad cultural y lingüística que se concentra en la ciudad y sus zonas conurbadas, así como por las marcadas diferencias sociales que son parte del entorno en que se dan estas publicaciones. Hay revistas de literatura tradicional, de vanguardia, de poesía, de todos los géneros literarios, de crítica, de dramaturgia, de terror, de crónica y leyenda, de los submundos urbanos, de rock, virtuales, fanzines anarquistas, ediciones generacionales, satíricas, populares, y otras muchas caras de la vida moderna de México.

Las revistas culturales y las secciones específicamente literarias consideran fundamentales las características del ámbito de la literatura: las intenciones de los autores con base en la realización de creaciones estéticas bajo un lenguaje literario, no necesariamente cargado de figuras retóricas o vocablos cultos, que contemple la validez universal o los receptores múltiples y que tenga como destino el gusto o el proporcionar al lector un placer estético por encima de otras emociones. Esto, en refuerzo del concepto de la literatura como creación humana producida en el seno de una sociedad determinada y estrechamente relacionada con su base material y la organización social y cultural que emanan de la misma.

Así, las revistas culturales son consideradas espacios para la imaginación, creación, de placer estético, reflexión, crítica y memoria, ya que tienen como protagonista al ser humano en toda su extensión de sentir, pensar y hacer, favoreciendo de manera prioritaria a la humanización del individuo, aun ahora que las crisis y los desafíos son mayores por la barbarie de la civilización tecnológica (Campos, *Revistas literarias ¿para qué?*, 2004). En este sentido muchas de las grandes revistas literarias de México como *Los contemporáneos*, *Letras de México* o *el Hijo pródigo*, debieron aceptar, en aras de lograr mayor cantidad de lectores y mejores ventas, el compartir con otras manifestaciones artísticas y desarrollar un lenguaje no tan especializado pero más receptivo a las mayorías (Campos). Esta característica y preocupación ya era manifiesta en los impresos del siglo XIX como

Guía de Forasteros, Estanquillo Literario IV o El Iris de 1826 dirigido por Fernández de Lizardi.

Las revistas culturales mantienen un compromiso con la cultura, un lugar específico de lo humano, en una era digital desafiante para la letra impresa (Javier Sicilia 2002 citado en Campos, 2004). Como espacios de libre expresión funcionan como transmisores de ideas estéticas y han sido vínculos de promoción de algunas corrientes literarias como el Romanticismo, el Modernismo, la Generación del 98, el Ultraísmo y la Generación del 27; algunas de estas revistas son: *El Europeo, El Diario Literario y Mercantil, la Revista Azul* de Manuel Gutiérrez Najera, *Madrid Cómico, La Vida Literaria, Electra, Helios, Juventud, Prometeo, Renacimiento y Mundial Magazín* dirigida por Rubén Darío; *Los Quijotes, Grecia, Cervantes, Ultra, Cosmópolis, Horizonte, Vértices; La Gaceta Literaria* de (1927) dirigida por Federico García Lorca, *Favorables, París Poema* en 1926 de Juan Larrea y César Vallejo; *Caballo Verde para la Poesía* de 1933 de Pablo Neruda, etcétera (Campos).

En sus páginas se pretende una permanente reflexión crítica a partir de su lectura que permita enfrentar a una sociedad pragmática, globalizada, hedonista y utilitaria de valores reducidos a la competencia (generalmente desleal), la producción, el consumo y la acumulación con el consabido deterioro de los valores éticos preconizados por el humanismo.

Dentro de las funciones en que interviene la literatura en nuestros espacios culturales como son lo ideológico, la pedagogía, la poética y lo social, están la reconceptualización de las formas de ver y conocer la vida a través de la novela, el cuento y el ensayo. *La función social de la literatura consiste en procurar ser un instrumento de crítica, ser el vehículo coyuntural entre el intelectual y sus lectores, ser un medio de comunicación de conciencia, ser un cuestionador de determinismos, y un proponente de identidad. Pretende la multiplicación y diseminación de la unión, integración y reorganización de las relaciones sociales* (Pérez, 2002, citado en Campos 2004).

Las revistas literarias comprometidas con su tiempo tienden a facilitar la toma de conciencia de la situación del momento, cuestionando a partir de sus

expresiones artísticas la vida diaria, siempre con la mira hacia la construcción de una sociedad mejor (Campos). Para ello, deben estar al tanto de los avances sociales y culturales, abriendo caminos, discutiendo, rompiendo limitantes y conciliando en amplitud de criterios y corrientes ideológicas. Deben descomponer en el buen sentido de la crítica las leyes de la moral óptica que dan como legítimas aspiraciones las grandes palabras de los nombres célebres, el entusiasmo y las exigencias que no siempre son certidumbre y confiabilidad; deben asumir como dijo Tayne, con respecto a los críticos, la prevención contra la ilusión en la palabra, los dogmas de opinión, los delirios de la admiración, los compromisos con organizaciones o partidos; para ello debe investigar y ser crítico ante los puntos débiles en una época, en una nación, en un hombre y en sí mismo (autocrítica) (Bulnes 1978, citado en Campos 2004).

En general, las revistas culturales han ayudado a cimentar una *literatura regional* en todos nuestros pueblos (Campos). Las editadas en la Ciudad de México, debido al centralismo imperante, logran mayor prestigio nacional, lo que no es obstáculo para el rescate en las revistas de comarcas y provincias de su literatura propia.

Las revistas independientes, pese a los apoyos oficialistas tan selectivos, tan cuestionados por editores igualmente independientes, realizan esfuerzos considerables para sobrevivir. El factor económico tiene un peso relevante. Las ediciones tienen una duración breve a pesar del posible prestigio de sus directores. Es el caso de *Pegaso* bajo la dirección de Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde o de Rafael Solana y la revista *Taller poético* que sobrevivieron cuatro meses y quince números la primera y unos cuantos con tiradas cortas la segunda, considerando que el propio Solana compraba el papel, vendía las suscripciones y los números sueltos.

Juan Pedro Delgado Pérez investigador de la representación y praxis de la revista literaria en México distingue distintos tipos de revistas culturales, como son las que surgen de los principales centros intelectuales del país considerando a las universidades y los institutos de cultura o centros culturales legitimados en el campo, que son órganos representativos de las instituciones y se convierten por lo

tanto en portavoces de la extensión académica, las intenciones políticas y las imposturas intelectuales, por lo que su discurso es diferente. Siendo también por este carácter institucional (subsidiados por éstas) poco dados a apelar al discurso de la contracorriente y la épica y a reiterar la dificultad de edición (Delgado, 2003). Ejemplos de ellas son: *Universidad de México, Filosofía y Letras y Diálogos* de la UNAM, *Casa Tiempo* de la UAM, *IPN* del Politécnico Nacional, *la Revista de Bellas Artes* del INBA y *El Hombre* de la Universidad Veracruzana.

Así encontramos también las editoriales de revistas que hacen derroche de portadas, papel de buen gramaje, diseño moderno con selección a color, y las que describen en su presentación las múltiples zozobras de su edición. Con la institucionalidad y su subsidio asegurado, con su publicidad redituable y el peso de algunas figuras consagradas en sus editoriales, se alejan del camino “heroico” de la supervivencia (Avilés, 1972).

La historia de la literatura en México incluye a las revistas literarias y a los suplementos de los periódicos con páginas dedicadas a ella. Desde *La Revista Azul* y *la Revista Moderna*, existen vínculos entre la literatura y el periodismo, siendo como es la palabra escrita un vínculo entre ambas. Las revistas culturales muestran coherencia en la medida en que han representado a movimientos, a ideologías o estilos, fundamentando la afinidad editor y autores con sus posturas estéticas o como entidades representativas de instituciones (Vázquez, 2001).

La práctica editorial en las revistas culturales responde a lo que Pierre Bourdieu en su sociología de la cultura denomina en *las Reglas del Arte* (2001) como *la distinción* en el campo de la edición. Ya que da autolegitimación y reconocimiento a los individuos que forman estos espacios de interacción en un campo social dado, dentro del campo cultural inmediato. Dicha autopercepción es el impulso para generar y mantener un proyecto literario como una revista (Delgado, citado en Campos 2004). Las situaciones desfavorables de producción maximizan el esfuerzo para lograr la empresa y confieren un alto capital simbólico, desinteresado y natural, que enriquece a quienes participan en la empresa.

La legitimación racional literaria en la práctica editorial concreta en una edición impresa o hasta digital, cristaliza las aspiraciones de editores y escritores.

Las revistas independientes de carácter cultural o estrictamente literarias son espacios de expresión y reconocimiento, proporcionan la posibilidad de escribir y encontrar lectores, reanimando el proceso dialéctico de interrelación entre creador y lector, como agentes distintos en un proceso que requiere de retroalimentación.

Para quienes creen en la utopía de un mundo mejor propuesto en los pequeños espacios que deja el neoliberalismo, están los espacios de lectura-crítica-reflexiva de estas ediciones independientes, que si bien no son las intenciones de todos los editores, sí conforman una opción para enfrentar los retos de las comunicaciones modernas.

Para este estudio sobre criterios literarios se muestreó un pequeño número de revistas cuyos contenidos están, en más de un ochenta por ciento, dedicadas a la literatura y sus géneros: poesía, prosa (cuento y novela), ensayo y crítica literaria. *Equipo mensajero*, *La Hormiga Roja*, *Luna de marzo* y *Generación*, manifiestan una metodología que valora las normas literarias que van desde lo clásico a la vanguardia para su selección de textos publicables. Sus métodos y técnicas de análisis textuales responden principalmente a los diferentes parámetros de edición que las define en su singularidad o en las distintas épocas por las que atraviesan.

Equipo mensajero, cuyo consejo editorial está compuesto de jóvenes profesionistas egresados de la carrera de Letras Clásicas en la UNAM, opta por métodos de análisis intrínsecos, estructuralismo y formalismo; *La Hormiga Roja* por criterios extrínsecos sociológicos para la narrativa y formales para poesía (en casos de autores con estudios de Letras), *Luna de marzo* dirigida a lectores jóvenes en formación, prefiere los métodos extrínsecos y otros criterios sociológicos y psicológicos. Finalmente *Generación* cuida por separado la selección y edición de libros de poesía y material de la revista acorde a un contexto generacional temático (sociológico).

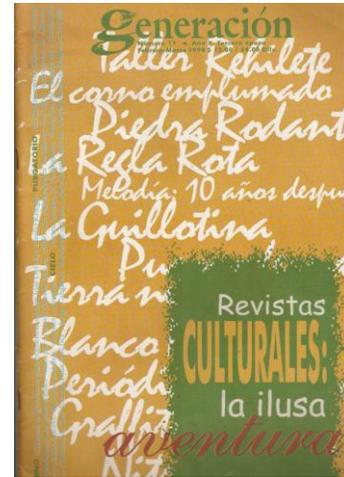
Los análisis de textos literarios publicados en las revistas requieren de la Poética o teoría literaria que contiene los principios de la literatura, sus categorías, criterios e ideas afines. Ello incluye la crítica, la historia de la literatura, la teoría literaria y el análisis del discurso. La Poética fue sistematizada por los grandes

Periódico Cultural Independiente
La Hormiga-O-Culta (2004)



Ediciones independientes: Libros y Revistas.

CD de los Encuentros de Escritores (2002, 2003 y 2005)
del oriente del Valle de México, Universidad Autónoma
de Chapingo, CCH Oriente, Preparatoria Jacinto Canek
Nezahualcóyotl, Estado de México.



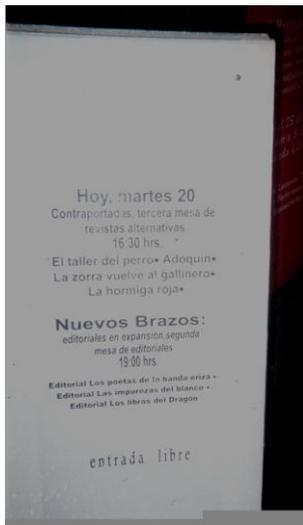
Revista *Generación*.



Ediciones independientes: Libros de autor, revistas literarias y revistas temáticas



Programa del Encuentro de escritores en la Universidad Autónoma de Chapingo (2004) y Revistas Culturales Independientes



Anuncio de la mesa de revistas alternativas en *la otra letra*, Museo de la Ciudad de México (2002) y Revistas literarias y ediciones independientes.



Escritores y editores independientes en el Evento *Respingos* (2007). Casa de la Cultura Azcapotzalco



La Hormiga Roja en la Mesa de Revistas Alternativas. Ciudad de México (2002)



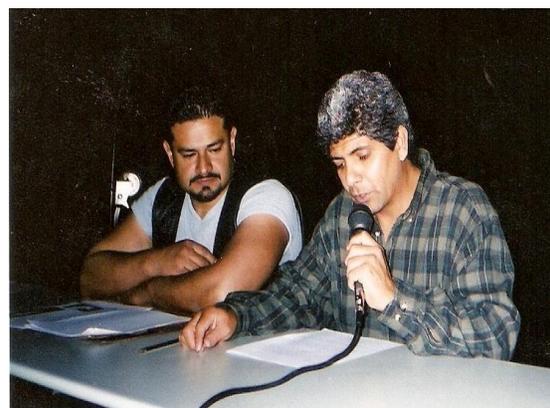
Editores de revistas independientes en UTA evento Centro Histórico (2003)



Escritores y editores independientes en *Lucero del Norte* (2001) Azcapotzalco.



Maestros escritores y editores en el Encuentro de escritores del Oriente Sede Preparatoria Jacinto Canek (2002) Nezahualcóyotl.





Lecturas y mesa sobre el arte independiente en el Evento *Respingos* (2007) Casa de Cultura de Azcapotzalco. D.F.



Encuentro de escritores y editores de la zona norte del Estado de México en 2 alternativo 2, AZON, (2004) Naucalpan.



Poetas en el Encuentro de escritores y revistas Independientes en el Centro Cultural José Martí. Alameda, Ciudad de México (2003)



Escritores y artistas en el evento *Lucero del Norte*, 1er Encuentro de artistas y escritores de la zona norte de la Ciudad de México y la Zona conurbada del Estado de México (2001)

CAPÍTULO 2

TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA

Las revistas culturales independientes tienen como norma básica el mantener sus contenidos o secciones literarias actualizadas y revisadas estrictamente bajo cánones literarios, cuyo sustento son los usos literarios del lenguaje y los métodos críticos de la literatura contemporánea. Los conocimientos adquiridos por los editores y consejos de redacción de las revistas, en relación a éstos, fundamentan los criterios selectivos en los textos publicados. Aspectos relativos a la teoría literaria, las características del texto y los métodos críticos forman parte de los mecanismos de uso normativo que se consideran en estas publicaciones.

Una norma compartida por varios editores de revistas literarias es la formación continua de sus escritores, que participan en grupo en las lecturas compartidas de sus textos y realizan en estas sesiones críticas de estilo y género, o desglosan teoría literaria de actualidad en talleres continuos propuestos por los mismos equipos. También existen eventos y premiaciones a cuentos y poemas de una temática dada, que son ejercicios literarios que promueven a los autores de estas publicaciones. Es el caso de los concursos de cuento de terror, urbanos y eróticos de *Equipo Mensajero*, así como los eventos de homenaje a autores relevantes y encuentros de Poesía Clásica y Moderna de la misma revista, en diferentes espacios de la ciudad de México y la República Mexicana.

Generación, con su carácter temático, promueve los ensayos breves para cada número, editando como libros por separado los textos literarios que suelen rebasar los espacios disponibles para ellos en la revista. Su estilo lúdico-“desmadroso”, descrito así por su director Carlos Martínez Rentería, le permite gran libertad en el estilo y manejo de textos a publicar.

La literatura, como una institución social con reglas (géneros, tipos, etc.), compromete al autor en su acomodo del lenguaje artístico aun cuando intente romper, por innovación, las normas establecidas. Ya que el texto literario, aunque sea opaco, es en rigor un mensaje codificado en un código lingüístico como

cualquier otro mensaje, que contiene información en sí, es siempre innovador aunque contenga cierta ambigüedad y trascendencia. Los procedimientos de codificación lingüística del texto literario varían según los géneros de las técnicas de la poética (verso y prosa).

Dos aspectos de la literatura deben ser considerados en la práctica en la edición independiente; por un lado, la teoría literaria y la elaboración de categorías que faciliten la comprensión de unidad y variedad en las obras literarias y, por otro, la metodología crítica que facilita el análisis textual o del discurso. Otro aspecto fundamental es la Poética que trataremos más adelante. En cuanto a la teoría literaria conviene considerar brevemente algunas concepciones y aportes de las orientaciones sobre la literatura que persisten y orientan el campo (Bourdieu, 2002). Existe un fuerte lazo entre la concepción literaria del editor y sus selecciones.

La teoría literaria moderna ha insertado los enfoques del formalismo ruso, la escuela morfológica alemana, la Estilística, el New criticism y la *Nouvelle critique* con la evolución de nuevas corrientes críticas que han buscado dar a la literatura un mayor rigor científico como son la fenomenología y la hermenéutica, la teoría de la recepción, el estructuralismo, la semiótica, el postestructuralismo, el psicoanálisis, el feminismo y el marxismo.

Para el editor de las revistas culturales, la actualización de las nociones teórico literarias son fundamentales, en la medida en que sus enfoques forman parte de los criterios de selección de textos que utilizan de acuerdo a su compatibilidad ideológica. Por ejemplo, los editores de *Equipo Mensajero* por su época formativa en la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, esencialmente estructuralista, manifiestan una preferencia por los métodos del formalismo ruso, el estructuralismo y el postestructuralismo. Para la línea editorial de esta revista los análisis del discurso contemplan la *literaturidad* como efecto estético poético y del valor de la palabra por su significado y por sus formas (interior y exterior), así como los métodos más descriptivos que filosóficos, o sea morfológicos, donde la obra literaria tiene como rasgos distintivos la estética formalista, lejos de otros enfoques psicológicos o intuitivos.

Janitzio Villamar se ocupa en sus ediciones principalmente de los aspectos literarios como el ritmo, métrica, estilo y composición, así como de la relación signo referente en su sentido estrictamente literario, con estructuras de un *sistema* funcional y partiendo de las cualidades intrínsecas de la obra literaria, analizando los recursos y procedimientos que emplean los autores seleccionados para dar el carácter poético a sus escritos.

En *Equipo mensajero* se practican los análisis de las formas que consideró Vladimir Propp en su *Morfología del cuento* para hallar el hilo narrativo. Principalmente las referentes a: las *acciones* de los personajes y los acontecimientos homólogos a todos ellos; la *función* como unidad narrativa y partícula mínima de la estructura del cuento, la *acción* de un personaje desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga, las *funciones* como sucesiones no excluyentes (Aceves, 1980); los personajes contenidos en su *esfera de acción* o especificidad de las acciones reducidas a siete: el agresor (malvado), donante (proveedor), auxiliar, princesa (o personaje buscado) y de su padre, mandatario, héroe y falso héroe y la posibilidad de que un personaje puede pertenecer a una esfera de acción u ocupar varias, o compartir con varios personajes alguna esfera; las funciones referidas a su desarrollo que constituyen *una secuencia*, el relato que puede estar armado por una o varias secuencias formalizadas de formas distintas, ya sea sucesivas, entrelazadas, insertas, coincidentes, etcétera; los diagramas de los movimientos internos de las narraciones para encontrar el único hilo narrativo mimetizado en los distintos relatos; los *sistemas de información* como nexos que articulan las funciones (misión del personaje en el texto), las *motivaciones* como móviles o fines que persiguen los personajes, y las formas de aparecer en el relato.

Como escritor y editor proclive a la teoría literaria y a la práctica del ensayo, Villamar y el consejo editorial de su revista, incorporan también a sus análisis las nociones de estructuralistas posteriores al formalismo ruso como Claude Bremond y la *secuencia elemental* y *las complejas*. Las secuencias complejas configuradas por variables de *encadenamiento por continuidad* (fechoría cometida-hecho a retribuir), la *secuencia por enclave*, y la *secuencia por*

enlace, o el aspecto binario que otorga continuidad a la acción y permite la abstracción de las estructuras del relato, para encauzar las bases de una clasificación de los tipos de relato generando a pesar de la estructura fundamental idéntica, un juego infinito de combinaciones y opciones, según las culturas, las épocas, los géneros, las escuelas y los estilos personales (Aceves, 1980, Díaz, 1980).

La metodología del análisis de textos en *Equipo Mensajero* considera también los aportes de teóricos formalistas y estructuralistas como Tomachevsky que fundamentan la historia (lo que se cuenta) de los relatos. El cómo se cuenta lo relatado, la *inventio* y el *dispositio* de la retórica tradicional (historia y discurso, respectivamente) como *trama* y *argumento*, los *motivos* o porciones fundamentales del *tema*. La *trama* con sus *motivos* que se desarrollan cronológicamente en una relación de causa a efecto. La *trama* como un *motivo* que puede provenir de un hecho de la vida real, mientras que para el *argumento* los *motivos* están ordenados según la propuesta de la obra, porque su construcción es enteramente artística (Aceves). Elementos como los *motivos asociados y libres, dinámicos y estáticos* que otorgan movilidad a la trama. Los cambios de situaciones y los distintos grados de tensión en un relato, que contienen el nudo y determinan la evolución y el cambio de la *trama*, antes del desenlace. En otras palabras la dialéctica de la obra: nudo--tesis, desenlace--síntesis y culminación -antítesis.

La teoría estructuralista considera el tiempo como un factor importante del relato, si bien, el tiempo cronológico del relato puede diferir del que pasa para un lector (el problema de concordancia temporal en el argumento y la trama), a la narración o manera como un autor relata los sucesos presentada en sus tres posibles formas: *objetiva, subjetiva y mixta*; la *motivación* como la forma en que son introducidos los motivos y que forman la armonía integración y consistencia de un texto literario (Tomachevsky).

La selección de textos para publicación debe partir de la capacidad de los autores en la transformación de lo “real” dentro de la creación artística, considerando que ésta constituye un proceso dialéctico donde la realidad está

determinada por la tradición literaria y cada nueva corriente se opone a la anterior por ser una perspectiva auténtica con recursos distintos según las diferentes épocas y escuelas literarias.

Tzvetan Todorov señaló en su obra *Poética* cómo es necesario determinar las leyes generales de cada texto para conocer la obra abstracta en su interior. La descripción de una narración en particular sirve como paradigma para llegar a comprender las propiedades de la literatura. Todorov aporta un modelo basado en los *micro-relatos*, los agentes que realizan las acciones en tres momentos: el del inicio, la realización y el término y en otras estructuras que establecen una lógica de las acciones que sólo se justifica dentro de la estructura particular de cada relato. Relaciones propuestas como el *deseo, comunicación y participación, las reglas de derivación (oposición y pasivo, el del ser o el de parecer), tomar conciencia o darse cuenta, las transformaciones personales* y las reglas de acción, son reducidas a predicados básicos que tienen un papel fundamental en la estructura de la obra.

El análisis de Todorov divide el tiempo en: *tiempo del relato, aspectos del relato y modos del relato*. El autor propone una gradación de acuerdo al conocimiento que el autor tenga de los personajes y el mundo en que los sitúa, su visión es “con” y “desde afuera”, cada época literaria tiene en este aspecto sus exigencias. Los *modos del relato* distinguen narraciones de representaciones, crónica, historia y drama.

El editor estructuralista, por lo tanto, considera dentro del *nivel apreciativo* los usos de procedimiento literario a gusto del autor y la posibilidad de aprehender la imagen que se aparece y oculta en su obra por la descripción de cada parte de la historia y su comportamiento por apreciación moral o en ausencia de ella, para tomar en cuenta al lector virtual que actualiza el mensaje escrito.

En relación a los otros editores de las revistas *Luna de Marzo, Generación y La Hormiga Roja*, ellos también integran a sus criterios de selección, por formación escolarizada y las características y fines de su proyecto editorial la crítica y la teoría literaria de las diversas escuelas, pero enfatizan una u otra. Por

ejemplo de la escuela morfológica alemana como ciencia literaria descriptiva de los géneros y de las variantes formales de la literatura, retoman los estudios literarios de algunos autores como De Croce y Dossier y los rasgos antihistoricistas; de André Jolles la teoría de los géneros elementales; de Walzel los registros del habla; de G. Müller la temporalidad; de E. Lämmert la composición del relato y de Wolfgang Kayser la sistematización de las investigaciones. Considerando, por ejemplo, los arquetipos morfológicos y sus ocho formas: la leyenda, la saga, el mito, el acertijo, el adagio, la anécdota, el cuento de hadas y lo risible, las ediciones independientes han publicado textos literarios emulando algunos de estos arquetipos, ya una saga o una leyenda en varios números subsecuentes.

Las secciones de crítica de libros de las revistas requieren constantemente la terminología de Kayser estructurada en su completa teoría lingüística. Sus términos analíticos se han incorporado a la práctica cotidiana de quienes pertenecen al ámbito literario: contenido y núcleos dinámicos, verso, lengua, estructura, ritmo, estilo, género, edición crítica de un texto, determinación del autor, fecha y medios auxiliares, asunto, motivo, leimotiv, tópico, emblema y fábula (Díaz, 1980); sobre el sistema del verso las clases principales de pies, el verso, la estrofa, tipos de composición poética, la rima, métrica e historia del verso y análisis del sonido. Las formas lingüísticas en el estilo, la sonoridad, el estrato de la palabra, las figuras retóricas paranomasia, retruécano, alusión, perífrasis, litotes, ironía, eufemismo, sinécdoque, metonimia, metáfora, catacrexis, oxímoron, antítesis, sinonimia, seriación, enumeración, clímax, paralelismo, anáfora, quiasmo, zeugma; comparación, metáfora y sinestesia.

En la sintaxis, el orden usual de las palabras, sintaxis y verso, formas sintácticas, formas superiores a la frase, modos y formas del discurso. La estructuración plantea la creación personal con respecto a tres géneros y su respectiva configuración: lírica (estructura interna y externa), drama (escena, acto y acción) y épica (formas externas, proceso épico y formas básicas).

En la síntesis se refiere al contenido: los autores como intérpretes, el ritmo con respecto al metro y la rima, el verso y el lenguaje del verso. En cuanto

al estilo la enumeración de las definiciones entre la estilística anticuada y normativa, la investigación lingüística y el estilo. Estudios posteriores basados en su teoría establecen tipologías para la interpretación de la obra desde siete campos de observación: la escritura, la palabra aislada, los vínculos entre palabras, su colocación, la sintaxis, el período y la estructura. Los campos determinados por medio de diez parejas de categorías opuestas: plástico-musical, objetivo-subjetivo, claro-confuso, común-peculiar, vulgar-recargado, sensible-conceptual, insinuante-distanciador, lógico-fantástico, lúdico-imaginativo, acumulado antitéticamente-simetría armoniosa. Kayser glosa también las investigaciones de Wölfflin sobre los cinco pares de contrarios del modo creador del Renacimiento y el Barroco: lineal-pictórico, superficial-profundista, forma cerrada o abierta, pluralidad-unidad y claridad-oscuridad (Díaz).

Teorías críticas importantes son las derivadas de la estilística de la retórica que aporta el corte descriptivo con teóricos como Ferdinand de Saussure, Charles Bally, Leo Spitzer, Karl Vossler, Dámaso Alonso, Michael Riffaterre y Wellen y Warren, y sus conceptos. El estilo como uso individual del código de la lengua, la idea propia, sin la exclusión del lenguaje del cuerpo social, como conjuntos de convencionalismos necesarios (actos lingüísticos); el lenguaje como expresión de los pensamientos y los sentimientos y como el objeto propio de la estilística. Lo afectivo como opuesto a la esclavitud de la lengua lógica. La afectividad o sensibilidad vista desde dos perspectivas: una natural, espontánea *efecto natural* y *el efecto por evocación* como vínculo con su medio lingüístico (Díaz).

Otras teorías contemplan la expresión estética, la psicológica de un autor y la expresión de la cultura; los fenómenos acústicos y rítmicos, sintaxis, cesura y encabalgamiento, que son procedimientos lingüísticos y literarios para conocer el valor y el significado de las formas expresivas de un autor. Citemos, por ejemplo, la idea estilística basada en tres tipos de conocimiento: el del lector común, el crítico y el estilista, los dos primeros de carácter intuitivo y el tercero como un conocimiento científico del hecho artístico. La obra artística como un universo cerrado en sí. Se Considera a la estilística como la ciencia del estilo, ciencia del habla, de la movilización momentánea y creativa de los depósitos idiomáticos. La

estilística lingüística como estudio del habla común y la estilística literaria como el estudio del habla de creación individual y el análisis de la complejidad creativa del lenguaje, en sus aspectos conceptual y afectivo; lo lingüístico y lo estilístico por diversos criterios y segmentaciones. El texto como lenguaje cifrado, la función y estructura, el sistema con oposiciones usuales e inusuales que determinan el estilo (Díaz y Aceves, 1980).

El *New criticism* o *nueva crítica* modelo de las letras inglesas y los teóricos norteamericanos como I.A. Richard, T S Eliot, Leavis y William Empson y los críticos John Crowe Ramson, W.K. Wimsatt, Cleanth Brooks, Allen Tate, Monroe Beardsley y P. Blanckmur, aportan bases para valorar y analizar fundamentalmente la poesía. La clave es la opinión, reacción y sentimiento a través de los cuales el lector comunica su experiencia crítica en la literatura. La poesía como forma de comunicación, enlace entre creador y lector. Qué y cómo lo comunica constituyen el contenido de la crítica. El método de Richard orienta al lector para conseguir la comunicación precisa y objetiva de la poesía, o sea la captación completa de la vivencia poética. Otra variante (Eliot) es la emoción que junto con la experiencia son las formas de constatación y reconocimiento del hecho poético, así de la lectura surge la experiencia y la captación del significado, de hecho se recurre a la sicología para describir los efectos de la poesía en el lector y aclarar los impulsos y el equilibrio en las actitudes que el arte produce. El hecho de que la lengua estuviese íntimamente ligada a la experiencia, permitía al poeta asir a los lectores desde el organismo (corteza cerebral, sistema nervioso y aparato digestivo), porque le permitía dejar a un lado las abstracciones del pensamiento racionalista (Eagleton, 2002).

En mi experiencia como editora en *La Hormiga Roja* y *La Hormiga O-Culta* y la de Carlos Martínez Rentería director de la revista temática *Generación*, el panorama de escuelas como el *New criticism* y otras tendencias contemporáneas de corte sociológico aportan datos muy relevantes en el sentido de la relación entre la literatura y la sociedad, que es la línea dominante en estas publicaciones, El *New Criticism* es considerado como el retorno a lo social luego de un paso atrás al individualismo conservador inglés. La sociedad mexicana, como la

latinoamericana no tiene afinidad con los modelos individualistas emergidos después de la Segunda Guerra Mundial y su forma encarnizada de lucha de clases, que en lo literario se manifestó por una negación de la historia y el reemplazo por las mitologías. Mientras que autores europeos y norteamericanos afines a los formalistas rusos como Ezra Pound y T. E. Hulme participaron en el movimiento imaginista, D. H. Lawrence antepone a las emociones y al ego desacreditado la fuerza implacable de la vida espontáneamente creadora. Fue la política detrás de la crítica al fin del liberalismo de la clase media, la que buscó liquidar las anquilosadas formas literarias con una modalidad reciamente masculina de extrema derecha, una vigorosa crítica a la inhumanidad del capitalismo industrial inglés (Eagleton, 2002).

La Nueva Crítica de Leavis y la *crítica práctica, la lectura analítico-interpretativa y la prosa anémica* de Richards y William Empson, corresponden a un irracionalismo sin atenuantes (casi dogma religioso) de tendencia política derechista (muchos de sus autores fueron cristianos) y estuvo más al servicio del racionalismo liberal de la vieja escuela, pese a su carácter exhaustivo, desenvuelto, irónico e ingenioso. La Nueva Crítica fue bien recibida en el ámbito académico por suministrar un método pedagógico útil para enfrentarse a una creciente población estudiantil y no implicaba comprometerse con nadie favoreciendo la inercia política y por tanto la sumisión al *status quo* (Eagleton 2002).

De la *Nouvelle critique* existe la identidad hacia los críticos franceses Roland Barthes, J. P. Sartre, G. Gachelard, L. Goldmann, G. Poulet, J. Starobinsky, J.P.Weber y R. Girard, cuyos textos son más afines a las revistas referidas. En principio porque es una crítica de interpretación ideológica vinculada de un modo consciente a las grandes ideologías del momento: existencialismo, marxismo, psicoanálisis y fenomenología. La crítica de Barthes se fija en un análisis inmanente e ideológico de un texto y, simultáneamente una reflexión sobre la crítica misma (elementos, sentido, valor). La obra literaria como un sistema semántico particular. La crítica tiene como función reconstruir, hacer explícitos la organización, estructura y sistema utilizado por el autor.

La *Fenomenología*, la *hermenéutica* y la *teoría de la recepción* corresponden a los modelos filosóficos más recientes inmersos en las formas de pensamiento que continuamente se discuten en el ámbito literario actual. Sus categorías se reflejan en las obras de muchos autores contemporáneos en variedades de positivismo estéril, objetivismo indefendible, relativismo e irracionalismos. Husserl es uno de principales exponentes, él reduce el mundo exterior únicamente al contenido de nuestra propia conciencia, reducción fenomenológica que da pie a todo un sistema filosófico: la fenomenología o ciencia de los fenómenos puros. Un fenómeno se aprehende cuando se comprende lo que hay en él de esencia e inmutable (abstracción eidética o reducción fenomenológica). Tanto Husserl como Leavis son dogmáticos y filosóficamente idealistas. La fenomenología pretendía una ciencia de la subjetividad. “La fenomenología recuperó el viejo sueño de la ideología burguesa clásica de devolver al sujeto su trono como una idea anterior a su historia y a sus condiciones sociales, las cuales brotaban de él mismo” (Eagleton, 2002, p.77) proporcionando una solución imaginaria a un grave problema histórico.

La fenomenología tuvo influencia en la llamada escuela crítica de Ginebra, Georges Poulet, Jean Starobinski y Jean Rousset, Jean-Pierre Richard, Émile Staiger y J. Hillis Miller. La crítica fenomenológica es un intento por aplicar el método fenomenológico a las obras literarias. En esta crítica literaria se hace un lado el contexto histórico real de la obra literaria, a su autor y a las condiciones en que produce y se le lee. “El texto queda reducido a ejemplificación encarnada de la conciencia del autor” (Eagleton p.78). Como es una percepción pasiva del texto, como mera transcripción de sus esencias mentales, el método de análisis no tiene capacidad para evaluar, por lo que se vuelve ajeno a la crítica. Es un tipo de crítica idealista, esencialista, antihistórica, formalista y organicista, sin demeritar estudios críticos individuales logrados por los estudiosos del método. El modelo de Heidegger, discípulo de Husserl, es “existencialista”, el de Husserl es “esencialista”. La aportación de su filosofía está en la insistencia en que el conocimiento teórico siempre emerge de un contexto de intereses sociales prácticos. El modelo heideggeriano de un objeto cognoscible es un instrumento.

El saber se relaciona íntimamente con el hacer. La empresa filosófica de Heidegger es considerada como “fenomenología hermeneútica” en la acepción de ciencia o arte de la interpretación y la de Husserl como “fenomenología trascendental” para diferenciarlas.

La hermenéutica aborda problemas que acosan a la teoría literaria moderna como el significado de un texto literario, la comprensión de obras que cultural e históricamente son ajenas a nosotros o, si es posible, la comprensión “objetiva” de las obras en relación a nuestra propia situación histórica. E. D. Hirsch plantea que el significado es algo que el autor *quiere*: es un acto mental, fantasmal, inarticulado que queda “fijo” por el conjunto específico de signos materiales, una cuestión de conciencia. El filósofo Georg Gadamer considera que las intenciones del autor nunca agotan el significado de una obra literaria, ya que la obra pasa de un contexto a otro, cultural o histórico, y se pueden extraer de ella nuevos significados quizá nunca previstos ni por el autor ni por el público lector de su época (Eagleton). La hermenéutica ve la historia como un diálogo viviente entre presente, pasado y futuro, en su carácter de *sistemática* y no *efímera*. Se denomina “círculo hermenéutico” al texto que por el método hermenéutico se busca encajar en una unidad orgánica sin considerar la posibilidad de que las obras literarias puedan ser difusas, incompletas e internamente contradictorias.

La “estética de la recepción” o “teoría de la recepción” es la modalidad más reciente de la hermenéutica en Alemania y estudia el papel del lector en la literatura, sin restringirse únicamente a las obras del pasado. Iser concibe esta estética desde el humanismo y Roland lo hace bajo un texto modernista que produce un sentido de placer (o erótica), lo que hace estallar la tranquila identidad cultural del lector en una experiencia de felicidad perfecta del lector y orgasmo sexual (Eagleton). Jean Paul Sartre realizó un estudio detallado de la recepción literaria donde plantea cómo en la elaboración de un texto, se tiene en cuenta al público “en potencia” o el “lector implícito” (de Iser) con sus rasgos de destinatario. El “consumo” en todo tipo de producción, incluyendo la literatura, es parte del proceso de producción. Sobre la anarquía hermenéutica reflexionan Hans Robert Jauss y Stanley Fish.

Problemas como la intención del autor, las estrategias interpretativas y la especie de actitud de los lectores que recibieron formación académica, son estudiados por los críticos desde distintas perspectivas. En la realidad existe una institución académica que se encarga de determinar las interpretaciones que son “permitidas”; dentro de ésta se consideran incluidos los editores, los jefes de redacción, los correctores, los cronistas y los académicos. No existe la respuesta puramente “literaria”. “Todas las respuestas- incluyendo, por supuesto las que se dan a la forma literaria y a los aspectos “estéticos” de la misma- se hallan firmemente entretejidas con el tipo social e histórico de individuos al que pertenecemos “(Eagleton, 2002)

Northrop Frye intenta sistematizar la crítica literaria con ciertas leyes objetivas. En la raíz de lo literario está la existencia de cuatro “categorías narrativas”: lo cómico, lo romántico, lo trágico y lo irónico. En el *mito*, el héroe es superior a los otros por la clase a que pertenece; en el *romance* la superioridad es cuestión de grado; en la *tragedia* y la *épica* (modalidades profundamente miméticas) el héroe es superior en grado a otros pero no a su ambiente; en la *comedia* y el *realismo* (modalidades moderadamente miméticas) el héroe es igual al resto de nosotros, en la *sátira* y la *ironía* el héroe es inferior. La tragedia y la comedia se subdividen en altamente imitativas y moderadamente imitativas e irónicas. La tragedia trata del aislamiento humano y la comedia se refiere a la integración humana. También se identifican tres modelos recurrentes de simbolismo: el apocalíptico, el demoniaco y el analógico. Se puede poner en movimiento todo el sistema como teoría cíclica de la historia literaria: la literatura pasa del mito a la ironía y retorna al mito. Frye presenta la literatura a manera de versión desplazada de la religión. El crítico es “clérigo”. Su obra es parte del desarrollo del estructuralismo contemporáneo.

El estructuralismo se interesa sólo por las estructuras y el estudio de las leyes generales que regulan fenómenos individuales a meros ejemplos de esas leyes. El estructuralismo posterior considera que las unidades individuales de cualquier sistema tienen significado sólo en virtud de sus relaciones mutuas (Eagleton, 2002).

El análisis estructuralista marca ciertas referencias cuestionables cuando separa el verdadero *contenido* del cuento y se concentra totalmente en la forma. Al estructuralismo no le interesa si un relato pertenece a la gran literatura; el método ve con absoluta indiferencia el valor cultural de su objeto. El estructuralismo es un método analítico, no evaluador. Al rechazar el significado “obvio” de un relato y al aislar las estructuras profundas de un relato, anulando su valor nominal como texto, se convierte en una afrenta premeditada contra el sentido común. La posibilidad de reemplazo del contenido particular de un texto insta a pensar en que el contenido es la estructura, como si el tema radicara en sus relaciones internas. El estructuralismo es un intento de “repensar todo nuevamente en función de la lingüística” (Frederic Jameson citado en Eagleton, 2002).

Jakobson menciona los seis elementos que encierra la comunicación: quien la dirige, quien la recibe, el mensaje entre uno y otro, una clave o código que hace al mensaje inteligible, un “contacto” o medio físico de comunicación y un “contexto” al cual se refiere el mensaje. Cualquiera de estos elementos puede predominar en un acto comunicativo. El lenguaje visto desde el emisor es “emotivo” o expresión de un estado de ánimo; desde el destinatario es “conativo” pues va en busca de un resultado; la comunicación es “referencial” cuando se refiere al contexto, si se orienta al código o clave es metalingüístico, hacia el contacto es “fática”. La función “poética” predomina cuando la comunicación enfoca el mensaje, cuando las palabras ocupan lo esencial de nuestra atención. Jakobson marca la distinción entre lo metafórico y lo metonímico implícita en las obras de Saussure. En la metáfora un signo *sustituye* a otro, por su semejanza, y en la metonimia un signo se *asocia* con otro. La función poética para Jakobson proyecta el principio de equivalencia desde el eje de la selección hasta el eje de la combinación.

En la escuela lingüística de Praga, Jakobson, Jan Mukarosky y Félix Vodicka, funden su estructuralismo con el término Semiótica (semiótica o semialogía) estudio sistemático de los signos. El filósofo C.S. distingue tres clases básicas de signos: el *icónico* donde en alguna forma el signo se parece a aquello que representa, el *indexético* donde el signo de alguna manera se asocia con aquello

de lo cual es signo y el *simbólico* donde el signo es sólo un eslabón arbitraria o convencionalmente unido al referente. La Semiótica acepta otras muchas distinciones como “denotación” lo que algo significa y la “connotación” otros signos o claves asociados con él; entre claves o códigos como estructuras regidas por una regla que producen significados y los mensajes que transmiten; entre lo “paradigmático” una clase entera de signos entre los cuales uno puede representar al otro y lo “sintagmático” donde los signos se eslabonan para formar una cadena. “Metalenguas” donde un signo-sistema, representa otro signo-sistema y signos polisémicos los que tienen más de un significado. Lotman, por su parte, considera lo poético como un sistema estratificado donde el significado sólo existe dentro del contexto, regido por grupos de semejantes y oposiciones, “un sistema de sistemas”

El estructuralismo transformó el estudio de la poesía y creó una nueva ciencia literaria para la narrativa la *narratología*. Sus principales exponentes han sido A. J. Greimas, Tzvetan Todorov y los críticos Gérard Genette, Claude Bremond y Roland Barthes. El trabajo de Lévi-Strauss sobre los mitos propició el análisis estructuralista de la narrativa. La *narratología* es la generalización del modelo straussiano más allá de los “textos” no escritos de la mitología tribal para llegar a otros tipos de relato. J. Greimas redujo el modelo bajo el concepto de *actante*, el cual no es sino una unidad estructural (ni narración específica ni personaje). Los seis *actantes* de Sujeto y Objeto, Remitente y Receptor, Ayudante y Oponente se subsumen a las diversas esferas de acción de Propp. Gérard Genette incluye innovaciones como las categorías de *récit* u orden real de los sucesos del texto, *histoire* o secuencia en que esos sucesos ocurrieron “realmente” y *narration* referida propiamente al acto de narrar. El “orden” referido al orden temporal del relato que puede operar por prolepsis (anticipación) o por analepsis (flash back) o anacronía referido a las discordancias entre “historia” y “argumento”, otros conceptos novedosos fueron la “duración” la “frecuencia”, la “disposición” (“distancia” y “perspectiva”) que responden a la pregunta de si se hace en estilo directo, indirecto o “libre indirecto”; “enfoque” (narrador) y “voz”, narrador “heterodiegético” (cuando está ausente de su propio relato), “homodiegético”

(dentro de su relato, narrado en primera persona) o “autodiegético” (cuando además de estar en su relato es el personaje principal). (Eagleton p. 130-131).

