

ISSN 1870-4697 • AÑO IV • NÚM. 22 • PRIMAVERA • 2011

FOLIOS

PUBLICACIÓN DE DISCUSIÓN Y ANÁLISIS



POESÍA Y POLÍTICA: | EL PODER DE LA PALABRA LA PALABRA DEL PODER

MARCO LAGUNAS • RICARDO SIGALA • JORGE AGUILERA • CECILIA EUDAVE • MALVA FLORES
PEDRO SERRANO • JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS • ÁLVARO GONZÁLEZ • LUIS ENRIQUE GUTIÉRREZ O.M.
HÉCTOR RAÚL SOLÍS GADEA • Luis/caballo (SUPLEMENTO ARTES)

IEPC JALISCO

CONSEJERO PRESIDENTE

José Tomás Figueroa Padilla

CONSEJEROS ELECTORALES

Juan José Alcalá Dueñas
Víctor Hugo Bernal Hernández
Nauhcatzin Tonatihu Bravo Aguilar
Sergio Castañeda Carrillo
Rubén Hernández Cabrera
Everardo Vargas Jiménez

SECRETARIO EJECUTIVO

Jesús Pablo Barajas Solórzano

DIRECTOR GENERAL

Luis Rafael Montes de Oca Valadez

DIRECTOR DE LA UNIDAD EDITORIAL

Moisés Pérez Vega

REPRESENTANTES DE LOS PARTIDOS POLÍTICOS

José Antonio Elvira de la Torre (PAN)
José Socorro Velázquez Hernández (PRI)
Édgar Enrique Velázquez González (PRD)
Adalid Martínez Gómez (PT)
Salvador Paredes Rodríguez (PVEM)
Carlos Alberto González Amaral (MOVIMIENTO CIUDADANO)
Ildefonso Iglesias Escudero (NUEVA ALIANZA)

REVISTA FOLIOS

DIRECTOR

Víctor Hugo Bernal Hernández
director_folios@iepcjalisco.org.mx

EDITOR EN JEFE

Carlos López de Alba
carlos.lopez@iepcjalisco.org.mx

CONSEJO EDITORIAL

Rodrigo Aguilar Benignos
César Astudillo Reyes
Jaime Aurelio Casillas Franco
Guillermo Elías Treviño
Alicia Gómez López
José de Jesús Gómez Valle
Juan Luis Humberto González Silva
Mario Édgar López Ramírez
Víctor Hugo Martínez González
Martín Mora Martínez
Alberto Ojeda
Sergio Ortíz Leroux
Gabriel Pareyón
Isaac Preciado
Héctor Raúl Solís Gadea
Roberto Rébora
Wilbert Torre

SECRETARIA TÉCNICA

Karla Sofía Stettner Carrillo
kstettner@iepcjalisco.org.mx

DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO

Juan Jesús García Arámbula



Artista invitado: luis/caballo (luiscaballo@gmail.com)
Forros, fotografías y suplemento:

Folios es una publicación de discusión y análisis, año IV, núm. 22, primavera de 2011; editada por el Instituto Electoral y de Participación Ciudadana del Estado de Jalisco, Florencia 2370, Col. Italia Providencia, C.P. 44648, Guadalajara, Jalisco. Número de Certificado de Reserva de Derechos al uso exclusivo del título ante el Instituto Nacional de Derechos de Autor: 04-2009-101213501200-102. ISSN: 1870-4697. Tiraje de 3,000 ejemplares. Impresa en México en los talleres de Imprejal: Nicolás Romero 518, Col. Villaseñor, Guadalajara. C.P. 44290. Editor responsable: Carlos López de Alba. D.R. 2011, Guadalajara, Jalisco, México.

Los artículos y la información contenida en Folios son responsabilidad de sus autores. El Instituto Electoral y de Participación Ciudadana del Estado de Jalisco es ajeno a las opiniones aquí presentadas; se difunden como parte de un ejercicio de pluralidad y tolerancia.



POESÍA Y POLÍTICA: EL PODER DE LA PALABRA, LA PALABRA DEL PODER

ÍNDICE

- 2** **PRESENTACIÓN**
- 4** **A PUNTA DE BAYONETA. POLÍTICA Y LITERATURA EN LENGUA ALEMANA**
MARCO LAGUNAS
- 14** **TIRAR CONTRA LA MUERTE: JUAN GELMAN, POESÍA Y POLÍTICA**
RICARDO SIGALA
- 20** **ERNESTO CARDENAL: LA POESÍA COMO FACTOR DE INCIDENCIA EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL**
JORGE AGUILERA
- 30** **PAZ EN LA PALABRA: POESÍA SOCIAL ESPAÑOLA DE LOS AÑOS CINCUENTA**
CECILIA EUDAVE
- 34** **¿DÓNDE ESTABAN LOS POETAS?**
MALVA FLORES
- 40** **DEFENSA DE LA POESÍA. UNA DECLARACIÓN**
PEDRO SERRANO
- 48** **EL PODER DE LA PALABRA Y LA PALABRA DEL PODER**
JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS
- 54** **SUPLEMENTO "ARTES"**
luis/caballo
- 57** **BOTICARIUM**
EL NUEVO "NUEVO" PERIODISMO
ÁLVARO GONZÁLEZ
- 62** **POLÍRICA**
PERROS HINCHADOS A LA ORILLA DE LA CARRETERA
LUIS ENRIQUE GUTIÉRREZ O.M.
- 70** **BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA**
BAÑUELOS Y SOUZA FRENTE A LA POESÍA INSURGENTE MEXICANA
HÉCTOR RAÚL SOLÍS GADEA



POESÍA Y POLÍTICA:

EL PODER DE LA PALABRA, LA PALABRA DEL PODER

PRESENTACIÓN

Hölderlin mencionó que “lo que perdura es lo que fundan los poetas” por ello, además de la exquisitez y peculiaridad de un poema universal, lo que invariablemente ha perdurado en el canto histórico del género lírico es el poder de expresar nuestra condición humana con todas sus sutilezas y brutalidades. Como entes indisolubles de nuestra naturaleza, de manera ontológica poesía y poder han sobrellevado una relación donde una y otro se traslapan y se combaten hasta confundir el discurso de la primera como registro, eco y demanda de los actos del otro.