Entre los logros del estructuralismo está la despiadada *desmitificación* de la literatura, al cuestionar implícitamente la pretensión de la literatura a ser una forma de discurso de carácter único o singular. La insistencia estructuralista en el carácter “construido” del significado humano también fue un notable progreso. El significado ya no era experiencia privada ni de origen divino, sino que era el producto de ciertos sistemas comparativos de significación. El estructuralismo escandalizó al *establishment* literario, por su menosprecio por el individuo y su enfoque clínico de los misterios de la literatura y su evidente incompatibilidad con el sentido común. Hereda en la modernidad la creencia en que la realidad y nuestra experiencia de ella son discontinuas entre sí. Amenazó la seguridad ideológica en que todo está bajo control manifestando, como lo haría Freud, la desconcertante verdad que es el que nuestra más mínima experiencia es efecto de una estructura. Sin embargo, resulto antihistórico y antihumanista en grado sumo, los estructuralistas parecían integrar una élite científica dotada de conocimientos esotéricos muy alejados del lector común y corriente.

El ruso Mijail Bajtín fijó su atención en las expresiones concretas de individuos pronunciadas en contextos particulares. El lenguaje dentro del terreno de la lucha ideológica, fuera de un sistema monolítico. Una teoría materialista de la conciencia dicha. El lenguaje no sólo como “expresión” o “reflejo” o como sistema abstracto, sino como un medio material de producción en virtud del cual el cuerpo material del signo se transforma a través de un proceso de conflicto social y de diálogo. Una perspectiva antiestructuralista.

El estructuralismo que domina la formación de una gran cantidad de editores principalmente jóvenes es, entre otras cosas, una más de la serie de teorías literarias que intenta reemplazar la religión con algo más efectivo, planteando con su lectura puramente objetiva serios problemas. Ha sido cómplice, en cierta medida del poderoso influjo en la sociedad capitalista moderna al negar el valor del elemento interpretativo. Por ello fue acogido en la Comunidad Económica Europea y en los Estados Unidos de Norteamérica. El estructuralismo ha

funcionado como una especie de esquema de ayuda para las naciones intelectualmente subdesarrolladas, al proporcionarles equipo pesado con el que quizá pueda revivir una atribulada industria nacional, prometiéndole facilitar la empresa académica literaria con cimientos firmes, para superar la llamada “crisis de las humanidades”.

El estructuralismo es una forma de restaurar la institución literaria sin cambiarla, que es lo que realmente requiere. El estructuralismo ha demostrado que no existe nada inocente en lo concerniente a los códigos; pero tampoco hay nada de inocente en el hecho de considerarlos como objetos de estudio. El lector “ideal” o “competente”, que plantea el estructuralismo, es un concepto estático cuyo modelo suprime la verdad de que los juicios de “competencia” son cultural e ideológicamente relativos, y de que toda lectura incluye afirmaciones extraliterarias, lo que finalmente proporciona un modelo absurdo e inadecuado. El lector “competente” es el que puede aplicar ciertas reglas al texto, pero ¿cuáles son las reglas que sirven para aplicar las reglas?” (Eagleton).

El *postestructuralismo* asestó un duro golpe a las teorías tradicionales sobre el significado. Jacques Derrida en su teoría de la *deconstrucción* plantea la operación crítica por la cual pueden socavar las oposiciones o se socavan mutuamente éstas dentro del proceso del significado textual. La “deconstrucción” ha comprendido que las oposiciones binarias con la que tiende a trabajar el estructuralismo clásico, representan una manera de considerar las ideologías típicas que tienden a ser metafísicas. Esas oposiciones metafísicas que pone de manifiesto la deconstrucción, tratan de permanecer cayendo en la trampa de trastocarse o desplomarse, Derrida las pone de manifiesto hasta llevarlas a un callejón sin salida del significado (*aporías*), donde los textos se meten en dificultades, se desarticulan y están a punto de contradecirse a sí mismos. La deconstrucción rechaza como cualquier otra distinción absoluta la oposición literario/no literario.

En la era del postestructuralismo están los estilos de pensamiento de las operaciones deconstruccionistas de Derrida, la obra del historiador francés Michel Foucault, los escritos del psicoanalista francés Jacques Lacan y de Julia Kristeva

(filósofa y crítica feminista). Roland Barthes estructuralista conservador define la ideología literaria como “actitud natural” del realismo y el signo realista y representacional se convierte por ello en enfermizo. El estructuralismo va al posestructuralismo en un movimiento que va de la “obra” al “texto”. Los términos de Barthes unidades denominadas “lexías”: código “proairético” o narrativo, código “hermenéutico”, el código “cultural” o de acervo de conocimientos sociales a que recurre la obra, el código sémico referente a la connotación de personas lugares y objetos, y el código “simbólico” que presenta las relaciones sexuales y psicoanalíticas contenidas en el texto; no difieren mucho del estructuralismo tradicional. El estructuralismo es considerado un síntoma de la crisis social de la era industrial, de la lingüística delineada y como una reacción contra ella.

El postestructuralismo considera reaccionario no sólo el rechazo a la historia del estructuralismo sino además el concepto mismo de estructura. En 1968 el movimiento estudiantil que se extendió rápidamente a toda Europa ,arremetió contra el autoritarismo de las instituciones educacionales y en algunos países amenazó por un breve lapso al Estado. Eagleton describe el posestructuralismo como producto de una mezcla de euforia, desilusión, liberación y disipación, carnaval y catástrofe de 1968. Dado que no pudo romper las estructuras del poder estatal, el posestructuralismo sí podía subvertir la estructura del lenguaje, sin ser perseguido por ello. En una de sus etapas de desarrollo el posestructuralismo se convirtió en un recurso conveniente para evadir completamente las cuestiones políticas. El posestructuralismo nació de una derrota política y una desilusión, el escepticismo como estilo de moda en los círculos académicos de izquierda provino de una idea preconizada por los fundadores de esta tendencia crítica.

Para los años setenta algunos postestructuralistas franceses dieron un giro hacia el anticomunismo abierto. El posestructuralismo censuró con razón a la política izquierdista ortodoxa de su época por su fracaso y por su actitud ante las nuevas fuerzas políticas donde la izquierda tradicional se mantuvo indecisa. Algunas de las formas del postestructuralismo norteamericano, que creía era fiel al pensamiento deconstructivo de Derrida, sirvieron para asegurar “una clausura

institucional” al servicio de los intereses dominantes –políticos y económicos- de la sociedad norteamericana. Eagleton señala cómo Derrida había decidido no concretar su teoría sólo al desarrollo de las nuevas técnicas de lectura considerando la desconstrucción, en última instancia, como una práctica política, como un esfuerzo por dismantelar la lógica mediante la cual se mantiene en vigor un sistema particular de pensamiento, detrás del cual se encuentra todo un sistema de estructuras políticas y de instituciones sociales.

El feminismo mantuvo algunas relaciones con el estructuralismo y el postestructuralismo ya que en algunos puntos de su teorías daban respuesta a la problemática del movimiento; en otras fue el marxismo, y en otras el rechazo a ciertas formas organizacionales rígidas, a ciertas teorías políticas “supertotalizadoras” y al antiintelectualismo ordinario.

Los editores nacidos cerca y después de la mitad del siglo XX tienen publicaciones que gustan de los enfoques sociales donde el psicoanálisis y el marxismo, o la tendencia izquierdista o simplemente crítica (contenido) son preferentes. El psicoanálisis de Sigmund Freud reconoce, como Carlos Marx, que la motivación de la sociedad humana es de carácter económico. Todo ser humano tiene que someterse a la represión de lo que Freud denomina el “principio del placer” mediante el “principio de la realidad”, lo que en sociedades enteras, por excesos de represión puede causar enfermedades. El inconsciente, el yo y el super yo, y los conceptos de su teoría sobre el desarrollo humano y los complejos de Edipo y Electra, etc., hablan de un sujeto humano dividido o desgarrado precariamente entre el consciente y el inconsciente a partir de la formación de un ego o identidad individual, que establece el lugar propio en la red sexual, familiar y social, que exige la disgregación de sus deseos culpables, reprimiéndolos y encerrándolos en el inconsciente.

Otra teorías psicoanalistas, como la del francés Jacques Lacan, expresan cómo el inconsciente está estructurado como el lenguaje. Los sueños proporcionan una de las vías de acceso al inconsciente. “Existen las “parapraxias” errores o deslices inexplicables al hablar, lagunas en la memoria,

enredos, interpretaciones desacertadas, pérdidas de objetos, todo lo cual puede tener su origen en deseos e intenciones inconscientes” (Eagleton p 189).

La neurosis, la psicosis, la paranoia y la esquizofrenia, entre otras enfermedades de la psique, así como la teoría psicoanalítica freudiana, con sus cuestionamientos y críticos, cambiaron la interpretación de la sociedad y el ser humano. En la literatura, la crítica literaria psicoanalítica se enfoca en cuatro clases según el objeto en el que fija su atención. Ya sea el *autor* de la obra, el *contenido* de la obra, su *construcción formal* o al *lector*. En general la crítica psicoanalítica se enfoca a las dos primeras, con sus limitaciones y problemáticas. Psicoanalizar a un autor es una cuestión especulativa como en el caso de la “intención autoral”. También está muy limitado el psicoanálisis del “contenido” que refleja las motivaciones inconscientes de los personajes o sobre la significación psicoanalítica de los objetos o sucesos que presenta el texto, y puede volverse reductivo. En general se considera inadecuada la opinión de Freud sobre el arte, al que compara con la neurosis, lo que implica que el artista es un neurótico, siendo de todos aceptado el poder de la forma artística como modeladora y suavizadora de asperezas en “la búsqueda del placer”.

El psicoanálisis podría considerarse como una “sospecha hermenéutica” en el terreno de lo literario, ya que no sólo se interesa en “leer el texto” del inconsciente, sino en descubrir los procesos, la labor del sueño mediante los cuales se produjo el texto; buscando lo se llama lugares “sistemáticos” del texto del sueño con sus deformaciones, ambigüedades, ausencias y supresiones, que puedan proporcionar un acceso de valor especial al “contenido latente” o impulsos inconscientes que intervinieron en la elaboración. La crítica literaria psicoanalítica atiende no sólo a lo que el texto dice sino a la forma en que *funciona* el “subtexto”. El crítico Kenneth Burke fusiona eclécticamente a Freud, a Marx y a la lingüística y produce una visión sugerente de la obra literaria como una forma de acción simbólica; Harold Bloom, más atrevido y original, reescribe la historia literaria en función del complejo de Edipo.

La teoría freudiana considera que la motivación fundamental de toda conducta humana consiste en la evitación del dolor y en la obtención del placer:

es una forma de lo que en filosofía se denomina hedonismo. La mayoría de la gente lee literatura porque le produce placer. El estudio de la dinámica del placer y de la repugnancia adquiere un nuevo y ominoso significado. La teoría psicoanalítica puede enseñarnos mucho acerca de por qué la mayoría de la gente prefiere a un autor o a otro; también puede aumentar nuestro conocimiento sobre la naturaleza de una “civilización que deja insatisfechos a tan grande número de seres humanos que pertenecen a ella y los empuja a la rebelión, [...] y que ni tiene ni merece probabilidades de vivir mucho” (Eagleton p 229)

Las editoras de revistas culturales independientes manifiestan preferencias por las teorías feministas y psicoanalíticas, sin ser esto una constante, ya que ahora se consideran estudios de género y abarcan otras problemáticas humanas más amplias. Los ensayos publicados sobre el tema en estos tiempos, versan principalmente sobre el punto de reunión de las teorías políticas y psicoanalíticas en obras filosóficas como las de Julia Kristeva, feminista de influencia lacaniana. Dentro del orden simbólico planteado por las nuevas teorías literarias, el orden simbólico es imposible para una feminista porque este tiene un sentido patriarcal sexual y social en la moderna sociedad clasista, estructurada en torno del miembro sexual masculino (falo) como “significante trascendental” o la visión de la “envidia de pene” como negación de la identidad femenina o alteridad. Kristeva analiza el lenguaje en la fase preedipal concluyendo que lo semiótico se relaciona estrechamente con la feminidad, aun cuando por ningún concepto sea un lenguaje exclusivo de las mujeres, ya que proviene de un periodo preedipal que no reconoce diferencias de sexo. Julia Kristeva considera este “lenguaje” de lo semiótico como un medio para socavar el orden simbólico. La sociedad moderna es “falocéntrica” y también “logocéntrica”. Derrida acuñó con ambos términos el vocablo “falocéntrico” que se traduce como “fanfarrón seguro de sí mismo”. Las características del “falocentrismo” mediante las cuales conservan el control quienes ejercen el poder sexual y social, podría considerarse como “lo semiótico” femenino en el lenguaje a que se refiere Kristeva, aplicado a una novela como *Alfaro* de Virginia Woolf.

Algunas feministas en esencia han rechazado esta teoría por su posición sexista. Lo femenino se construye inmediatamente dentro del orden simbólico, como cualquier género, pero queda relegado a una situación marginal y se le considera inferior al poder masculino. La mujer se halla, a la vez, “dentro” y “fuera” de la sociedad masculina; es miembro románticamente idealizado de esa sociedad a la par que víctima exiliada. La mujer es a veces lo que halla entre el hombre y el caos, y otras, la encarnación de ese mismo caos.

El feminismo no es una cuestión aislada, ni una “campaña” particular colocada junto a otros proyectos políticos. El mensaje feminista no plantea que el mundo se encontraría mejor si se aumenta la participación femenina, pero sin la “feminización” de la historia humana no será probable que el mundo logre sobrevivir (Eagleton).

En una teoría o en otra, por ejemplo, los estudios del sociólogo Pierre Bourdieu en su sociología de la cultura sobre la violencia simbólica que se manifiesta en la sociedad patriarcal hacia las mujeres, o en las posiciones radicales de Camille Plagia, feminista norteamericana, en relación a los estereotipos de la mujer en la literatura masculina, se destaca cómo a la mujer se le reduce a la protagonista vampiresa, ogra, la que genera el caos, la prostituta y como oposición sólo a la virgen sumisa. Desde su apogeo en los años setenta y principios de los ochenta el feminismo se ha enriquecido con las obras de teóricas como Moers, Millet, Showalter, Gilbert y Gubar, Kristeva, Irigaray o Cixous y sus fascinantes mezclas de semiótica, lingüística, psicoanálisis, teoría política, sociología, estética y criticismo práctico.

Finalmente, sobre la crítica política y la crítica literaria, que son parte de la actividad de teóricos y autores actuales, aclaramos esta cercanía a lo largo de la historia de la teoría literaria, en el sentido de que lo político es la referencia a la forma de organización de la vida social en común y las relaciones de poder que ello presupone. La teoría literaria desde Percy Bysshe Shelley hasta Norman N. Holland ha estado indisolublemente ligada a las ideas políticas y los valores ideológicos. La teoría literaria constituye una perspectiva especial desde la cual se observa la historia de nuestra época más que un objeto de investigación

intelectual por propio derecho. Una teoría literaria tiene nexos importantes con los sistemas políticos de una época, ya que a sabiendas o no, ha coadyuvado a sostener y fortalecer sus postulados. Terry Eagleton hace mención sobre cómo los departamentos de literatura en las instituciones de educación superior son parte del aparato ideológico del Estado capitalista moderno. Los teóricos literarios, junto con los críticos y los profesores, más que impartidores de una doctrina son guardianes del discurso. El discurso crítico es poder. El estructuralismo, la semiótica, el psicoanálisis, la desconstrucción, la teoría de la recepción, y otros enfoques más saben percibir y comprender en formas que pueden aprovecharse. Sin que por ello todas las teorías se adapten a dichas metas estratégicas. Las formas de crítica se diferencian de otras porque definen de manera diferente el objeto del análisis, porque tienen diferentes valores, criterios y metas, y por ello ofrecen diferentes tipos de estrategias para alcanzar esas metas.

Los seres humanos no viven tan sólo a base de cultura; la gran mayoría se ha visto totalmente privado a través de la historia de la oportunidad de vivir de la cultura. La cultura, en la vida de naciones que luchan por independizarse del imperialismo, tiene un significado muy por encima de las crónicas de los suplementos dominicales de los periódicos.

El imperialismo no sólo explota la mano de obra barata, las materias primas y los mercados de fácil acceso, también desquicia las lenguas y las costumbres (globalización); no le basta con imponer la presencia de ejércitos extranjeros, quiere introducir a la fuerza modalidades extrañas de la experiencia. Además de los balances financieros y las bases armadas se descubre en las más profundas raíces del lenguaje y de la significación. La acción política y cultural se ha unido estrechamente también en el movimiento feminista que conservó el baluarte del criticismo político y en el área de la "industria cultural". "Mientras los críticos literarios se dedicaron a cultivar la sensibilidad de una minoría, amplios sectores de los medios de comunicación se han dedicado a devastarlas en las mayorías. Los sectores vulnerables y las clases marginadas son la cuarta y última área a la que pertenece el movimiento literario emergente que pretende devolverles la

“voz” ante el silencio que han padecido en tantas generaciones” (Eagleton, p 255). El criticismo marxista, que ha languidecido desde los años setenta, se encuentra representado recientemente en Fredric Jamenson quien se ha derivado a la teoría cinematográfica y al posmodernismo.

Todas estas corrientes del pensamiento y la problemática literaria son temas recurrentes en los encuentros de editores independientes, que en las disertaciones propias del gremio suelen ventilarse acaloradamente, defendiendo opiniones, preferencias y actualizaciones. Las lecturas críticas forman constantemente los nuevos parámetros de selección de textos afines a las nuevas posturas adoptadas. Las distintas temporadas de sus ediciones reflejan estas tendencias. Uno de los criterios de selección para los textos publicables es, por tanto, la relación con las teorías críticas y los métodos de análisis literario del editor, el consejo de redacción o el director de las revistas.

En la práctica, es a través de los *métodos críticos* que podemos partir del análisis de un texto literario para poner en relieve qué recursos han sido utilizados por un autor, determinar cuál es el mensaje y la trascendencia del mismo. El estudio y uso de los métodos de análisis de textos literarios es una actividad fundamental del editor independiente. Estos métodos pueden ser *Inmanentes*, que buscan la explicación en el texto mismo (*Estilística, formalismo y estructuralismo*) *Métodos intrínsecos*; *Trascendentes* que buscan la explicación fuera del texto literario mismo (*crítica psicológica, sociológica simbólica*) *Métodos extrínsecos* que dan mayor énfasis al entorno sociocultural; en este sentido se analizan las circunstancias en cómo éste se escribió o se indaga si en estos textos prevalecen algunas corrientes filosóficas, literarias o política, en particular. Esta visión de análisis exterior ocupa los métodos: histórico, sociológico, psicológico y filosófico o sean los métodos tradicionales (Aceves), y los *métodos integradores*, los que engloban explicaciones lingüísticas, en sentido restringido con otras sociológicas, simbólicas, etcétera (*crítica semiológica*) (Anderson, 1969)

CRÍTICA

La crítica histórica sitúa cada obra literaria dentro del tiempo de su creación, esto permite recuperar las condiciones culturales y sociales en que fue producida. Son estudios diacrónicos porque ubican el texto estudiado en su particular ámbito literario y lo vinculan históricamente con otros textos. Los textos así analizados permiten también una lectura sincrónica, ya que ésta logra establecer valores de tipo social, político, estético, etcétera, o lo que la obra contenga, en una correcta dimensión. Este método es particularmente interesante en el ámbito literario hispánico que se ha enriquecido con los trabajos de críticos destacados que siguen su huella histórica. Es la escuela crítica de Menéndez y Pelayo, de Menéndez Pidal y de Américo Castro. Sus trabajos descubren nuevos ángulos en la cultura de España, evidenciando conflictos de la sociedad multiétnica, todo a través de la expresión literaria y del lenguaje como una forma de delinear el vivir hispano. Es un método muy cercano al sentir latinoamericano, lleno de sociedades plurales que muestran en sus textos literarios las situaciones antagónicas en que viven (Díaz, 1980).

Otro tipo de estudio histórico lo configuran los estudios de Erich Auerbach. Karl Vossler, Ernest R. Curtius y Leo Spitzer, quienes analizan la estructura y el significado de una selección de textos en distintos planos. Estos son: estético, histórico, sociológico y filosófico. A través de este método se extrae todo lo que está comprendido en el texto y se consigue una caracterización no sólo del autor sino incluso de una época histórica literaria. Es una manera de determinar cómo la realidad penetra y se transforma en la creación literaria, así como la influencia que la historia ejerce sobre la literatura.

La crítica sociológica. Esta visión centra su atención en las relaciones de recíproca correspondencia que mantiene la sociedad con la obra literaria (Aceves, 1980). Fundamentada en principios marxistas, realiza análisis de estructuras sociales a través de los modos de producción y sus correspondientes subestructuras ideológicas, grupos sociales y niveles culturales, la expresión artística como producto de un complejo procedimiento histórico (Anderson, 1969)

Los estudios más importantes basados en este método crítico son las aportaciones de Georg Lukács, el crítico húngaro, cuyos aportes principales a la teoría marxista se enfocaron a la teoría de la Estética sobre la necesaria relación entre sociedad y arte y la tesis que expone en su teoría de la novela sobre la estricta semejanza que existe entre la estructura social moderna y la forma de la narración. Tanto Lukács como Lucien Goldman autor de *Para una sociología de la novela* (1975) en fecha posterior, proponen un proceso de degradación de la forma narrativa (novela) debida a la desvalorización del individuo del mundo capitalista de fines de siglo XIX y principios del XX (Aceves, 1980 y Casar, Coronado y Cortés, *Guía de Metodología crítica*, SUA, 1985).

Jacques Leenahardt explica que el estudio sociológico de la estructura narrativa necesita explicar y comprender la obra, toda la cosmovisión relacionada con el texto y determinar la función que se establece entre este enfoque y la estructura sociológica. Leenahardt habla de iluminar la estructura significativa de un relato para comprenderlo, insertando una estructura significativa para explicar otra y a través de éstas a la sociedad global (Leenahardt, 1975).

Con este marco teórico se han publicado en México ensayos importantes de apreciación de la literatura. El análisis de Françoise Perus sobre el movimiento modernista en América Latina, en su texto *Literatura y sociedad en América latina: el modernismo* (1976), relaciona a los autores con la sociedad histórica que los produjo. El método sociológico está estrechamente ligado al histórico.

La *crítica psicológica-biográfica* está basada en confrontar la obra con la vida del escritor; es una de las prácticas metodológicas más empleadas en América Latina, va muy del agrado del temperamento de editores de revistas independientes. En gran medida por la formación académico-política que recibieron las generaciones mexicanas egresadas de instituciones superiores en los años setenta, los editores nacidos en los años cincuenta, basan sus criterios en este método y en lo histórico sociológico. En nuestra muestra tanto *Generación* como *La Hormiga Roja*, cuyos editores centran su interés en los cambios y temas generacionales o en la sociedad respectivamente, los textos seleccionados se relacionan con este aspecto biográfico de los autores o de su

pertenencia a un grupo históricamente determinado, con conductas culturales bien definidas.

Para Teóricos como Wellek, este tipo de relación literaria entre biografía y autor tiene una validez sólo cuando su objetivo es explicar la obra de un autor. Él considera que no es lo literario una fuente de información histórica para una biografía. Si bien, existen períodos de la literatura donde estos factores convergen y logran identificar a un escritor y su obra, como en el romanticismo, debe considerarse que la motivación literaria no siempre tiene una explicación en la vida real del artista, ni la obra es necesariamente un dato para explicar su realidad.

Marcello Pagnani considera importante dentro de los estudios biográficos los aspectos que ayuden a reconstruir la vida productiva del autor y a su vez permitan ordenar en sentido cronológico la obra del mismo. Otro aspecto es la determinación de la finalidad específica que el escritor tuvo al escribir su texto, qué pensamiento político, religioso y filosófico puede recuperarse de su lectura y en un sentido fundamental aquél que permita organizar su teoría estética. Encontrar las influencias, rescatar la personalidad creadora y la estructura síquica de un autor, es el interés del método (Aceves, 1980).

En el caso de México, Erich Fromm discípulo de Freud y fundador de la Sociedad Sicoanalítica Mexicana, logró desentrañar, por su larga y estrecha convivencia en nuestro país, un profundo conocimiento de la psique del mexicano. Sus libros sobre la tipología de nuestra gente, que son parte de una especialidad de la sicología, son un recurso muy valiosos, para los análisis de textos literarios de nuestros autores americanos. La sicología no es, empero, quien puede abarcar íntegramente un proceso creador de un autor, pero sirve para delimitar algunos aspectos para observación de un objeto literario.

Las revistas literarias de los primeros años, cuando el pequeño *boom* editorial brillaba en nuestro panorama literario, tendían a establecer estos nexos síquicos con bastante recurrencia; las vanguardias posteriores alteraron la posibilidad de uso de estos criterios para definir la política editorial independiente. Nuevas generaciones formadas sin materialismo dialéctico, basadas en

funcionalismo y estructuralismo requirieron cambios drásticos para sus análisis textuales.

Un ejemplo de esta metodología se aplicó en un ejercicio de la carrera de Letras Hispánicas por la directora de la Revista *La Hormiga Roja* Marisol Gutiérrez. A través de dicho ejercicio se desentrañó una siniestra psique del escritor peruano Mario Vargas Llosa a partir del psicoanálisis del relato *Pantaleón y las visitadoras*. El tiempo demostró que el tipo de tiranía y misoginia que revelaba el texto corresponde también a la personalidad del autor en su novela *La ciudad y los perros*, quedando manifiesta en su intento de ascenso al poder por vía política en el Perú, desde la extrema derecha, en los años noventas.

En lo que respecta a lo literario, el ejercicio crítico mostró cómo el personaje de Pantaleón, capitán del ejército peruano, en misión secreta para reclutar “visitadoras” para el ejército y detener el problema de las violaciones en la zona amazónica del Perú, va del virtuosismo en el servicio militar hasta la degradación moral de su persona. La explicación la dan los rasgos de carácter que describe Erich Fromm en *Ética y Psicoanálisis* (1970), como son la motivación inconsciente que estructura el carácter del personaje y la sublimación que representa el cumplimiento incuestionable del deber. El capitán se va degenerando sexualmente en cumplimiento de una misión y su orientación aparentemente productiva se vuelve lo contrario. Es una acción receptiva en su lealtad a la institución que representa, explotadora en cuanto autoridad, y acumulativa en cuanto lo afirma en el ejército. Así se enfrentan en Pantaleón los rasgos de carácter positivo y negativo. De carácter positivo: práctico, económico, cuidadoso, reservado, paciente, cauteloso, constante, tenaz, imperturbable, sereno ante los problemas, metódico, fiel; contra los rasgos de carácter negativo: carencia de imaginación, mezquinidad, frialdad (inhumano), obstinación, indolencia, pedantería, bajas pasiones, acrítico, enajenado.

Pantaleón ostenta una conciencia autoritaria, sujeción y sumisión al Estado, a los superiores, proclive al mandato y a reproducir los tabúes de la autoridad. Su conciencia tranquila es la conciencia de obedecer fielmente a los superiores, su fuerza radica en las emociones de temor y admiración a la

autoridad. La conciencia culpable se da al contrariarla. Sus normas éticas no ven más allá de que lo que sea bueno para el ejército lo es también para él. El análisis revela otros personajes degradados como seres humanos, un ejemplo es el militar latinoamericano supeditado a intereses extranjeros y el Hermano Francisco, otra fuerza importante del medio, como un fanático religioso. La metodología traslada algunos de estos rasgos al autor, cuya formación juvenil fue en escuelas de corte militar sólo de varones, en su natal Perú (*Pantaleón y las visitadoras*, *La Ciudad y los perros*, Vargas Llosa, ambos de 1982). En *La Ciudad y los perros* de Vargas Llosa, los personajes varones exhiben actitudes similares a la analizada en esta novela, por lo que se infieren, bajo este método, ciertos rasgos característicos de la psique del autor (Gutiérrez, 1985).

La crítica filosófica tiene una notable influencia literaria en todas las épocas, como parte de la historia de las civilizaciones. Los estudios literarios tratan de extraer la ideología dominante como punto para la identificación de los nexos que vinculan el pensamiento filosófico con la correspondiente literatura. La historia de las ideas y su relación con el arte y el mundo en que se proyecta, son esenciales para conceptualizar una obra de autor. Anderson Imbert enumera los términos que han designado este plano: tema, materia, asunto, tópico, motivo, leimotiv, clisé, pretexto, anécdota, tesis, argumento, emblema, etcétera. Estos términos que contienen variaciones semánticas entre sí, refiere, sin embargo, al contenido ideológico-histórico de una obra literaria. Términos más complejos de cuña alemana como el de *Weltanschauung* (cosmovisión, ideas filosóficas más las actitudes emocionales) o *Geistesgeschichte* (espíritu de la época) pretenden las diferentes objetivaciones de una época reflejadas en la obra literaria. Por vía de este método crítico se han escrito ensayos sobre temas literarios y su actualización a lo largo de la historia como los realizados por María Rosa de Malkiel.

Otros estudiosos proponen estudios sincrónicos y diacrónicos. Es el caso de Boster, Spitzer y Dámaso Alonso. Spitzer relaciona la psique con lo sincrónico a partir del detalle estilístico global y luego al detalle estilístico. Alonso plantea que el momento de la lectura es captado por el lector que encuentra en la obra

cualidades “idílicas” y propone tres tipos de lectura: la placentera de impacto, la crítica que valora y da pautas y la estilística que analiza el lenguaje de autor renglón por renglón.

La compleja vida moderna de finales de siglo XX y principios del XXI, con sus correspondientes efectos mediatizadores, vía la *globalización*, ha desarticulado en gran medida las posibilidades de captar mediante análisis tradicionales las obras literarias de los jóvenes creadores cuyos métodos y normas no guían al lector a una comprensión directa. Las corrientes contemporáneas y los géneros de ciencia-ficción, metafísica, literatura fantástica, terror y policíaca, llevan cargas ideológicas confusas y se van de extremo a extremo en intentos de rupturas de forma y contenido que no logran permanencia literaria. Su inclusión en las revistas literarias independientes obedece a criterios basados en análisis intrínsecos principalmente. Éstos ocupan el capítulo 3.

CAPÍTULO 3

GÉNEROS Y ESTILOS

En las revistas culturales y literarias independientes aparecen usualmente textos de género narrativo como cuento y fragmentos de novela, así como poesía y ensayo breve. A nivel de estructura de las obras literarias publicables, la clasificación histórica y algo arbitraria es funcional. *Equipo Mensajero* acostumbra la edición de novela, cuento, poesía y ensayo. *La Hormiga Roja* y *La Hormiga O-Culta* publican cuento, poesía y ensayo breve, *Generación* publica también los géneros anteriores con énfasis en el ensayo, que permite profundizar en temáticas elegidas para cada número. En la teoría moderna los géneros se clasifican en forma descriptiva, sin límites al número posible de géneros, sin reglas a los autores, buscando un común denominador en los artificios y propósitos literarios (Andueza, Casar, Coronado, Cortés y Palacios, *Guías de metodología crítica I, II, III, SUA*, 1985).

Varios movimientos literarios surgidos en las décadas posteriores a los años cuarenta del siglo XX en Latinoamérica, marcaron los estilos y temáticas de la obra literaria actual en el continente. El regionalismo, el realismo mágico, el cosmopolismo y las grandes urbes latinoamericanas, el neorrealismo con sus cargas existencialistas, su angustia y los males irreversibles; el surrealismo y el psicoanálisis freudiano, el existencialismo al estilo Sartre y sus personajes solitarios y angustiados, algunas corrientes experimentalistas en el teatro y la dramaturgia, el boom latinoamericano y la convivencia del romanticismo, naturalismo, lo barroco, lo clásico y la nueva conciencia profesional del escritor continental, fusionan de modo original a todas ellas con la realidad, lo ideal y lo fantástico, usando recursos literarios como la mezcla de técnicas, nuevos esquemas y estructuras que innovan elementos creativos sin menospreciar el avance tecnológico (Oseguera, 2000).

En forma muy sintética se refieren algunas de las características generales de los diversos géneros literarios que en el contexto actual de Latinoamérica los hacen atractivos para su publicación.

CUENTO

Dentro de las variedades del *relato* el cuento, como “discurso que integra una sucesión de eventos de interés humano en la unidad de una misma *acción*” (Brémond citado por Beristáin, 2006), tiene un origen muy antiguo y responde a la necesidad del hombre de su conocimiento de sí mismo y tiene su raíz en el subconsciente y en los *mitos*. El cuento desarrolla una sucesión de acciones interrelacionadas lógicamente y temporalmente, la situación inicial de los protagonistas es objeto de una *transformación*. Como relato breve, en general admite una *intriga* poco elaborada y su esquema se revela en la unidad en torno a un tema, una estructura episódica y un solo efecto global de sentido. El cuento moderno requiere de un final sorpresivo (Beristáin).

El cuento es un género que gusta mucho al temperamento latino, y por tanto, tiene un particular desarrollo en toda América. Existe un auge del mismo desde los años 30 del siglo XX con Borges, Arreola, Monterroso, Cortázar, Carpentier, Rulfo, Benedetti, Onelio Jorge Cardoso, Gabriel García Márquez, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Alvaro Mutis, Rubem Fonseca, Roberto Arlt y Salvador Garmenia, entre muchos otros. Con ellos y los escritores formados en los 70's, surgen nuevos géneros de la prosa como el cuento fantástico y el urbano. Otros estilos son el cuento realista, el realismo mágico de Uslar, el psicológico de María Luisa Bombal, Juan Carlos Onetti, Augusto Monterroso y Elena Poniatowska.

El cuento urbano, el fantástico y el realista son los que más se publican en la ediciones independientes, la enorme preocupación por la realidad de las grandes ciudades, las zonas fronterizas, el caos, el pesimismo, la desesperanza y la recuperación de la memoria ciudadana, ocupa a muchos escritores principalmente jóvenes. Los escenarios urbanos violentos, despiadados, carentes de sentido, y deshumanizados, que incomunican a los pobladores en las grandes ciudades, forman parte constante de los relatos breves seleccionados en las revistas como *Generación* y *la Hormiga Roja*. El cuento fantástico ocupa un lugar importante entre el relato de ficción, el de ciencia-ficción y el que desborda por ende al máximo la fantasía, donde todo es posible y creíble. La realidad latinoamericana

tan cruda en casi todos sus países durante el siglo inmediato pasado, tan poco viable a los cambios hasta la primera década del siglo presente, ofrecerá siempre un espacio idóneo para el desarrollo del cuento fantástico, como posibilidad de eludir la realidad en otros mundos contruidos *ad doc*. En México, el cuento es uno de los géneros más aceptados por los lectores.

NOVELA

La novela, por oposición al cuento, con sus mayores dimensiones, puede desarrollar más de una intriga o tener una de carácter más complejo con ramificaciones diversas. Es un relato narrado que admite múltiples personajes con su carácter desarrollado. Puede tratar varios temas, manejar diferentes efectos, tener más de un *clímax* antes del *desenlace*. En la novela el estilo se basa en el manejo del plurilingüismo, en el sentido de la diversidad y la diferenciación del lenguaje (polifonía).

La novela, por su extensión, se publica en las revistas culturales en fragmentos, que pueden tener continuidad en varios números consecutivos al estilo de las novelas de entregas o mostrar sólo un avance que atraiga al lector a buscar al autor y continuarla. Sus temáticas están ya lejos del boom latinoamericano, lo épico, regionalista, real maravilloso, surrealista, metafísico y fantástico de la narrativa novelística de la primera mitad del siglo XX. La novela tiene ahora temáticas intimistas, de ciencia ficción, de terror, policíaca y de violencia urbana principalmente. La prosa publicable es fragmentada por cuestión de espacio en las revistas y a veces se hace al estilo de la novela de entregas.

ENSAYO

El ensayo moderno ha tenido un gran desarrollo en los escritores del continente; la brevedad de sus dimensiones con la posibilidad de discutir abiertamente todos los problemas que afectan al hombre en la sociedad moderna y sus crisis recurrentes, atraen a escribir en este género lleno de erudición. El ensayo se caracteriza porque trata de unificar en la personalidad y el punto de vista del escritor la diversidad de todo lo referente a un tema, hecho, idea,

situación, sentimiento u objeto. El autor de un ensayo sugiere pensamientos, no pretende moralizar ni enseñar, aunque deriven de sus conocimientos o principios de conducta. Es un género que permite la polémica. Su publicación en las revistas literarias es constante y da prestigio al autor, al editor y a la publicación, por el manejo fino del lenguaje del escritor y la confrontación que sugiere con su posición y el apoyo de textos y posturas de otros autores (citados o referenciados).

FÁBULA

La fábula es una manifestación poética con historia antigua. Aunque escasa, es publicable en las secciones infantiles por ser de carácter didáctico, fin último de ella. La fábula es una breve narración en prosa o verso de un suceso, de cuya ocurrencia se desprende una enseñanza para el lector, llamada moraleja. Requiere de una gran capacidad del escritor para sintetizar los conocimientos y experiencia en la vida y darle el sentido moralista que lo caracteriza. La hay realista, fantástica, con protagonistas animales y objetos dialogando con humanos entre sí (Beristáin, 2006). En la actualidad se intenta por los noveles escritores la fábula neoclásica, más estilizada y rebuscada en su moraleja que la tradicional.

POESÍA

Es valorada por su alto contenido metafórico. Puede ser de género épico, lírico, dramático, didáctico y satírico. El poema en verso rige su construcción por el principio organizador del ritmo o bien del metro y del ritmo. El poema en prosa desarrolla un asunto propio de la lírica a través de un conjunto armónico combinando frases de ritmos variables subordinados a la estructuración semántica y sintáctica del *discurso*. Tanto en prosa como en verso el poema es un texto muy elaborado. La novedad de sus asociaciones entre aspectos de la realidad, sus *figuras*, su construcción como elementos característicos del género dan nuevos significados al subrayar, por analogía o contraste, el significado que proviene del nivel semántico al que pertenecen otras figuras: los *tropos* de la dicción y los del pensamiento (Beristáin). Sin la rima ni la métrica rígida de otras

épocas se encuentra mucha libertad y experimentación en la obra de los poetas modernos (verso libre). Entre los poemas publicados en las ediciones independientes hay mayoría de versos libres, pero existen autores que gustan, por formación clasicista, de escribir versos con metro y rima de este corte.

DRAMATURGIA

En este sentido se publican fragmentos de obra dramática u obras cortas. En general los criterios de selección buscan definir las características particulares de las obras: acotaciones, diálogo, conflicto y soliloquio. Luego ubicarlas en los subgéneros de tragedia, comedia, pieza, obra didáctica, tragicomedia, melodrama y farsa.

La *comedia* es el género contrario a la tragedia. En él se representan la alegría de vivir, siempre existe una recompensa aunque exista sanción por una falta. Existe siempre el amor, el tono festivo, gracioso y cómico. Se trata de divertir al espectador. La comedia permite lo frívolo y lo superficial, sus personajes se mueven en la cotidianidad y lo natural. Los defectos del carácter suelen ponerse en ridículo. La comedia deja la sensación de optimismo. Se publica mucho la comedia urbana de un solo acto.

En *la pieza* el personaje principal establece una relación clara con el mundo circundante, la realidad, la sociedad y la ideología de su tiempo, porque tiene una gran necesidad de conocerse a sí mismo. Es un personaje con autodominio. Las anécdotas son intrascendentes, circunstanciales o de carácter accidental.

La *obra didáctica* se dirige al entendimiento del espectador, es educativa y trata de orientar hacia la toma de conciencia.

La *tragicomedia* está calificada como épica, relata una aventura, una lucha o una conquista heroica, es antirreligioso porque exclama y proclama la voluntad y la capacidad humanas. Es un género amoral pero ennoblecedor de la vida humana en cuanto dignifica su naturaleza y motiva al espectador a dignificar la suya propia. El hombre toma conciencia de sus potencialidades.

El *melodrama* es una obra popular que se mueve a base de situaciones maniqueas. Conmueve al público recurriendo a sentimentalismos. No hay elección, sólo personajes buenos o malos, los discursos se exageran al límite de la parodia produciendo una catarsis barata. Los personajes son simples.

La *farsa* es una explosión violenta de los otros géneros, exalta y profundiza una temática, es rebelde, crítica y rabiosa, burla descarnada, una investigación profunda y científica de la naturaleza humana, la psicología del hombre y una tesis de la recodificación de los valores. El género propone la conciencia, los anhelos intensos, la mejoría de la vida, mueve personajes en el terreno de lo imposible, es burla despiadada a los convencionalismos y prejuicios establecidos (Henríquez, 1974; Pavis, 1996; Menton, 1982 y 1989)

Al igual que la novela, la dramaturgia suele publicarse en las revistas como fragmentos. El móvil es la atracción hacia la obra de los autores del género.

El comentario de textos es un aspecto primordial para los editores de revistas independientes en la selección de los textos que publican en sus ediciones, que suelen ser publicaciones con periodicidad trimestral o cuatrimestral. También lo es en las secciones de comentarios de libros y revistas. En este sentido se considera al estilo como una fusión completa de lo universal y lo personal o como la peculiaridad personal y la técnica de exposición que caracterizan a quienes hacen literatura. A través del estilo de una obra se transmiten efectos (Middleton, 1951), impresiones intelectuales y emotivas de individualidades humanas. El autor debe recrear en el lector todas sus emociones a partir de un texto. Las metáforas deben lograr la sugestión plástica a través de la palabra escrita.

Se considera a la metáfora como la expresión de una visión única e individual de un escritor, el estilo es el hombre mismo, son formas particulares de ver la vida. La fuente de un estilo de autor está en las emociones originales, vigorosas y decisivas de una idiosincrasia personal. Existe un papel esencialmente subordinado en la obra de un escritor y su intelecto y emotividad

Existen diferencias esenciales entre la prosa y la poesía, la segunda es más metafórica.

La selección de géneros literarios y los estilos de autores y autoras responde al número de colaboraciones que reciben como propuestas para estas ediciones; algunos números dan preferencia a un género, por temática o extensión, otros equiparan los contenidos genéricos equilibrando el material publicado. Los editores suelen organizar concursos literarios de género que posibilitan mayores extensiones y calidades o publican libros de poesía y narrativa que resumen el trabajo literario de múltiples autores.

La prosa es enjuiciadora, la sátira también lo es, la poesía es metafórica, la fábula es una manifestación poética de contenido pedagógico, el ensayo es un cúmulo de información o análisis sobre una temática específica. Cada género tiene una serie de normas estilísticas que deben cumplirse para ser considerado dentro de él. Aún con las rupturas que constantemente llevan las vanguardias literarias y artísticas en todo el mundo, existen parámetros que permiten medir una obra literaria con respecto a un género. Los editores de las revistas mencionadas a lo largo de este informe académico, conocen estos recursos, la actualización de los estudios y el diario convivir con el medio de la literatura y la edición les permite formar juicios válidos para la selección de los materiales que publican.

Cada una a su estilo forma sus páginas, con el respeto a los cánones literarios y a los aportes vanguardistas. La meta siempre es agradar al lector, proporcionarle información sobre la temática de la literatura con nuevos enfoques y profesionalidad, evitar el divorcio con el gran público, como ha ocurrido con casi todas las vanguardias que olvidan el último y más importante eslabón de la cadena de la comunicación que es el receptor o lector retroalimentador. La necesidad de nuevas técnicas de expresividad a veces se va a excesos oscuros.

La contracultura, el surrealismo, lo *underground*, *gronch*, lo fantástico, lo oscuro, responden a necesidades de la sociedad contemporánea. Los estilos nuevos hablan de visiones individuales diferentes a las que se dieron en los escritores nacidos en la década de los 50's del siglo XX y en las nacidos en los 70.s, 80.'s, unos más sujetos a los ideales sociales que llenaron 50 años de la vida de un siglo y otros con temáticas individuales cargadas de extremos de

violencia y crueldad, aunque también hay visiones tiernas, casi todas de autores muy jóvenes.

Comentados brevemente los estilos y géneros literarios que se publican normalmente en las ediciones independientes mencionadas, y antes de ejemplificar la aplicación crítica y los análisis en cuentos publicados en algunas de ellas, conviene cerrar este subtema con una selección de los términos usualmente empleados en los comentarios de textos, mismos que suelen dar precisión a los mismos (Henríquez Ureña, 1984):

Acróstico, acto, adagio, afectación, aforismo, alegoría, alejandrino, aliteración, alusión perifrástica, ampuloso, anacoluto, anacreóntica, anáfora, anagrama, anfibología, anónimo, antagonista, antífrasis, antítesis, antonomasia, apología, apólogo, apóstrofe, apotegma, arcaísmo, argumento, arte mayor, arte menor, arte por el arte, artificioso, asíndeton, asonante, auto sacramental. Balada, barbarismo, barroco, bisílabo, blancos, bordón, bucólico. Cabo roto, cacofonía, calambur, canción, cantar de gesta, casticismo, catarsis, catálisis, catástrofe, centón, cesura, censura, clásico, clímax, comedia, comparación, conceptismo, consonante, copla, cuaderna vía, cuadro, quarteta, quarteto, culteranismo, cultismo. Decasílabo, décima o espinela, desenlace, didáctica, diéresis, dilogía, discurso, disemia, dilogía, ditirambo, dodecasílabo, drama, dramática. Égloga, elegía, encabalgamiento, endecasílabo, endecha, eneasílabo, énfasis, enigma, ensayo, entremés, épica, épico, epifonema, epigrama, epitafio, epístola, epitalamio, epopeya, equívoco, espinela, estancia o estanza, estética, esteticismo, estilo, estribillo, eufonía, evocador, exotismo, extranjerismo. Fábula, ficción, figura, figurado, filología, formal. Género literario, glosa, gradación. Hemistiquio, heptasílabo, heterométricos, himno, hipérbaton, hipérbole, humanismo, humor, hysteron-proteron. Idilio, imagen, impresionismo, inspiración, intelectualismo, interrogación retórica, intriga, ironía, irregular, isométricos. Juego de palabras. Leyenda, libelo, libres, lira, lírica, literario, lítotes, loa. Madrigal, manierismo, máxima, melodrama, metáfora, metonimia, métrica, metro, modernismo, monorrimos. Naturalismo, neoclasicismo, neologismo, novela, nudo. Octava, octavilla, octonario, octasílabo, oda, onomatopeya. Palinodia, panegírico,

panfleto, paradoja, pareado, parnasianismo, parodia, paronomasia, pentadecasílabo, pentasílabo, perífrasis, petrarquismo, picaresca, plagio, planteamiento, plástico, pleonasma, poema, preciosismo, princeps o príncipe, propio, prosopopeya, protagonista, proverbio, purismo. Quinteto, quintilla. Realismo, redondilla, redundancia, refrán, renacimiento, retórico, rima, ritmo, romance, romanticismo. Sainete, sátira, seguidilla, serranilla, serventesio, sexta rima. sextina, silva, simbolismo, sinalefa, sinécdoque, sinéresis, sinónimos, soleá, soneto, subgénero, sueltos. Tautología, tercetos, tetrasílabo, tópico, tragedia, tragicomedia, tredecasílabo, trísílabo, tropo. Verosimilitud, versículo, versificación, verso, villancico. Zéjel.

Veamos ejemplos de estas aplicaciones críticas en el análisis de cuento.

EJEMPLOS DE APLICACIÓN CRÍTICA Y ANÁLISIS DE CUENTO

ANÁLISIS EXTRÍNSECO DE TEXTOS LITERARIOS PUBLICADOS EN LA REVISTA CULTURAL INDEPENDIENTE: *LA HORMIGA ROJA*

En este apartado se realiza una ejemplificación de análisis extrínseco histórico biográfico, psicológico y sociológico, según el caso, que se utiliza en la selección de textos literarios en la revista mencionada.

Factores a considerar es el hecho que los colaboradores de los diferentes números varían y es la literatura una sección que ocupa de diez a doce páginas de la revista (más del treinta por ciento). Esto limita la posibilidad de un conocimiento muy profundo de los autores, que tienen además poco espacio para la narrativa, apenas 1 ó 2 cuartillas. En la poesía se siguen los cánones descritos a lo largo de este trabajo y en la prosa se analizan el discurso y el autor, por su edad, experiencia y curriculum. Casi todos los autores y autoras que han publicado en la *Hormiga Roja* pertenecen a la zona norte de la Ciudad de México y la zona conurbada de la Ciudad y el Estado de México que es uno de los principales objetivos de la revista, el dar impulso a los escritores de estas zonas

marginadas de subsidios y espacios culturales. En su mayoría, los escritores pertenecen a niveles socioeconómicos medios y el tipo de lectores de las revistas en la zona viven en la media y alta marginalidad. Sus vivencias suelen ser parecidas y todos comparten la idea de hacer llegar, a donde casi no existe este tipo de trabajo cultural, sus distintas expresiones artísticas. En estas zonas casi no hay lectores, la revista los forma, los cánones de estilo y selección no pueden ser muy rigurosos, pero ofrecen material de buena factura, elaborado por gente con amor a las letras y actividad febril en el medio.

Se analizan brevemente siete cuentos cortos, tres autoras y dos autores. Debido a que los textos fueron escaneados de las revistas originales no fue posible ofrecer junto a los textos la semblanza correspondiente. Los ejemplos más detallados de análisis de cuento se presentan después de esta sección.

LAS MAJADAS

Autora: Rosa Ma. Esquivel. Nacida en México en la década de los cincuenta, es pasante de la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La autora ha participado en diversos talleres literarios y ha publicado en varias revistas independientes como *Equipo Mensajero* y *Pluma de Ganso*. Cuenta con un libro de cuentos *Aires de todo lar* y ha publicado en diversas antologías. (*La Hormiga Roja*, No. 4, 2001, p 13)

El texto publicado es prosa de párrafos largos. La narración es sencilla aunque extensa, habla de una anécdota personal en un rancho denominado *Las majadas*, en las afueras de la ciudad. Se relata una historia sencilla de la visita a un lugar familiar. Los personajes importantes son el relator y el padre. También se narra una leyenda. El estilo de la prosa es similar en otros (as) autores de la década en párrafos extensos, no siempre dinámicos. No tiene una trama compleja ni personajes acabados, deja algunos vacíos a la acción que compete a la leyenda o el misterio que se encierra en su final.

YO

Autora: Celina Durán Ramsay. Nacida en los años setenta. Su prosa tiene un corte estilístico propio de su generación, que es la denominada X, condicionada por los medios de comunicación masiva (*La Hormiga Roja* No.4, 2001 p 14).

Es un texto sencillo sobre una metáfora que involucra el funcionamiento del cuerpo humano. La autora estudió periodismo cultural, literatura y comunicación de Radio y TV. Utiliza una prosa corta con muchos puntos y aparte. Concluye con escepticismo y poca esperanza, algo muy marcado en los escritores de la época. Los relatos generacionales de los noventa suelen ser de corte violento (no en el caso de mujeres mexicanas) o tener un dejo de desesperanza en sus historias. En YO los personajes no tienen identidad propia, son muchos y no se relacionan entre sí, viven cada uno en su espacio y comparten un fracaso común. En este caso siete monstruos: Piel, Músculo. Hueso, Respiro, Corazón, Riñón y Cerebro.

LA ABUELA FUMA PARA LAS REUMAS

Autor: Marlón Albaricoque. Nacido a finales de los setenta, escritor de ideología anárquica punk. (*Hormiga Roja*, No.4, 2001, p 12).

Sus textos cortos revelan gracia y muestran parte de su espíritu lúdico-satírico. No hace cuestionamientos sociales sino individuales. Plantea un conflicto entre el personaje de la abuela que fuma mota y el nieto que también la fuma en contextos diferentes. El estilo es irónico, el lenguaje de casi todos sus textos es coloquial o caló citadino.

LA ABEJA Y EL GIRASOL

Autor: Ramiro Ortiz. Nacido a finales de los setentas, escritor autodidacta que gusta de la experimentación literaria (*La Hormiga roja*, No.4 y 5, 2001, p 12).

Es una fábula donde se cumplen los cánones básicos del género; la moraleja manifiesta un carácter muy intelectualizado del tema. En momentos se acerca a la fábula neoclásica.

*EL SILLÓN, EL CANTO, UN ENCUENTRO, EL REGALO DE REYES,
MIENTRAS ELLOS DORMÍAN*

Autora: Marisol Gutiérrez. Nacida en el DF en 1954, cuenta con formación científico-artística y literaria marxista. Es Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Tiene una amplia trayectoria en las artes y las letras, es editora de una revista cultural independiente y dos periódicos culturales. Ha publicado cuentos en diversas antologías y en 2007 publicó su libro *Cuentos y Recuentos*. Es parte de una generación de escritores que gustaba del cuento corto y fantástico y se convirtieron en narradores realistas por la influencia de su ideología marxista (*La Hormiga Roja* 3, 4, 5, del 2000 y 2001 y en *La Hormiga O-culta* Números 1 y 2, 2007).

En estos textos la autora plasma el sentir de varias épocas de su vida y los cambios ideológicos de la sociedad actual. Así el primer texto es un recuerdo imaginario en un lugar de la frontera norte del país; el segundo es un cuento reciente sobre un grillo y la visión de una artista; el tercero un encuentro de jóvenes unidos por una realidad que pretenden olvidar, el cuarto retoma la vida en la gran urbe para retratar los encuentros entre personajes que vivieron los años ochenta en los vicios que han carcomido a la sociedad. Se habla de sus sentimientos y fracasos. El cuarto es una remembranza de los niños de los sesenta en la Ciudad de México y la ingenuidad que los caracterizaba. *Mientras ellos dormían* es una anécdota de género sobre los pensamientos de las mujeres feministas en los setenta y la pérdida de la virginidad así como de la inmovilidad de la familia de clase media mexicana.

Se ha dejado en casi todos los textos publicados de ejemplos, el formato de la edición original en las revista *La Hormiga Roja*, *Equipo Mensajero* y *Generación*, a modo de ilustrar la presentación real que tuvieron en las páginas de las mismas. Los ejemplares forman parte del archivo de *La Hormiga Roja*. Por cuestión de espacio de este informe la letra es menor al formato en que fueron publicados. La intención general es considerar el tipo de textos seleccionados y las temáticas de la etapa en que fueron publicadas en las distintas revistas.

CUENTO

LA ABEJA Y EL GIRASOL

Ramiro Ortiz

Había una vez una Abeja vieja, vieja, que llegó a un Girasol amarillo y grande. Por unos momentos, la Abeja caminó resbalándose entre los pétalos del Girasol, hasta que zumbando le preguntó:

-¿Qué haces durante el día?

Con mucha calma, el Girasol contestó:

-Ver pasar el tiempo.

La Abeja siguió recorriendo todas las partes del Girasol y entre zumbido y zumbido se bajo por el tallo, se regresó a los pétalos, se restregó en el pistilo y no se quedaba quieta ni un instante; mientras tanto el Girasol se movía con el Sol.

Entonces, la Abeja replicó:

-¿Qué aburrido! Siempre es lo mismo.

El Girasol con una sonrisa le dijo:

-Siempre es lo mismo pero nunca es igual, tu conoces infinidad de flores y de lugares, pero nunca te has percatado de lo que sucede en el cielo.

La Abeja se quedó pensando y desde entonces vive en el Girasol que cierra sus pétalos durante la noche y los abre cuando vuelve a salir el Sol.

EL SILLÓN

Marisol Gutiérrez

Sentada en un sillón prestado de franjas en tonos pastel y mirando sin interés alguno hacia la ventana del cuarto que habitaba, intentó recordar sus ojos ¿Pequeños y negros?, ¿verdes y color de arena de playa de Baja California? No pudo reconstruirlos.

¿Y sus labios? ¿Eran suaves y podía respirar en ellos? o ¿Eran carnosos y con cierto olor a cigarro?. Tal vez -se dijo- no tenía boca porque no podía recordarla tampoco. La distancia -eso es- está haciendo que lo confunda todo.

¿Y su cuello? ¿Delgado, capaz de romperse al roce de sus manos mientras lo acariciaba o tan grande que sus manos no podían abarcarlo?. Era inútil la imagen no llegaba a la mente.

¡Tal vez el torso! ¡Claro! Ninguna mujer puede olvidar un torso masculino. ...¡No, tampoco! ¡Delgado con los músculos suavemente marcados o "calote", de enormes músculos, pechos voluminosos y masculinos con hombros bien torneados?.

¡Imposible! era como armar un rompecabezas. ¡De quién eran las manos cuadradas y los brazos cortos de venas saltadas que alguna vez la abrazaron? ¿Y esos deliciosos y enormes tríceps? ¿Y las piernas fuertes y la piel blanca o la morena?

No intentó recordar la parte viril porque allí la confusión era total.

Antes de quedar dormida en el sillón todavía trató de recordar como había hecho el amor, pero no encontró información alguna en su mente. Se consoló pensando en que nunca habían existido tales hombres. Es lo malo -se dijo- de ser sólo un espíritu olvidado en un sillón prestado de una casa abandonada en Rosarito, Baja California.

LA ABUELA FUMA PARA LAS REUMAS

Marlón Albaricoque

Hace dos martes, Domingo encontró a su abuelita dándose un toque sola en el baño de su casa, en lo que fue un martes de shock.

-¿Pero que diablos estás haciendo abuela?- preguntó sacadisimo de onda Domingo a su grifa abuela.

-¡Pues que no ves! contestó ella aguantándose el tanque.

-Si ya veo, pero... éste, desde cuando, fumas mota, porque esa es mota ...¡ y de la buena!

-Pues desde la Revolución, además es buena para las reumas fusss-.

La abuela saca el tanque dejando el olor disperso por todo el cuartito húmedo y apagando el churro en el lavabo dejando cenizas esparcidas que con el chorro de agua desaparecen.

-Pero es que ¡chale! abuela, que tal si te encuentra mi mamá con tremendo mazo en la boca, te pondría como gorila, si ya vez que cuando me ve fumando de salva también se pone como loca, ahora imagínate si se topa con que su jefa es una "fumadora activa de marihuana" - protesta Domingo con una cara de ...



LA HORMIGA ROJA

-Mira Domingo, pinche Dominguito, yo ya tengo suficiente edad como para que tu me vengas a decir como cuidarme, además yo ya me la sé, decía la abuela con un tono de voz medio entrecortado y con unos ojos rojos rojos... Y como me voy a privar de este placer si ya tengo muy pocos años de vida. Ningún chamaco me va a decir que es lo que tengo que hacer.

-Bueno pero te pasoneas bien, es más, deja prendo la bacha, ¿no abuela?

-Deja la prendo yo mera, tu ni has de saber.

-Uyuyuy si yo también fumo desde los dieciocho.

-Ay ya véas cómo eres.

-Es que quien iba a saber que tu fumabas,

Con razón a veces te veía medio rarita, con tus ojos bien colorados, yo creí que era un síntoma de vejez, y ahora me doy cuenta.

-La abuela encendía la bacha con maestría. Con sus dedos arrugados agarraba la punta y con la otra mano encendía un cerillo, flama en mano aspiraba haciendo encender lo que quedaba del toque.

-A ver corre, le decía Domingo impaciente.

-Aguantaaa, deja le doy las tresss.

En eso que entra la mamá de Domingo al baño, ¡ lástima! él ya tenía el toque en la mano.

LAS MAJADAS

Rosa Ma. Esquivel

El camino tan burdo hacía que el viejo camión de pasajeros, que nos conducía a nuestro destino, saltara a más no poder, dejando tras de sí una polvareda. A pesar de eso yo iba feliz. Admiraba el paisaje presentado a mi vista: el campo, árboles, flores y a lo lejos la presa parecía una laguna de ensueño. El viaje lo hice solo; ya era mucha mi curiosidad por encontrarle sentido a todo lo que me ocurría desde hace un mes: esa pesadillas; en las cuales los cuerpos ensangrentados y muertos de la familia de mi padre aparecían sin dejarme en paz. Aunque era poca la comunicación yo les tenía mucho cariño y me agradó saber que todos gozaban de buena salud. Terminada la cena el tío relató hechos para mi desconocidos: que su hermano más joven cabalgaba a diario por más de tres horas durante la noche, del rancho al pueblo y de regreso bajo la oscuridad, alumbrado sólo por la luna. El jinete no tenía miedo a esos senderos, y no le importaba lo que de ellos le contaban: aparecidos como el jinete sin cabeza, la mujer de blanco que lloraba y al mirarla desaparecía o gente de mal vivir. Al contrario siempre disfrutó narrarle a la familia una sucesión de aventuras a veces increíbles ocurridas en sus travesías. Su gusto por el cine en aquella época, cuando las películas de Cantinflas eran todo un éxito, le hacía ir en contra de los regaños del abuelo y contra viento y marea a las funciones, sin falta cada semana... Conversé con el tío hasta bien entrada la noche. Al retirarnos para dormir salí a fumar encaminándome directamente a la huerta. Al encender el cigarro aspiré y soltando poco a poco el humo fijé la vista en el horizonte: la luna iluminaba los cerros viéndose finamente delineados; enseguida y acompañándome del olor de los árboles frutales me senté y cerrando los ojos traté de recordar los caminos por donde corrí en mi niñez.

Me ví al lado de mi padre por las mismas veredas que llevan al rancho del "Las majadas" y, ambos montando nuestros caballos favoritos; quise mucho al mío, mi mejor compañero, mi fiel amigo. Veníamos de entregar la fruta producto de la última recolección, él relatando animoso su vida, el trabajo y su infancia al lado del abuelo, quien lo había criado con energía tal como el bisabuelo hiciera con él. El abuelo aprendió a trabajar el campo a la vez que iba a la escuela, era natural, fue el modo de vida de toda la familia; pero, en la realidad se perfiló como hombre de letras, dedicado al estudio, brillante maestro quien devora los libros que le caían en las manos, así como los diarios, los cuales ordenaba le llevaran hasta el rancho. Cursó los estudios pertinentes para lograr título de maestro rural. Además fue dueño de la mayoría de las tierras que por aquellos años componían a "Las majadas", acrecentó al doble su fortuna, beneficiando después a sus hijos conforme cumplían la mayoría de edad. El anciano consumió sus bienes en reparar las faltas de sus hijos "mala cabeza". Mi padre fue su más ferviente admirador al compartir sus mismos gustos; pero cuando recibió su herencia, también la dilapidó. Mis últimos recuerdos del abuelo fueron con sus lentes ya cien veces remendados pero fijos en esos ojos, ávidos de noticias. No tengo en mi memoria su figura a la hora de la muerte.

Pues bien, mi padre relataba sus anécdotas, lo curioso es que yo ya tenía esta edad y no cuando los abandoné. Escuché su plática dando consejos a manera de bromas; una conversación jamás ocurrida al vivir con ellos. Por un momento distinguí a lo lejos un reflejo, lo señalé y me dijo que ya lo había visto, pero no decía nada para no asustarme. Continuamos de frente y al llegar al recodo del camino la luz se convertía... ¡en un coyote! ¡no se cómo sucedió! la cosa es que gruñía impidiéndonos el paso. Mi progenitor diestro con el machete indicó no moverme; eso era muy difícil, mi bronco no se estaba quieto y relinchaba aunque yo quería dominarlo.

Mi acompañante bajó de su caballo, lo golpeó para alejarlo un poco. Al momento que el coyote se lanzó hacia mí, mi padre le asestó un golpe en el lado derecho de la cabeza. En ese instante, cesó la luz y desapareció el animal.



Quize alejarme del lugar pero me quede paralizado. Después sin darme tiempo a reaccionar comenzó nuestra marcha, decidimos descansar más adelante, por la fatiga de los caballos. Mi semblante, seguía pálido. Al llegar al lugar elegido bajamos de los animales. De pronto comenzaron a relinchar y a encabritarse; se zafaron de las amarras y echándose al galope los vimos perderse. El regreso sería más lento. Mi padre me pidió seguir la luz y tal parece que nos estuviera esperando para continuar su marcha. Por más de una hora proseguimos el rastro de aquella, yo aparentando una tranquilidad que estaba lejos de sentir. Amanecía cuando se posó en la entrada de una casa donde había un sepelio, unas personas salían dando de gritos. Al entrar vimos en un camastro a una mujer de edad madura: presentaba en el lado derecho del cuello mucha sangre y la cabeza ladeada como si se le fuera a desprender. ¡Al igual que el coyote! así como los familiares, salí corriendo y lancé gritos de endemoniado. Mi padre con el rostro sereno me abrazó prodigando con unas palmadas su temura, me recostó en su pecho por unos minutos dándome un beso en la frente. Con aflicción pero abrazado a él, continuamos el regreso al rancho. Comentó que conocía a la señora: " pobre mujer, dijo , ya había tardado una semana en estado de coma, no podía morir, pero ya la ayudamos". Volteé a preguntarle el porqué de su afirmación y me encontré solo, en la noche, con un cigarro en los labios. Siempre necesité de aquel abrazo y aquel beso que en forma tan extraña me dio y que al morirse me quedo a deber.

Noviembre 1997

YO

Celina Durán Ramsay

Soy chofer de una potente bicicleta. En ella pedalean siete monstruos, o por lo menos a mí me lo parecen. Sus nombres son : Piel, Músculo, Hueso, Respiro, Corazón, Como, Riñon y Cerebro. Ya no me dan miedo, pues ya me acostumbre a verlos. Lo chistoso es que si cualquiera deja de pedalear ya no creo lograr que ande.

Los monstruos son mis amigos, aunque una vez me di de golpes con Piel. Duramos tanto tiempo que Piel empezó a sudar. Me daba buenas patadas y ra resistente de la espalda, pero en el ojo si le dejé un buen moretón. Incluso le saque sangre. Cuando se quejaba de calor le jalé los cabellos provocándole un gran dolor.

Con Músculo nunca peleo pues le gusta morder. Siempre carga lo pesado, con ayuda de Hueso. Es quizás el más expresivo: corre y salta., ríe y llora.

Hueso mantiene a todos en su lugar. es duro con todos y así los protege. Con él me gusta bailar. Con cada uno de sus 206 huesos, 206 pasos me habrá de enseñar.

Respiro hace una bonita nariz y boca. No veo el aire, pero dice que él la limpia y la calienta. Yo soy el más ligero de todos, por lo que a veces, me parece que soy el aire que pasa por un tubo hasta llegar a sus pulmones. Somos muy íntimos. Me salgo de nuevo y vuelvo a entrar. ¿Acaso soy el aire? No lo soy, pero a veces me siento como tal.

Parece un globo, parece dos globos que se inflan y desinflan sin parar.

Corazón es muy absurdo. Desde que descubrió que a su pareja le excitan la gordura y la piel negra, viviendo ser lo contrario y sin evitarlo, se ha cerrado como un puño. Pero yo le he dicho que él es algo más que un simple cuerpo, pues es la sangre roja que se desliza sin parar. Claro que debería renovarse en sus arterias, pero eso ya es otra historia. No aumentemos su fracaso. Dice que lleva sangre nueva por las venas, pero de eso le habla Respiro. En fin, en realidad también concuerdo que no es un total caos, pues me gusta su ritmo, su pulso y la velocidad que empuja en la bicicleta. No va a ningún lado -pienso yo-, pero le da empuje así es que no se lo digamos.

Necesitan un jefe, una autoridad: pero en cuanto uno lo consigue se convierte en esclavo de sus necesidades. El que se la pasa masticando es Como con su lengua y sus dientes. En esto lo acompaña Músculo, siempre hay los amiguitos. Le he pedido de sus jugos que segrega y aquí me tiene esperando. me he conformado con saliva pero deseo probar lo que prepara con un páncreas y un hígado.

Más pequeño que Corazón es Riñón, pero a pesar de ello le ayuda a Corazón a limpiar su sangre. También segrega un líquido (amarillo) pero ese sí no me interesa. No le hago el feo del todo, sus partes íntimas son muy interesantes.

Por último Cerebro, el más nefasto. Es el que siempre ve por encima a todos y por lo tanto pretende el control de todos. Aunque claro, he de admitir que es un buen mensajero, pero, me satura de información. A mí me mantiene totalmente de nervios y por eso no dejo de moverme.

Pedaleando y pedaleando sin parar. Ya decidí renunciar. He llegado a Nueva York, París, Alemania, Canadá, México, pero sin ningun talento....

Momentos etéreos después...

Cuando dejé de pedalear, todos dejaron de pedalear (ahí descubrí mi superioridad y liderazgo ante Cerebro); pero cuando bajé de la bicicleta, no hubo quien no se desplomara. Corazón con sus dramas derramó sangre por todos lados. Yo nunca hubiera querido llamar la atención así. Pensaba que el destino de todos dependía de Cerebro o Corazón, pero sólo en parte, en general yo ostentaba el poder.

En las vísperas sólo existo yo. Ahora sé quien soy ¿lo sabes tú? Y quiero regresar a mi bicicleta pero ya no se puede. No te digo he vuelto a fracasar.

(Abril 1999)



EL CANTO

El pequeño grillo aparecía en mi cuarto, justo arriba de mi cabeza en el techo de mi escritorio. Frotaba insistente sus patas sobre su cuerpo, entonando lo que parecía un canto muy bien elaborado, siempre en la noche, cuando pasaba mis poemas en la computadora. Dejaba la puerta abierta en el día con la esperanza de que se fuera, pero aparecía de nuevo en cuanto yo encendía la máquina. Escribía así todo el tiempo en silencio, sin música ni voces, pero su canto insistente estaba siempre cercano. Hacía tiempo que los hombres me dejaron sola porque no entendían la labor del artista, sus sentimientos y su necesario aislamiento para dar lugar a la creación.

Aunque deseaba el silencio total para escribir no podía lastimar al grillo, zarandearlo o callarlo como a veces hacía con un amigo, que por fumador, o por tomarse unas chelas de más, dormitaba en mi espacio y roncaba tan fuerte como un cerdillo nervioso en el lodo y eso me desconcentraba. Tampoco me atrevía a pedirle silencio porque siempre recordaba la versión del cuento de la cigarra y la hormiga, donde la primera era una artista, cuyo trabajo, su canto, cumplía la labor de hacer agradable las actividades agotadoras de la segunda. ¡Lastimar a una artista nunca!. Un día cuando pensaba en la mísera vida de artista en la ciudad de México y veía en sueños mi fuga a una utópica nación que me reconociera, cayó el grillo en el tablero. Sin dejar de tocar su tierno sonido me miró con sus rarísimos ojos. Era una mirada a no dudarlo amorosa, su canto rítmico parecía una declaración de amor, así era como me sonaba, en mi oído se interpretaba así, podía sentir unas dulces palabras como: eres bonita, yo sí te quiero, me gusta estar contigo, vente conmigo, yo si comprendo tus afanes de libertad. Me imaginaba entonces como una grilla (para lo que siempre tuve habilidad, pero política, aunque fui material de desecho en ese terreno por mis desinteresados (as) camaradas). Una grilla sobre el techo, en la compañía de ese hermoso grillo color de noche y ritmo metafórico, pensaba como podrían nuestras largas patas tomarse para recorrer los pastos del jardín familiar, que en el día nunca contemplaba.

Al cabo de unos segundos de fantasear descubrí más que enamorado al grillo, su canto era ya más intenso, a veces frenético. No sabía cómo hablarle, las piernas por el exceso de peso y las várices que ya asomaban, no podían ni tocarse; ¿habría necesidad de frotarlas en mi cuerpo para decirle algo al pequeño romántico?, lo sentí absurdo. Dio entonces un salto a mis senos y entrando por el cuello de mi blusa desbotonada y mis pechos sin sostén, rozó el pezón izquierdo con sus patas con gran dulzura. Algo dijo en mi oído cuando salió de allí y saltó a la cabeza. Yo estaba inmóvil, sintiendo un pequeño y singular placer con este casi ingrátido ser que me recorría sin dejar de cantar lo que era ya un poema largo y repetido. ¡Yo si te quiero! ¡A mí me haces falta! ¡De verás!

Y bien después de esa noche lo he comprendido todo, no soy la inspirada poeta que creía escribir sus versos eróticos o de amor con tal arrebató, él es quien lo hace, yo sólo por una extraña habilidad de interpretación de su lengua, transcribo a nuestro idioma sus versos, sus palabras y las notas con que los musicaliza. Lo he entendido –le dije. Con razón cuando él no estaba y su sonido no me acompañaba yo no escribía una sola línea. Yo soy para él como una musa, unas manos que materializan su voz, un cuerpo que lo vuelve loco y al que sólo puede amar en sus fantasías literarias. Ya lo sabía, ¡sólo un insecto podría amarme así, con tal intensidad, con tanta constancia!. Siempre lo dijo mi madre, seguramente por cómo eres te casarás con un grillo. Hoy, le he dado el sí a mi pequeño y minúsculo poeta y músico, escribo invitaciones en los idiomas de sus amigos del jardín, para una gran convivencia. Ya lo he besado también, con esos besos cortitos que le hacen dejar de frotar sus patas, mientras disfruta su éxtasis. Mañana a la luz de la luna, seremos una feliz pareja. Grillo y grilla, ambos artistas, algunos gustos comunes y el placer de una amable y poco exigente compañía. ¿Y por qué no? Tal vez algún día también podremos hacer el amor.

Marisol Gutiérrez. 2003

UN ENCUENTRO

¡Sí! –me dije emocionado, al ver la figura femenina que salía junto conmigo del odioso recinto donde firmaba presencia en la Procu- ¡Era Gabriela! ¡No podía creerlo!. Los dos caímos al tambo unos hacia unos años, ella purgó condena en el reclusorio femenino. Yo pasé sólo una horrible noche en los separos policiacos y gracias a la familia salí libre bajo fianza. Gabi además de consumidora de cannabis también la distribuía. Yo tuve suerte. *La flaca* como le decíamos entonces estaba abstraída y no se dio cuenta de mi presencia a su lado.

-Gabi, flaquita, Gabriela González, ¡qué onda! ¿no me reconoces?

Ella volteó la cabeza y me miró secamente -¿Tío? Robert, claro, mo Robert de Clavería, ¡qué onda!

-Pues aquí firmando ya ves y ¿tú?

-Same, mi buen. Tengo algo de prisa. ¡Sabías que al salir de la cárcel me casé con Kike ¡pinche buey!, siquiera algo hizo luego de las broncas en que me metió ¡ni me mires así chaparrito! ¡Nada ha cambiado!. Ya la llevamos tranquila, ese guey y yo, a Kike y a mí nos sigue gustando el jale, pero leve OK ¿Y tú my baby, sigues en tu rol solitario? ¿Qué tal tu familia, tus hermanos?

Estaba tan impactado de verla después de tantos años que confieso que casi no la escuchaba. Ya no era tan flaca, sus hermosos ojos verdes se veían muy tristes, su mirada destilaba reproches. Habíamos cambiado. ¿Qué fue de toda

esa alegre banda reunida en torno al alcohol, la cerveza. Los cigarrillos y la marihuana? No era necesario preguntarle. Cada quien había pagado caro por su juego. ¡A quién culpar! Allí estaban siempre a nuestro alcance las tentaciones, nadie nos obligó a entrarle. Simplemente nos gustó y nos clavamos de lleno en el mundo de la debilidad disfrazada de paraíso. A mi me gusta la marihuana todavía, pero nunca la distribuí. Mientras Gabriela hablaba sobre las personas que conocimos en la hermandad, yo recordaba como una pesadilla la noche aquella:

“Era un día como cualquiera, yo como todos los días ponchaba mi cigarrillo confiadamente. A Gabi la habían detenido días antes en su casa de Norte 87. Era una niña fresa que con Kike se volvió reventada. Él le puso un cuatro a ella y la flaquita, por miedo, delató a los cuates. Uno ya sabía que a uno le podía ocurrir alguna vez algo así, pero siempre pensábamos que a nosotros no. Los judas llegaron directamente a mi negocio, bajaron del auto blanco y preguntaron por mí. Yo tranquilo me presenté ya medio volátil e impregnado del olor a petate quemado. La simple revisión visual delató la obvia actividad que había ejecutado minutos antes. El periódico doblado por la mitad, los cocos de marihuana y fragmentos de las hojas secas, estaban junto al mostrador, junto al papel de la forja. Estaba solo. Los amigos acababan de irse”.

Gabi proseguía su monólogo sin inmutarse de mi silencio. “Mi hermano a media calle lo vio todo, cuando me detuvieron, cerraron la cortina, pusieron un candado y enfilaron conmigo en su patrulla. El no se acercó para no empeorar las cosas. El también andaba pacheco. Fue él quien llamo a la familia y ésta se movilizó rápidamente”. Pasé la noche en los separos ¡qué desagradable experiencia! No me atreví a preguntarle a Gabi por lo que ella pasó. Yo aún estoy traumatado y sólo fue una noche.

Muchas veces he pensado ¿será que la policía disfruta con la angustiante situación de un detenido? ¿ Pueden ser los seres humanos tan crueles entre sí?. Porque de pronto estás desarmado, vulnerable, las más de las veces asustado, casi siempre eres una víctima y, sin embargo, ya estás acusado. Así es la ley en México. ¡Y los tétricos y fríos edificios donde te inician en la tortura psicológica! Recuerdo sus oscuros pasillos eternos y sus paredes destartadas llenas de grietas y humedad. Por dentro, es cierto, el alma tiembla. Porque hay que ver cómo te humillan en cada revisión. Porque en esos cuartos infames te desnudan una y otra vez y tú desearías no estar vivo, más cuando sientes esas manos cabronas tocando con saña tus partes íntimas. Yo todavía recuerdo tus lindas manos, preciosa Gabriela, cuando tocabas con cierta curiosidad mi cuerpo, cuando aún me querías. Todas esas partes que ellos maltrataban con su torpeza y su desprecio. Yo sólo era un simple consumidor de la más benigna de las drogas, el daño ya me lo hacía yo solo. ¿Quiénes eran ellos para ser juez y parte? Porque estás allí desnudo, exhibiendo tus miserias, tu orgulloso miembro

apenado y todo tu cuerpo tirita de frío y de vergüenza para contigo mismo. ¡Lo que habrás sentido tú, Gabi, cuando las hombrunas custodias en tu encierro te dejaban al desnudo tus hermosas tetas y tu oscuro e intrincado sexo!. ¡Cómo podría decirte lo que siento que hayas vivido todo eso! Pero ya era suficiente, no quería más esos recuerdos. Rompí el silencio.

-Bueno, Gabi preciosa, yo también tengo prisa (no tenía nada que hacer, pero deseaba caminar y respirar hondo hasta borrar esas imágenes de pesadilla). Un beso. ¡Qué estés bien, saludos a Kike y a tu familia!

Gabriela me dio un beso en la mejilla izquierda y apresuró su paso hacia la avenida. Yo me quede parado y encendí un cigarro. Un vientecillo del pasado, helado y sombrío lo apagó bruscamente.

Marisol Gutiérrez

EL REGALO DE REYES

Arturo y Roberto bajaron corriendo la escalera de madera cuando apenas amanecía, era el Día de Reyes. Quedaron confundidos cuando vieron que no había juguete alguno en la sala para ellos. No era una broma. Un mal año para la mamá obrera, no dejó suficiente dinero para la festividad de los más pequeños de la casa. Seis bocas que alimentar eran demasiado. Los niños, uno de siete y otro de cinco años, se miraban con cierto desencanto, mientras volvían a subir por la escalera, esta vez con un paso lento y desacompañado. Mamá gritó -¡vengan niños!- miren lo que he encontrado. Volaron hacia ella. En el suelo junto a la escoba estaba una pequeña cartita escrita con letra muy fina. Arturo leyó algo y le traducía al más pequeño. -¡Qué los Reyes nos han dejado estos 165 pesos, porque no tuvieron tiempo para comprar juguetes para los niños de esta colonia. Qué estaban muy ocupados!-. Por la mente de Arturo pasaban unos tenis que había visto y que costaban 95 pesos en la tienda "Gigante" de la Guadalupe Tepeyac. Roberto apenas y entendía el mensaje, sólo sabía que alcanzaría un juguete.

La madre salió a trabajar y encaminó a los niños hacia la tienda, dobló unas cuadas antes de llegar a la fábrica. Los niños siguieron su camino. Ellos estaban emocionados. Mientras mamá se alejaba, ellos hacían mil planes con su dinero. Los niños de la colonia pasaban exhibiendo sus juguetes por todas las calles. Arturo y Roberto miraban extasiados.

Un hombre gordo, feo, enorme y mal vestido, los detuvo en la esquina siguiente, cerca de una discoteca popular en la zona. Él percibió el brillo de alegría en los ojos de los niños por sus futuras compras.

-¿A dónde van pequeños? ¿Y sus juguetes de Reyes?

Los hermanos respondieron pronto. Eran niños de los 60's sin malicia alguna.

-Vamos a comprar nuestros juguetes porque los Reyes nos trajeron dinero-dijo Arturo.

Roberto sólo asintió. Su cabeza giraba con cada niño y su juguete, cuando estos pasaban frente a él. Se imaginaba en su triciclo, en la bici, con su patín del diablo, con la pelota grande que aún sonaba al rebote tras de él, también se veía comiendo dulces mientras empujaba un carro de bomberos enorme con luces y todo.

-¿Y qué les dieron mucho dinero los Reyes?- preguntó con malicia el gordo.

- ¡Sí claro! Imagínese señor ¡165 pesos!- dijo Arturo

-¡Sí ¡ contestó Roberto.

-¿Y qué, ustedes no saben que allí en la discoteca están regalando juguetes grandes a los niños pobres?

-¿A poco señor? ¿Y usted como lo sabe? –preguntó Arturo algo incrédulo.

Por la calle a unos pasos de la disco y doblando la esquina pasaban niños y niñas con sus carros, pelotas, muñecas y bicis. Todos reían contentos. Para los pequeños hermanos esto era un signo de verdad. Rápidamente preguntaron:

-¿Y cómo hay que pedirlos?

-¡Fácil! dijo el gordo feo, sólo hay que acercarse a la discoteca. Claro que a ustedes no se los darán porque tienen dinero. Los juguetes son sólo para niños pobres. ¡Vean que hermoso carro de carreras trae ese pequeño!

Roberto lo miraba deslumbrado.

-Si quieren puedo cuidarles su dinero mientras piden su regalo. No duden de mí yo aquí los espero-. Sacó el gigantesco gordo una cartera llena de billetes y la mostró a los niños. ¡Ven yo no necesito su dinero, yo tengo mucho! – Anden, vayan por sus juguetes.

Arturo miró a Roberto para pedir su opinión, pero éste estaba absorto soñando con su trenecito eléctrico que correría por toda la casa y le gustaría mucho a su mascota. ¡Seguramente le ladraría! Al pensar en esto, el pequeño mostró una ligera sonrisa al imaginarse la escena.

El mayor decidió. Sacó el dinero y lo entregó al señor, que les aseguro esperarlos ahí.

Los niños corrieron hasta la entrada de la discoteca y se encontraron con que estaba cerrada, tocaron con insistencia y una mujer que trabajaba en el lugar y que ellos ya conocían en su paso a la escuela, les preguntó por su presencia en el negocio.

-¡Señora, señora! –dijeron los niños al unísono- ¡Venimos por nuestros juguetes!

-Yo quiero un tren dijo Roberto!-

La mujer se sorprendió pero les contestó presurosa que allí no regalaban juguetes. Arturo soltó el llanto primero y le siguió Roberto aún sin entender todavía porque lo hacían.

-Es que el señor que estaba en la esquina nos dijo eso y se quedó con el dinero que nos dejaron los Reyes. Su voz entrecortada por los sollozos quiso decir todo eso. La Señora entendió de inmediato que los pequeños habían sido engañados y los acompañó a la esquina donde dejaron al hombre, que por supuesto había desaparecido con el dinero de los niños. Se fueron entonces desconsolados a casa. Su familia no los regañó, hasta les dio risa. Arturo y Roberto aún lloraban. Su regalo de Reyes se había esfumado.

Siete años más tarde el gordo enorme, que si era gordo, que si era feo, pero no era tan enorme como entonces lo vieron, apareció frente a ellos. Los dos hermanos lo vieron -¡Es él! ¿Te acuerdas? -dijo Arturo. Roberto asintió. El gordo también los reconoció y huyó presuroso por la gran avenida.

Entonces ellos ya sólo dijeron para sí -¡Ojalá qué se le pudra aquello!

Marisol Gutiérrez. Enero 2000

MIENTRAS ELLOS DORMÍAN

Cuántas cosas pasaban por su mente mientras miraba a su pasiva familia descansar y dormir la siesta. Una buena parte del día lo constituía esa actividad desde que era una adolescente menuda. Consta en sus apuntes de dibujo cuando iniciaba en las artes plásticas que así era. Los bocetos registraban las diferentes expresiones relajadas de los durmientes. Veinticinco años más tarde y con el paso de los años, los padres ya jubilados ocupaban los sendos sillones de la sala para soñar.

De joven sentía que ellos dejaban pasar la vida en estas siestas, que la rutina matrimonial se manifestaba en ese aburrimiento crónico que los hacía dormir con frecuencia, que esa actitud impedía la comunicación eficaz entre los miembros de la familia. Tal vez nunca se le ocurrió pensar en el cansancio, en la excesiva carga que implicaba la responsabilidad del cuidado y la manutención de cinco vástagos. Ellos eran, sobre la acojinada sala, la viva imagen de la inmovilidad total. Ella, la hija mayor solía romper todos los esquemas de la tradición familiar cristiana. Así mientras ellos dormían por la tarde durante la semana y eternizaban la siesta los sábados y domingos, Martha sentía como la vida se le escapaba entre los mil y un prejuicios que enmarcaban los límites del hogar bajo una cerrada educación conservadora. Pensando en que podría tener de buena costumbre aquella del descanso cotidiano en la sala de la casa recordó a "Tona", "Tacho", "Chava", su primer novio y los sobrenombres dados por los porros de la ciudadela, una amiga de la madre y los compañeros de la escuela respectivamente.

Él pasaba todas las tardes en la casa de su novia. Las dos hermanas de Martha, quienes compartían la habitación con ella, debían realizar sus tareas escolares en otros cuartos cuando él la visitaba o bien engrosaban las filas en la siesta de la sala. Nada unía a esa pareja, no se agradaban físicamente, no compartían afinidad alguna por actividades comunes y la fragilidad de su ideología en ciernes provocaba múltiples discusiones que amenazaban incesantemente con la ruptura.

Tona la eligió para acompañar a un amigo y a su novia, amiga de Martha, para hacer el *cuatro* en las salidas al cine o a las fiestas y paseos. Ella lo aceptó dado su estatus de golpeador respetado en la escuela superior del Politécnico a donde acudían. Su compañía aseguraba la protección en el turno vespertino. Jugaban ajedrez para lo que era un excelente contrincante al que nunca le ganó una partida, acaso algunas tablas; también juegos matemáticos y otros de salón como el ¿Quién? Con el que lograba sacarla de sus casillas y donde Tona se mostraba terco en repetir toda la trama de un móvil criminal objeto del juego, hasta exasperarla:

-El señor billetes mató al señor Calacas con una filosa arma sacada de la cocina en tales y tales condiciones y en la habitación denominada

-¡Basta! respondía Martha enojada, di solo quién, dónde y con qué arma por favor! En esas discusiones tontas era cuando ella pensaba que el fútbol

Solían platicar sentados entre la segunda y la tercera litera de una cama triple en la recámara de las "niñas" de la casa. Mientras afuera dormitaban distintos miembros de la familia, entre juego, jugada y discusión, ellos se tocaban, más por curiosidad que por verdadero deseo las partes más sensibles de sus cuerpos jóvenes. Él padecía eyaculación precoz y se trataba médicamente de algo sexual que nunca le aclaró a Martha y que lo volvía impotente la más de las veces (como fue el caso de la escapada de un domingo a Cuautla). Ella en esta masturbación compartida disfrutaba observando el proceso anatómico como si estudiara un modelo en una escuela de arte. No sentían nada especial el uno por el otro, acaso una simpatía mutua entre tanta discordancia los había mantenido cerca durante un año. Ella necesitaba protección en los difíciles años setenta y los hechos violentos que se generaban entre porros y estudiantes en esos años; él necesitaba, aumentar la lista de chicas, a quienes robaba fotos y credenciales entre otras cosas, para su colección particular. Con varias novias a la vez lograba compañía, diversión, comidas y cenas gratis. Su carácter agradable le favorecía en la empresa.

Dado el sentido de su fallida sexualidad (al menos con Martha) y ante la inexperiencia de ella (mucho rollo y nada de práctica) no se consideraba riesgoso, la virginidad tan celosamente guardada por la familia se aseguraba hasta el momento de un futuro matrimonio probable. Eso hasta aquel día.....:

"Dormían, era casi la media tarde: padre, madre, una tía gruñona y mojigata, dos hermanas, un hermano, una prima y un perro. Todos apoyaban sus cabezas en el hombro del otro, incluyendo el perro. Tacho y la chica jugaban ajedrez sentados como siempre entre la segunda y la tercera litera. Ella empezó a perder, descuidó una torre, ¡jaque mate! Molesta guardó las piezas, se inició el calentamiento erótico con una discusión política y en medio de ella el manoseo rutinario sin gran excitación de ambas partes. Pese a que ella sabía que el miembro masculino no lograría la erección deseada para jugar con él entre las piernas, lo cual le hubiera agradado, dejó que las manos de él pasaran de la

caricia a los senos al bajo vientre, el le bajó el pantalón blanco y le desabrochó hábilmente la blusa del mismo color fijando su mano izquierda en el hueco que formaban (por la extrema delgadez de ella) los huesos de la cadera. De pie apoyado en la tercera litera intentó recostarla. Martha sintió una extraña humedad fluir por sus piernas y se miró en un mar de sangre fresca de intenso color rojizo. ¡La desfloró! No se dio cuenta cómo paso, cómo o en qué momento fue eficaz el instrumento enfermo. No sintió nada. Ni dolor ni placer. Nada.

No pensaron, por la sorpresa, en la expectación del hecho o la posible relevancia que tuviera a futuro, para ambos, lo único viable era ocultar el hecho de ser posible a los familiares, a los que por angustia y cercanía (apenas un muro separaba la recámara de la sala) podían escuchar respirar. Largos segundos pasaron entre la muda de ropa y la protección del sangrado. ¿Y si detectaban el cambio de vestuario? ¿Y si notaban la falda oscura y en lugar de los tenis los zapatos de vestir que usaba en las galas? Y si los pescaban así y los casaban? Realmente estaban asustados, más por el último hecho que por lo anterior. En fracciones de segundo Martha salió del cuarto cambiada, bañada en sudor nervioso, cruzó la sala sin hacer ruido alguno y lavó la ropa manchada en el baño simulando un remojo. Dos veces realizó la operación de atravesar entre los dulces durmientes de la sala sin despertarlos.

El se quedó en el cuarto con el semblante entre amarillo y verde, se imaginaba de traje y corbata ante un altar y en una iglesia llena de llorosas amigas mostrando sus credenciales perdidas ¿Casados? ¡Pero si nunca se entenderían! ¡Arruinar sus jóvenes vidas! Lograron ocultarlo, nadie se dio cuenta en la sala, ni el perro siquiera. Dejaron correr el tiempo en silencio. Eran dos ratones asustados a quienes los gatos no descubrieron robándose el queso. Decidió marcharse sin esperar la cena. Salió temblando del cuarto. La madre entreabrió los ojos al escuchar el ruido de la puerta hacia la calle y lo despidió notando que estaba un poco nervioso. Prosiguió la siesta. Martha se quedó recostada sobre su cara pensando en lo que había sucedido. ¡Tanto para esto! ¿Y todo lo que sus amigas le habían comentado sobre esa primera experiencia sexual? ¿Eso era todo? No sintió nada, ni vergüenza. Para ella la virginidad no era importante aunque más adelante los varones de su tiempo la reclamarían insistentes. ¡De la que se habían salvado ambos! No volvieron a jugar al sexo por temor a un posible embarazo. Chava espacio sus visitas y desapareció so pretexto de viajar a cubrir el servicio social a un lejano estado de la república de donde nunca volvió.

Martha nunca agradeció tanto a su familia la consuetudinaria siesta vespertina que ese día. Nunca agradeció tanto ese pesado sueño que tanto los relajaba.

¡Y todo, todo mientras ellos dormían!

Marisol Gutiérrez

Enseguida se presentan dos métodos de análisis de cuento utilizados en textos publicados en *La Hormiga Roja* y *Equipo Mensajero*.

MÉTODO DE ANÁLISIS DE CUENTO

- 1.-Lectura del texto.
- 2.-Localización del vocabulario desconocido.
- 3.-Ubicación de la obra en su momento histórico
 - a) Panorama socio-cultural del momento y lugar en que se escribe
 - b) Datos biográficos del autor
 - c) Importancia de la obra. Corriente literaria a la que pertenece

4.-Estructura del texto

Formal: capítulos, incisos, partes, etcétera.

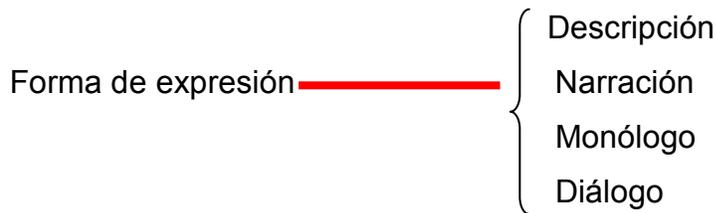
Interna: Delimitación de la acción o plan de exposición:



Función del anticlímax

Intención del autor

Actitud del autor



5.- Resumen del argumento Relación de secuencias

6.- Ideas: Artísticas.- Comprensión de la creación, contemplación del arte.

Éticas.- Comportamiento del hombre, sentido del bien y del mal.

Filosóficas.- Situación del hombre como ser en el mundo.

Históricas.- Se interpretan hechos del pasado.

Religiosas.- Relaciones del hombre con Dios.

Sociales.- Situación del hombre como miembro de la sociedad:

Políticas-Económicas

Relación de ideas por semejanza (continuidad de constantes) y por oposición (reforzamiento de las constantes).

7.- Establecimiento del tema.

8.- Relaciones tempo-espaciales. Ambiente.

Espacio.- Lugar donde se realiza la acción

Tiempo.- Objetivo, el que transcurre durante la acción

Subjetivo, el que transcurre en la mente del autor

Ambiente.- Físico o moral (circunstancias de la obra)

Relación del tiempo con los acontecimientos de la obra:

Tiempo lineal.- Continuidad en la línea del tiempo.

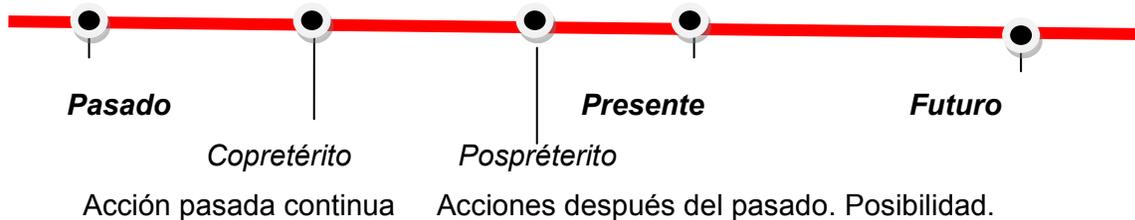
Interpolaciones del tiempo.- Discontinuidad en la línea del tiempo.

Línea del tiempo:

Acción terminada

Hechos en realización

Lo que pasará



Generalmente el espacio se encuentra en íntima relación con el manejo del tiempo.

9.- Personajes.

-Por su importancia (Principales, secundarios, ambientales)

-Caracterización de cada uno de ellos: a) Carácter (conductas)

b) Tipo (determina un carácter en especial)

c) Protagonista-Antagonista

-Representatividad de los personajes dentro de la obra

10.- Uso de recursos: Humor (negro, intelectual, vulgar...)

Motivos (causas de la acción, leitmotiv, continuidad)

Símbolos (comunican entidades abstractas)

Conclusiones.- Problemática social y/o personal de la obra

ANÁLISIS DE CUENTO

LA OPERACIÓN

Autora: Marisol Gutiérrez

(Publicado en *La Hormiga Roja* No. 1, 1999, p 8)

Como estaba ardua porque el güero la había cambiado por una vil prostituta sin cerebro alguno, tomó el primer avión y se dirigió a la gran ciudad de donde provenía. Era una historia que siempre se repetía. Esta vez decidió dejar fuera las neuronas que tanto estorbaban para encontrar compañía.

El médico neurólogo que realizó la operación estaba feliz de tener en su laboratorio privado lo mejor del cerebro de una brillante mujer. En lugar de tan privilegiada mente colocó los sesos de una gallina semi-entrenada, dejado en su cabeza una sola instrucción, un vuelo y una persona a quien dirigirse.

La mujer con un físico renovado y su pequeño cerebro llegó hasta el güero que como buen gallo cambió a aquella por esta nueva aventura.

Al cabo de un mes el gallo emigró a otro gallinero, al grito de madrugada de ¡la que sigue!, se encaminó a toda prisa tras las nuevas plumas.

La mujer de nuevo abandonada maquinó una nueva transformación y esta vez solicitó a su médico de confianza el cerebro de una cucaracha para ponerse a tono con el macho en cuestión.

Marisol Gutiérrez 1998

1 y 2.- Lectura del texto y localización del vocabulario desconocido.

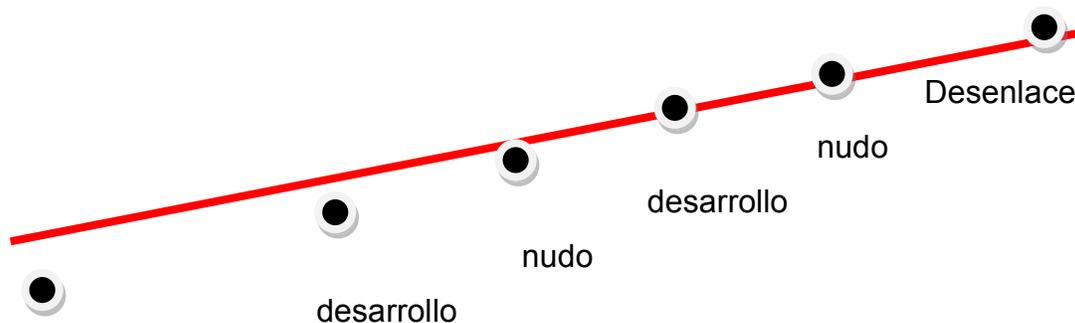
3.- a) Se escribe en la Ciudad de México luego de un viaje a la zona fronteriza de Tijuana, Baja California.

b) La autora Marisol Gutiérrez (1954) es doctora en Humanidades y Artes. Escribe desde los 11 años cuento corto y ha publicado en secciones culturales de periódicos en el D.F., el Estado de México y Rosarito, B.C., fue la responsable de la sección en la misma ciudad durante 1997 y parte de 98. Participó en la Asociación de Periodistas y Escritoras, AMMPE y COMUNICA en Tijuana y México. Ha publicado cuento urbano en las antologías *Sucedió en un barrio de la Ciudad de México* (2000) y *Bragas de la noche* (2008) y en varias revistas y periódicos literarios. Ha publicado *Cuentos y Recuentos* (2007). Actualmente es

Directora de la Revista y el periódico culturales independiente *La Hormiga Roja* y *La Hormiga O-Culta*.

c) La obra pertenece al género del cuento corto fantástico y resume con ironía un aspecto de la realidad de la mujer pensante ante el hombre común. Forma parte de su acervo sobre el tema.

4.- La estructura formal es de cuento breve con planteamiento, tres nudos, sus consecuentes desarrollos y su desenlace en pocas líneas en estilo directo. Gráficamente se representa así:



Planteamiento y nudo inicial

Anticlímax: lograr la retención del personaje varón en forma definitiva

Intención de autor: Tratar con ironía el sentir de un “macho” hacia una mujer pensante y el actuar de ella al sentirse rechazada.

Actitud de autor: Jugar con la acción del personaje femenino para desenmascarar las actitudes del personaje masculino.

La forma de expresión es una narración breve con descripción de las acciones, sin diálogos

5.- Resumen del argumento:

Una mujer pensante ardida porque un hombre la deja por una mujer ignorante realiza varias acciones para tratar de atraerlo, aunque éste siempre la abandona. Finalmente decide convertir su cerebro en el de una cucaracha para estar a tono con el machismo del personaje masculino.

Resumen de secuencias:

1.- Como estaba ardida porque el género la había cambiado por una vil prostituta sin cerebro alguno,

2.- tomó el primer avión y se dirigió a la gran ciudad de donde provenía.

- 3.- Era una historia que siempre se repetía.
- 4.- Esta vez decidió dejar fuera las neuronas que tanto estorbaban para encontrar compañía.
- 5.- El médico neurólogo que realizó la operación estaba feliz de tener en su laboratorio lo mejor del cerebro de una brillante mujer.
- 6.- En lugar de tan privilegiada mente colocó los sesos de una gallina semi-entrenada,
- 7.- dejando en su cabeza una sola instrucción, un vuelo y una persona a quien dirigirse.
- 8.- La mujer con un físico renovado y su pequeño cerebro llegó hasta el güero
- 9.- que como buen gallo cambió a aquella por esta nueva aventura.
- 10.- Al cabo de un mes el gallo emigró a otro gallinero,
- 11.- al grito de madrugada de ¡la que sigue!, se encaminó a toda prisa tras las nuevas plumas.
- 12.- La mujer de nuevo abandonada maquinó una nueva transformación y
- 13.- esta vez solicitó a su médico de confianza el cerebro de una cucaracha para ponerse a tono con el macho en cuestión.

6.- Ideas:

Artísticas.- Es un relato breve que irónicamente descubre las relaciones masculinas y el sentir y actuar femenino.

Éticas.- Los personajes realizan acciones diversas para conseguir sus objetivos. La hembra no lo consigue más que temporalmente, el varón en actitud machista realiza siempre la misma acción lastimando una y otra vez a la hembra, sin sentir remordimiento alguno. El personaje varón no cuestiona su ser.

Filosóficas.- Se expresa una filosofía de “tercer mundista” de paso y sentido efímero de la vida en el hombre, aferramiento femenino en ella.

Históricas.- Se manifiestan acciones pasadas que descubren una relación anterior a los hechos en la pareja mujer-güero.

Religiosas.- No existen en este texto.

Sociales.- Sólo se marcan un estatus cultural alto y otro bajo, situación que define su sentido de relación hombre-mujer. La mujer manifiesta constancia en su objetivo de recuperar al hombre aún a costa de su mente preparada a la que degrada cada vez más para igualarse a él y el güero en sus cambios constantes de pareja y de nido.

Se establecen las relaciones de semejanza, oposición, continuidad y reforzamiento:

Mujer	Tipo de relación	Hombre (güero)
Mujer	oposición	Hombre
Pensante	oposición	Instintivo. No pensante
“Ardida , resentida, abandonada	continuidad	Abandonador
De gran ciudad	oposición	Hombre provinciano
Mujer con estudios	oposición	Macho
Decide reducir su cerebro al tono del macho	semejanza	Hombre macho Sinónimo de gallo
Renueva su físico. Menos cerebro	continuidad	Le gusta la nueva “gallina”, la usa y abandona en un mes
Segundo abandono	continuidad	Emigra a otro “gallinero” al grito de “ la que sigue” Expresa su forma de ser, su gusto por lo efímero y la falta de compromiso
Nueva transformación. Cerebro de cucaracha para equipararse con el macho en cuestión (ironía)	semejanza	Se equipara a un insecto en sentido despectivo
Amor de mujer		Abandono masculino
Sacrificio (intelecto)		Banalidad, superficialidad, instinto

Los sentimientos repetidos son: En la mujer, abandono, baja estima, degradar la mente. En cuanto al hombre, se degrada más al oponente por comparación.

7.- El tema es el machismo y la relación sin compromiso del varón en esa condición para con la mujer pensante.

8.- Relaciones temporales:

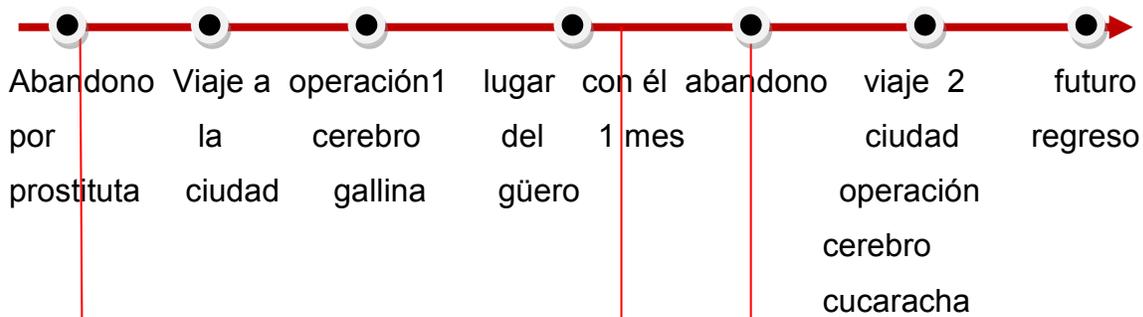
Espacios: un lugar lejos de la gran ciudad donde vive el güero de donde ella parte y al que regresa. El laboratorio del neurólogo que la opera del cerebro.

Tiempo objetivo: indefinido, las acciones no marcan tiempo anterior sólo el segundo abandono que es de un mes.

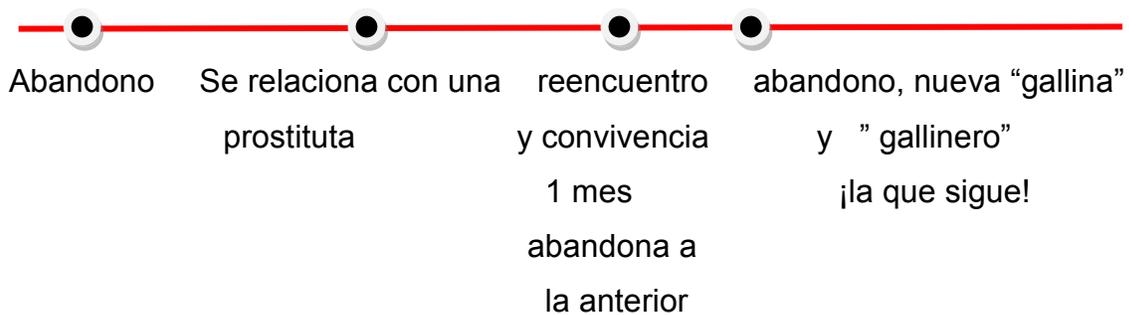
Subjetivo: el necesario para dos operaciones del cerebro y dos viajes a la gran ciudad.

Tiempo lineal:

Mujer:



Hombre



9.- Personajes:

Principales: Mujer pensante citadina y Güero (hombre) en una provincia, macho.

Secundarios: Prostituta, médico neurólogo.

Carácter: Mujer pensante. Decidida, trata de lograr su meta aun a costa de su cerebro.

Güero: Voluble, sin interés en comprometerse, cambia de mujer con frecuencia, las ve como objetos.

Los personajes principales son antagónicos en su moral y por sus intereses.

Recursos: Se utiliza el humor satírico, el leimotiv es expresar la superficialidad de las relaciones hombre-mujer en estratos provinciales donde prolifera el “machismo” y la concepción de la mujer como objeto.

Los símbolos de la inteligencia y la preparación de la mujer están en la metáfora de su cerebro brillante, la degradación de ésta en reducir su cerebro al de una “gallina”. Se hace uso metafórico de los animales con referencia al tamaño de su cerebro y al sentido figurado que tienen en la sociedad humana “la gallina”, el “gallo”, “el gallinero” y la “cucaracha” (insecto en despectivo). Para el personaje del güero, que encarna a los machos regionales, los símbolos son los de gallo, búsqueda de nuevas gallinas y gallinero, además de la degradante comparación con una cucaracha, referido a los sentimientos.

El cuento, aunque breve, se refiere al problema del machismo en general, que se reproduce con más fuerza en los hombres de provincia y a la banalidad de los sentimientos que categorizar a las mujeres como objetos. También muestra la actitud femenina de degradación ante la imposibilidad de retener al hombre. El sentido irónico refuerza la intención de la autora de mostrar el temperamento masculino regido por el instinto. La selección de un texto como éste corresponde a las temáticas permanentes de la *Hormiga Roja*, que buscan concientizar sobre los derechos humanos y las relaciones afectivas entre los seres humanos y el entorno natural. El estilo literario de cuento fantástico es también uno de los criterios importantes para su publicación, ya que es un género que gusta a los lectores de la publicación.

EJEMPLO DE ANÁLISIS INTRÍNSECO ESTRUCTURALISTA DEL RELATO

El método estructuralista es un estudio intrínseco que comprende el formalismo ruso de la OPOJAZ de Petersburgo y el Círculo Lingüístico de Moscú, la Escuela lingüística de Praga, los estudios de Vladimir Propp sobre la Morfología del cuento, Claude Bremond, Boris Tomachevski, Tzvetan Todorov, Roland Barthes y los estudios de teoría y práctica del análisis estructural que reseñamos en el capítulo 2.

Para la selección de textos narrativos *Equipo Mensajero*, editada por jóvenes de generaciones posteriores a los ochentas, utiliza este tipo de análisis, que ejercita sus habilidades poéticas y reafirma sus conocimientos estructuralistas. Los editores han sido formados en el área de Letras Clásicas. *La Hormiga Roja* de tendencia literaria más tradicional (sociológica, psicológica, psicoanalítica y filosófico-histórica), practica también este tipo de análisis textual para selección de material publicable si el autor es muy joven o de tendencias modernas (punk y otras vanguardias culturales). El método es más funcional para textos literarios de este corte.

Con base en el ejercicio de análisis estructural del relato literario de la doctora Helena Beristáin, se realizan estudios para seleccionar los textos literarios de corte narrativo de las revistas mencionadas, cuyos editores pertenecen al ámbito formal de las Letras, más como un ejercicio práctico analítico que como un criterio definitorio para la publicación. Es importante señalar que los escritores que participan en las revistas independientes, según intereses editoriales, no suelen ser autores conocidos, o dedicados de lleno al *mundo* literario, experimentan o incursionan en la literatura en fases iniciales o bajo las difíciles condiciones de nuestros países americanos donde se ahogan los intentos de elevar el nivel cultural de las numerosas poblaciones que los constituyen. A veces bajo la idea de captar al mayor número de lectores en una ciudad donde no existe una educación para la lectura literaria. En ocasiones se sacrifican textos académicamente impecables por un estilo más accesible a los nuevos lectores o los asiduos lectores de géneros y vanguardias vigentes. Los criterios editoriales deben variar para garantizar la permanencia de estas revistas en el gusto de los lectores.

El estudio del material narrativo publicado en *Equipo Mensajero* pasa por el tamiz estructuralista para normar su calidad, formas, argumento y trama. Para el ejemplo de aplicación del análisis estructuralista de un relato en la revista prototipo, se consideraron los siguientes aspectos de la historia y el discurso:

I.- LA HISTORIA.

Hecho relatado o proceso de los enunciados, cuyos protagonistas son los *dramatis personae*:

PRIMER NIVEL:

FUNCIONES

a) Morfología narrativa.

a1 -identificación y caracterización de funciones:

Unidades distribucionales (NUDOS Y CATÁLISIS)

Unidades integrativas (ÍNDICES E INFORMACIONES)

Funciones de expansión, configuración espacio-temporal-lugares, objetos y gestos.

b) Sintaxis narrativa:

Lógica y tiempo

Combinación de funciones

SECUENCIAS. Estructuras y jerarquías.

SEGUNDO NIVEL:

ACCIONES

Matriz actancial, relación entre los actores y los actantes, puntos de vista.

II. EL DISCURSO

Hecho discursivo o proceso de la enunciación, cuyos protagonistas son el locutor, y el oyente- o narrador y el virtual lector.

TERCER NIVEL:

Espacialidad, temporalidad, perspectiva del narrador y estrategias de presentación del discurso.

ESPACIALIDAD.

Representación del espacio en el discurso y distribución del discurso en el espacio.

TEMPORALIDAD

- a) Estrategia discursiva para representar la temporalidad de los personajes, coordinación o encadenamiento, subordinación o intercalación.
- b) Correspondencia entre la temporalidad de la historia y el discurso: duración (pausa, escena, resumen, elipsis), orden (retrospección a analepsis, prospección anticipación o prolepsis), frecuencia (singulativo, competitivo, iterativo).
- c) Temporalidad de la enunciación.
- d) Temporalidad de la lectura.

PERSPECTIVA DEL NARRADOR

- a) Objetividad: narrador menos que personaje.
- b) Subjetividad:
 - narrador igual que el personaje
 - narrador más que el personaje.

ESTRATEGIAS DE PRESENTACIÓN DEL DISCURSO

- a) Estilo directo: representación
- b) Estilo indirecto: narración.

ISOTOPÍAS

Análisis semántico

RETÓRICA

Figuras de los niveles de la lengua y de las estructuras del relato (Beristáin)

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE UN RELATO

El texto analizado según criterios literarios estructuralistas es de la autoría de Raquel Jodorowsky (*Equipo Mensajero*, noviembre, 1997, p.8):

QUEDÓ HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

La mamá le decía que era su joya.

Una noche el enano comenzó a sospechar, sobre todo cuando le vertía oro derretido sobre el cuerpo.

El enano se hacía el dormido. Levantaba un solo párpado, pues el otro se le había quemado.

La mamá le cantaba:

Hijo reluciente de mi corazón serás el adorno perfecto en mi solapa de visión.

No se entendía por qué el enano se movía cada vez menos.

Hasta que un día los costados de cama lo apretaron. Tenía unos garfios amarillos sobre el pecho y le era muy difícil llamar a su mamá.

Pasaba largos meses encerrado en un cajón de terciopelo.

De pronto le cegaba otra vez la luz. Lo que más le llenaba de alegría eran estos momentos, cuando su adorada mamá le pasaba una franela para sacarle brillo y luego le pasaba lo prendía a su abrigo. ¡Ah, cómo es de bello el otoño!

FUNCIONES

1ER. NIVEL

UNIDADES DISTRIBUCIONALES

NUDOS

- 1 La mamá le decía que era su joya.
- 2 Una noche el enano comenzó a sospechar, sobre todo cuando ella le vertía oro derretido sobre el cuerpo.
- 3 El enano se hacía el dormido.
- 4 Levantaba un solo párpado, pues el otro se le había quemado.
- 5 La mamá le cantaba:
- 6 Hijo reluciente de mi corazón serás el adorno perfecto en mi solapa de visión.

- 7 No se entendía por qué el enano se movía cada vez menos.
- 8 Hasta que un día los costados de cama lo apretaron.
- 9 Tenía unos garfios amarillos sobre el pecho
- 10 y le era muy difícil llamar a su mamá.
- 11 Pasaba largos meses encerrado en un cajón de terciopelo.
- 12 De pronto le cegaba otra vez la luz.
- 13 Lo que más lo llenaba de alegría eran estos momentos, cuando su adorada mamá le pasaba una franela para sacarle brillo y luego lo prendía a su abrigo.
- 14.- ¡Ah, cómo es de bello el otoño!

UNIDADES DISTRIBUCIONALES: NUDOS Y CATALISIS

UNIDADES INTEGRATIVAS: ÍNDICES E INFORMACIONES

CATALISIS:

NUDO 1

CATALISIS, ÍNDICE E INFORMACIÓN:

NUDO 2

CATALISIS (NARRACIÓN)

ÍNDICE E INFORMACIÓN.

NUDO 3 Y 4

CATALISIS

NUDO 5

CATALISIS (NARRACIÓN e INFORMACIÓN)

NUDO 6

CATALISIS (NARRACIÓN E INFORMACIÓN)

NUDO 7

CATALISIS (NARRACIÓN E INFORMACIÓN)

NUDOS 8 y 9

CATALISIS

NUDO 10

CATALISIS (NARRACIÓN E INFORMACIÓN)

NUDO 11

CATALISIS

NUDO 12

CATALISIS

NUDO 13

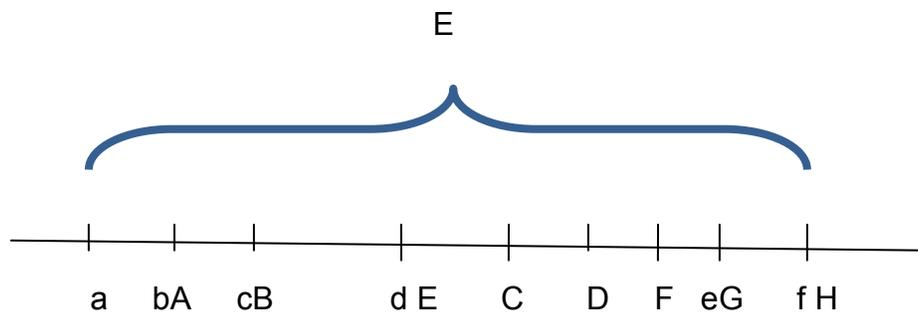
CATALISIS

NUDO 14

Existen en este relato varios índices importantes, dado que es un cuento breve y del género fantástico con índices de amor y crueldad:

- a) Cuando la mamá del enano le dice que es su joya
- b) Las sospechas del enano por el oro que vierte en él.
- c) Los daños físicos que le inflige
- d) El texto de la canción que la madre le cantaba donde asegura será un adorno perfecto para su solapa de visión
- e) Los garfios y la inmovilidad
- g) El encierro en un cajón de terciopelo
- h) La acción con la franela con la que la mamá saca brillo al enano
- l) Cuando la madre lo prende al abrigo
- j) Cómo es bello el otoño para el enano

GRÁFICA DE RELACIÓN TEMPORAL entre la madre y el enano.



MADRE

- a) dice que es su joya
- b) vierte oro
- c) le canta
- d) encierra po largos meses al enano
- e) le saca brillo y lo prende a su abrigo
- f) sale con él cada otoño.

ENANO

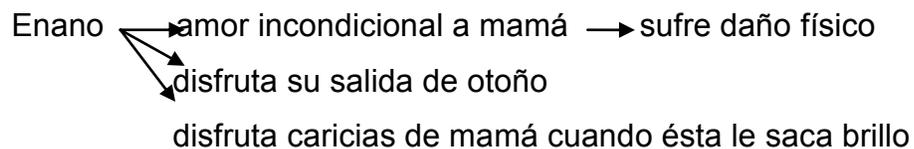
- A) sospecha y sufre por el oro derretido en su cuerpo
- B) escucha a mamá y su canto
- C) se inmoviliza cada vez más
- D) lo aprietan los costados de la cama y tiene garfios amarillos sobre el pecho
- E) encierro
- F) lo ciega la luz
- G) se alegra cuando le sacan brillo (caricias) y la mamá lo prende al abrigo.
- H) disfruta la salida y el otoño

La gráfica temporal muestra un solo tiempo sin retrospección. Su estructura es horizontal. Las acciones que incluyen el encierro y el hecho de colocarle garfios en el pecho, se presuponen en el tiempo de encierro, que es de corte horizontal. El esquema corresponde a: Destinador-objeto-destinatario

Adyuvante-sujeto-oponente

SEGUNDO NIVEL

Existen otras relaciones afectivas que se dejan ver del enano hacia la mamá:



Madre → lo maltrata y lo hace una joya

TERCER NIVEL

ESPACIALIDAD

El relato transcurre en un solo espacio no definido, que supone una recámara de la mamá y un cajón de terciopelo.

El esquema es sencillo:



TEMPORALIDAD

La estrategia discursiva encadena e intercala a los dos personajes mamá y enano durante toda la narración. Existe entre ellos una estrecha relación y un móvil distinto. La mamá ve al enano como una joya y lo trata como tal durante todo el tiempo, el enano la mira como mamá y la ve con afecto. Las acciones son mutuas aunque el enano sólo es receptor de todas ellas por la inmovilidad. El periodo ocupa un tiempo de varios meses de encierro hasta que llega el otoño. El orden no es retrospectivo sino natural.

PAUSAS.

Existe una pausa entre el tiempo que vierte el oro y cuando sale en la solapa del abrigo de mamá; el tiempo de la narración supone acciones sobre el enano como colocarle los garfios de oro.

RESUMEN.

El enano sospecha por las acciones de la mamá.

ELIPSIS TEMPORAL.

¡Ah, cómo es de bello el otoño! Comentario de amor a la naturaleza por parte del enano y a la vida aún como una joya en la solapa de mamá.

FRECUENCIA

Es un relato singulativo que relata una sola vez lo que ocurre una sola vez, si bien deja ver que podría ser repetido cada otoño.

DEL NARRADOR:

La perspectiva del narrador se da en el plano de la objetividad puesto que es menos que los personajes. Se narra en tercera persona

ESTRATEGIA DE PRESENTACIÓN DEL DISCURSO:

Estilo indirecto NARRACIÓN.

EJEMPLOS DE TEXTOS PUBLICADOS EN EL GÉNERO DE ENSAYO

LA ILÍADA
EL ánimo de Aquiles

Mercedes Suárez

Los antiguos griegos tomaron la palabra para hablar de Homero y su obra. Después de más de 3000 años se sigue hablando de ellos. Cuáles son las conclusiones de tantos siglos de estudio, todavía no existe un acuerdo generalizado en todos los puntos. A la *Ilíada* se le ha separado, unido, diseccionado vuelto a juntar, etc. Cada época la ha interpretado de una manera diferente; ha sido modelo de cientos de generaciones. Homero tiene aún muchas cosas que decirnos, la pregunta es por qué, qué nos dice, de qué nos habla. La respuesta es simple, habla del hombre, de nosotros, de la vida, de la muerte, de la trascendencia; por esto y más, la seguiremos estudiando. El mundo de Homero es diferente al nuestro por tal motivo resumiré someramente algunos puntos generales sobre la *Ilíada* y Homero.

El conocimiento humano de las cosas, de los hechos, de las experiencias se da por medio de la palabra, primero hablada y después escrita. Ante la hablada está la cantada, la primera es directa, inmediata; la segunda surge con el ocio, el deleite, es indirecta, es un medio que sirve para entretener, pero también enseña el orden social y moral de la vida, surge como algo concreto, real, que poco a poco se va transformando en algo más abstracto, lo real se va perdiendo con el tiempo. Este cúmulo de cantos forman la *tradición oral* en la que, cada época, cada cultura, cada hombre impregnan su huella. Si se canta del orden del mundo explicando la naturaleza de las cosas, el origen, se llama mito, pero cuando el mito se mezcla con hechos históricos surge el canto épico, en donde intervienen dioses, batallas y héroes; creando un mundo ideal, artificial.

Los encargados de la tradición oral fueron los *aedos* o *rapsodos*, cantores profesionales. Los *aedos* eran compositores que llevaban una lira, los *rapsodos* eran intérpretes que marcaban el ritmo con un bordón. Generalmente cantaban en los palacios de la clase noble amenizando sus fiestas o en las plazas públicas. Encargados de transmitir las experiencias humanas y, en este sentido, de educar al pueblo. El oficio era hereditario, necesitaban tener un buen oído para el ritmo, una buena memoria para el uso de las fórmulas y un amplio acervo cultural para la conformación de sus cantos basados en historias heroicas. La fuente de sus cantos fue la historia real modificada con el tiempo.

El tema de la *Ilíada* es la "caballerosidad" de Aquiles, inmersa en la legendaria Guerra de Troya, a parecer un hecho real que aconteció en el siglo XII a.C., en el período micénico, además de muchos otros temas de tiempo atrás mezclados con hechos históricos de tiempos de Homero. Aparentemente la guerra se desató por el rapto de una mujer que se ha interpretado como una diosa de la fertilidad. También se ha dicho que los "troyanos" tenían el dominio de un punto importante del comercio marítimo y que los griegos lograron "unirse" para competir por este territorio.

La *Ilíada* de Homero pertenece a la tradición oral, aceptar esto es poner en duda tanto la obra como al autor, cosa que ya se ha debatido en la llamada "cuestión homérica". Tres son las teorías principales: de la ampliación, de los cantos y de la compilación, cada una de ellas con acérrimos partidarios además de puntos de vista divergentes: la crítica analítica y la escuela unitaria. Ante el poco conocimiento de todos los pormenores, me sumaré a la visión que Alvin Lesky plantea en su *Historia de la Literatura Griega* "El poeta de la *Ilíada* ha creado algo nuevo a partir de la gran cantidad de material épico de que disponía, mediante la introducción del motivo de la cólera como principio organizador..."

Si Homero existió, se puede estar seguro de a) fue un habitante de la región jónica del Asia Menor (una isla del Egeo, Esmirna), b) vivió después del siglo XII, es decir del XI hasta antes del siglo VII, c) fue un aedo o rapsodo y d) fue el creador de la estructura general de la *Ilíada*.

La tradición oral, el aedo, crea un *lenguaje artificial*, perfeccionado con el tiempo. Utiliza una técnica. El oficio estaba determinado principalmente por el ritmo, su estructura métrica fue vertida en el hexámetro dactílico, una combinación de vocales breves y largas:

Con el armazón de este ritmo, el verso va a determinar la expresión, es decir, todas las palabras van ser acomodadas según el metro. El aedo, como profesional se vale de toda su técnica para hacer su canto. Los medios más inmediatos son las licencias poéticas: palabras de diversos dialectos (eolismos, jonismos, aticismos); palabras antiguas, nuevas o inventadas; palabras derivadas y/o compuestas; abreviaciones de una vocal larga en hiato; contracciones; alargamientos; falta a la regla de breve por posición, plurales por singulares, en sustantivos y en verbos, y viceversa, etc. Otra parte de técnica es la repetición frecuente de frases o miembros de frases que se adaptan al hexámetro, a estos juegos poéticos se les llaman "fórmulas" es decir, elementos de la composición preexistentes. El poeta las utilizaba para



fijar una idea, dar un descanso al escucha, distraerle, ampliar el relato, y por lo tanto detener la tensión dramática. En las fórmulas se encuentran juicios, escenas típicas, pero las más comunes son los epítetos; de personas, cosas y conceptos.

Las figuras de pensamiento más comunes son el símil o comparación que busca dar una imagen visual al concepto o escena anterior, así como detener los acontecimientos y dar plasticidad al relato. La metáfora expresa la visión de la naturaleza y sus fuerzas elementales.

Homero es el narrador omnisciente casi ilimitado del pasado, todo lo sabe, todo lo ve en lo divino y en lo humano, es el creador. Hace hablar a sus personajes, los sitúa en el Olimpo, en la tierra y si siente necesario modifica el tiempo. Su narración esta llena de digresiones, que retardan los sucesos. Las acciones se suceden de una manera vertiginosa. Sus diálogos son directos, claros, su estructura se asemeja a los discursos deliberativos. Entre diálogo y diálogo se encuentra un verso entero que introduce al siguiente personaje. El poema de Homero no está dirigido al común de la gente, su discurso es inteligente, razonado y lógico.

Los 24 cantos de la Iliada podrían dividirse básicamente en cuatro partes: la cólera de Aquiles, las consecuencias, castigo, soberbia, y, el honor de Aquiles. Todos los hechos suceden en 52 días aproximadamente.

(Publicado en la Hormiga Roja No. 3,2000, pp 20 y 21).

El lenguaje escénico en el teatro de Max Aub

Janitzio Villamar

Max Aub escribió un considerable número de obras teatrales, pero en su mayoría resultan de difícil acceso, por lo que me limitaré a analizar las que pude conseguir o me fueron amablemente proporcionadas por la Fundación Max Aub. Las obras en cuestión son: *Espejo de avaricia*, *San Juan*, *Deseada*, *El cerco*, *Cara y cruz*; *La vida conyugal* y *El rapto de Europa*. Además de éstas, tuve acceso a las incluidas en *Sala de espera* que, de los números 1 a 20 son: *Tránsito*, *A la deriva*, *La vuelta*, *Los guerrilleros*, *Los muertos* 1ª y 2ª partes, *La cárcel*, *Una proposición decente*, *Los excelentes varones*, *Un anarquista*, *Uno de tantos*, *Un olvido*, *Una no sabe lo que lleva adentro*, *Tercer acto*, *El último piso*, *El puerto* y *Entremés de El director*. Poco después de comenzado este ensayo, encontré el libro teatro completo, en donde aparecen: *Crimen*, *El desconfiado prodigioso*, *Una botella*, *El celoso y su enamorada*, *Narciso*, *Espejo de avaricia*, *Jácara del avaro*, *El agua no es del cielo*, *Pedro López García*, *Las dos hermanas*, *Fábula del bosque*, *Por Teruel*, *¿Qué has hecho hoy por ganar la guerra?*, *Juan ríe y Juan llora*, *La vida conyugal*, *San Juan*, *El rapto de Europa*, *Morir por cerrar los ojos*, *Cara y cruz*, *No*, *De algún tiempo a esta parte*, *Monólogo del Papa*, *Discurso de la Plaza de la Concordia*, *A la deriva*, *Tránsito*, *El puerto*, *El último piso*, *Los guerrilleros*, *La cárcel*, *Un olvido*; *Las vueltas* (1947, 1960, 1964), *Un anarquista*, *Los excelentes varones*, *Así fue*, *Los muertos*, *Otros muertos*, *Uno de tantos*, *Nuevo tercer acto*, *Una no sabe nunca lo que lleva dentro*, *Comedia que no acaba*, *Deseada*, *María*, *Una proposición decente*, *Entremés de El director*, *Dramoncillo* y *La madre* (adaptación de la novela homónima de Máximo Gorki). Gran parte de estas obras ya las tenía, pero otras fueron un gran hallazgo.

Como “lenguaje escénico” se debe entender el manejo que un autor hace de la escena, es decir, qué mecanismo utiliza el dramaturgo para comunicarse con su público. Por supuesto, los hay obvios, como el diálogo o parlamentos, pero también los hay soterrados, que sólo salen a la luz gracias al deliberado estudio que de ellos se hace. Así, los clásicos grecolatinos no tenían acotaciones, mismas que les fueron agregadas después y escribían en verso, porque ésa era la manera en que los dioses se dirigían a los hombres, o sea que era una manera más cercana a lo divino.

En Max Aub, ciertamente hay acotaciones y diálogos e incluso acostumbraba incluir un breve *dramatis personae* al principio de sus textos. De la gran variedad que podemos encontrar, los hay en un acto y los hay en varios. Alguna obra fue refundida a partir de un acto para transformarla en otra de tres. Todo esto es sólo lo formal y, por lo tanto, lo que nos interesa menos, pero no por ello dejaremos de mencionarlo.

Primeramente, a la mayoría de sus obras las llamó “dramas”, como es el caso de *Cara y cruz*, *El cerco*, *Deseada* y *La vida conyugal*. *San Juan* es una tragedia, *Espejo de avaricia* un carácter y *El rapto de Europa* una comedia, *Crimen* un melodrama, *Una botella* un “paso”, *El celoso y su enamorada* una farsa, *Jácara del avaro* precisamente una jácara, *El agua no es del cielo* una improvisación electoral, *Pedro López García* un auto; *Las dos hermanas* un apropósito, *Fábula del bosque*, una fábula, como su nombre nos lo indica. *De algún tiempo a esta parte*, *Monólogo del papa* y *Discurso de la Plaza de la Concordia* monólogos, entre otras divisiones un poco ajenas a las formales. De sus dramas, *Cara y cruz* y *La vida conyugal* están divididos en tres actos; sin embargo, coinciden en esta división con *San Juan*, *Espejo de avaricia*, *El rapto*

de *Europa*, *Narciso* y *Morir por cerrar los ojos*. De éstas, *Cara y cruz*, *Espejo de avaricia*, *Morir por cerrar los ojos* y *La vida conyugal* se encuentran también divididas en cuadros; *Cara y cruz* y *La vida conyugal* a manera de subdivisiones de los actos; *Morir por cerrar los ojos* en dos partes, cada una dividida en tres actos, algunos subdivididos en dos cuadros y *Espejo de avaricia* como otro tipo de divisiones. No sólo tiene un acto.

En cuanto al tiempo en que se desarrollan las obras, es notorio el contraste existente entre noche y día. *San Juan* comienza en el día, continúa en la noche y termina al atardecer. *Cara y cruz* comienza en la mañana, sigue en la tarde y termina al anochecer. *El cerco* comienza en la noche, después va al amanecer y termina durante el día. *Deseada* comienza al atardecer, después hay oscuridad y finalmente mucho sol. *Espejo de avaricia* comienza al mediodía, continúa en la tarde y termina en la madrugada. *El rapto de Europa* empieza a las 19:00 hrs. sigue a las 20:00 hrs. y termina a las 8:00 hrs. *La vida conyugal* comienza por la mañana, sigue a una hora indeterminada y termina por la tarde. *No* comienza por la noche y termina cuando amanece, algo parecido a lo que sucede en *El cerco*. *Morir por cerrar los ojos* comienza a las 7: 30 de la mañana, continúa a las nueve de la noche y después se habla de las once de la noche en su primera parte mientras en la segunda la escena transcurre primero a las cinco de la tarde y finaliza cuando comienza a anochecer. Este es el punto que relaciona a todas las obras en su estructura trimembre, pues mientras en *El cerco* y *Deseada* no hay división en actos, si la hay por horarios, lo que determina la división en actos del resto de sus obras. No tiene un juego entre la noche plena en que todos están dormidos o la mayoría, la noche cuando se van levantando los personajes y el amanecer. Sólo *La vida conyugal* no determina horario para el segundo acto.

El espacio es diverso. En *San Juan*, la obra transcurre en un barco, el San Juan; se trata de un corte vertical. *Cara y cruz* transcurre en Madrid, en un despacho con puertas al fondo. *El cerco* en la selva. *Deseada* en una habitación. *Espejo de avaricia* en dos habitaciones diferentes y en una calle. *El rapto de Europa* en un cuarto de hotel y en un taller de ebanistería. *La vida conyugal* en dos habitaciones. No en una estación de tren en la línea divisoria entre los ejércitos de ocupación soviético y norteamericano. *Morir por cerrar los ojos* en París, al principio en una sala de estar, después en el Pont Neuf, para regresar a la habitación del acto primero, esto en la primer parte, pues la segunda comienza en la parte baja de las gradas del estadio Roland Garrós, continúa en una casa campesina para terminar enfrente de una barraca del campo de concentración de Vernet. *Narciso* en el interior de algún lugar, nunca bien definido. *No* en la línea divisoria entre campos, norteamericano y soviético, el interior de un despacho a cada lado y su exterior, que parece cortarse por una vía de tren. Aunque hay una marcada tendencia por los espacios cerrados, no es concluyente.

El uso que se hace de utilería es escaso: equipajes y escaleras para *San Juan*; un sillón y retratos para *Cara y cruz*; un transmisor de radio portátil y un tronco en *El cerco*; mesa, sillones, arcón, biombo, escalera de tijera, catre, mesilla y trastos para *Espejo de avaricia*; teléfono, equipo de ebanistería, diversos muebles en fabricación para *El rapto de Europa*; un librero, panoplia, cómoda, armario, mesa, cuadros, caballete, sofá-cama para *La vida Conyugal*. Cubos, sillas, un altavoz, caretas, tres bambalinas para *Narciso*. Mueble con jarrón encima, radio, otro mueble, silla (seguramente un comedor), farol, banco, mesa, sillas “desvencijadas”, mantas, ropas, cuerdas, más sillas, alambrada, candilejas, pedruscos para *Morir por cerrar los ojos*. Candilejas, valla, dos mesas, ficheros, teléfonos, sillas, cajas, bultos para *No*. Ocasionalmente hay uso de voces en off.

El uso de los personajes es extraño, pues hay muchos en algunas de sus obras y pocos sólo en *Deseada*. En *San Juan* se pueden contabilizar hasta 44 más algunos otros; en *Cara y cruz* 17 más otros; *El cerco* 13; *Espejo de avaricia* 15; *El rapto de Europa* 11 y el teléfono, según el mismo Max Aub marca, *La vida conyugal* 10, *Narciso* entre 20 y 21, *Morir por cerrar los ojos* 32, *No* alrededor de 57. Entre ellos, hay un número mucho mayor de hombres. Sin embargo, lo más importante es que sus personajes no tienen una personalidad en particular, se diluyen, porque la intención, y esto es notorio, es lo que se está diciendo, no los personajes que podrían haber sido éstos u otros. Los niños, cuando aparecen, carecen hasta de nombre, lo mismo que los representantes de la ley, llámense guardias, guardas o como sea, salvo los magistrados, que, en el mejor de los casos, tienen apellido. Así, el mensaje es priorizado y será la parte más importante de sus obras.

En *Deseada*, encontramos momentos que pueden parecer interrogatorios y las preguntas corren a cargo de *Deseada*, quien se las hace a Teodora y después a cargo de Pedro, quien se las hace a Nona.

También, en relación con los personajes, veremos la continua repetición de nombres, acaso porque son reflejo de personas reales, como Andrés, que aparece en *Uno de tantos*, *El puerto* y *A la deriva*; Carmen en *Uno de tantos*, *La vida conyugal*, como hija y *A la deriva*; Margarita en *Los muertos* 2º parte, *La vida*

conyugal y *El rapto de Europa*; Doña Vicenta en *Los muertos* 2º parte y *La cárcel*; Teresa en *Una no sabe lo que lleva dentro* y *La cárcel*; Josefina en *El último piso* y *El puerto*; Pedro en *Tránsito*, *Pedro López García* y *Los muertos* 1º parte con un Don; Paca en *La vuelta* y *La cárcel*; Encarna en *Los guerrilleros* y Encarnación en *Una proposición decente* y Ramón en *Los guerrilleros* y *Una proposición decente*, como boticario. Si sumáramos a esta pequeña cuenta los que aparecen en las novelas, incrementaríamos el número de apariciones de algunos y veríamos a otros incluidos en la lista.

Entre las obras “menores”, como él les llamará después, las hay de tema político, en su mayoría ubicadas en la Guerra Civil Española o los antecedentes de la Segunda Guerra Mundial. En *A la deriva*, es la víspera de la guerra del treinta y nueve; la acción transcurre en París. En *Los guerrilleros* (c.1947), la acción se sitúa en “España, hoy”. La obra tiene cierto aire semejante a *Por quién doblan las campanas* de Ernest Hemingway, editada en 1940. En *La cárcel* no se precisa la fecha, pero la situación permite localizarla en el mismo periodo. *Los excelentes varones* se ubica en 1939, en Berlín, pero el tema es muy cercano. *El puerto* transcurre en París, en 1940.

Una no sabe lo que lleva dentro se parece a alguna escena existente en *Las buenas intenciones*, incluso los nombres son muy cercanos. *Tercer acto* es una variación de la obra *Invitación a la muerte*, de Xavier Villaurrutia, como Max Aub lo explicita. *Espejo de avaricia* reproduce la acción de *Volpone* de Ben Jonson, aunque parece que Max Aub tomó la idea de *El avaro*, de Molière; la misma idea en *Jácara del avaro*. De Molière, de alguna de sus muchas obras sobre el tema, parece haber tomado a sus celosos de *El desconfiado prodigioso* y *El celoso y su enamorada*, imagen que también puede encontrarse en *Las buenas intenciones*. *Narciso* y su coro de ninfas, por supuesto, de alguno de los trágicos griegos, tal vez Esquilo, pues sus temas también son localizables en las varias veces que menciona a Prometeo, particularmente *Confesión de Prometeo N.* en *Ciertos cuentos*.

Es posible ver características temporales pues, entre más tempranas son sus obras, siguen más a los modelos clásicos y son más breves, como él mismo lo dice y, entre más tardías, mayores y de temas de su mero interés, en su mayoría vivenciales.

Curioso es el número de obras que tratan el problema de la relación de pareja y la mujer como enferma o la mezclan con el tema revolucionario. Los personajes femeninos, en estos casos, no pueden desarrollarse solos, como en *Morir por cerrar los ojos* o *No*, o simplemente se encuentran solos y enfermos como en *Deseada*, como si se tratara de entender lo que no se comprende. *El rapto de Europa* es un caso excepcional en donde una mujer acapara el papel protagónico, aunque sus argumentos para dedicarse a lo que se dedica son tan endebles, que los otros personajes los cuestionan hasta pulverizarlos y ridiculizarlos. *La vida conyugal* es un caso totalmente dentro de este tema de la vida en pareja. Completan el panorama sus celosos, *El desconfiado prodigioso* y *El celoso y su enamorada*, y los ajenos a la existencia femenina, como en *Narciso*.

El tema judío prácticamente no existe, pero es curioso observar lo que dice acerca del tema cuando lo trata. Para ello debemos acudir a *San Juan*, en donde más se menciona o a *No* y *Morir por cerrar los ojos*, en donde se menciona de paso. También es clara la alusión en su ensayo *Heine*.

(Publicado en *La Hormiga O-Culta* No. 1 2002)

De los autores de los ensayos.

Mercedes Suárez y Janitzio Villamar son egresados de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en la carrera de Letras Clásicas. Son docentes de español en bachillerato y licenciatura respectivamente. Villamar es coordinador del área literaria en un plantel de la UACM y director de *Equipo Mensajero*. Suárez fue miembro del Consejo de redacción de la misma revista. El ensayo de Mercedes Suárez habla de la *Ilíada* y de Homero como narrador omnisciente. Janitzio Villamar explora el lenguaje escénico en el teatro de Max Aub en el marco del Homenaje Internacional al autor promovido, entre otros, por el equipo de la revista *Equipo Mensajero*. Evento presentado en diversos espacios de la República y en la facultad de Filosofía de la UNAM durante el año 2002.

CAPÍTULO 4

CRITERIOS DE SELECCIÓN LITERARIA. POESÍA

En líneas generales, la selección de la poesía que se publica en las revistas culturales independientes tiene un gran margen de libertad, ya que puede pertenecer a las distintas vanguardias literarias modernas, con pretensiones de ruptura con las formas tradicionales, ser de carácter formal y hasta seguir los cánones clásicos más estrictos.

Las poesías contemporáneas mantienen el ritmo y algunas de las características que se han desarrollado a lo largo de la historia del soneto desde los siglos XV hasta el XXI. Los poemas tradicionales obedecen a la serie ABABABABCDCDCD derivado de la canción popular *strambott*. El soneto moderno mantiene catorce versos con rimas similares. Otros modifican el sexteto, con posibilidades como CDECDE, o ABABABACDCDCD y ABABABABABAB, que derivan de la octava o *canzona*, la de dieciséis versos a catorce se denominó *sonetto*, diminutivo de *suono* (poesía breve de la raíz *son*) (Gicovate, 1992).

Innovaciones fueron las octavas abrazadas de Dante, Guinizelli y Cavalcanti y la mezcla de endecasílabos y heptasílabos de Petrarca. El esquema definitivo del soneto desde el siglo XV es de catorce endecasílabos divididos en dos partes iguales. Tanto en español como en italiano se practicó el pareado. Boscán y Garcilaso dan al endecasílabo la flexibilidad moderna que hoy conserva el soneto y la libertad de organización para evitar la rima forzada. Los poetas barrocos Góngora, Quevedo y Lope dan brío a los endecasílabos. Recursos novedosos como separaciones, pausas, oxípetos, evitar asonantes, el polisíndeton, el repetir adjetivos, entre otros, rompen con los patrones rígido (Gicovate).

El soneto en el Romanticismo logra asimilar la lengua inglesa y revoluciona la poesía. José María Heredia, José Zorrilla, el Duque de Rivas, Enrique Gil y Bécquer, entre otros, muestran rasgos de la poesía moderna. Las innovaciones dan popularidad al soneto en América durante las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. Rubén Darío innovó el uso de dodecasílabos,

Rueda las variaciones del sexteto. José Asunción Silva, José Martí y otros poetas del modernismo hispanoamericano, insertan asuntos americanos, paisajes, descripciones regionales y otras emociones que muestran una importante evolución poética, además de aportar el uso de versos largos de 17 y 18 sílabas y combinaciones de endecasílabos y heptasílabos de rimas consonantes y asonantes; el metro compuesto, de diecisiete sílabas dividido en hemistiquios de siete y diez, con un molde estricto. José Santos Chocano y Amado Nervo pertenecen al simbolismo poético postrer a Darío. Entre otros recursos adicionan el adjetivo en hipálage para dar valoración y significado distinto a los poemas post-modernistas, sonetillos, sextetos, humorismo y sátira. El poema narrativo no necesariamente es rebelde o moderno. Gabriela Mistral usa endecasílabos variados en ritmos a veces en trípticos llenos de triunfos apologéticos.

La generación del 98 en España, da un vuelco paralelo al Modernismo americano, en cuanto al soneto y sus formas: pericia y experimento, perfectos endecasílabos yámbicos con ruptura de la sinalefa y otros acentos. Hay uso de la libertad tipográfica para separar los finales, violentos hiperbatones, rimas difíciles y metros irregulares. Poetas de este período son Unamuno y Machado (Gicovate).

Las vanguardias artísticas del siglo XX hacen surgir nuevas sensibilidades creadoras, a veces focalizadas geográficamente y otras que implican conciencia de grupo. En común tienen el ser formas de expresividad artística con carácter revolucionario, ser demasiadas y tener una corta duración. Como una paradoja en la literatura y en otras artes, las vanguardias tienden a alejarse del gran público aun cuando son una necesidad de la sociedad y representan en su origen una importante evolución, la lucha constante entre el realismo y el vanguardismo. Algunos de estos movimientos fueron rupturas antinaturalistas como el expresionismo, el cubismo y el futurismo ruso, el dadaísmo (como extremo), el surrealismo, imaginismo, creacionismo, ultraísmo, generaciones (del 20 y el 27), vanguardias americanas como *Los contemporáneos* en México, el arte comprometido, personalismos, existencialismo, neorrealismo y las contraofensivas de la vanguardia como : el lenguaje y la semiótica.

Alfonso Reyes y una generación muy valiosa de escritores, como García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti y Cesar Vallejo fueron la última oleada de poetas con búsquedas literarias en la poética academicista o innovadora en sentido de estructura y de contenidos que captaban la realidad de una época difícil, sin menoscabo de la calidad literaria (Gicovate)

La poesía es esencialmente metafórica y hace gala de figuras retóricas tanto en el verso tradicional como en el verso libre. Utiliza, por tanto, las figuras o metaboles que actúan sobre las palabras o las frases (ver cuadro), los conceptos grado cero o límites como la Isotopia, norma semántica del discurso que evita la ambigüedad; el desvío o alteración y la intensificación, porque son elementos que enriquecen la información del texto literario, que constituyen sus rasgos distintivos.

Los desvíos e intensificaciones que se producen en los distintos niveles del lenguaje o en forma simultánea en él son: los *metaplasmos* sobre la morfología: desvíos en la relación sonido sentido, las figuras de dicción o licencias poéticas (*sinalefa, sinéresis, diéresis, hiato, aféresis, síncope, apocope, prótesis, epentésis y paragoge*); la *metataxis* sobre la sintaxis (*elipse e hipérbaton*) y los *metasememas* sobre la semántica: *equívoco, oxímoron, sinécdoque, metonimia, metáfora, prosopopeya y paradoja*. La relación signo referente contiene a la *ironía, hipérbole, lítote e interrogación*.

En el mismo sentido sobre las intensificaciones están también los *metaplasmos* sobre la morfología, la relación sonido sentido por *repeticiones*; la *metataxis* sobre la sintaxis en el *asíndeton* y *polisíndeton*; los *metasememas* sobre la semántica: *explicación, comparación, corrección, gradación o clímax y sustentación*. Finalmente en relación al signo referente la *descripción*, la *enumeración* y el *epifonema*

Para las revistas culturales independientes que nos ocupan, el material literario básico para seleccionar y publicar, entra en la gama de los movimientos literarios del siglo XX, con la visión postmoderna y ahora globalofóbica del XXI. Movimientos generacionales como la contracultura, el beat, lo virtual, la generación X, la de los 90's, junto con los géneros del gusto moderno : policiaco,

horror, vampirismo, punk (lo anárquico) y los *ismos* cada vez más cortos y elitistas, llenan sus páginas que ofrecen un panorama confuso pero atractivo de intereses y estructuras para una literatura acelerada, con lenguaje popular y temática dura.

Sin embargo, siempre habrá nostalgia y uso del soneto tradicional, sobre todo en las secciones de poesía popular. El carácter de las revistas independientes y el prototipo de sus lectores requieren poesía de corte tradicional combinada con la moderna, por la diversidad de edad e intereses de sus colaboradores. Siempre hay lugar para una poesía escrita en los cánones de lo clásico o de la moderna, rítmica pero no rimada. Los criterios son amplios. Revistas como *Luna de Marzo*, *Equipo Mensajero*, *La Hormiga Roja* y *Generación* (por temas) dan mayor énfasis a la poesía joven o diferente. Las páginas de las revistas literarias independientes consignan las inquietudes poéticas de estos últimos diez años, muestran sus crisis y aportes estético-literarios dentro de lo complejo de la modernidad y la madurez que van adquiriendo sus escritores y editores. Muestran las adaptaciones formales que sufren los géneros literarios según la época, definen la personalidad de los escritores en relación a sus obras, la crítica respecto a los movimientos literarios del pasado y el presente, exhiben las aportaciones originales de poetas y sus posibilidades creativas. Son espacios alternativos para la palabra escrita.

EJEMPLOS DE POESÍA, MATERIAL POÉTICO Y ANÁLISIS DE POESÍA PUBLICADA

INSTRUCTIVO PARA EMPEZAR A SER POETA DECIMERO

Autor: Francisco Camacho Morfín (Pancho Camacho). Nacido en Tacuba, DF, en 1956 se considera un “chilango tacubello” Es Ingeniero agrónomo especialista en Filotecnia, jaranero y decimero. La convivencia con poetas le indujo a dar a conocer su trabajo a partir de 1996. Ha publicado en las revistas *Xilote*, *La Pluma del Ganso*, *Botella al Mar*, *el Cuete*, *La Hormiga Roja* y *Reloj de Arena* del Distrito Federal y *Viva la Cuenca* de Tlacotalpan (Veracruz), es autor de los poemarios: “*La Barbacoa y otros Perros; Décimas Naucalpenses y Zaragozanas*” (Ed. *Xilote*,

México, 1997), “*El Centro Nocturno y Memorias de un Literato Chafa*”(Ed. Chañaral Alto, México, 1999), *Estas Décimas Viajeras y Las Décimas Desechables* (Ed. del Autor, México, 2000). Dispone de trabajos publicados en internet. En su trabajo predomina el uso de versos octosílabos, con rimas consonantes, glosas y encadenamiento, empleando básicamente décimas con temática picaresca y lenguaje popular. También ha buscado promover el uso de la seguidilla, como vía para evitar su extinción, lo que condujo a su participación en la presentación del libro *La seguidilla folclórica de México*, de Raúl Eduardo González.

Instructivo para empezar a ser poeta decimero

Pancho Camacho (Decimero Chilango), 2001.

(Publicado en La Hormiga Roja No. 2, pp. 23-24, 2001)

Introducción: La décima, también llamada espinela, es una forma de hacer poesía que se originó a fines del siglo XVI en España. A nuestro país llega con la conquista; se arraigó y difundió con tal fuerza en el pueblo del todo nuestro país, que sucede un fenómeno extraño: en España ya no la usan los poetas populares, mientras que en México y toda Latinoamérica se continúa empleando.

En el siglo IX y principios del XX, era común que junto con el corrido, se hacían composiciones en décima para difundir las noticias, se acostumbraba imprimirlas en hojas y que el vendedor de estas las cantara o recitara para promoverlas.

En Veracruz, Michoacán y San Luis Potosí, la décima se sigue utilizando como una herramienta para la expresión popular, incluso hay personas tan hábiles, que pueden construir composiciones en décimas sin necesidad de escribirlas. Como es una tradición mexicana, es necesario mantenerla viva aprendiendo a escribir este tipo de estrofas, es decir que cada vez que se escribe una décima se le da vigencia a la tradición.

Cómo es la décima: Esta forma de poesía popular ampliamente difundida en México, consta de estrofas de 10 líneas, como la que se presenta a continuación:

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | Algún intelectual poeta | A |
| 2 | nos dice sobre la <u>décima</u> : | B |
| 3 | !ya está superada!, !es <u>pésima</u> !, | B |
| 4 | al igual que la <u>cajeta</u> | A |
| 5 | fácil se hace con <u>receta</u> . | A |
| 6 | Ahí yo digo está el <u>meollo</u> | C |
| 7 | de que siempre esté en el <u>ojo</u> | C |

- 8 del artista popularar. D
 9 Sus reglas te voy de dar D
 10 pa'que viva con tu apoyo. C

Para facilitar su aprendizaje, se agregó una columna a la izquierda en la que se numeran los versos, y a la derecha las letras indican el orden de las rimas, las cuales se subrayaron.

De los Versos: Cada una de las líneas o renglones que integran la estrofa presentada es un verso, que en décima deben estar formados por ocho sílabas, al examinar el primero se tiene:

Al/gún/ in/te/lec/tual/ poe/ta Para contar de las sílabas hay reglas que veremos enseguida.

1 2 3 4 5 6 7 8

Vocales Contiguas: Cuando una palabra terminada en sonido de vocal es seguida por sonido de vocal, las sílabas correspondientes pueden tomar como una sola, esta unión se conoce como sinalefa:

fá/cil/ se-ha/ce/ con/ re/ce/ta

1 2 3 4 5 6 7 8

También se les puede tomar como dos sílabas si se siente, o más bien se oye, que se pronuncian en dos emisiones de voz; esto se va descubriendo con la experiencia.

Acentos en las palabras: Todas las palabras tienen un lugar donde la pronunciación es más fuerte, aunque no siempre se tenga que escribir el acento, en Papa (la que se come) se pronuncia acentuada la primera sílaba, mientras que Papá (el padre) se acentúa la última.

Ultimo Acento: La localización del acento de la última palabra de un verso, es muy importante para determinar la cantidad de sílabas, de acuerdo con lo siguiente:

Acento Agudo: por su ubicación en la última sílaba, hace que ésta valga por dos, el octavo y el noveno verso de la décima presentada tienen por tanto el equivalente a ocho sílabas:

del/ ar/tis/ta/ po/pu/lar

y

Sus/ re/glas/ te/ voy/ a/ dar

1 2 3 4 5 6 7 + 1 = 8

1 2 3 4 5 6 7 + 1 = 8

Acento Grave: por su localización en la penúltima sílaba, el número de sílabas es el que se tiene en el verso, como ocurre en el cuarto de la décima presentada:

al/ i/gual/ que/ la/ ca/**je/ta**

1 2 3 4 5 6 7 8

Acento Esdrújulo: por estar en la antepenúltima sílaba, hace que se tenga que restar una sílaba a la longitud del verso, esto ocurre con la segunda y tercera línea de la estrofa presentada:

nos/ di/ce/ so/bre/ la/ **dé/ci/ma** y !ya-es/tá/ su/pe/ra/da!-les/ **pé/si/ma!**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 -1 1 2 3 4 5 6 7 8 9 -1

Rima: Consiste en que al final de los versos se tengan sonidos similares a partir del acento que se pronuncie de la última palabra, se tienen dos casos usados en la poesía popular:

Rima Consonante: todas las letras de la última palabra deben ser iguales a partir del acento:

domingo/ Xilotzingo/ respingo, **falto/ alto, Manto /Santo/ Tanto.**

Rima Asonante: sólo las vocales de la última palabra deben ser iguales a partir del acento:

Pancho/Camacho, Naucalpan/ Paseaba/, Cuerda/Buena/ Acerca

En la décima generalmente las rimas son consonantes, las asonantes sólo se emplean cuando es difícil encontrar consonantes de una palabra, o cuando éstas producen oraciones que carecen de sentido. El sexto y el séptimo versos de la décima presentada tienen rima asonante entre sí: meollo/ojo.

Organización de Rimass: En la estrofa que aparece al principio, se simbolizó cada rima con una letra mayúscula, así se tiene que el primer verso tiene la misma terminación que el cuarto y el quinto. En décima tradicional las rimas de los versos se acomodan así: A B B A A C C D D C. Memorizar este orden permite la improvisación de estrofas, "componer al aire", sin necesidad de escribir.

Bibliografía: Mendoza, V. T. 1957. Glosas y Décimas de México. Fondo de Cultura Económica; Letras Mexicanas No. 32. México. 371 p.

Espino V., R. La Espinela; una estrofa mágica. ESIMIC. México. 98 p.

POESÍA ANÁLISIS TEXTUAL E INTERTEXTUAL

CANTOS A ELILUNA

Poema de Armando Ortiz.

Como ejemplo de análisis textual e intertextual realizado para la selección de textos en revistas independientes culturales y literarias Marisol Gutiérrez directora de *La Hormiga Roja* realizó el siguiente ejercicio sobre el poema *Cantos a Eliluna* de Armando Ortiz, joven editor y poeta director de la revista *Luna de Marzo*. Para el análisis textual e intertextual se ha utilizado como modelo el texto *Análisis textual e intertextual "Elegía a Jesús Menéndez"* de Nicolás Guillén de Mónica Mansour publicado en 1980.

Armando Ortiz publica la revista *Luna de marzo* de poesía mencionada y es parte del consejo editorial, junto con Janitzio Villamar, Mercedes Suárez y otros colaboradores de *Equipo Mensajero*. *Luna de Marzo* publica poesía de escritores jóvenes. *Eliluna* es uno de sus primeros trabajos y fue tomada de una edición de autor del año 2001. En la poesía de Ortiz es importante la imagen de la luna.

El poema cantos a Eliluna inicia con un epígrafe propio sobre Eliluna a quien dedica tres cantos. Están escritos en verso libre el primero y el segundo y en versos y prosa el tercero. En la estructura textual domina el soliloquio dirigido a Eliluna, mezcla de mujer, espíritu celeste y astro de la noche.

Los versos tienen ritmos irregulares. Domina la primera persona.

El epígrafe define a Eliluna como una criatura de la noche, nacida y envuelta en su misterio y la penumbra, es símbolo los cuatro elementos mitológicos: agua, fuego, aire (viento) y tierra. Ella forma parte esencial del soliloquio del poeta.

Buscando la estructura textual como combinación de subestructuras a nivel lingüístico: fónico, morfosintáctico, léxico y retórico, con base en el paralelismo que produce los núcleos significativos en un texto poético, encontramos los siguientes elementos que el autor incluye conscientemente para acentuar el contenido de su mensaje literario.

Eliluna es un poema de amor pleno, pletórico de referentes sobre las sensaciones del discurso amoroso. Los tres cantos se manifiestan en presente y, salvo algunos versos, se abocan al pasado como remembranzas o al antepresente como acciones recién efectuadas. El poeta, en primera persona, define con metáforas abundantes el cúmulo de sentimientos hacia Eliluna, encarnación de su pasión y como personaje que le da vida. Las descripciones de su acción continua están en sintagmas y frases simples con el sujeto explícito de la primera persona "yo". En la mayoría de los versos enumera sus sentimientos iniciando con el verbo y el sujeto explícito, más la enumeración de frases sustantivas y algunas adjetivadas. Los verbos que utiliza se repiten en algunos versos para acentuar la intención, como es el caso de canto, soy, vibro. La lista de verbos en este sentido es larga y expresa acción continua con la motivación de la posible presencia de Eliluna; en otros versos reitera el sujeto pronominal me. Existe un reiterado uso de los dos puntos como indicación de un significado más profundo del tema, por ejemplo: Eliluna: que da más significación a la palabra y una secuencia que se prolongará después del signo.

Canto la sonora sinfonía de matices claros...(varias veces canto en diferentes versículos).
observo su nacimiento...
toco mi semblante a ciegas...
en las penumbras me acojo...
me miro, me reconozco, me sé...
me reanudo suave..
escucho en mi cabeza pasos imposibles...
acudo frágil a la morada prometida...
camino de tu mano, dependo...
agoto recursos..
me descubro: las penumbras me cercan...
exijo una respuesta...
recibo dos susurros...
abro mi debilitado pecho..
y procuro todo cuidado a tu silueta...
me prostituyen sentimientos descalzos..

me fijo en tu libre albedrío conductor
no rechazo nada en absoluto
y acepto sin fuerzas las reprimendas:
vuelvo a describir mis emociones
retrocedo en tono defensivo, pero no me defiendo
admito en presente continuo tu conquista
y mis ropaje me abandonan, estoy desnudo:

y vuelvo a mis penumbras, ahora hay lodo
me resisto a los ataques externos
tu propia defensa me reafirma....

atrapo convictos y te los ofrezco
avanzo sin treguas, no desfallezco..

aúllo en mi rincón, me encadeno...

enmudezco, observo, me observo..
retengo el aroma de tu sexo...
y chupo de mi tacto tu piel...
me alisto para el evento
y surto de flores mi atuendo...

corro los cortinajes:
me limito a mis penumbras
y reafirmo mi ceguera a las percepciones:
percibo sí, pero no digiero.
me veo tumbado como un tonto

lucho por un sincero roce...
vencido me observo...

celebro: ...
ya no duermo
caigo en tu bosque de ablución...
ahora me miro, me reconozco, me sé
navego por tus playas sin puerto..
lentamente recorro tus penumbras

tus dolencias
transcribo en mi pecho tu nombre
enérgico lo pronunció
renuncio a los míos
renuncio a mi pasado.

Repeticiones:

canto la sonora sinfonía de matices claros...
canto desde afuera de mi tumba..
canto:
canto desde mi voz sin voz...
canto a las señas de tus pupilas...
canto me reanudo suave...
canto a frío y al frío canto...
canto a las señas de tus pupilas...
¡hora es pues de cantar!

soy intrépido participe de tu silueta...
soy un chopos sencillo y un aturdido animal...

soy un destino: merezco un final:
soy caminante: en cada letra veo senderos;

No soy más yo, soy otro..
soy un visionario disfrazado de gris
soy palabra hecha materia...
soy un fingido espía de tus fines...

soy un tronco nacido de tu piel
soy un garfio nacido de tus manos

¿quién soy yo?...

vibra mi voz
vibra mi cielo
vibra la tarde
vibran los dioses

no me rendiré
no me rendiré

El poema contiene enumeraciones de frases sustantivas y adverbiales, otras de acciones como:

Canto:

un silbido, un gímoteo constante,
una palma azul, un ciclo incumplido,
una calcinante llama interna
una mañana mórbida, enferma:

recónditos lugares dueños de mi memoria
sigilosos, indecibles, impronunciables,...

mi miro, me reconozco, me sé,
ego, murmullo monológico
canto, me reanudo suave,
caigo, te recobro desde mis olvidos
te rescato intacta y te deshago y re rehago
te reconstruyo y mi semblante palidece

huracán portador de infinitos
una montaña, un grillo desvelado
una palabra sin forma, recaída...

ladillas, cuervos
ratas y reptiles

todos tus sigilos
tus silencios
tus ángeles
y tus abismos...

El poema está pleno de metáforas cuando se refiere a la interlocutora Eliluna, el motivo amoroso. Como oposición está el sujeto explícito que emerge de la tumba de la tierra, de las penumbras a donde se acoge en su desnudez y la frialdad de

su espacio breve y Eliluna criatura de la noche-mujer-luna que le da la vida en el universo. Eliluna se describe entre metáforas e hipérboles y es una palabra mítica y lírica:

Eliluna nace de la noche:... (es la fuente de los cinco elementos)
y una lírica palabra: Eliluna.

donde sólo se observa un destino: Eliluna

agotado, un sentimiento escapa
se posa en tu oído a mi cercano: Eliluna

Eliluna; horizonte claroscuro
transmutado en vientre universal (metáfora)

solo, en mi lecho humedecido
por las gotas de tu orgasmo
y sueño. Contigo. Otra vez:
Eliluna.

Eliluna:
una tácita relación
ha penetrado nuestros cuerpos
¿has bajado o yo he subido?

Eliluna:
La simbiosis ha sido exitosa

Eliluna nace de esa ola
se alimenta de niñas oculares.
se tropieza con el fuego
arde en el océano...

Eliluna nace de mi palma
crece entre mis poros
suspira con mis pulmones
el fruto insípido de la soledad se ha secado:
Eliluna se acerca, me escucha:

ya no existe la noche
el silencio ha muerto
una vejez se cierne sobre ambos.

El poeta narra en sintagmas largos, con una oración principal y varias subordinadas, a veces frases, todo lo que ama, actúa y siente por ella. Como en ella se reconstruye y la reconstruye, la busca, la encuentra y la ama; a veces como un niño olvidado o como un adolescente. El está solo hasta que ella aparece y se da la relación amorosa, sexual, a veces en forma onírica y en la simpleza de la realidad del amor como algo real, él se encuentra a sí mismo en el amor por ella, en la lírica de la palabra Eliluna:

¡ Cuanta simpleza en el amor!

Tanto el sujeto principal, el poeta, como Eliluna son los campos semánticos principales. El revive, canta, observa el nacimiento, se reconoce, es certero consigo mismo por el amor a Eliluna. Ella nace de la noche, es brillante en el firmamento, es la fuente del amor febril del poeta, es el destino único del interlocutor, un reto donde es vencido por ella; otros campos son la muerte y por oposición la vida, el agua, la navegación en la prosa del canto tercero, lo líquido repetido en varios versos. Eliluna ejerce como sujeto la acción sobre el poeta, quien insiste en acercarse a ella:

camino de tu mano, dependo...
muéstrame el sendero, la calle..

acósame, deja en mí tu sigilo,
atropella el gélido pasado y..

Campos semánticos. 1er campo semántico:

Agua (vida) lo líquido, las lágrimas, las gotas de semen y del orgasmo de Eliluna:

y retengo en mí el **agua ocular**..

una **gota de semen** he derramado
sobre mis dedos azucarados
en busca de tu principio,
mi garganta se calara y **lloro**,
lloro consuelos parcos
de mis visiones trucas
con una fugacidad de niño olvidado
que no ha podido hacerse recordar
ni aún siquiera con ayuda **pluvial**;

estas palabras inscritas con **agua** de ojos,
agua, abismo en que me resisto a mí mismo

renazco en un vaso con **agua filtrada**...

bruscos chubascos deprimiendo mi coraza...

mis llantos de adolescente amorfo...

y vuelvo a mis penumbras, ahora hay lodo... (agua y tierra)

me inyectas **besos líquidos**
como **suero** contra las carencias,

aúllo en un rincón **húmedo** de tu cuerpo,...

y un estridente golpe de viento
anuncia un **bautizo** callejero;

una **tormenta** se aleja feneciendo;
típico trópico utópico;
vientos **deshielados** me cercan;..

pues mi coraza ha sido bendecida ya
por un grupo de espectros estelares
desde el tercer minuto después de medianoche;

corro los cortinajes:
me limito a mis penumbras
y reafirmo mi ceguera a las percepciones;...

la oscuridad nos acecha...

me veo tumbado como un tonto,
solo, en mi lecho **humedecido**
por las **gotas de tu orgasmo**
y sueño, contigo, otra vez:
Eliluna

corredor tropical,
sal **agua ...**

Eliluna nace de esa ola
se alimenta de las niñas oculares,
se tropieza con el fuego,
Arde en el **océano**

Muerte, penumbra, noche, soledad, muros, cerco cotidiano, frío, silencio:
(2º. Campo semántico)

Eliluna nace de la **noche**:
Agua para los **jinetes espectrales**,
Fuego de mi estancia. Viento en las orquídeas,
Tierra donde yace mi **esqueleto**:
Quinto elemento de mi soliloquio.

Canto desde afuera de mi **tumba**:
mirando el sereno **neblinaje**
observo su nacimiento,
respiran ya sus entrañas: Eliluna.

toco mi semblante a ciegas

en las penumbras me acojo
recién me han desnudado las paredes.
fríos muros de mi cerco cotidiano
en las cuales he vertido
un puñado de mis secretos...

vástagos de una corte prenupcial
acechando mis **temores congelados**,

escucho en mi cabeza pasos imposibles.
mi cabeza que parece un vientre hinchado
donde se pierden las tinieblas y renace la luz,
un punto no contemplado por el Armagedón
que acaso arrasó conmigo ayer:
dentro de mi corrosión un silencio habita,...

acudo frágil a la morada prometida,
cubos de una ágil estrella marchita
son mi despedida y mi **muerte**:
a las palomas fusilo con un grito...

en un conjunto de noches sin tregua..

mas el beso inconquistado se aleja
sin remedio alguno hasta las distancias,
al lugar habitado por mis horrores...

me descubro:**las penumbras** me cercan..
canto al **frío** y al **frío canto**,...

te tomo, **te entierro** en mis entrañas,
agotado, un sentimiento escapa,...

Eliluna: horizonte claroscuro
transmutado en vientre universal
donde el mítico alumbramiento
a **cada anochecer**, en cada instante sin luz,...

atardecer en época otoñal,
ráfagas de abismo luchando guerras celestes,
continuando ciclos intensos naturales
desde el centro de la **pupila de la noche**;...

soy un destino: merezco **un final**;...

nacidos sólo para hacer notar la presencia
de un mal **tiempo moribundo**
en la etapa reptil de una vida,
una muerte-un nacimiento-

vida resumida a vaivenes de
resurrección extrema en cada mañana
crucificando los miedos, y con ellos....

y vuelvo a mis **penumbras**, ahora hay lodo,
pues mi coraza ha sido bendecida ya
por un grupo de **espectros estelares**
desde el tercer minuto después de **medianoche**;

corro los cortinajes:
me limito a mis penumbras
y reafirmo **mi ceguera** a las percepciones;...

la oscuridad nos acecha...

pálida **noche fugaz**, vuelve de entre los recovecos universales y enmienda mi lucha mediante el uso desestimado de tu rigidez; cubre de **cancerígeno polvo** mi garganta y tropieza con el ego en donde no existo más yo; ¿quién soy yo?

el fruto insípido de la **soledad** se ha secado;...

ya no existe **la noche**
el **silencio** ha **muerto**
una vejez se cierne sobre ambos.

Eliluna (mujer de luna) encarnación de la luna como luz del firmamento terrenal e individual, cuerpo femenino, pasión, sexo, ternura, ruptura de la soledad y promesa de vida. Además de las referencias mostradas que la señalan directamente a ella están:

y una lírica palabra: Eliluna...
respiran ya sus entrañas: Eliluna.

muéstrame el sendero, la calle,
el 525 de que me hablaste,
rítmica confesión inconfesada
concluida en un simple 176 (referencia a un hecho cotidiano, a una mujer de carne y hueso en una urbe)...

soy intrépido partícipe de tu silueta,...

un roce inhibido de mis piernas
provoca el lance de toda la furia
que se hubo asentado en mis hombros
durante esta larga espera fallida,..

agotado un sentimiento se escapa
se posa en tu oído a mi cercano : Eliluna

abro mi debilitado pecho,....
y procuro todo cuidado a tu silueta;
me prostituyen sentimientos descalzos,
me fijo en tu libre albedrío conductor (Eliluna tiene fortaleza)..

aúllo en un rincón húmedo de tu cuerpo,
entre tus piernas, sobre tus templados pechos,
sitios giratorios en mis neuronas;
tu boca ya es un premio a mi entrega,
y tu cabello me enreda fácilmente a mi sitio
de pulcritud apenas recién descubierto;...

disimulo frente a mis sensaciones

el placer de recordar y cohabitar;
retengo el aroma de tu sexo
comodamente sobre mi olfato,
y chupo de mi tacto tu piel,...

solo, en mi lecho humedecido
por las gotas de tu orgasmo
y sueño, contigo, otra vez:
Eliluna.

Canto segundo.

tumbado deposito la mirada
En la fábula de tu piel...

te recorren mis orejas de arriba
 hacia abajo;
lucho por un sincero roce:
 debajo de tu pecho
 se esconden cráteres,
 mudas protuberancias
 significando penas;

la oscuridad nos acecha
y aun así conservas tu fulgor,
dominas el seco horizonte infértil
apoyada en tu creciente seguridad;

principia tu colonización...

celebro:
 duermo entre dos islas...

 se ciernen las tinieblas.
 solo en mi hay luz,

los cabellos trasmudan su cascada:
 ahora coronan tu semilla;
los ojos han perdido su naturaleza:

en telescopios libidos han cambiado;

pasas debajo de mi acalorada alcoba,
navego en tus playas sin puerto,
mi buque ansía atrancar en tu seno
y la marea ha comenzado a subir;

sólo dentro de mi existes tú;

Eliluna:

una tácita relación
ha penetrado nuestros cuerpos,
¿has bajado o yo he subido?...

abandonan mi estancia
y penetran uno a uno
todos los sigilos
tus silencios
tus ángeles
y tus abismos;

caigo en tu bosque de ablución
renace mi sombra.

ahora me miro, me reconozco, me sé,

ya no es ego: es certeza (Eliluna como fuente de vida y reconocimiento)

lentamente recorro tus penumbras

tus dolencias

transcribo en mi pecho tu nombre,

Enérgico lo pronunció:

vibra mi voz

vibra mi celo

vibra la tarde

vibran los dioses

vibrando te reconozco,

endurecen la fisonomía

de mi frágil latitud tus formas,

me refugio en tus ideas,
vago por tus secretos...

soy un tronco nacido de tu piel,
soy un garfio nacido de tus manos,
descendiendo de la noche
he caído en ti
he sembrado dentro de ti;

Eliluna:

La simbiosis ha sido exitosa.

ven a mí:
deja que la hojarasca truene
como tímpano adolorido por el humo
en los centros tañidos de burda moralidad;

¡hora es, pues, de cantar! (Eliluna, un contacto, la felicidad)

cuando me reflejo en su mirada
una tormenta me aleja feneciendo;..

un vaivén constante,
una demacrada ataraxia
se funde con nuestro semblante
enrojeciendo la mutua mirada;

se pone el sol en mi barca;...

una gota de luz en su figura se ataranta

vida; luz..

y los agudos padecimientos capitales donde renací una y otra vez con sólo nombrar una lírica
palabra: Eliluna.

Eliluna nace de mi palma,
crece entre mis poros,
suspira con mis pulmones;

el fruto insípido de la soledad se ha secado:

Eliluna se acerca, me escucha:

ya no existe la noche
el silencio ha muerto
una vejez se cierne sobre ambos.

Reconocimiento, sufrimiento, ego, reto (3er campo semántico)

un silbido, un **gimoteo** constante ,
una calcinante llama interna,
una mañana mórbida, enferma:

toco mi semblante a ciegas.
en las penumbras me acojo
recién me han desnudado las paredes:
fríos muros de mi cerco cotidiano..

que acaso arrasó conmigo ayer:
dentro de mi corrosión un silencio habita...

atropella el gélido pasado y,
fuerte cual tropel de caballos,
recorre uno a uno estos muros ciegos,...

dentro del límite incierto de mi cerco;

agoto recursos, retoñan sinsabores
renace un filtro de felices prisas
en el punto donde cruzan mis puños
ese palo destrozado por mi niñez:....

recibo dos susurros, un **rechazo**;

semillero de vitalidad en que me observo,
cenizas de un ritual precolombino
sin represalias, me recrudezco, soy infante...

como de tu palma la carne que no peca: ...

de un mal tiempo moribundo...

rehaciéndome a cada suspiro tibio;...

soy palabra hecha materia
poema hecho de inspiración no contemplada,
infinito desequilibrio indeseado,
demoledora arremetiéndome contra la estructura
y que descalabró el tonto frenesí;
espejo insensiblemente rotundo:
vuelta a la realidad, monólogo,...

de eso tan insoportable como lo es
el continuo ir y venir cotidianos;

retrocedo en tono defensivo, pero no me defiendo,
admito en presente continuo tu **conquista**,
y mis ropajes me abandonan, estoy desnudo;

aúllo en mi rincón, me encadenó..

profesando lamentos de mi alrededor
en donde ahora soy ajeno y desconocido:

¿Quién me turba sino tus lamentos?
aun así, llanamente te despierto
para retocar el semblante deforme
de esta falacia inherente a ambos
en que miro delicadamente reflejado
y desde la cual me reconstruyes
a diestra y siniestra sin razón;
fenece un capricho natural
a cada palabra callada;
me favorece el desliz mórbido
en que te otorgo poder ilimitado;
despiertas: sueño acortado

justo a tiempo para impedir
la horrenda metamorfosis a pesadilla;
juego con tus silencios
e intento controlar mis carencias,
mientras inicias una batalla cotidiana
desde la cúspide del reino pueril
donde siembras tu dictadura,
fantasmas merodean el campo
y los recuerdos son lanzas
golpeando lo insondable de mi rostro;

y rememoro el rito nocturno
en donde vagué durante la agitada noche;
enmudezco, observo, me observo,
mis languidecentes manos rugen
claman el regreso, el eterno retorno,...

me alisto para el evento
y surto de flores mi atuendo
pero una señal me detiene:
he prometido no asolearme ...

avanzando a paso seguro,
te reto, me vences,
vencido me observo

 y **festejo** el **vencimiento**

donde el fuego púrpura no me toque,
donde el frío demoníaco no me alcance:

 en una balsa incierta:
 recurso exclusivo y necesario
 para triunfar sobre el naufragio....

ya no duermo:
 suspiro beneplácitos
 en el rincón más denso
 de mi terreno fango,
 ladillas, cuervos,

ratas reptiles....

Canto tercero.

El bosque metálico me traga,
indefenso retrocedo...

la tropa de mi cuerpo estalla:

tu cuerpo como una palmera herida:

El poema concluye con una prosa entremezclada con dos versos como el epígrafe que hablan de Eliluna, como esperanza, como luz, vida y un verso ambiguo sobre la vejez que se cierne sobre ambos. Dando la idea de un contacto permanente y hasta el fin de sus días. La prosa plasma reflexiones sobre la vida humana y sobre la situación que cambia con Eliluna.

verde simulacro de un modo de vida austero, prolongando uno a uno todos los auspicios negados en mi niñez;...

cuando los niños crecen, sus ojos pierden la transparencia; cuando el hombre envejece, recupera su humildad; cuando el timón se olvida del capitán, una ola deshace al barco, lo vomita y le propina un naufragar redondo, salpicando sonetos de vulgares axiomas encriptados, minimizados en el camarote gris de cubierta:...

el constante girar del planeta acaba con mis fuerzas: hoy me siento un Atlante encadenado, vigía ciego perturbado por una psicosis poco habitual;...

Durante millones de sombras he visto agotarse irremediabilmente al mundo; deceso virtual; cosmos herido; vida luz;...

Armando Ortiz utiliza el símbolo de la luna con recurrencia por afinidad con ella y el signo referente a la noche, la luz, la soledad. A lo largo del poema insiste en las metáforas que incluyan los cuatro elementos antiguos, claves en la significación

que son el fuego (interno, externo), el agua (fuente de vida y gran capacidad destructora), el viento como aviso, suave y acariciantes sobre las flores o brutal en caso de tormenta, así como la tierra (lugar de donde surge la vida y en donde termina. El soliloquio como quinto elemento.

CONCLUSIONES

La edición de revistas culturales independientes en la ciudad de México es una actividad importante desde hace ya varios años, paralela en los años setenta a las ediciones de *Los otros libros*. Para los editores, consejos de redacción y escritores, representa una alternativa para ejercer la literatura ante la crisis económica y consecuentemente cultural, que empañan el quehacer literario en todo el país. Subsidios van y vienen sin llegar a las revistas que los requieren y que se ven por ello obligadas a suspender sus ediciones constantemente.

Como profesionales de la literatura, los editores continúan tratando de mantenerlas tanto en su sentido económico como en el estrictamente literario: preparando cuidadosamente la edición, seleccionando el material con los criterios que definen cada una de sus revistas, siempre dentro de los márgenes de la estructura del lenguaje literario, la creatividad de los autores y el respeto a la lengua.

Bajo la premisa de que sus lectores no siempre son gente del medio, deben normar sus criterios para que completen las posibilidades de comunicación de sus obras y sean cada vez más los receptores de estas ediciones. Los conocimientos adquiridos en la Universidad, en la facultad de Filosofía y Letras, en sus dos sistemas: abierto y escolarizado, proporcionan elementos válidos para ejercer en el área. Ninguna de sus materias está de más y siempre habrá innovaciones o aportes en lo metodológico, lingüístico o gramatical que modifiquen lo aprendido. Por ello la necesidad de editores y escritores de la actualización constante, la lectura y la recopilación de información sobre aspectos de la literatura.

El informe académico refleja mis experiencias en la selección de textos para mis revistas y periódicos culturales, considerando también las de otros editores independientes. Como directores de sendas revistas literarias y culturales independientes de la Ciudad de México Marisol Gutiérrez *La Hormiga Roja* y *la Hormiga O-Culta*; Armando Ortiz *Luna de Marzo*, Carlos Rentería Martínez de *Generación* y Janitzio Villamar de *Equipo Mensajero* y a lo largo de varios años hemos compartido inquietudes y espacios alternativos para mostrar nuestros

trabajos editoriales y el interés que tenemos en la lectura, la teoría literaria , la creación y la promoción de la letra impresa.

A través del informe se resumen las coincidencias de estos editores en cuanto a la necesidad de conocer la teoría literaria, los métodos críticos, estilos, y características del lenguaje literario. El informe muestra algunos de los conocimientos que un editor utiliza como criterios de selección para sus materiales publicables en los géneros de cuento, poesía y ensayo. Por cuestiones del tema seleccionado han quedado fuera la corrección de estilo, la labor editorial propiamente dicha y otros aspectos medulares para una publicación.

Considerando que los criterios literarios son los principios o normas de discernimiento o decisión que permiten dar a una obra literaria ese carácter bajo la premisa de que forma parte de un sistema estructurado y jerarquizado de procedimientos artísticos (el texto en sí mismo y en contexto), los editores de las revistas literarias y culturales independientes hacen uso de los múltiples recursos de la teorías literarias y la crítica fundamentada en ellas, para dar cuerpo a sus decisiones en cuanto a la selección de los textos literarios que publican en sus ediciones.

El carácter profesional de las publicaciones elegidas y de muchas otras que circulan en la ciudad; lo dan sus editores, consejos y escritores, que bajo normas y líneas definidas integran sus conocimientos en las temáticas literarias a sus decisiones de materiales publicables. Coinciden en general los directores y editores en la cuidadosa selección de sus autores por sus temas, estilo, congruencia, originalidad y sentido ético. La asimilación de los distintos aspectos que conforman la teoría y la crítica literaria, los géneros, los métodos de análisis, y cada una de las áreas que ocupan la ciencia literaria y el ejercicio de la literatura, son tarea permanente de quienes se involucran en la edición.

En forma consciente los editores y directores de las revistas eligen una afiliación hermenéutica, dentro de las diversas alternativas posibles. Es el punto de vista personal aunado a las distintas formas de lectura que ofrece el material literario lo que da forma al universo crítico que norma los criterios de selección

para la publicación de los textos, en una interpretación no de texto sino del ámbito ético.

Un lugar muy importante de esta normatividad lo da la originalidad de las metáforas que crean los escritores a publicar, sus combinaciones innovadoras y alternativas que dan significados nuevos y permiten interactuar con el lector en la experiencia de la interpretación. Si se mejora la comprensión del significado de una oración, un verso o un relato, se logra el fin último de la comunicación y de la edición de revistas literarias. Las nuevas uniones de elementos en conjunto, propias de la metáfora y la lengua opaca o literaria, son factores importantes en la educación de nuevos lectores.

Es también el empleo responsable de la pluralidad en la selección e interpretación del material literario un criterio literario importante para mantener cautivos a los lectores.

Entre los conocimientos requeridos para la edición de las revistas literarias y culturales independientes debe considerarse la corrección de estilo, como actividad esencial en lo referente a la publicación final de los textos, como práctica permanente que mantiene la fluidez del lenguaje, el contacto cotidiano con la lengua y los aspectos gramáticos del material escrito.

Los textos seleccionados para este informe ejemplifican métodos de revisión que los directores o editores independientes aplicamos o hemos realizado en el proceso selectivo del material que publicamos. Por la edad y la formación académica de los editores existen ciertas preferencias a una metodología u otra. Los más jóvenes acusan su preferencia por los métodos estructuralistas y postestructuralistas así como por las corrientes literarias y filosóficas más recientes, como la hermenéutica, la semiótica y la deconstrucción, los mayores por un equilibrio entre estas teorías y las sociológicas. El informe ejemplifica con textos publicados estas preferencias en distintas etapas de la vida de esas revistas.

Los criterios de selección de los textos literarios obligan a los editores a mantener una coherencia con sus afinidades. Los escritores se acercan a ellos con base a esto y mantienen de la misma manera la línea fresca entre el productor

literario y el lector. La tecnología moderna y la crisis económica recurrente, derivada del proyecto neoliberal impuesto a México, han detenido en gran medida las publicaciones impresas que deben competir en absoluta desigualdad con las miles de publicaciones digitales de los países mejor posicionados. Los lectores y escritores de estas publicaciones se enfrentan a realidades y capacidades de lectura muy diferentes. Las ediciones impresas independientes que aquí mencionamos realizan una labor artesanal, por decirlo así, ante las ediciones digitalizadas y su infinito desplazamiento por la red. Las revistas independientes cuentan con lectores cautivos, presentes siempre porque consiguen su edición en los eventos alternativos, donde al mismo tiempo escuchan de viva voz a los escritores. Las ediciones independientes no pueden conseguirse, en general, en los espacios comunes de distribución, ya que restringen dichos espacios por criterios mercantilistas generados por los monopolios editoriales.

En las mesas de discusión de las problemáticas literarias unidas a los eventos culturales alternativos, estos temas siempre están presentes. Las dificultades de la publicación, los problemas de la distribución y cómo atender a los lectores y autores en una ciudad pletórica de eventos culturales, pero diseminados en una o dos zonas de la ciudad de México, el sur en primera instancia y el Centro histórico en segunda.

El caso del sur constituye un fenómeno discriminatorio, ya que de suyo cuenta con muchos espacios con menor marginalidad que las zonas norte y oriente donde se pretende hacer llegar muchos de los materiales publicados a que nos referimos en el informe. La desprotección cultural y literaria de estas zonas nos obliga a darle mayor atención y oportunidades para el desarrollo y publicación de los textos que emergen de sus habitantes. La capacidad de acceder a los medios digitalizados es pobre todavía en estas partes de la ciudad por lo que la edición impresa les puede resultar atractiva. Los canales de difusión de material literario no existen en el norte, el oriente, el poniente y la zona conurbada del Estado de México. Normalmente los intentos independientes de espacios culturales de algunas de estas regiones de la ciudad inician con buenos augurios y

terminan siendo refugios para cierta “élite” intelectualizada, ante sus múltiples carencias y la falta de apoyo financiero.

Es evidente y así se ha planteado en las conversaciones entre editores, que cada uno tiene un planteamiento distinto en cuanto a la línea editorial, la forma de distribuir sus publicaciones y hacia quien van dirigidas. Sin embargo, todos buscamos el mayor número de lectores y escritores posibles dentro de un universo restringido. Entre los criterios de selección para los autores y las obras está en forma unánime el de su calidad literaria, la evolución que cada uno de los autores manifiesta en sus envíos, el respeto a sus contenidos, su ideología y la relación que desean establecer con sus lectores, ya sea en forma directa en las lecturas públicas de sus materiales o con los lectores anónimos.

Si bien la discusión con editores jóvenes proclives a la era del internet sobre las revistas digitalizadas y su enorme potencial de lectores, se centra en la disparidad económica de la población urbana que impide todavía a gran parte de la población el acceso a una computadora personal y su conexión con la red, también se es consciente de sus bondades. El público al que pretende llegar una revista impresa de corte independiente es amplio, no sólo universitario, pero tiene un carácter esencialmente didáctico o formativo porque hay un enorme rezago cultural y una pérdida irreparable del hábito de la lectura en varias generaciones de mexicanos. La idea general de estas revistas es recuperar el lenguaje, la lengua escrita y el acercamiento a las letras cultivadas con profesionalismo, pese a la degradación de la lengua en el lenguaje coloquial o lo híbrido de la lengua actual y los vocablos anglos, casi todos de origen tecnológico, que se insertan continuamente a nuestra lengua.

Se anexa una separata que incluye una selección de obra publicada en las revistas *La Hormiga Roja* y *La Hormiga O-Culta* (cuento, poesía y ensayo), de *Generación* (ensayo) y de Equipo Mensajero (dos ensayos sobre los autores de cuento y poesía de la revista en su edición digital) Los autores participan indistintamente en varias revistas independientes y pretende ser una muestra de la pluralidad y calidad de sus voces. Son cuentos, poesía y ensayo de Raymundo Colín, escritor, poeta y músico de Ciudad Nezahualcóyotl conocido como “el

ajolote”, Alfredo Cruz Martínez escritor sensible de corte científico, Janitzio Villamar director de *Equipo mensajero* en la revista *Generación*, José Luis Moreno Borbolla escritor histórico-crítico, José Gustavo Manrique Zermeño prosista con un extraordinario manejo de la lengua, Rosa María Esquivel Caudillo egresada de la facultad de Filosofía y Letras y parte del consejo de redacción de *Equipo Mensajero* con un cuento publicado en *La Hormiga O-Culta*, dos ensayos de la edición digital de *Equipo Mensajero* de Agafia Bermont con los temas de los narradores y los poetas que forman parte o han publicado en la revista.

La poesía corresponde a Luciano Cano poeta prolífero de Neza y sus poemas póstumos publicados en *La Hormiga Roja*, Juan Cu egresado de la carrera de letras clásicas de la UNAM, fino poeta clásico, Armando Ortiz director de *Luna de Marzo* y Janitzio Villamar con poemas del Homenaje de su equipo a Max Aub, Kira Galván, Jimena Camacho e Iliana Villanueva del Colectivo de creación literaria *Dragón Femina Sapiens*, de la poeta María L. Rivera Valdez y Marisol Gutiérrez. Parte importante de este material fue entregado por sus autores a la revista *La Hormiga Roja* y *La Hormiga O-Culta* para su publicación, en los tiempos que esto pueda realizarse, en los eventos y espacios alternativos de un circuito no conformado de artistas, escritores y editores independientes en la Ciudad de México y la Zona conurbada del norte y el oriente del Estado de México. Esta característica es una de las más importantes de estas ediciones impresas. Los materiales suelen ser dejados en la plena confianza de sus autores a los diversos editores en espera de una publicación probablemente tardía (por falta de recursos económicos para hacerlo) pero segura y respetuosa, y que en cualquier momento será retroalimentada.

El informe presentado intenta mostrar algunos aspectos del rico universo de la ciencia literaria inmersa en la labor de la selección de los textos publicables en las ediciones seleccionadas y de los conocimientos que requieren el editor y los consejos de redacción de las revistas culturales y literarias independientes, en el entendido de que publican material fundamentalmente de los géneros de narrativa (cuento y novela), poesía, ensayo y dramaturgia.

Nadie puede negar que en la práctica cotidiana de la literatura el editor y los directores de las publicaciones, normalmente escritores también, participan de todo el complejo proceso de la comunicación del discurso literario: la relación emisor –medio -receptor y la siempre positiva retroalimentación.

BIBLIOGRAFÍA

Aceves, Bertha (1980) *Comentarios de Textos literarios*. Colegio de Bachilleres, programa de actualización y formación de profesores, PAFP, Módulo III, México.

-(1980) *Métodos críticos*, Colegio de Bachilleres, Programa de actualización y formación de profesores, PAFP, México.

Acosta Hoyos, Luis Eduardo (1975) *Guía práctica para la investigación y redacción de informes*. Paidós, Buenos Aires, Argentina.

Aguilar E. Silva, Víctor Manuel de (1972) *Teoría de la literatura*. Versión española de Valentín García Yebra, Madrid, España.

Alarcos, Llorach (2000) *Gramática de la lengua española*. Espasa Calpe 2000, Real Academia Española, Madrid, España.

Alonso, Amado (1974) *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Editorial Sudamericana, Colección Piragua, 3ª, ed, Buenos Aires, Argentina.

-(1973) *Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, España.

Amstrong, Paul B. (1992) *Lecturas en Conflicto. Validez y variedad en la Interpretación*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales. México.

Amoros, Andrés (1971) *Introducción a la novela contemporánea*, Anaya, 2ª. Ed. Madrid.

Anderson Imbert, Enrique (1986) *Historia de la literatura hispanoamericana Contemporánea*. FCE, Décima reimpresión, México.

-(1974) *La crítica literaria y sus métodos*. Ediciones Revista de Occidente, Madrid

-(1969) *Métodos de crítica literaria*, Ediciones Revista de Occidente, Madrid.

Andueza, María (1976) *Siglo XX: Teatro y ensayo*, ANUIES, México.

Arias, Salvador (1974) *Búsqueda y Análisis. Análisis de un cuento de Onelio Jorge Cardoso y Niño*. En *Búsqueda y análisis*, Ediciones Unión, La Habana, Cuba.

Aub, Max (1969) *Poesía española contemporánea*. Era, México.

Auerbach, Erich (1975) *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura*

- Occidental*. FCE, Lengua y estudios literarios, 1ª. Reimpresión, México.
- Avilés Fábila, René (1972) *El escritor y sus problemas*. Archivo del Fondo 42. FCE, México.
- Barthes, Roland (1967) *Ensayos críticos*. Seix Barral, Barcelona, España.
- Barthes, Roland; Eco, Umberto; Zvetan, Todorov y varios (1996) *Análisis Estructural del Relato*, Diálogo Abierto, Ed. Coyoacán, México.
- Beristáin, Helena (2006) *Diccionario de Retórica y Poética*. Editorial Porrúa, México.
- (1984) *Análisis Estructural del Relato Literario*, UNAM, México.
- Bremond, Claude (1976) *La Semiología*. Tiempo-Contemporáneo, Argentina.
- Bonet, Carmelo (1976) *La crítica literaria*. Nova, Buenos Aires, Argentina.
- Bourdieu, Pierre (2002) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Argumentos. Barcelona.
- Bousoño, Carlos (1970) *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 7, Madrid, España.
- Bulnes, Francisco, (1978) *Páginas escogidas*. Biblioteca del estudiante Universitario, UNAM, México.
- Camacho, Francisco (2000) *Estas décimas viajeras. Pancho Camacho*. Ediciones de autor, México.
- (2001) *Las décimas desechables*. Ediciones de autor, México.
- (2001) *La Barbacoa y otros perros. Décimas naucalpenses y zaragozanas*. Grupo Cultural Xilote. Colección Messidor No. 3, México.
- (1999) *El Centro nocturno y Memorias de un literato chafa*, Expresiones. Ed. Chañaral Alto, México.
- Campos Oliver, Alejandro (2004) *El autor frente a la globalización, en el marco de nuevas opciones. Utopía literaria frente a la globalización*. Ponencia presentada en el V Encuentro Internacional aBrace, Montevideo, Uruguay.
- Carreter, Lázaro (1976) *Estudios de Poética (la obra en sí)*. Madrid, Taurus.
- Castañón, Adolfo (1995) *Arbitrario de la Literatura Mexicana. Paseos I, Vuelta, La Reflexión*, México.
- Díaz, Ruiz Ignacio (1980) *Teoría Literaria*. Colegio de Bachilleres, PAFP, Módulo

- V, México.
- (1980) *Comentarios de textos literarios*. Colegio de Bachilleres. PAFP, Módulo III, México.
- Durán, Manuel (1973) *Antología de la revista Contemporáneos*. FCE, México.
- Eagleton, Terry (2002) *Una introducción a la teoría literaria*. Lengua y Estudios Literarios, México.
- Eco, Umberto (1992) *Los límites de la Interpretación*. Lumen, Barcelona, España.
- Eliot, T.S. (1968) *Función de la poesía y función de la crítica*. Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, Barcelona, España.
- Esquivel, Rosa María (2005) *Aires de todo Iar*. Editorial Estigia. México.
- Fernández, Josefina (1975) *Lecturas Universitarias. Antología de la novela moderna y contemporánea en México*, UNAM, México, 1975.
- Fernández Moreno, César (1977) Coord. *América Latina en su literatura*. Siglo XX, México.
- (1977) Coord. *América Latina en su literatura*, Siglo XX, México.
- (1962) *Introducción a la poesía*. Fondo de Cultura Económica, FCE, Col. Popular, 30), México.
- Fernández Retamar, Roberto (1977) *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Nuestro tiempo, México.
- (1958) *Ideas de la Estilística*, Universidad Central de las Villas, Cuba.
- Foster, Merlín H. (1964) *Los contemporáneos, 1928-1932, perfil de un experimento vanguardista mexicano*. Ediciones de Andrea, México.
- Franco, Jean (1980) *Historia de la literatura hispanoamericana*. Era, México.
- (1971) *La cultura moderna en América Latina*. Joaquín Mortiz, México.
- Fromm, Erich (1970) *Ética y Psicoanálisis*. FCE, Breviarios No. 74, México.
- García, Berrio A. (1976) *El nivel textual y la Lengua literaria*. Capítulos V y VI. En Antología SUA. Letras Hispánicas.
- Garrido Gallardo, M.A (1975) *Introducción a la teoría de la literatura*. SGEL, Madrid-
- Gicovate, Bernardo (1992) *El soneto en la poesía hispánica. Historia y Estructura*. Textos de Difusión cultural UNAM, México.

- Gili y Gaya, Samuel (1974) *Curso Superior de sintaxis española*. Vox, Barcelona, España.
- Giménez, José Luis (1974) *Movimientos literarios de Vanguardia*. Biblioteca Salvat de Grandes temas, Navarra, España.
- Goldam, Lucien (1975) *Sociología de la novela*. Siglo XXI, México.
- Guerin, Wilfred y otros. (1974) *Introducción a la crítica literaria*. Ediciones Marymar, Buenos Aires, Argentina.
- Guillén, Nicolás (1974) (2007) *Nicolás Guillén, Prosa de Prisa (1929-1985)*. Ediciones Unión, Centenario, Ciudad de la Habana, Cuba.
- (1974) *Elegía a Jesús Menéndez*. Editorial Pueblo y Educación, Habana, Cuba.
- Gutiérrez, María Guadalupe (2008) *Bragas de la noche*. Colección de cuentos. Colectivo Entrópico, México.
- (2007) *Cuentos y Recuentos. Cuentos de Marisol Gutiérrez*, Editorial Acontecer, México.
- (2000) *Sucedió en un Barrio de la Ciudad*, Antología de cuentos de COMMUNICA, México.
- Hendricks, W.O. (1976) *Semiología del discurso literario*. Cátedra, Madrid, 1976.
- Henríquez Ureña, Camila (1974) *Apreciación literaria*. Editorial Pueblo y Educación. Instituto Cubano del libro, Habana, Cuba.
- Hockett, Charles (1970) *Curso de Lingüística Moderna*. Gredos, Madrid, España.
- Jameson, Fredric (1991) *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo Avanzado*. Paidós, Studio, Barcelona, España.
- Kayser, W (1970) *Interpretación y Análisis de la obra literaria*. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y Monografías 3, Madrid, España.
- Konstantinov, J (1976) *Fundamentos de la filosofía marxista*. Grijalbo, México.
- Lancelotti, Mario (1973) *Teoría del cuento*. Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires, Argentina
- Leenhardt, Jacques (1975) *Lectura política de la novela*. Siglo XXI, México.
- Lope Blanch, Juan (1995) *La clasificación de las oraciones*. UNAM y Colegio de México AC, México
- (1983) *Análisis Gramatical del Discurso*, UNAM, México.

Luckács, Georg (1971) *Teoría de la novela*. EDHASA, Barcelona, España.

Mansour, Mónica (1980) *Análisis textual e intertextual "Elegía a Jesús Menéndez" de Nicolás Guillén*. UNAM, México.

Martínez, José Luis (1972) *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*. Joaquín Mortiz, México.

-(1971) *El ensayo mexicano moderno*. FCE, Letras mexicanas, 39 y 40, México.

Mayoral, José Antonio comp. (1987) *Pragmática de la comunicación literaria*. Textos de Van Dijk, Domínguez Caparrós, Carreter, Levin, Ohmann, Oomen, Posner y Schmidt; Arco libros, S.A. Madrid.

Menton, Seymour (1982) *El cuento hispanoamericano*. Fondo de Cultura Económica FCE, México.

Merino, Cristóbal Ignacio (1972) *El teatro*. ANUIES, México.

Middleton, Murry (1976) *El estilo literario*, Fondo de Cultura Económica, FCE, Breviarios 46, México.

Montes de Oca, Francisco (2006) *La literatura en sus fuentes*, Editorial Porrúa, México.

Murillo, Margarita (1995) *Español III*. UNAM, México.

Ortiz, Armando (1999) *Cantos para Eliluna. Poesía*. Edición de Autor, México.

Oseguera de Chávez, Eva Lydia (2000) *Historia de la literatura latinoamericana*. Addison Wesley Longman de México, S.A. de C.V., México.

Pavis, Patrice (1996) *Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética y semiología*. Piados Comunicación, Barcelona, España.

Perus, Françoise (1976) *Literatura y sociedad en América Latina: El modernismo*. Siglo XXI, Sociología y política, México.

Philips, Allen W. (1974) *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*. Secretaría de Educación Pública, SEP, Setenta y tres, 133, México.

Portuondo, José Antonio (1976) *Concepto de la poesía y otros ensayos*. Editorial Grijalbo, Teoría y Praxis 7, México.

Propp, Vladimir (1971) *Morfología del cuento*. Ed. Fundamentos, Madrid, España.

Puig, Luisa (1978) *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. UNAM, México.

Renán, Raúl (1999) *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial*. UNAM, México.

Reyes, Alfonso (1969) *La experiencia literaria*. Losada, 3ª. Ed., Buenos Aires, Argentina.

-(1982) *Obras Completas*. "Apuntes para la teoría literaria" tomo XV, México.

Rius, Luis (1972) *La poesía*. ANUIES, México.

Ruitenbeek, Hendrik M. (1973) *Psicoanálisis y literatura*. FCE, Colección Popular, 120, México.

Sánchez Vázquez, Adolfo (1983) *Las ideas estéticas de Marx*. Biblioteca ERA, Ensayo, México.

-(1983) *Estética y marxismo*. Era, tomo I y II. México.

-(1972) *Antología de Textos de Estética y teoría del Arte*. Lecturas Universitarias 14, UNAM, México.

Saussure, Ferdinand de (2002) *Curso de Lingüística General*. Fontamara, Colección, México.

Schneider, Luis Mario (1979) *Psicoanálisis y Literatura*. FCE, Breviario, México

Scott, Wilbur (1974) *Principios de crítica literaria*. Editorial Laia, Laia/paperback, 7, Barcelona

Solana, Rafael (1981) *Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Taller Poético. 1936-1938. Poesía 1938*, Fondo de Cultura Económica, México.

Souto, Arturo (1973) *El ensayo*. ANUIES, México.

Todorov, Tzvetan (1974) *Análisis estructural del relato*, Tiempo contemporáneo, Buenos Aires, Argentina.

-(1970) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Ediciones Signos, Buenos Aires.

-(1975) *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Editorial Losada, Buenos Aires.

Torre, Guillermo de la (1970) *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Alianza editorial, Madrid, España.

Vargas Llosa, Mario (1982) *Pantaleón y las visitadoras*. Bruguera club 5 España.

-(1982) *La ciudad y los perros*. Bruguera, España.

Vera, Lujan A. (1977) *Fundamentos de teoría lingüística*. Alberto Corazón, Ediciones, Madrid.

Wellek, René; Warren, Agustín (1966) *Teoría literaria*. Editorial Gredos, Madrid.

-(1968) *Crítica literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.

Yllera Alicia (1974) *Estilística, poética y semiótica literaria*, Alianza Universidad, Madrid, España.

Zaid, Gabriel (1972) *Leer poesía*. Joaquín Mortiz, Cuadernos, México.

Estructura del cuento hispanoamericano (1989) Universidad Veracruzana, Xalapa.

Literatura y sociedad (1973) ANUIES, México.

Retórica General (1987) GRUPO u, Paidós Comunicación, España.

Teoría de la literatura de los formalistas rusos (1978) Szvetan Todoov, Jakobson, Tinianov, Eichenbaum, Brik, Slkñovski, Vingradov, Tomashevski, Propp. Siglo XXI, México.

Teoría y técnica del Cuento (1979) Ed. Marymar, Buenos Aires, Argentina.

Cortazar. Julio (1971) "Algunos aspectos del cuento" en *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Ediciones de bolsillo, Editorial Estela, Barcelona, España.

Gutiérrez, María Guadalupe S. (1989) "Psicoanálisis de la novela Pantaleón y las Visitadoras" de Mario Vargas Llosa". Actividad de aprendizaje SUAFYL.

ANTOLOGÍAS:

Metodología crítica (1989) UNAM, SUA. Eduardo casar, Juan Coronado y Jaime Cortés)

Metodología I, Técnicas de la Lengua y la Literatura, (1978) Guía y actividades de trabajo, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Sistema Universidad Abierta, SUA,

Elaborada por María Andueza, Eduardo Casar, Juan Coronado, Jaime Cortés y Margarita Palacios, UNAM, México.

Metodología II, Guía de Estudio. Teoría literaria I y II. Metodología III (1985, 2000, 2001) Guías y Actividades de aprendizaje, material de estudio e investigaciones de la carrera de Lengua y Letras Hispánicas, UNAM, SUA. Elaboradas por María Andueza, Eduardo Casar, Juan Coronado, Jaime Cortés y Margarita Palacios. *Poesía y Ensayo Contemporáneo* (1978) Guía de estudio y actividades de aprendizaje, elaborada por Gonzalo Celorio, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, SUA México.

Temas de literatura (1980), Guía de Estudio y actividades de aprendizaje elaborado por Juan Coronado, FYL, UNAM, SUA, México.

AUTORES EN REVISTAS

Ibargoyen, Saúl (1998) *Una aproximación: revistas independientes*, en GENERACIÓN, No. 17, Año X, Tercera época, febrero-marzo, *Revistas Culturales*.

Silicia, Javier (2002) *El desafío de las revistas literarias, hoy*, en TABIQUE, revista para la obra y la zozobra y los colados, 1, pp. 5-7.

Vázquez del Mercado, Angélica (2001) junio-julio [Entrevista a Alí Chumacero: las revistas literarias en el siglo XX] Tierra Adentro 110, pp. 29-34.

Villamar, Janitzio (1998) *La competencia desleal*, en GENERACIÓN, No. 17, Año X, Tercera época, febrero-marzo, *Revistas Culturales*.

PONENCIAS Y REFERENCIAS INTERNET

Bermont, Agafia (2008) *Los narradores de Equipo Mensajero*. Recuperado del blog

de Agafia Bermont el 5 de julio de 2008.

-(2008) *Los poetas de Equipo Mensajero*. Recuperado del blog de Agafia Bermont el 5 de julio de 2008.

Campos Oliver, Alejandro (2004) *El autor frente a la globalización, en el marco de nuevas opciones. Utopía literaria frente a la globalización*. Ponencia presentada en el V Encuentro Internacional aBrace, Montevideo, Uruguay.

-(2004) *Revistas Literarias... ¿Para qué?*, Ponencia leída en el Ier Festival Internacional de Revistas de Arte y Literatura, Barranca, Perú, Octubre. Recuperado el 16/05/2008 en

[http:// www.literaturas.com/v010/sec0412/educomania/educmania.htm](http://www.literaturas.com/v010/sec0412/educomania/educmania.htm)

Delgado Pérez, Juan Pablo (2003) *Representación y praxis de la revista literaria en México*, Dossier, Los Estudios impresos en América Latina. Siglos XIX y XX. Revista Universidad de Guadalajara 28, verano 2003. Recuperado el 16/05/ 2008 en <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug28/art7.html>

Etcheverry, Jorge (2003) *Una vez más escritor y sociedad*, en

<http://poetas.com/editorial/ActasLiterarias.shtml?category=4&id=1059097090>

Pérez Arredondo, Yulma Zuleyka (2002) *Función social de la literatura y el ensayo*, Página electrónica Poetas Antimperialistas. Recuperado el 18 de septiembre de 2004, en

<http://poetas.com/editorial/ActasLiterarias.shtml?category=4&id=1028390528>

Silicia, Javier (2002) *El desafío de las revistas literarias, hoy*.

Zenker, Alejandro (2007) *Una nueva reflexión sobre la profesionalización del editor independiente*, Encuentro Internacional de Editores Independientes, abril, Edita Pinta Umbria, España. Recuperado el 16/05/2008 en

http://www.solaeditores.com/alejandrozenker/editorial/ponencias/una_nueva_reflexion_s...

Existe escaso apoyo a revistas literarias independientes: Editores (2007) Encuentro de Revistas Literarias en el Museo de San Carlos en la Ciudad de México, Octubre. Recuperado el 16/05/2008 en

http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=168623

REVISTAS LITERARIAS Y CULTURALES INDEPENDIENTES:

DATURA. Comunicación alternativa: Dir. Editorial Daniel Villaseñor:

__No. 8, mayo 2007.

EQUIPO MENSAJERO. Dir. Janitzio Villamar.

__No. 27 1999) Agosto –noviembre

__No. 9 (1998) *Los Contemporáneos*. Cd. De México

__No. 6 (1997) Agosto - Nov 1997 *El Boom latinoamericano*

GENERACIÓN. Dir. Carlos Martínez Rentería:

__No. 27 Año XIII marzo-abril 2000, *Welcome Tijuana*.

__No. 17 Año X Tercera época, Febrero –marzo, *Revistas Culturales*.

LA HORMIGA ROJA. Dir. Marisol Gutiérrez MGS GG:

__Nos. 1 -1999.

__ 2 ,1999

__3 , marzo, abril, mayo 2000.

__4 nov-dic-ene 2000-2001.

__5 enero-febrero-marzo 2001 Año 2 .Cd de México.

LA HORMIGA ROJA, periódico cultural:

__No. 6 , agosto 2007, Año 3.

__No. 7, septiembre 2007, Año 3.

LA HORMIGA O-CULTA. Periódico Cultural Independiente. Dir. Marisol Gutiérrez:

__No. 1, diciembre 2004, Año 1

__No. 2, agosto, 2007, Año 1.

LUNA DE MARZO, Dir. Armando Ortiz, 1999.

CANTOS PARA ELILUNA grabación poesía de Armando Ortiz. 2000. México.

GENERACIÓN

Fotografías: Todas las fotografías pertenecen al archivo de la Revista *La Hormiga Roja*. Fotógrafa: Marisol Gutiérrez

SEPARATA

NARRATIVA Y ENSAYO PUBLICADO EN REVISTAS LITERARIAS Y CULTURALES INDEPENDIENTES

... medios económicos ¿que hago

COMO LA MOSCA EN LA TELARAÑA

La mosca no sabía en que momento sería devorada por la araña, y zumbaba desesperada, tratando de liberarse inútilmente de la telaraña. Llegó un momento en que su angustia se personificó en mi cuerpo, y comencé a dar de giros en medio de la sala, como si yo fuera el impaciente que esperaba a su verdugo. Y es que hay momentos en la vida, en los que la incertidumbre se apodera de uno, involucrándonos en paradojas difíciles de sortear. Como la mosca atrapada en la telaraña, uno hace mil suposiciones, que paulatinamente nos enmarañan, hasta tornarnos seres indefensos, hombrecillos dislocados intentando salir del laberinto saltando muros resbaladizos de cien metros de altura.

La mosca continuaba su danza desesperada contra la incertidumbre, zumbando trepidante; yo también seguía dando giros en la sala. Me pareció escuchar sus gritos desesperados pidiendo clemencia a su ejecutor desconocido. Eran mis propios gritos haciendo estragos mis nervios. Sentí que mis labios se adormecían; la ansiedad comenzó a acumularse en mi cintura, para luego atiborrarse en mi cabeza. Mis ocho patas se estremecieron. La mosca calló sus zumbidos, quedando catatónica unos minutos. Y como si los dos sintiéramos lo mismo, nuestros corazones retumbaron. La sensación de caer en el abismo de la muerte se apoderó de nuevo de nosotros. Todo empezó a flotar a mi alrededor, y mis labios y mi lengua se resecaron a tal grado, que de un salto me encaramé en la telaraña, arrojándome sobre la

mosca, y enterrándole mis colmillos en su yugular, me sacié de su sangre. La mosca todavía intentó salvarse, pero su destino como el mío, ya están pre-dispuestos. Conforme bebía su sangre el miedo desaparecía de mí. Todos nacemos ya marcados con la tragedia en la que hemos de vivir y morir.

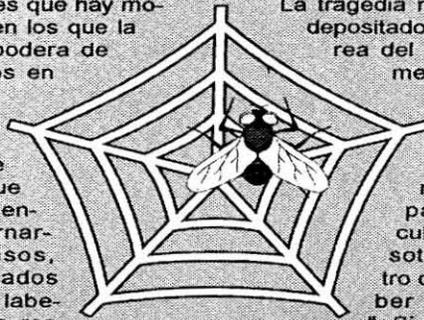
La tragedia mía es la de haberme depositado en una forma corpórea del cual no estoy conforme. Es mentira de que se

nos otorgue un par de oportunidades para transformarla, la verdad es que son meros espejismos, para hacernos sentir culpables de haber nosotros elaborado nuestro destino. Eso ha de haber pensado la mosca: "¿Si yo me hubiera fijado

por donde volaba, esto jamás hubiera pasado?" Como si uno tuviera la capacidad de predecir las tragedias y el futuro, aunque los que dicen preverías, también sucumben a ellas.

Yo nunca pedí ser una araña, pero ya ven, aquí me tienen chupado la existencia de esta pobre mosca, que por más que hubiera pateado, su destino jamás hubiera cambiado, como tampoco el destino de miles de moscas que han caído por miles de años en mi telaraña. No puedo ir contra mi naturaleza, ni de mi mecanismo asesino de supervivencia. El temor que me invade antes de someterme a mi destino, es sólo preámbulo de mi metamorfosis de inofensiva y temblorosa araña, a depredadora voraz. Ni la mosca ni yo tenemos la culpa, ni tampoco es un asunto de vida o muerte, es sólo el destino ya se acostumbro a manipularnos.

Raymundo Colín (ajolote)





$$e / s = x / D$$

(Patrón de interferencia)

A Enrique Miguel
MCDLXI

La Muerte y La Inmensa Dicha, nos acarician permanentemente, pero nuestro cuero emocional, intelectual y cultural va curtiéndose y nos defiende, resistente, sin nosotros percibirlo. Sólo en momentos y en zonas física y temporalmente cambiantes, como si fueran poros minúsculos e imperceptibles, ésa armadura es débil. ¿Si viviésemos siempre en la Dicha o siempre en el Dolor seguiríamos siendo humanos?

Claro que todos hemos sentido intensamente en puntos específicos de nuestra vida, concentrados como estamos en el momento en que vivimos, pues lo humano abreva del momento y lo filtra, purifica y decanta, para someterlo a las fuerzas de compresión de la memoria, tornando en brillantes los carbones y las cenizas, tanto de la dicha como del dolor.

Creemos que defendemos nuestra condición humana -¿nuestra cordura?- al seguir mirando al universo detrás de los

poros, sin sospechar que ocurre precisamente lo contrario, esperando a que la caricia coincida con el poro, para poder respirar, por un momento sólo, tan intenso e inolvidable que se nos antoja eterno, esperando - además - que sólo la dicha nos toque.

Es paradójico que por defendemos del dolor nos privemos del gozo, mirando la vida punto por punto, mezclando puntos oscuros y brillantes en una sola masa que nubla nuestra vista al estar contemplándola de muy cerca, creando increíblemente obscuridad a partir de la luz que se interfiere con más luz, de modo que sólo es perceptible para nosotros como un patrón de interferencia.

Levantemos -al menos- la careta de nuestra armadura y contemplemos la luz, aunque su naturaleza nos sea ajena y nos resulte incomprensible. No necesitamos entender al Sol para gozarlo, ni a la dicha ni a la muerte, ni al dolor, pues todo está allí, tanto para quien quiera verlo como para el que se niegue.

Cruz Martínez

Alfredo

(Publicado en La Hormiga Roja, periódico cultural independiente, No. 7, 2007 p.7)



En los finales del siglo XX, hemos visto un increíble incremento en la presencia de los medios en la cultura, hasta el grado de afirmar que los medios forjan la cultura y son la de nuestros pueblos. Así, la televisión y la radio día a día educan a nuestros niños. Dentro de este contexto, uno de los medios «masivos» de comunicación que había tenido un gran auge en otros tiempos, la imprenta, se ha visto relegada a un papel mediocre. Sin embargo, gracias a la cultura de la educación, educar es reproducir, los libros de texto han conocido tirajes que ninguna otra publicación en la historia había alcanzado. El libro como vehículo del conocimiento se ha vuelto imprescindible; nuestro estado incrementó el número de bibliotecas públicas en más de un mil por ciento para que los estudiantes mexicanos, que apenas y deletrean el *Eres* o el *Teleguía*, lean el *Quijote* o *La Celestina*.

En el contexto de la imprenta, las revistas de literatura son un puntito que tal vez ni de puntito merezca el apelativo. Frente a las tiradas de un millón de ejemplares a la semana que reporta *El libro vaquero* o la de un millón 200 mil de *El libro policiaco*, las revistas de apenas 500 o mil ejemplares no significan más que «algo». Desde luego, no se trata de comparar, porque las revistas literarias están enfocadas a un público selecto y... selecto no quiere decir especial, superior ni mejor, simplemente... ¡culto!

Esta marginalidad impuesta por la cultura o, para decirlo de otra manera (como eufemismo), por la poca promoción que de ellas se hace y sus elevados costos, precisamente por sus bajos tirajes, es

La competencia desleal

el tiro de gracia a las revistas literarias que existen. Así, supongo que nuestra pregunta sería a qué enfocar nuestros esfuerzos editoriales, a cubrir la demanda existente o a generar mayor demanda. La respuesta obvia es que las dos cosas, pero no es lo que sucede. Hasta hace unos cuantos años, la literatura mexicana se amparaba en los suplementos culturales de los periódicos, una que otra revista de las universidades y una o dos valientes, perdidas en el mar de nuestro vasto territorio. Así, la existencia de estos pequeños destellos literarios se explica más por la pasión de los propios escritores que a una necesidad de mercado, es decir, lectores. Sin embargo, los excelentes vehículos que significaron revistas como *Plural* y otras cuantas, además los antes mencionados suplementos, forjaron un pequeño público capaz de sostener revistas como *Vuelta*. A partir de los setenta, el grupo de autores en torno a las diferentes revistas de literatura crece de manera desenfrenada. Si desde la aparición de los quijotescos Contemporáneos podía notarse este incremento, a partir del rompimiento de *Excélsior*, *Vuelta*, *Plural*, *Nexos*, *Proceso*, la cultura mexicana se diversifica y con ella el público existente. Estoy seguro que cada una de las revistas literarias que han existido, ha creado lectores. El proceso ha sido extremadamente lento.

La automarginalidad de las revistas en México se debe a varios factores. Por principio, abocarse a un público en particular mata, pues esto es, precisamente, «ponerse de moda». La elitización de nuestra cultura la convierte en cultura agónica, cultura que, por no reproducirse, tiende a morir. El error puede ser encontrado en la idea de imponer y no en la de experimentar. La automarginalidad funciona, como ya dije, dentro de pequeñas capas del público lector; a ella responden las revistas monotématicas y de movimientos vanguardistas, así como las que pretenden iluminar a los que yacen en la oscuridad.

La marginación que nos impone la cultura de masas se ve reforzada, además, por la política cultural que manejan los estados, de esa manera, a cada institución se asignan presupuestos limitados, que circunscriben

(Publicado en la Revista *Generación* No. 17, 1998)

Discos para el Rock & Roll

Por José Luis Moreno Borbolla

A Julia Ruth, mi madre, la que tanto dolor soportó desde mi nacer hasta tu inesperada muerte: mi ángel

A su corazón, mi farallón en el vagabundear por la vida

Un día el techo se rajó y el pájaro vio el cielo y se voló... Los auténticos decadentes

Semanas antes del operativo a la caseta de la Policía Auxiliar, la dirección de la Brigada Roja de la Liga Comunista 23 de Septiembre había dado la directriz de la necesidad de la recuperación de armamento, «expropiando al enemigo», era la consigna, para las tareas que se venían.

Casi al final de la reunión de la cédula llegó David Jiménez Samiento, Chano. El cual me llevó a un rincón de la sala de la vivienda que compartíamos Mario Domínguez Ávila, Benito y yo, para preguntarme si había planteado el asunto.

La verdad sí, pero con las tareas de atención a la gente, se me escapó revisar tal cuestión. Le contesté.

Es necesario volver sobre el tema. Me dijo, moviendo la cabeza. Tiene que hacer algo para no ser tan desmemoriado, un día no va a traer serios problemas sus olvidos, volvamos a reunión.

Me senté a lado de Benito con la intención de descargar mi culpa, reclamándole por qué no me había recordado el asunto de la recuperación de armamento, él contestó con una sonrisa irónica.

Y tú por qué no me recordaste recordarte, estuvo buena reprimenda del compa.

La verdad, no, pero tanto abuso de nuestra amistad se va ha agotar o como él dice «nos va ha meter en serios problemas».

En ese momento continuó la reunión, Chano intervino para recordar la tarea olvidada.

Como todos ustedes saben se ha dado la línea de recuperar «fierros» para la organización, el compa Román, ya les informó de esto. Al tiempo que me miraba severamente, me pregunto si hay alguna propuesta al respecto.

Sentí que me fundía en la sólida madera de la silla, que era tragado por ella, una vez más era expuesto por mis olvidos y no tenía salida, María Teresa Hernández Antonio, Alejandra, mostraba su asombro a través de sus hermosos y oscuros ojos; José, mi Buba, declinaba clavando la mirada en las vetas de la mesa y el socarrón de Benito, me miraba como si el asunto fuera algo ajeno a él o por lo menos desconocido, una verdadera pesadilla.

Pero las hembras mismas, cuando más venían a mí, entonces...

feliz Alejandra, de haber infringido una derrota a su compa camal y un cohibido Buba.

Bueno, revisemos el plan de investigación. Reviro Chano.

El compa Román era el encargado de exponer las ideas iniciales. Contestó Alejandra.

Si me había salvado de principio, ahora faltaba concretar la farsa, donde el mismo Chano se prestaba a la misma, trague saliva y me dispuse a inventar un supuesto plan. Chano me miraba con esa sonrisa que jugaba en sus ojos, sabiendo que tenía que recurrir a mi desmemoriada mente para parecer coherente.

La caseta se encuentra en la calle de Casma casi esquina con Montevideo, bueno, a la mitad de la calle, cuando se da el cambio de guardia es como a las 20 horas, el número de policías está por determinarse, el problema no está en su cantidad, sino en el sentido de la calle que no es respetado por los habitantes de la colonia, el sentido de la calle nos llevaría a la prolongación de la avenida Azcaposalco o a Montevideo que nos sacaría en forma natural de la zona, pero hay la costumbre de no respetar el sentido de tráfico de las calles en esa colonia. Lo que me llevó a recordar cuando era de los violadores del sentido de las ca-

unión con Pérez Rayón Andrés, para detallar el operativo a la comisionaría de Lindavista, camada que conocí en los tiempos de la fundación de la Liga, hombre sereno en las frías noches en las que nos acompañamos haciendo guardia, en los seminarios preparativos a la fundación de la organización, conversando de todo y nada, me preguntó:

—Cómo van las cosas.

—Van, que ya es ganancia, sigo con mi preocupación en nuestra poca influencia en la clase obrera, en Vallejo es poco lo que se avanza, solo en la Olivetti, donde los contactos nos han cuestionado la política de la destrucción de los sindicatos.

—A eso tenemos que dar respuesta, a sus cuestionantes.

—Por favor, estamos más interesados en la lucha ideológica contra el reformismo.

—Recuerda que estamos en proceso de construcción tanto de la organización como de nuestra propia línea política, no hay que comer ansias.

—Pero las definiciones iniciales pesan.

—Ya veremos, ya veremos...

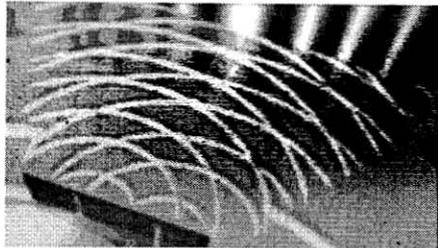
Así finalizó nuestra conversación, quedando de acuerdo en vemos al día siguiente en mi casa con todo el comando para detallar el operativo.

En la reunión del día siguiente, Andrés, expuso el plan del operativo: Alejandra y Benito serían los operativos mientras Andrés asumiría el puesto de control y a mí me tocaría ser el muro y chofer del comando.

Se revisó, una vez más, el plano donde se encontraba la caseta de los policías, en la calle de Casma entre y avenida prolongación Azcaposalco; la entrada de cada uno de los integrantes del comando, así como las salidas por Prolongación o Montevideo, la conveniencia de cada una y la posible alternativa si nos veíamos bloqueados por un automóvil que tomara el sentido contrario de la calle; se estableció la hora del cambio de guardia, cuando se encontraban concentrados la mayoría de los policías auxiliares.

Como siempre dividimos al grupo, Benito sacó a Alejandra y yo a Andrés, en diferentes autos y diferente tiempo. Andrés me propuso dar un reconocimiento más al objetivo, para corroborar cuál era tráfico a la hora que habíamos acordado realizar el operativo.

Días antes del operativo, Benito y yo fuimos a recoger un carro caliente que teníamos «guardado» en la unidad habitacional Batís, apoyados por Chano, era media tarde cuando llegamos por el auto, cuando estábamos por subimos, al mismo tiempo, un vecino de la unidad salió a enfrentarnos, dando la voz de alarma, nosotros optamos por abandonar el automóvil porque no sabíamos si nos



lles de la colonia y otras cosas, miembro de la banda del Barrio Negro, cuando la vida era como patear un bote. Ese es para mí el problema, lo que no se puede calcular, el plano se los debo.

Independiente del problema de las malas costumbres de los habitantes del lugar, puede ser un buen objetivo. Concluyó Chano. Hay que investigar.

Por un momento sentí que la había librado, pero me esperaba todavía la responsabilidad de la investigación del operativo.

Propongo a Román para hacer la investigación y participar en el operativo junto con Benito, Alejandra y Andes y espero que ahora no se le olvide al compa sus responsabilidades, metido en su dinámica cotidiana. Esa la fue la vergarza entre camiones de buses tan fatigosos, se ren-

(Publicado en La Hormiga Roja (periódico cultural independiente), No. 7, p 6, 2007)

LA TROJE VACÍA

JOSÉ GUSTAVO MANRIQUE ZERMEÑO

En 1852 un grupo de bandidos asesinó a Don Matías Béistegui que viajaba rumbo a Coyoacán, los asesinos huyeron, y la policía estuvo buscándolos en Mixcoac, la Ladrillera de san Andrés, Narvarte, San Simón y La Piedad.

Sólo pensaba en mi caballo nuevo. Era un macho alazán que me había prometido don Chema a nuestro regreso a México.

Con el viejo me había entendido bien; era un arriero por naturaleza, yo había empezado a viajar con él hacía un año. Desde tiempo atrás, el arriero se había convertido en un personaje de leyenda en la Hacienda de Narvarte; allí vivían sus hijos, que eran amigos de mis hermanos mayores; se dedicaban al comercio al menudeo y tenían unos tendajones por el rumbo y unas bodegas en la mera ciudad de México. Don Chema los surtía, llegaba cada trimestre aproximadamente lleno de maravillas, era una fiesta: los hatos de mulas cargadas de cosas inimaginables, el olor a especias, los paquetes bien embalados, las frutas, los muebles, la vajilla, todo era un placer a la vista, al oído, al gusto y a la imaginación y despertaba el entusiasmo de la ranchería.

Desde entonces, a mí me gustaba platicar con don Chema después que entregaba la mercancía y se echaba sus alcoholes a la sombra de un portal, donde la chamacada se reunía a escuchar sus aventuras, decían que eran puras mentiras, pero no me importaba, a mí siempre me resultaban divertidas.

- *Ya se te está quitando lo mamón muchacho, ¿tienes novia? me decía entonces.*
- *Claro, mentía tratando de parecer mas hombre, vive en México y me la llevo a pasear a la Alameda.*
- *¡Ya estarás primor d'olor! Se burlaban los otros.*
- *Deberías acompañarme un día de estos, pídele licencia a tu apá, ya estás en edad, verás que muchachas rete chulas hay por aquellos rumbos, insistía don Chema que necesitaba a un ayudante joven.*
- *Usté dígame a mi apá, ya ve como es de regañón, contesté con entusiasmo reprimido.*
- *No le tengas miedo a ese viejo rejego, dile que quieres jalar conmigo y yo me encargo del gruñón.*

El lunes siguiente me incorporé por primera vez al viaje con el viejo rumbo a Michoacán y a tierra caliente donde otro arriero también llamado Chema hizo de las suyas en la guerra de independencia, cuarenta años antes.

Eran épocas difíciles, cada rato había un pronunciamiento, unos que federalistas, otros que centralistas y todos: ¡que muera el mal gobierno!; el caso es que no había orden, los caminos eran una amenaza, los salteadores se encontraban casi en cada encrucijada. Nosotros sin embargo, siempre tuvimos suerte, Don Chema era conocido y respetado en todas partes, en cada ranchería, en cada caserío tenía un amigo, un cómplice que lo prevenía de cualquier peligro.

Así pasó el primer año de aventuras, este último viaje había sido particularmente promisorio; la situación de guerra casi constante en que vivía el país había hecho difícil y preciado al comercio, por lo que empezamos a ahorrar nuestros centavos.

Cuando salíamos, en Cuajimalpa, vimos un hermoso caballo:

¿Te gusta el animal? Me preguntó el arriero.

- *¡ta re chulo, dije entusiasmado.*
- *Ya lo tengo apalabrado, a nuestro regreso te lo llevas pa" pasar a tu novia en la Alameda, me dijo con ironía*
- *No sea malora, contesté complacido.*
-

Había llegado la hora, de regreso a la ciudad. Atravesamos la Sierra de las Cruces al anochecer. El frío, el olor a pino y a ocote eran el anuncio del magnífico espectáculo que se nos prometía al amanecer: la visión del Valle de Anáhuac, con la ciudad plantada al centro de la antigua laguna, con sus rancherías y pueblos como danzando en torno de la gran capital, canales y ríos, acequias y bosquecillos que hilvanan cada casa cada calle, cada torre cada flor, todo ello con ese aire transparente que hace vivir con mayor intensidad a cada color... promesas de amanecer en las que estaba también la de la cama tibia del hogar, ya no mas la cama dura y húmeda, había que olvidar a esos poyos rípidos de piedra o a los colchones deformes y enchinchados de paja maloliente, promesas también de ropa limpia, de cocina familiar, de los amigos y de las muchachas furtivas que coqueteaban con pudor a la caterva de aventureros que éramos, y la promesa, sobre todo, del caballo alazán que me había ofrecido don Chema desde el inicio del viaje.

El desayuno lo tomamos con el cielo todavía oscuro, tachonado de estrellas. A lo lejos se escuchaban los ecos del "Alabado" matutino, de las alforjas sacamos pinole desleído y panochas de trigo, alguien mas trajo tasajo y frutas dulces aunque podridillas de rancio sabor como el de un vinillo agrio, que sin embargo levantaba el ánimo. Ya con la luz del día nos acercamos a la ranchería donde recogimos al caballo. Me apresuré a montarlo y pasear por entre las casas del rancho al son del sonoro cacareo de gallinas en su perpetuo devaneo con los gallos y el claro tintinear de las espuelas de los caballerangos, música doméstica de paz, bien esperada después de las jornadas itinerantes.

El Valle nos recibió amable. En la primer ranchería cercana a Mixcoac, bajamos mercancía en un bodegón cuyo dueño era un anciano de cuerpo finísimo y voz lejana que contrastaba con los hombres de los que se hacía acompañar: eran malvados de mirada torva y feos modales, bebían mezcal y escupían saliva y malas razones. Son "fuereños" nos explicó el anciano como justificándose. A mí me causó desazón la presencia de aquellos hombres, pero también la de un caballo que estaba en el corral. Podría decirse que era la réplica exacta del que recién había recogido en la Marquesa: alazán, de la misma alzada, de la misma edad, y por si fuera poco, con los mismos arreos, la misma cantina, los bozales y los tientos. El hombre que lo montaba observó igualmente interesado a mi caballo, entrecruzamos miradas desafiantes y al final, después de dirigirme un epílogo desdeñoso, cuchicheó con otro de sus amigos y reventaron una sonora carcajada que me dejó molesto.

Don Chema apresuró la salida temeroso que mi desazón provocara un pleito:

- *¡Vámonos muchacho, q'esos caballos sólo los monta un jinete como tú!* Dijo salamero para quitarme la inquietud.
- *¿Se fijó don Chema? Deben ser salteadores, dije de soslayo.*
- *Son unos cabrones, yo los conozco, una vez los vide por Ojuelos, otra en la Sauceda, cerca de San Luis de la Paz, después por acá cerca de Apatzingán, y en todos esos lugares hubo muertitos. Andan viajando igual que nosotros, pero son de mala sangre. Ten cuidado con ellos, aléjate de esos zopitoles.*

Nuestra caravana fue haciendo sus altos y entregas en los diferentes ranchos, siempre nos recibían con alegría, en Nativitas volví a ver al gemelo de mi caballo y otra vez le eché miradas de sable a su maloso jinete, ellos eran seis, igual que nosotros y se dirigieron rumbo a Narvarte mientras que nosotros a San Simón, teníamos que llevar otras cargas, dejar las mulas en Portales. Yo quería regresar antes de atardecer a Narvarte donde vivía mi familia para presumir mi alazán.

La jornada se cumplió como habíamos previsto, sólo que al llegar a mi casa salió mi madre asustada diciendo

- *¿Tú traes ese alazán?*
- *Sí, me lo regaló don Chema, le dije apeándome.*
- *¿Qué hiciste, muchacho? Me preguntó angustiada.*
- *Nada malo señora. Dije con seguridad.*
- *Q'uesque mataste a don Matías..... ¿que andas haciendo hijo de mi vida?*
- *¿Qué? No fui yo madre, hay otro alazán igualito, yo lo vide en Mixcoac y después en Nativitas, lo traí un bandido al que reconoció don Chema, nosotros estuvimos repartiendo. Pero dime ¿Qué pasó?*

- *Don Matías Béistegui, el que le compró la hacienda a Don Ignacio de la Vega....*
- *¿El que despojó a los indios a la mala?*
- *Sí ese, pero eso no importa ahorita, el caso es que don Matías salió de aquí rumbo a Coyoacán en su carretela cuando llegaron esos malandrines. Dicen que eran seis y que uno traía ese caballo, dijo señalando a mi alazán. Lo rodearon y lo mataron a pedradas, les quitaron todo y que andan huyendo rumbo a la sierra. Juanita la de Lencho, me dijo que te vio por Nativitas montado en ese caballo, y ya anda por aquí la Acordada buscándote, porque les dijeron que vivías aquí, así es que pélate y deja tu caballo, agarra el de Fermín tu hermano y vete a Zacahitzco con doña Meche, ella te esconderá en su troje.*

Maldije mi suerte, me cambié de ropa, dejé a mi cuaco, cogí el de mi hermano y me dirigí hacia la casa de doña Meche, la comadre de mi madre.

Era ya de tarde, el sol empezaba a ponerse cuando llegué a Zacahitzco. La casa de Meche se divisaba rápidamente. Con sigilo bajé del caballo y me dirigí a la casa. En el zaguán estaba una muchacha, maldije nuevamente mi suerte: ella tan hermosa y yo tan mortificado. Si no anduviera tan carrereado le hubiera hablado. Era jovencita, la tersura de su piel y sus formas todas, parecían resplandecer, su talle fino, y sus caderas de mujer se contrastaban a la contraluz de la tarde. Su cabello era negro brillante, peinado con las trenzas mas hermosas que he visto en mi vida, que caían en su fino pecho, cálido y turgente. Sus ojos eran negros también, brillantes, luminosos con pestañas rizadas que parecían destellos...en torno a ella había una atmósfera de encanto, un perfume sobrecogedor... Me recibió con una sonrisa franca y juvenil y su voz de cascada se desgranaba dulcemente por mis oídos. Por un momento olvidé mi tragedia y me quedé extático admirándola. Me preguntó que a qué venía o a quién buscaba, siempre con su sonrisa de sortilegio. Reaccioné y pregunté por doña Meche. Me dijo que no estaba. Después le pedí pasar a la troje porque allí pasaría la noche.

- *No, me dijo, está ocupada, vinieron unos policías....y allí están, jugando baraja, porque vienen a atrapar a alguien.*

La realidad me pegó como un marro en la cabeza, el miedo se apoderó de mí, esperaba ver a aquellos policías de un momento a otro salir de la troje y apresarme. Mi primer impulso fue el de salir corriendo, de volar, de desaparecer. Gracias, le dije, y salí haciendo acopio de prudencia; afuera ya estaba pardeando, había una era donde desgranaban al maíz y al fondo unas albarradas. Me senté bajo de una de ellas tratando de ocultar mi presencia, e intentando decidir sobre mi futuro mas próximo. De pronto la vi otra vez. Ella estaba de pie frente a mí y yo desde abajo la veía en escorzo aun más bella, magnífica y tentadora. Siempre sonriendo me tendió la mano y ambos nos dirigimos rumbo a unas chozas que se escondían entre matorrales.

Al día siguiente me encontré a mi madre desencajada, que al verme se avalanzó a mis brazos, y me dijo:

- *¿Qué hiciste, hijo de mi vida, dónde te metiste?, estuve buscándote toda la noche, ¿porqué no me hiciste caso?*
- *Como no, fui con doña Meche como me dijiste y me dijeron que en la troje estaban los policías que me andaban buscando...*
- *¿Cómo? Nosotros: Meche, tu hermano y yo estuvimos allí desde la tarde, esperándote toda la noche, no había policías, te dejamos dicho con Lichita, que estaba esperándote en el zaguán, para que te avisara.*

LA INVITACIÓN

J. Gustavo Manrique Zermeño

*Ya no es posible
mitigar
a las nostálgicas yemas
de mis dedos
que te inventan
sin cesar*

La invitación había llegado en forma precipitada, mejor dicho: de improviso. Me refiero a la invitación formal, ésa que se plasma en un papel, donde en forma entre elegante y cursi se dan todos los pormenores de la reunión. Aunque el papel llegó precipitado, como dije, la invitación era esperada...largamente esperada.

En el papel -que había llegado eficazmente por medio de "fax"- se me invitaba alegremente y me informaban por medio de planos explícitos el lugar exacto de la reunión, con las indicaciones pertinentes para librar todos los posibles obstáculos que me impidieran la asistencia; indicaciones por lo demás necesarias, pues el lugar de la cita estaba en algún lugar intrincado que, aunque conocido por mí hace ya mucho tiempo, era de difícil acceso, y evidentemente las condiciones topográficas habían cambiado considerablemente. En la invitación, en mi invitación, había además un recado en manuscrito que me imperaba, casi diría chantajeaba, seguramente para que no esgrimiera mis consabidos pretextos para rehuirla.

Estas reuniones habían sido cotidianas en un principio, digo cotidianas por decir algo, pues nuestros encuentros se celebraban aproximadamente cada año, a partir de nuestra salida de la universidad, a partir del momento en que cada quién había tomado un rumbo diferente: muchos, (la mayoría) se habían casado, mientras que otros como yo, le hicimos al "Météque" y nos habíamos lanzado a vagabundear tragando kilómetros en aventón o en autobuses de segunda. Era la época de búsqueda de la libertad "ad ultimum": la juventud pretendía borrar las fronteras políticas y el territorio del mundo estaba literalmente sembrado de campamentos juveniles, de comunas hippies, ...de inciensos ...de olor a pachuli.

La subsistencia entonces resultaba un problema menor; en aquel mundo de abundancia fácilmente se encontraba trabajo en lugares apartados; la construcción de carreteras nos brindaba entre otras, la posibilidad de conseguir algunos denarios para seguir la ruta interminablemente, ruta sin destino fijo, viaje permanente cuya meta era esa justamente: el viaje.

Las reuniones pues, me daban la oportunidad de presumir mi libertad, de mostrar la otra cara de la vida, muy lejana a la de las corbatas, a la de las juntas de trabajo, a la del imprescindible reloj y de la esclavizante agenda, una cara muy lejana a cualquier compromiso.

Ahí ejercía una suerte de venganza hacia el marido de Leticia, pues ella festinaba alegremente mi irresponsabilidad, en tanto que yo ocultaba mi evidente envidia de saberla casada con él, mi amigo, mi compañero, mi "rodilla",.... mi enemigo.

Con el tiempo, el cariz de las reuniones fue jugándome malas pasadas, no podía presumir entonces de mis viajes interminables -que a la sazón se habían circunscrito a los límites exasperantes de la ciudad- y me resignaba a escuchar con desgano envidioso las conversaciones de bebés, de negocios y de los logros que mis contlapaches iban acumulando en sus "curricula", mientras que yo sentía amargamente que me los arrebataban de las manos. En la reunión anual me faltaba la alegría: Leticia se había divorciado y no asistía más, extrañaba su sonrisa complaciente, añoraba sus sueños compartidos, me sentía lejano, extranjero, de otro mundo.

Mi asistencia a las reuniones empezó a hacerse esporádica, las encontraba inútiles, dolorosas; por lo demás, cuando llegaba a asistir, el marido de Leticia me veía con una suspicaz desconfianza cuando las mujeres me preguntaban con malévola ironía: ¿Has vuelto a ver a Lety?. No podía ocultar algo que empezaba a roerme en mi interior.

Con Leticia había tenido algo más que la simple complicidad en mis narraciones aventureras, hasta entonces habíamos guardado una prudente distancia desde los tiempos de su interminable y absurdo noviazgo con mi antiguo compañero, distancia inútil, pues sin verbalizarlo nos manifestábamos ese magnetismo que se exacerbaba tal vez, por su carácter prohibido. Ambos huíamos de cualquier acercamiento físico...hasta que ocurrió la primera vez; recuerdo que terminé siendo dolorosa, nos sentimos culpables de aquella inocentada, porque inocentada fue tomarnos de la mano bajo la mesa mientras jugábamos dominó, juego que ambos detestábamos pero al que

accedimos tal vez por el sólo hecho de ubicarnos uno junto al otro, nuestras sendas parejas se entregaban apasionadas a sacar las mulas y a hacer los cálculos y pronósticos propios de la dinámica del juego, además de regañarnos -con la misma pasión- por nuestras erráticas jugadas, nosotros, mientras tanto, jugábamos malévolamente otro juego más interesante, más apasionante.... y los cuatro celebrábamos nuestras distintas pasiones con buenos porrones de un Beurdeaux que excitaba al unísono nuestros paladares y nuestras cabezas.

Todo empezó como un accidente: mis manos sudaban con sólo sentirla cerca, su olor me producía una intranquilidad tal, que no atinaba a hacer la mínima suma y las fichas del dominó escapaban de mi vista, acudía pues a secarme constantemente en la servilleta que tenía en mis piernas, hasta que sin quererlo mi mano cayó en su rodilla, ella la atrapó y la puso firme sobre el muslo, y sólo nos miramos de soslayo, pero con intensidad de fuego. Nuestras manos se recorrieron entonces dulce, suavemente, cada milímetro de su piel emanaba un humor que me trascendía, de pronto el ritmo era intenso, apasionado, nos apretábamos con fuerza, desesperadamente, para volver otra vez a un contacto leve sin tocarnos casi, sentíamos el mutuo efluvio que emanaba de las yemas y hacíamos no un "arco voltaico" sino un inquietante "arco erótico", sus dedos trepaban después por encima de mi muñeca y jugueteaban con mis vellos; se acunaban, los peinaban, los jalaban, produciéndome un dulcísimo dolor. Nuestros vecinos ignorantes continuaron el juego hasta que se tornó aburrido. Recuerdo que al final ambos nos sentimos traidores y no osamos siquiera darnos el beso de despedida, pero nuestras miradas quedaron ligadas a pesar de los muros, de las distancias, de los tiempos.

Leticia había tomado pues, un lugar aparte de aquellas reuniones de viejos estudiantes, su divorcio, creía yo, había abierto las puertas para un acercamiento ahora sí franco y total. Recuerdo que fue un lunes, uno de esos días en que el tráfico de la ciudad se vuelve loco después de un fin de semana, cuando todo el mundo quiere resolver la vida en un minuto, cuando la agresiva ciudad se vuelve insufrible. Por mi parte estaba en retraso para una cita en el otro extremo de la ciudad y mi neurosis estaba acorde al ambiente general, recuerdo que oí su voz, que me llamaba en medio de aquel pandemonium. En principio pensé que lo imaginaba, que simplemente lo deseaba, pero no.

Ella estaba allí, montada en su flamante coche y me invitaba a abordarlo de inmediato, a riesgo de hacerse linchar por los impacientes automovilistas que la precedían. Subí de inmediato y sin trámites nos besamos larga y profundamente mientras que una orquesta de bocinazos y mentadas de madre festinaban nuestro encuentro.... recuerdo que reímos festejando nuestra insolencia.... recuerdo que ahí mismo, otra vez iniciamos el viejo juego de las manos.... recuerdo que nos miramos.... sí, sólo nos miramos eternamente, silenciosamente. Ella también estaba en retraso y a ambos nos urgía llegar a nuestras respectivas citas; ella al sur y yo al norte. Decidimos ir al poniente.

En las últimas reuniones el tema insidioso de Leticia había desaparecido, en ellas nuevamente, como en los primeros tiempos, había un feliz reencuentro, ahora las disfrutaba, cantábamos las viejas canciones de los sesentas, catábamos en abundancia los vinos y las anécdotas, los bebés se habían convertido en jovencitos apuestos y salidores y las niñas eran ahora preciosas muchachitas que coqueteaban con los galancetes, como nosotros veinte o treinta años atrás. Ahora me ilusionaba la reunión anual, sin embargo me faltaba la alegría de las primeras ocasiones; Lety no iba más.

El lugar de esta última reunión era en Tequesquitengo, los planos indicaban el sitio preciso, que era, como dije, conocido para mí, no para el resto de los invitados, salvo desde luego, el anfitrión que recién había adquirido el inmueble y también, también para el ex marido de Lety..... la casa de ella estaba justo en frente del lugar de la cita. No se suponía que fuese invitada, pues el rompimiento con su ex marido había sido violento y habían quedado muchos resquemores y

resentimientos, amen de los chismes que había suscitado la sospecha de nuestra efímera y frustrada relación, sin embargo, la invitación me inquietó doblemente por el recado manuscrito; la letra era la de Leticia, y me apremiaba cariñosamente, me llamaba “oso” como en los tórridos tiempos.

Mi primera reacción fue de alegría, de inquietud y de entusiasmo, la esperanza de volver a verla y de escuchar su voz acuática me despertó del letargo erótico al que me había sometido en estos últimos tiempos, sin embargo también apareció el temor; no me atrevía así de improvisto a enfrentarme a otra desilusión. En esta última etapa de mi vida había aprendido a vivir tranquilamente mi paz de solterón, sin los sobresaltos juveniles de los ansiosos enamorados y sin el tedio violento de un matrimonio monótono y esclavizante, pero sobre todo no me atrevía a enfrentar otra vez al doloroso rompimiento que a pesar nuestro (*malgré nous*) habíamos tenido tiempo atrás y recordé un fragmento de un viejo poema de entonces, que me surgió de aquel arrebatado e imposible amor:

*Ya no es posible
mitigar
a las nostálgicas yemas
de mis dedos
que te inventan
sin cesar*

Lety, como yo, es una persistente soñadora, una viajera incontenible, una golondrina itinerante, que después del encuentro va en busca del verano,,, hasta que un día anidó lejos, muy lejos de míy en periplo constante nos herimos y nos amamos clandestinos para sólo dejarnos huellas de negrura:

*Mas allá de la resaca
quedamos enclaustrados
por un arcoiris de caricias..
Volviendo
pronto, clandestinos
a ese itinerario largamente
postergado.*

El camino rumbo a la reunión fue alegre, hicimos grupo y nos fuimos en caravana bromeándonos durante el trayecto, mismo que se hizo casi eterno debido a las múltiples paradas; para comprar chuchulucos, para sacar una foto, para admirar el paisaje, para esperar a los zurrones que metódicamente aprovechaban cada uno de los servicios sanitarios que aparecían en el camino, etc. Llegando a Tequesquitengo, la situación empezó a colmarme la paciencia; parecía que la caravana había olvidado el propósito del viaje, pues el encanto de la laguna, y la sensación de arribo, iban retrasando nuestra llegada, todo el mundo disfrutaba de cada accidente del viaje, las esperas recomenzaron; ahora se debían a la necesidad de adoptar los disfraces de *chilangos en fin de semana*, y para entonces empezaban a aparecer los gorritos, las bermudas, las lociones protectoras, las raquetas, los anteojos y en fin; toda la parafernalia que postergaba exasperantemente mi encuentro tan deseado: Me enojaba particularmente que fueran los varones quienes más tardaban en sus arreglos personales. Las discusiones para tomar el mejor de los caminos a la casa, igualmente me pusieron furioso, cada quién opinaba sin recato, aún sin consultar el mapa, sin conocer la población, me parecía encontrarnos en la torre de Babel. Mi neurosis inopinada y la multiplicidad de opiniones, hicieron que nos perdiéramos infinidad de veces, hasta que por fin la casa de Lety apareció ante mis ojos: se veía vacía y no había ningún coche en el garaje. En frente, la fiesta estaba ya iniciada, se oía música de mariachi y los pequeños revoloteaban jocundos y ruidosos.

El vuelco del corazón me dejó mudo, la boca me sabía amarga y me refugié en un supuesto dolor de muelas para ocultar mi evidente desazón. Los saludos, las risotadas, los besos de bienvenida, los descorches, los aperitivos, las botanas y los primeros chapuzones, pasaron casi desapercibidos para mí; sólo tenía la atención puesta en la próxima aparición de Leticia, por lo demás me resultaba difícil preguntar francamente por ella, pues no se suponía que fuese necesariamente invitada. Leticia no aparecía. Con cualquier pretexto salí del lugar, me acerqué a su casa y confirmé la ausencia de personas, salté incluso la tapia del patio de servicio para sólo verificar el abandono, lo peor fue que en mi aventura saltadora me rompí el pantalón y a diferencia de mis contlapaches yo no había preparado mi consecuente disfraz de bermudas, de tal manera que no tuve otro remedio que el de fabricarme unas con los restos de mi roto pantalón. Ridículo me veía con las piernas blanquecinas, con calcetín obscuro y zapatos de calle, a escondidas me descalcé y me lancé a la alberca con la esperanza de bajar mas tarde al pueblo, y ahora sí disfrazarme “ad hoc”, muy a mi pesar, con floridos calzoncitos. Las bromas de mis contlapaches no se hicieron esperar, sobre todo después de mi neurosis del principio. Finalmente y con espíritu estoico, me presenté encalzonado en la casa de mi anfitrión después de haber sido acompañado por un ramillete de hermosas muchachitas, hijas de mis amigos, que como yo, tenían necesidad de hacer compras de última hora.

El exabrupto de alguna manera había disminuido mi desazón de la llegada, y me había resignado tristemente a prescindir de mi adorada Leticia. Fue un momento inesperado; las mas pequeñas de las niñas, hacían bromas a sus primos mayores que habían entrado al baño, (que era una especie de invernadero de cristal) y con una lámpara sorda, trataban inútilmente de violar el pudor masculino, ellos por su parte se quejaban impotentemente y acusaban a las traviesas con sus respectivas madres ante la imposibilidad de resolverlo de otra manera.

Fue entonces cuando ella apareció; ¡súbitamente apareció!, alegre, con una gran toalla en la mano y otra que cubría su cuerpo. No puedo recordar con precisión los regañíos pertinentes que dirigió a las precoces voyeristas, sé bien que no eran hijas tuyas, ni tampoco los ofendidos caballeros, recuerdo bien su sonrisa de complacencia, de complicidad, que me dirigió como saludo. En ese momento nos encontrábamos en el ojo del huracán, los padres de las frustradas voyeristas aparecieron indignados, su indignación se magnificaba desde luego, por los efectos de las cubas que momentos antes disfrutaban mientras procazmente cotorreaban y albureaban, evidenciando así su ingenio masculino. Las mujeres mortificadas intentaban establecer, si no una paz, por lo menos una tregua ante tan penoso incidente. El huracán fue de cualquier modo sólo un teatro, pues todos, salvo las pequeñas regañadas, regresaron a la fiesta, rumiando cada quien a su manera el incidente, pero ahora con un sentido cómico.

Leticia, por su parte, después de repartir las toallas a los ofendidos varoncitos se quedó desnuda y con la lámpara sorda en la mano; la prendió y ambos nos montamos en el haz de luz.....

La atmósfera estaba húmeda, hacía calor, ella a la grupa me abrazaba intensamente; sentía sus manos en mi pecho y los suyos en mi espalda, mi dorso registraba cada parte de su piel, su breve cabellera alcanzaba la parte baja de mis hombros y su aliento me ahogaba, penetraba por la columna y su aroma llegaba hasta mi boca. Después del viaje caímos en la espesura del jardín, ahora cara a cara, nos devoramos en un beso interminable y nuestras manos recorrían desesperadamente toda la geografía de nuestros cuerpos. El tiempo se había detenido, los ritmos de las caricias fluctuaban como en una bizarra sinfonía de arrebatos y silencios, sus ojos elocuentes se estacionaban en los míos y nos contábamos historias silenciosas.... infinitas, para de nuevo recorernos ahogadamente...húmedamente en llantos verdes; su voz acuática caía en cascada de risas y gemidos para confundirse con el rocío... con el vapor. Sus palabras eran dulces y ahogadas, los reproches por las ausencias lejanas, por las ausencias próximas fenecían pronto en nuestros mutuos labios en otro rotundo e interminable beso, que acuático y azul llegaba hasta el mar, sus manos se tornaban dulces y me llenaban de caricias, mientras que yo reconocía su cuerpo; mis manos y mis labios viajaban desde las yemas de sus dedos y recorrían sus brazos hasta llegar a los hombros, para subir al cuello, húmedo de su sudor y mi saliva, del vapor y de mis lágrimas...el calor era más que fuego...y pronto volvía el impase de líquenes: mi lengua refrescaba la nuca y el inicio de la espalda y con un soplo electrificaba al fuego, ella entonces gimió y sus

pechos erectos se ofrecieron a mis manos, se incorporó excitada casi en un grito de orgasmo mientras mis manos descendieron por su espalda, por sus nalgas, hasta llegar a la parte interior del muslo...la escena estaba preparada para el final maravilloso..... cuando algún "prudente" apagó la luz de aquella lámpara.

La fiesta siguió su curso, al final, las mujeres atingentes presionaban a sus maridos para el inminente regreso, y no faltaron quejas y reproches de alguna mujer desesperada por las necesidades de su marido ebrio. Los pequeños dormitaban con sus rozagantes mejillas llenas de sol, mientras que los jóvenes hacían planes para ir a alguna discoteca, con la anuencia cómplice de sus padres que querían seguir en el alcohol, las madres, por su parte, resignadas se solidarizaban entre ellas y se apoyaban en la prudencia de los dos o tres señores que habían permanecido sobrios y que insistían en la pertinencia del regreso: el tráfico carretero, la escuela tempranera, las obligaciones, la responsabilidad, etc.

Yo me despedí de Leticia con beso breve y sin esperanza. Vestía ella un elegante traje sastre.

J. Gustavo Manrique Zermeño

Sueño

Rosa María Esquivel Caudillo

Rosaura, mira intrigada a su hijo Beto de siete años; observa su melena que le cubre parte del rostro, ya en el colegio le han pedido corte como corresponde a un niño de primaria. Lo ve serio y reclamándole el hecho de que ya no lo ame como antes. Siente tristeza al escuchar esas palabras ¿cómo es posible, hijo, tú diciendo esas cosas? cuando en mi vida no hay nadie más que tú.

Llorando, Beto señala un punto de la habitación indicándole a su madre la causa, que él considera, el motivo de su desamor.

—¡No puede ser! Grita Rosaura asombrada al mirar en la dirección que le señala el menor. Es Roberto, de aproximadamente quince años, vestido con pantalones hechos de mezclilla y playera negra suelta, sus cabellos traen el corte de moda. Se pasea por la habitación, va y viene hacia el equipo de sonido, tararea la música que está oyendo y, con las manos, ejecuta movimientos con un par de baquetas. Ignora la presencia de Rosaura y de Beto, que continúan ahí observándolo.

Beto sigue lamentándose en forma caprichosa de su falta de cariño. Rosaura sabe que está demasiado consentido; pero, siendo su único hijo, le ha prodigado atenciones más de la cuenta. Se acerca, le acaricia la melena, lo abraza y besa efusivamente. Voltea, buscando a Roberto por la habitación, pero ya no lo encuentra. Lleva a Beto a su recámara, lo acuesta amorosa, mientras, le cuenta una historia.

— Deja esos pensamientos hijo, no hay nadie más en mi corazón, sólo tú.

Rápidamente baja, al escuchar golpes en la puerta.

Al abrir se encuentra con un hombre como de veinticinco años que, dejando su portafolio en el suelo la rodea con sus brazos y la besa lleno de emoción.

—¡ Al fin, madre! De vuelta al hogar, te traigo la constancia de mi servicio social, anda, abraza al futuro: Capitán de la Armada de la Fuerza Naval. Cuando obtenga mi título, saldré a navegar por el mundo; pero, mientras estaré a tu lado todo el tiempo posible.

Rosaura se ha quedado atónita, sólo observa a ese hombre, se parece tanto a Beto. Atenta, mira sus gestos, esa sonrisa tan característica en las facciones nobles de su hijo, que

tuvo desde el nacer. Ella aún traía las manos en el vientre por la operación recientemente efectuada, se acercó a los cuneros para conocerlo y él le sonrió con aquella boquita de recién nacido. Al platicarlo, nadie le creyó. Las manos de este hombre se mueven igual a las de Roberto, con la misma impaciencia del adolescente, queriendo tocar la batería en un grupo musical. Sólo el corte de su cabello ha cambiado por uno formal. El hombre la besa y sube las escaleras rumbo al cuarto de Beto. Rosaura se sienta en un sillón y oculta la cara entre las manos sollozando, ¿qué pasa, acaso me he vuelto loca? No sabe cuánto tiempo ha pasado. La despiertan las sacudidas por los hombros, se talla los ojos para despejarse de la pesadilla, ve la cara sonriente de Roberto, cubierta por un poco de acné propio de su edad.

Rosaura mira toda la habitación, buscando a Beto; el equipo de sonido permanece en silencio; la puerta por donde vio entrar a ese hombre, se encuentra cerrada, el portafolio ha desaparecido, no concibe lo ocurrido.

Roberto, impaciente la toca del mentón tratando de hacerla sonreír.

— Mamá, por favor, dame dinero, te dije que voy a salir con mis cuates; luego regreso a hacer la tarea, ¿sí?

Rosaura no acierta a contestar, ¿tuvo un sueño o una visión, sigue dormida? Observa a Roberto, su hijo, ese adolescente al que hace unos minutos, ¿cuánto tiempo? No se lo explica, habían reñido por la vagancia con sus amigos, incluso estuvo a punto de golpearlo.

Sin salir de su asombro, concluye que su hijo estará con ella menos tiempo del que ambos se imaginan, por lo tanto se levanta, lo abraza y comienza a llorar.

Roberto no entiende qué pasa, y bromea.

— Qué bien que ya no estás enojada conmigo, ¿puedo salir?

— Si hijo, ve y diviértete, sólo que, cuídate mucho.

ENSAYO

SÁBADO 5 DE JULIO DE 2008

Los narradores de Equipo Mensajero

Los narradores de Equipo Mensajero. Agafia Bermont

Al igual que los poetas de Equipo Mensajero, sus narradores han conformado un compacto grupo en torno a la revista como medio de difusión. Si bien el narrador más publicado por la revista ha sido su propio director, Janitzio Villamar, no ha sido el único. Entre sus corresponsales, han destacado al menos tres: José Luis Engel de Aguascalientes, Guadalupe Ledesma de Sinaloa y Marisela Quintana de Nicaragua. Entre los autores de sus talleres podemos citar a Rosa María Esquivel y a Moisés Céspedes. Entre los fuertemente apoyados, a Daniel Gutiérrez Pedreiro, Jorge Antonio García Pérez y Raquel Jodorowsky. El grupo no es tan numeroso como el de los poetas, pero se nota que tampoco es tan reducido, como cabría esperar. El principal detonante para la narrativa en Equipo Mensajero han sido los premios de cuento organizados, tanto los de terror, como los eróticos, urbanos y fantásticos. El número de textos ha ido en aumento, de manera que ahora encontramos en cada número una buena muestra. Sin embargo, de los autores surgidos de los premios, ninguno ha permanecido dentro del grupo. Algunos, después de ganar el premio de Equipo Mensajero han obtenido premios nacionales de cuento y conseguido becas, pero ninguno ha mantenido cotidiano correo con la revista, tal vez porque sólo pretendían ocuparla. José Luis Engel inició su participación literaria en Aguascalientes con el Instituto Cultural de allá, pero, tras su inclusión en Equipo Mensajero, su carrera se aceleró. A Equipo Mensajero llegó a través

del I Premio de Cuento de Terror, a raíz del cual fue invitado a participar como corresponsal de la revista. Poco después, el CNCA incluyó en su colección Los Cincuenta su libro Aguas, que arden. Equipo Mensajero ha publicado al menos cuatro cuentos suyos.

Guadalupe Ledesma es el más conocido de los autores de narrativa de Equipo Mensajero; ha obtenido numerosos premios a nivel estatal y nacional. Entre sus libros se cuentan al menos seis: El alcalde, Los visitantes, Ajuste de cuentos, Borrón y cuento nuevo, El vendedor de jaulas y Entonces la ternura. Algunos de sus textos son incluso utilizados como libros de texto en los Bachilleres de su estado natal. Pero, como muchos autores de provincia, ha sido vejado y menospreciado. Equipo Mensajero ha sido la ventana que lo ha dado a conocer a través de todo México e Hispanoamérica. Guadalupe Ledesma llegó a Equipo Mensajero a través de amistades. Como corresponsal fue el causante de la publicación de un fuerte número de autores sinaloenses: Rossy Palau, Angélica Cifuentes y José Santos Torres, todos de altísima calidad. de él se han publicado al menos cuatro cuentos y tres poemas. Marisela Quintana hizo su aparición también por amistades, pero, como no todos los autores arribados de esta manera, llegó para quedarse. Pronto fue invitada a participar como corresponsal de Equipo Mensajero y se publicaron al menos tres de sus cuentos. Uno de sus libros se titula 5 cuentos por encargo y otro por desconsuelo.

Rosa María Esquivel llegó a Equipo Mensajero desde la revista La Pluma del Ganso. después tomó el taller de narrativa de la revista y pronto se vio publicada en la misma al menos dos veces y en periódicos nacionales como La Prensa. Moisés Céspedes ha colaborado con la revista como dibujante y como cuentista. Como dibujante ha ilustrado para por lo menos cinco números y como escritor ha sido publicado en un par de ocasiones. También ha llevado uno de los talleres de narrativa de Equipo Mensajero. Como dibujante ha hecho cómics para Vid, Novedades y muchas otras. También ha sido retratista y pintor de murales y cuadros. Daniel Gutiérrez Pedreiro, más conocido como poeta, fue revelado narrador en Equipo Mensajero, alcanzando entre todas sus publicaciones, al menos once. Entre sus libros, todos de poesía, cabe destacar Piedras en lamento, Danza de los lagartos, Sombra bajo la piel e Ícaro triste. Equipo Mensajero lo ha llevado al interior del país, en donde no era conocido, siendo que es admirado y respetado en toda Hispanoamérica. Raquel Jodorowsky fue relanzada por Equipo Mensajero, pues, tras muchos años de silencio, nuevamente fue editada para toda Hispanoamérica por Equipo Mensajero. Jorge Antonio García Pérez es un autor poco conocido, pero de gran calidad, hidalguense. Llegó a Equipo Mensajero a través del corresponsal de la revista en Hidalgo: Martín Jiménez Serrano. Se le ha publicado al menos en cuatro ocasiones, tanto poesía como cuento.

Capítulo aparte ocupa Janitzio Villamar, que ha sido el más publicado por la revista. De él se publicaron diez cuentos y está en proceso una novela por entregas. Aunque ciertamente es un autor muy prolífico, no deja de ser un escritor de gran calidad. Por su poesía, ensayos y traducciones es conocido, aunque no profusamente, en toda Hispanoamérica. Su obra narrativa ha permanecido casi en exclusiva para Equipo Mensajero, pese a que algunos antologadores han comenzado a recogerla en libros y algunas revistas han mostrado interés por ella. La inmensa mayoría de los comentarios que llegan a Equipo Mensajero hablan de los textos de este autor. Algunos proponen que escriba más, otros, cuando dejaron de salir sus textos, que volviera a escribir, otros que publique libros. Y estos los hablan de su narrativa, lo demás no viene al caso en este ensayo.

La característica común entre los autores publicados por Equipo Mensajero es la calidad. Hace poco se hicieron los índices generales de la revista y resultó que han pasado más de sesenta narradores por sus páginas. Los cuentos publicados revelan una

enormidad de temas, de estilos, de lugares, por lo que no podemos enmarcarlos dentro de una tendencia, los hay de temas de terror, eróticos, costumbristas, de ciencia ficción, medievales, chistosos, amorosos, sinaloenses, coahuilenses, defechos, michoacanos, guerrerenses, tamaulipecos, veracruzanos, chiapanecos, en fin. La norma ha sido y me consta, la calidad. Los textos publicados tratan de ser claros, legibles. He leído revistas en las que los cuentos no son entendibles, tan mala es la redacción, pese a que a veces la idea sea buena o al revés, ideas pésimas con buena redacción. Y, en la mayor parte de los casos, pésima redacción con pésimas ideas. Esto sucede, a decir del propio Janitzio Villamar, no por mala fe o malos aprendizajes, sino por la imitación de malos modelos y por la cultura de la no lectura, así como se oye. En México hay una cultura de la no lectura, autores y editores que no leen y publican lo que pueden, lo que se imaginaron, sin saber si Poe escribió su Caida de la casa Usher o Ray Bradbury sus Crónicas marcianas. Cuántas veces he visto, sobre todo en las revistas de ciencia ficción y terror mexicanas cuentos famosos bajos otros nombres y lo peor, pésimamente redactados. Por ejemplo, casi todos los cuentos ganadores del Premio Puebla de Ciencia Ficción, copias casi al carbón de cuentos y novelas de John Brunner, Philip K, Dick, Asimov o Silverberg. Es una vergüenza. También he leído a Rulfo miles de veces. Lo he leído en revistas de Oaxaca, Veracruz, Tamaulipas, Aguascalientes, Michoacán, en fin, de todas las latitudes, firmado por cien autores diferentes bajo títulos diferentes y con muy mala redacción. Con Fuentes ocurre lo mismo y con García Márquez, el estimado Gabo, hasta autores multipremiados son sus viles imitadores.

Equipo Mensajero tiene una actitud diferente. Se busca la originalidad y la buena redacción. Recuerdo aquel texto ganador del I Premio de Cuento de Terror Mensajero, tan mal escrito, pero votado por personalidades del medio ajenas a la revista. Vi la paciencia con que se tuvo que trabajar con la autora, ya no para que quedara bien, sino sólo para que se entendiera lo que trataba de decir. El tema es prosaico y común. Lo he visto publicado, desde antes que lo “escribiera” Merari Fierro Villavicencia varias veces. Por esto y por el caso del II Premio de Cuento de Terror, cuyo ganador fue otro patán, Juan José Rojo Solís, con un cuento que no es cuento, sino crónica o ensayo, también elegido por jurados famosos, algunos tanto que salen diario en periódicos, televisión y radio, se optó por no tener jurados famosos y elegir jurados lectores, jurados con la cultura necesaria para juzgar textos y elegir a los que mostraran originalidad.

Y vale la pena mencionar que Equipo Mensajero ha sido la única revista de análisis literario, demostrado por su pronta aceptación de géneros y tendencias a aparecer. El caso más documentable es el del género de terror. Equipo Mensajero fue la primer revista en México en publicar a autores del género e impulsarlo. El Premio de Cuento de Terror, el Club del Monstruo Nobíblico, la revista Drácula’s Magazine y la propia Equipo Mensajero conformaron el género durante años, antes de la aparición de revistas propias del género y recopilaron a los autores que fueron surgiendo. Los mejores y más difundidos autores del género pasaron por sus páginas. Algunos de ellos pertenecen al grupo de narradores de Equipo Mensajero, como Janitzio Villamar, Moisés Céspedes, Marcos Manuel Rodríguez Leija, José Luis Engel, Hugo Mendieta Zerón e incluso Eduardo Sánchez Barragán. El documentadísimo ensayo de Tte. Ackbar sobre la literatura de terror en México no deja lugar a dudas, Equipo Mensajero fue la fundadora del género en nuestro país y su mayor impulsora.

El Premio de Cuento Erótico tiene poco tiempo, pero se espera que también provoque el renacimiento de la literatura erótica en México, limitada a pobreza como las calenturas del ignorantísimo y tremendamente discriminatorio de la mujer, Óscar de la Borbolla, quien tontamente se fotofusiló a Yolanda Vargas Douliché en dos de sus novelas, Gabriel y Gabriela, a los que ni siquiera les cambió el nombre, sólo unas cuantas situaciones y la mayor descripción, mucho mayor, de las escenas escabrosas. El género comienza a

levantarse, pero de sus entrañas ya parten autores de importancia. Entre los ganadores de este premio están Berenice Romano Hurtado y Svetlana Larrocha, gratamente mujeres en el tema más neciamente considerado masculino.

El resto de los cuentistas tienen en su haber un solo cuento cada uno. Lo importante aquí es preguntarse si esta muestra será la muestra que perdurará dentro de diez años y serán estos los autores que publiquen libros de narrativa en un futuro muy próximo. Si es así, es que las cosas no andan tal mal para Equipo Mensajero, pero si no es así, querrá decir que los autores que publiquen narrativa o se han mantenido alejados de la revista o han sido rechazados por ella o simplemente no han surgido. Personalmente considero que, después de tanto tiempo sin autores de narrativa, Equipo Mensajero ha hecho una importante labor y no tardará en ocupar el lugar que le corresponde al lado de su magnífica labor en poesía.

Publicado por Agafia Bermont en [19:44](#)

Poetas en Equipo Mensajero

Es difícil determinar si un grupo editorial ha logrado forjar o al menos impulsar a un grupo de poetas, pero en el caso de Equipo Mensajero el asunto es bastante claro. Primero, porque hay autores que sólo han aparecido en Equipo Mensajero o pertenecieron y pertenecen a su grupo de colaboradores antes de comenzar a publicar en otros lugares. En segundo lugar, porque la revista tiene talleres, revistas afiliadas y numerosos eventos y muchos de estos poetas han pasado de alguna manera por sus talleres, han pertenecido a sus revistas o han participado antes que cualquier otra cosa en sus eventos para después ser publicados en la revista.

Una de las políticas fundamentales de Equipo Mensajero ha sido impulsar nuevos valores y ocupar el lugar que no muchos han ocupado, el de descubridores de talentos. A lo largo de ocho años, Equipo Mensajero ha logrado publicar a cientos de autores, tanto de poesía como de narrativa. Para alcanzar objetivos tan amplios, se pensó en ir directo al semillero, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en donde se comenzó a organizar un Encuentro de Poesía. Por él han pasado casi 500 personas. De este enorme caudal, cerca del 10% han sido publicadas. Entre los autores publicados hay alumnos de las carreras de Letras Clásicas, Letras Hispánicas, Historia, Geografía, Pedagogía, Derecho, Psicología, Medicina, Periodismo, Letras Modernas, Filosofía, Teatro, etcétera, tanto de la UNAM como de la UAM, el IPN, ITAM, TEC, IBERO, La Salle, preparatorias de todo el D. F. Morelos, Hidalgo, Puebla, Veracruz, Guanajuato, Querétaro, Estado de México y Tlaxcala en la República Mexicana y hasta de Miami. Este 10% de publicados son investigadores, profesores y alumnos de todas estas instituciones. Algunos de ellos se han integrado al Equipo Mensajero de manera irrefutable: Martín Jiménez Serrano, Gustavo Santillán, Daniel Gutiérrez Pedreiro, Daniel Mir, Mercedes Suárez, José Molina, Cristina Santana, Rafael Arzate, entre otros.

Estos conformarían el primer grupo de autores impulsados por Equipo Mensajero, particularmente Daniel Gutiérrez Pedreiro, Mercedes Suárez, Martín Jiménez Serrano y Rafael Arzate. Otro grupo lo integran los autores que han nacido y crecido con Equipo Mensajero. De los talleres han surgido Rodolfo Grajales y Armando Ortiz; de antiguas experiencias editoriales y se han mantenido fieles a esta sola revista Agafia Bermont, es decir, yo y Tte. Ackbar; de las revistas afiliadas Miguel Sánchez, Juan Pérez Duarte, Ivonne Ortiz, Guillermo Don Ahuatzin, Yazmín Téllez y Karem Méndez. Pero conviene revisar las particularidades para después sacar conclusiones generales.

José Molina fue publicado por vez primera en Equipo Mensajero, participó en varios de los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna y elaboró ensayos y otros trabajos dentro de la política editorial de Equipo Mensajero. Ahora se dedica a investigar en el área de la Filología Clásica, es decir, letras. después de su experiencia editorial se mantiene alejado

de las publicación de creaciones propias. Rafael Arzate participó en varios de los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna y ha publicado en equipo Mensajero; después fue acogido por la Agencia Literaria El Gato Negro, que lo ha llevado a publicar en otras revistas. actualmente se dedica a escribir y a la cartografía. Martín Jiménez Serrano participó en varios de los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna, dirigió algunos más, fue corresponsal, integrante del Consejo Editorial, Subdirector y Director Editorial de Equipo Mensajero. Ha publicado en la dicha revista incluso reseñas y otros textos de la política editorial de la revista y se ha visto beneficiado por la Agencia Literaria El Gato Negro. Así, Martín Jiménez Serrano ha sido publicado posteriormente en Pasto Verde (Veracruz), Reflejos (Tamaulipas), Luna de Marzo (D. F.) y Tierra Adentro (D. F., ya fuera de la Agencia. Gustavo Santillán participó en varios de los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna y dirigió uno, en Voces Encontradas, en la Agencia Literaria El gato Negro, fue integrante del Consejo editorial y Subdirector de Equipo Mensajero. Para la elaboración diversos ensayos y una columna. Anteriormente había publicado en algunas revista y había ganado varios premios de periodismo juvenil. Ya dentro de la revista fue publicado en Pasto Verde (Veracruz), Reflejos (Tamaulipas, de la que fue Subdirector), Cantera Verde (Oaxaca), el periódico de Poesía (D. F.), Albatros Viajero (Tabasco, de la que fue integrante del Consejo Editorial), Luna de Marzo (D. F.), Talleres (Aguascalientes) y Contraseña (Durango). Daniel Gutiérrez Pedreiro es el caso más particular, pues casi toda su obra ha sido publicado fuera de México.

Equipo Mensajero fue la primer revista que impulsó su difusión en la república, publicando cuentos y poesías suyas en muchos números y considerándolo Invitado especial en varios de los Encuentros de poesía Clásica y Moderna, así como apoyándolo a través de la Agencia Literaria El gato Negro, que, en su caso, ha rendido muy pocos frutos: Luna de Marzo (D. F.) y Reflejos (Tamaulipas). Cristina Santana participó en varios de los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna y coordinó algunos de sus eventos, publicó en Equipo Mensajero y perteneció a su Consejo Editorial. Actualmente estudia una maestría en Letras Clásicas. Daniel Mir fue apoyado por equipo Mensajero con la publicación de varios de sus poemas y su inclusión en la Agencia Literaria El Gato Negro. Mercedes Suárez ha participado y dirigido casi todos los Encuentros de poesía Clásica y Moderna, ha pertenecido al Consejo editorial de la Revista y ha sido su Directora Editorial. Como otros, ha desarrollado reseñas, ficciones y haikus dentro de la política editorial de Equipo Mensajero. Su obra ha sido incluida en la revista.

Janitzio Villamar fue el fundador de la revista y ha sido su director General durante ocho años. Ha publicado narrativa y poesía y ha desarrollado ficciones, haikus, ensayos, traducciones y reseñas dentro de la política editorial de la misma. Ha participado en varios de los Encuentro de Poesía Clásica y Moderna y dirige la Agencia Literaria El Gato Negro, a través de la cual ha publicado en numerosísimas revistas: Umbrales (Tamaulipas), Asimov (D. F.), cariátides (Tamaulipas), Tierra Adentro (D. F.), Pasto Verde (Veracruz), Cantera Verde (Oaxaca), Talleres (Aguascalientes), Luna de Marzo (D. F.), Albatros Viajero (Tabasco), Xilote (D. F.), Contraseña (Durango), Chivilcoy Poético (Argentina), Pliegos de Poesía (España), La Urpila (Uruguay), entre otras. también ha impartido numerosos talleres en Equipo mensajero y dirige el centro de Estudios Literarios. Rodolfo Grajales dirigió una de las revistas afiliadas a Equipo Mensajero y perteneció a su Consejo Editorial, además de participar en varios de los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna y publicar en sus páginas. Por si su papel en la revista no fuera aún claro, también coordinó durante un año el proyecto Se Busca, cuyo resultado fue abrumador, pues de allí surgieron las seis revistas afiliadas a Equipo Mensajero y se entrevistó a otros diez grupos más que se interesaban pero no lograron concretar su plan de trabajo.

Armando Ortiz fundó dentro del proyecto Se Busca la revista Luna de Marzo y, pasado el tiempo, pasó a ocupar el cargo de director de todo el proyecto y a ser integrante

del Consejo Editorial de Equipo Mensajero. En las páginas de la revista ha publicado ensayos de acuerdo con la política editorial de la misma y ha desempeñado diversas tareas en los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna. Agafia Bermont dirigió la primer revista que el grupo que después conformaría Equipo Mensajero hizo y después perteneció al Consejo Editorial de otra revista en que el mismo equipo fundó. Actualmente publica en Equipo Mensajero en calidad de autora exclusiva, aunque ya ha sido acogida en la Agencia Literaria El Gato Negro. El enigmático Tte. Ackbar, fue lanzado y apoyado por Equipo Mensajero y sólo ha publicado a través de sus páginas; incluso su breve aparición en Norte (D. F.) fue tomada de las páginas de Equipo Mensajero, como se hace constar. También este autor fue integrado a la Agencia Literaria El Gato Negro. Miguel Sánchez, Juan Pérez Duarte e Ivonne Ortiz fundaron otra de las revistas del proyecto Se Busca y publicaron en Equipo Mensajero por vez primera, además de haber participado en varios de los Encuentros de Poesías Clásica y Moderna. Yazmín Téllez, Guillermo Don Ahuatzin y Karem Méndez también fundaron una revista dentro del proyecto Se Busca, publicaron sus primeras obras en ella y las dos mujeres también en Equipo Mensajero; todos participaron en los Encuentros de Poesía Clásica y Moderna. Básicamente éstos son los poetas que integran la plantilla de poetas de Equipo Mensajero. Muchos otros son sus corresponsales y otros más han sido asiduos del grupo, pero no se han involucrado con él como los antes mencionados.

Por todo esto, es imposible considerar que no existe un grupo en torno a Equipo Mensajero, por más que parezca otra cosa. Al revisar otras revistas de la misma época, mexicanas también, se nota que uno, dos o hasta tres autores son los que hacen todo el trabajo, pero en el caso de Equipo Mensajero, es increíble el enorme número de autores regularmente publicados o estrechamente vinculados a la revista. No ha existido ningún sol tan intenso, ningún semillero tan productivo, ninguna revista que se comprometa con el cambio y el mejoramiento de sí misma como Equipo Mensajero. Todas parten de ser las mejores y mejor informadas, del más estrecho círculo de colaboradores. Equipo Mensajero ha demostrado una y otra vez que frente al amiguismo se ha buscado una gran apertura, por eso el enorme caudal de poetas que han pasado por ella. Bástenos recordar los Encuentros de poesía Clásica y Moderna, que han convocado a tantos autores, cerca de cuatrocientos, y los Premios de Poesía Mensajero, igualmente productivos. Entre tantos poetas, entre más eventos hechos para lograr un mayor número de colaboradores, no podían faltar los corresponsales, encargados de localizar y dirigir a los autores de sus estados hacia la revista. Mantener veinticuatro corresponsales no es tarea fácil, pero en equipo Mensajero se ha hecho y no cabe duda que ha rendido frutos. Si tuviéramos a la mano un índice de colaboradores y uno del archivo, nos podríamos dar cuenta de la cantidad de autores que han pasado por cada evento, cada sesión del Consejo Editorial, cada revista. El cúmulo debe ser ya mayor a mil. Una revista que pretende abrir sus puertas no hace todo esto. Por el contrario, el número de colaboradores es pequeño y se amplían conforme sus directivos van conociendo a otros autores, que es el caso hasta de Vuelta. Tal vez por eso el nombre. Feo, sin lugar a dudas, pero sumamente expresivo. A lo largo de sus ocho años de existencia, Equipo Mensajero ha difundido cientos de autores, los ha guiado, los ha educado. A través de sus revistas afiliadas, a través de sus premios, talleres, sus propias páginas, ha creado un cúmulo sumamente impresionante. Y eso sí puedo asegurárselos, nunca ha tenido que publicar lo que ha mandado a su archivo, siempre se ha encontrado con la grata sorpresa de hallar en muchos otros lados a los autores por ella publicados.

Prácticamente, tal vez a excepción de la ya extinta Vuelta, Equipo Mensajero ha publicado a casi todos los autores que andan navegando por el mundo de las letras y aparecen de manera constante en una u otra revista. Si no me creen, revisen sus índices. Hasta las últimas antologías poéticas incluyen autores previamente por Equipo

Mensajero. Cosa que no debe extrañarnos porque, según recuerdo, en Equipo Mensajero se pretendía realizar una importante plataforma de lanzamiento: ser los primeros en publicar a... ser los primeros en lanzar a... Y se ha logrado. Entre muchos de sus corresponsales y amigos ha cobrado fama por haberlos “descubierto”, pues poco después han ganado premios, becas, han publicado libros o por fin se les ha admitido en otras revistas. Equipo Mensajero es hoy sinónimo de trabajo y dedicación, de constancia y perseverancia, de capacidad y calidad. Aunque haya quien diga lo contrario, es innegable que la barquichuela ha soportado ocho años sin naufragar y que de ser una revista de 1,000 ejemplares pasó a ser una de 4,000 y el número de páginas aumentó y su portada ahora es a colores y busca ganar una imagen y es conocida en prácticamente en todo el país y gran parte de Hispanoamérica. El número de llamadas para pedir autorización para citar los ensayos incluidos en ella va en aumento; el número de cartas de felicitación, que nunca han sido publicadas por su cantidad es excesivo; el número de colaboraciones enviadas se multiplica constantemente.

Y los poetas, ese grupo que se creó con cada una de las revistas anteriores es un círculo que tiende a desaparecer, porque en Equipo Mensajero hay autores de todas las tendencias y grupos. Los poetas de viejas vanguardias, los neoclásicos, los románticos y los más postmodernos se dan cita en sus páginas, siempre y cuando tengan algo que decir. Como ya dije, existe un número de autores que pueden ser catalogados como autores de Equipo Mensajero, otro, el más numeroso, de autores surgidos de Equipo Mensajero y otro de aparecidos en Equipo Mensajero. Independientemente del caso, todos han visto la luz desde allí, hecho que nos llevó a pensar que dicha revista ha hecho una importantísima labor hasta ahora inédita en México, pues también existen quienes publican una vez a cada autor que llega a sus manos, sin elegir. La única exigencia es un encuentro de gustos que promuevan la publicación del texto. Cada número es una minicuesta, como alguna vez dijera su director, Janitzio Villamar. Y en este contexto, la poesía ha tenido un lugar trascendental.

Los poetas de estos grupos comienzan a destacar, unos por su habilidad de trato político, otros por la calidad de sus textos., pero el nombre de Equipo Mensajero en el curriculum es sinónimo de verdaderamente haber sido cuestionados y elegidos entre un enorme cúmulo de autores y haber pasado por el difícil tamiz. El mismo Janitzio Villamar ha sido ya publicado en casi toda Hispanoamérica. Daniel Gutiérrez Pedreiro ha sido intensamente publicado y reconocido, incluso hasta plagiado. Daniel Mir, Martín Jiménez Serrano, son poetas que empiezan a ser conocidos en el mundo de las letras en México. Actualmente, la poesía de algunos de estos autores comienza a ser comentada, uno de los pasos más difíciles para los autores jóvenes. Y lo más complicado, es mantenerse durante años en el mundo de las revistas, porque para muchas revistas a cada autor hay que publicarlo una vez. Cuando las revistas publican a algún poeta dos veces es que verdaderamente lo valoran o pertenece a su equipo editorial. Es el caso de muchos de estos autores de Equipo Mensajero. Al Tte. Ackbar incluso se le publicó en la revista Norte, revista que recorre los más lejanos senderos de la hispanidad.

Publicado por Agafia Bermont en [19:35](#)

Etiquetas: [Ensayo](#)

POESÍA PUBLICADA EN LAS REVISTAS LITERARIAS INDEPENDIENTES

INSTANTE VACÍO

Niebla veraniega
mosaico de espectros del pasado
descansan en los árboles
y tupidos arbustos.
La luz de las estrellas
iluminan pálidamente
seres translúcidos
diminutos.
Se acercan con pausado recelo
me acechan
no son recuerdos
no es fantasía
Lo sé
son ellos; seres del vacío
embotanse mis nervios extenuados
colorean de vivos colores la nada.
Revitalizan el alma quebrantada
hay sosiego
platican en silencio
animados en su presencia informe
gustan chupar lo vital

Se van
y atrás queda el mundo grisáceo
del instante
bruto
intrascendente.

Luciano Cano Estrada

El arte poético de la pié de la mujer

Mira, dice la conciencia, observa
Cómo se yergue espléndida su tendón,
Intacta ante la rigidez de su zapatilla,
Oblonga curva el arco del pié torcida
Soportando diseño caprichoso.

Contempla esa insoportable lasitud de la pié feminia,
A la hora en despojarse, muda e imarcesible apenas silente en consentirse desnuda,
Frágil a mi boca, lengua textura áspid sobre su seno de su pié, constantemente eterno.

Juan Cu

POEMA

El mismo sitio ocupa una palabra
entre ideas copulativas llanas,
que una mirada entre pasos desandados;
después, el tiempo y el camino confusos se miran;
después tu;
después no sé.

Yo te conocí en un castillo de cartón,
bordeado con el insuficiente negro sol
de todas las primaveras con nostalgia:
un sigilo silábico de palabras impensadas;
un momento agua y algún otro arena;
el principio fue navegar un día o semanas enteras;
el océano, sin duda, tus ojos agua pura.

Las escapadas fueron un arma suicida
en un mundo con la soledad instalada:
¿Qué ganamos al proclamar nuestro mundo solitario?
¿Qué demostrar al creyente,
con la cabeza baja y una tormenta en el estómago?

Yo te conocí en la burbuja de blanca fantasía:
era la casucha de las hadas con una infancia marchita
donde la catastrófica madrastra de la adolescencia
secamente había penetrado;
el tiempo de remodelaje terminó;
fin de la historia;
tu sigues en el tiempo roto del ideal jamás alcanzable;
abre los ojos;
abre la mente;
abre tus ojos.

La poesía camina sin pies;
el mísero verdugo
cual epidemia
surca los espacios
al ritmo de los pulsos;
el romance no avanza ni funciona
Debemos postergar nuestras debilidades.

Exige.
Exige que una luna no haga noche bella:
necesitas el mar, la lluvia y viento suave;
exige que la tarde no es lo que se dice:
necesita haber existido la mañana
para que ella erigirse pueda;
y yo,
exijo que vuelvas;
porque sin ti,
estoy en la misma butaca fría
que al principio de la función

Armando Ortíz

EL CERCO

“A mí me gusta mucho relinchar”...
“¿Cómo era aquel relincho *americanos?*
Aquel que empieza
¡¡Justi-f-f-f-f-cia!!”

León Felipe

El cerco lo estableciste tú, víctima de cerco
y el del diario pudo atravesar el cerco.
Djelfa era un cerco y tú, víctima de cerco
al fin dejaste el ardiente, terrible cerco.

Para Guevara, el cerco fue que lo ignoraran
y la muerte el rápido escape, la llave de salida.
El cerco, para Guevara, fue roto muchas veces.
A él escaparon *Diario*, entrevista, ideología
y el rostro que ahora se repite tantas veces,
tantas veces bajo tantas formas.

Su rostro cuaja hoy en cada mancha de sangre latinoamericana.
Desde Panamá y su canal Torrijos
hasta el Paso y Nogales,
hasta la Patagonia y la Tierra del fuego,
cada mancha de sangre se torna Guevara,
el rostro que reconocemos como Guevara.

Que caigan los chorros de sangre latinoamericana
en tierra, sobre piedra, cemento y acero,
que caigan y formen el rostro Guevara

Janitzio Villamar

En la garganta de los hombres

De un numeroso coro de gargantas,
emerge el prístino clamor doloroso:
“Djelfa, Djelfa, Djelfa”.

Memento, memento Djelfa
y no volváis a cometerlo.

Pero el rencor vuelve una y otra vez
y le cambia el nombre y el lugar
y le llama Hebrón y Ramallah,
o Chicago o Nueva York.
pero el significado es el mismo.

Y aunque se desgañiten las gargantas
hunc et hic, Djelfa vive.

Janitzio Villamar

(2 Poesías del Homenaje a Max Aub)

LITERATURA

Colectivo de Creación literaria **Dragón Fémica Sapiens**. Publicado en Ediciones Unicornia, poesía viva
poesía en movimiento, el 8 de marzo, 2001.

Rectificación del mito

Costilla maldita que soy de Adán
busco al sol que la noche arrebató
pues sé que la luna despellejará mi piel
Del árbol de los misterios me apropio
una fuerza visionaria
para poder mirar mi dolor
y no morder por segunda o enésima vez
la manzana

Kira Galván

Soy una coleccionista de paisajes

Cosecho sonrisas y miradas,
tengo un museo de colores que nadie ha visto,
tengo esculturas en mármol de
pensamientos
que me regala el viento, mi cabello guarda el
secreto
de los olores del infierno
y mi piel le marca el ritmo al silencio.
Soy la guarida del tiempo
y en mi regazo duerme la soledad
mientras acaricio su pelo,
de vez en cuando me brinda sonrisas y
guiños
que pintan de amarillo este lugar
donde por hoy no falta nada,
ni siquiera tú

Jimena Camacho

Niña

No te rías de las flores,
ni del cielo que coagula en la azotea.
El dolor del mundo es uno solo
y grande
aunque los estrangulados persistan en la
división.

Algún día las macetas del campanario
estallarán con el dolor de los milagros.

No te rías
si te aferras a las grietas de tu cuerpo
resistirás el desmoronamiento mundial.

-No me río; me burlo-

Ilana Villanueva

Alto muro de niebla

Salud a la noche profunda que desciende por
tu corazón;
sofoca tu aullido,
el invierno es alto muro niebla
donde fosforece tu voz.
Mira que impregnas el viento de sedas y
espinas,
lo nutres con savia de aquel salvaje abril
que aún te disloca la razón;
desgajas el firmamento
y silba la verdad en tu frente:
la vida es este tránsito apasionado
entre frutos prohibidos.
En tus venas murmura
la cruz en llamas
de una raza enigmática;
gimes sus sueños:
un océano de silencio rodea tus pies;
a lo lejos,
una exhalación de astros moribundos,
es la mirada de Cristo,
te yergue como una espina de lumbre
te seduce el corazón y los labios;
aun así, el invierno, los bosques, los
inmaculados cielos:
todos los caminos te parecen zonas
depredadoras.

Salud

A la profunda noche que desciende por tu
corazón:

no corras

no blasfemes

no trates de huir

Resiste como lánguida pantera.

acuchillada, radiante, tan oscura perla.

Aúlla hacia adentro,

pronuncia,

lame,

bautiza tu diamante.

Adivina lo que esconde

tras el alto muro de niebla.

María L. Rivera Valdez

LA LUNA DE ZACATENCO

La luna de Zacatenco
es extraña y es diferente a todas,
porque la luna que contemplo en mi ventana
y aquella que imagino por la calle,
no es la misma.

Es solitaria
y no habla con las estrellas.
Es blanca, brillante
y está sola en el espacio.

Se esconde entre el azul oscuro
y parece jugar a perderse
y volver a aparecer.
Esta noche me ha seguido
a través de la silueta de los árboles
y las casas.
Camina conmigo, silenciosa.
Si me detengo,
ella corre a refugiarse entre las nubes
que apenas pueden distinguirse
por la noche.

La luna de Zacatenco no llora,
ni lamenta estar tan sola.
No ríe ni se alegra de estar sola.

La luna me ha seguido todo el camino.
Ha llegado conmigo hasta la casa.
¡Ha sido una grata compañía!

Yo he invitado a mi casa a la luna,
a la luna de Zacatenco
y a ninguna otra.
Se ha sentado en un sillón. Callada.
Cenó conmigo y compartió el aire de la noche,
sin importarle que la vieran
las estrellas desde el infinito.

A la luna no le importa
Si es bueno o malo lo que hace,
ella vive intensamente su existencia.
Es sola, es blanca
y esa es su posición en el espacio.

Sé que le molestan los extraños
que quieren descifrar lo que es su ser,
más algún día dejará que el hombre viva en ella.

La luna de Zacatenco no es sociable,
ni es hipócrita.
Sé que le duele que el hombre sí lo sea.

Ha caminado conmigo esta noche
y se ha sentado en mi silla.
Nadie supo que durmió en mi cama en la mañana
y se fue de noche,
Mientras yo la seguía.

La luna de Zacatenco quiso vivir
un día en la tierra.
Será mi amiga aunque sólo pueda verla
algunas noches.

La luna de Zacatenco es extraña
y me ha seguido.
Es blanca, es sola
Y ocupa un fantástico lugar en el espacio.

Marisol Gutiérrez

NO SABÍA

No sabía
¿Y tú?
que caminamos
más de una veintena de años
uno a la izquierda
otro a la derecha
de ella.

No miré
ni tú,
con quien
-fuera de ella-
compartimos
el sinuoso camino:
hombre o mujer,
alto o bajo,
grueso o delgado,
sencillo o complejo.

Ella,
serena y tranquila,
amiga anhelada,
siempre sincera y amada;
sus pasos siempre prontos
a mostrarnos el sendero.

Y tú,
cuatro pasos adelante,
yo cuatro atrás;
en la misma ruta,
dejando las mismas huellas:
siempre con ella,

siempre tras ella.

No sabíamos
si era ilusión
aquella nuestra sombra a su lado.
Sin mirar
había que seguir de frente.

Tras la lenta agonía,
la soledad:
para ti, el desierto,
la sed y el hambre,
el paisaje aterrador y sombrío;
para mí, el encierro, las puertas y las ventanas,
los candados ciudadanos;
Y para ambos:
los brazos vacíos,
los sentimientos prisioneros,
las palabras sin destino,
los labios secos; sedientos,
los cuerpos fríos,
las cadenas, las entrañas flageladas,
la mente martirizada,
la angustia por el hombre
y el hombre angustiado.

Y sólo ella a nuestro lado,
siempre ella,
siempre nocturna;
como un sueño,
en la fantasía,
en el soñar despiertos,
en las lágrimas
y en la sangre.

No supe
¿Y tú?
de cuando decidió
apartarse del camino
y soltar nuestras manos
para dejarnos solos:
Hombre y mujer,
altos, delgados
sencillos, complejos.

Ella, la muerte,
no quiso más
que vagásemos solos,
ni con ella.

Marisol Gutiérrez

SOY DE LA NOCHE

Soy de la noche hija odiada
llevada a la penuria de engendrar iguales
monstruos perversos de geniales y gigantescas cabezas.

Criaturas son voraces y maldicientes
sombras huidizas
de diabólico espíritu

Sólo otras lunas del espacio infinito
acarician lascivas sus pálidos cuerpos
y lo trastornan todo hasta su enfermiza mirada

De su ansiosa boca y sus dientes maltrechos
emergen lamentos que a oído entendido
cantos son tristes y desesperanzados

Engendros son de la noche olvidados
espectros infernales
de los afectos creados.

Marisol Gutiérrez