Al ser la Voz del Hombre, los poetas, dispuestos a la deconstrucción como principal mecanismo para el reestablecimiento de valores, nunca abandonan su conciencia e invariablemente apelan a la sensibilidad, la estética y la genialidad para enseñarnos en un único e irrepetible acto de creación que la poesía –aún aquella que reside en la paradoja de servirse, refugiarse, liberarse o enfrentarse al ejercicio político– siempre será un rechazo a la barbarie y una afirmación de la mente sobre todos los universos posibles que nos dominan ante las tentativas del poder y las formas de disputarlo, obtenerlo, ejercerlo, retenerlo y hasta perderlo, en aras de un bien común o personal (¿qué más da, a estas alturas?, ¿será la pregunta del poeta?).

Vivimos una época donde la escasez del ejercicio de la crítica en nuestros diferentes medios

y entornos culturales, en lugar de fortalecerse, cada vez se orilla más hacia lo tendencioso, la opinión limitada, la simulación, la autocensura o, en el peor de los casos, la cooptación institucional como una forma de privación, o peor aún, como un desgastado recurso de hacer política, y caemos en él. Ante tal coyuntura, esta edición ofrece una mirada panorámica de la estrecha vinculación entre poesía y política, comenzando con el trabajo de Marco Lagunas, quien repasa cómo la literatura escrita en alemán ha abordado los acontecimientos históricos y políticos de una determinada región europea ya sea para validarlos, celebrarlos o señalarlos como parte de su destino trágico.

Por su parte, también en el tema de la literatura europea y su incidencia en la vida política y social de su entorno, Cecilia Eudave nos da un breve paseo por el papel que la poesía social tuvo en la España franquista de los años cincuenta, cuyos poetas, a decir de la autora, definieron su quehacer poético como “un instrumento de comunicación dirigido a la colectividad para rebelarse ante la opresión, las injusticias institucionales y la política arbitraria”; situación que también enfoca Jorge Aguilar López en su colaboración acerca de Ernesto Cardenal, el nicaragüense que ha legado una poética de altísima factura estética, y que, al mismo tiempo, ha sido un factor de influencia en la transformación social de Centroamérica.



A su vez, Ricardo Sigala da un giro geográfico hasta el cono sur americano para exponernos un detallado ensayo en torno a la axiología y la experimentación verbal como recurso poético en la obra del argentino Juan Gelman, quien ha hecho de su vida y de su escritura una resistencia, una tribuna, una liberación ante las injusticias que los siglos XX y XXI le han hecho ver y vivir. Son entonces la poesía y el lenguaje una forma de registro, una memoria colectiva del sufrimiento y la injusticia, a nivel personal y social.

En este sentido, la ensayista Malva Flores preparó para *Folios* un documento en el que diserta sobre “una generación desencantada” de poetas e intelectuales del México de la segunda mitad del siglo XX, que abandonó la discusión pública de los asuntos nacionales y de la política cultural en particular. El texto revisa el desánimo de dicha generación a la luz del contrapeso que tuvieron otras voces como las de Paz y Zaid, y las implicaciones de tales posturas ante su poesía y la función de ésta como “productora de verdad”: una verdad poética, autosuficiente y crítica.

Por último, de cara a los movimientos políticos en México y al clima social y político que este fin de sexenio nos arroja, presentamos las colaboraciones de los poetas Jorge Fernández Granados y Pedro Serrano. El primero nos instruye en el valor de la palabra como instrumento

de poder: nos enseña las diferencias entre una y otro, para, finalmente, ofrecernos su personal perspectiva acerca de la reacción que el poeta Javier Sicilia ha tenido frente al asesinato de su hijo Juan Francisco.

Justamente en este tenor, a partir de una reflexión alrededor de dicho suceso, Pedro Serrano escribe cómo el poema y sus formas redimensionan los actos humanos; es decir, analiza el papel de la poesía como género e instrumento para asimilar el momento político y social que se vive en México en medio de una búsqueda de equilibrio entre la demanda de justicia y la exigencia política, teniendo a la poesía como vehículo.

Por tanto, la presente entrega de *Folios* busca establecer un espacio de reflexión en torno a los mecanismos de incidencia de la poesía en nuestro tiempo: sus antecedentes, posibilidades e inflexiones junto a la política, entendiendo a una y otra como el continente predominante de los acuerdos y desacuerdos que atravesamos individual y colectivamente.

Que sirva entonces esta edición para establecer diálogos y tender puentes; no para encontrar las respuestas y esperanzas perdidas, sino para entender el poder de la palabra y del quehacer político contemporáneo, de manera que el lector pueda discernir y considerar las acciones y repercusiones que atravesamos, a la luz de la diversidad de plumas y enfoques contenidos. 

A PUNTA DE BAYONETA.

POLÍTICA Y LITERATURA EN LENGUA ALEMANA

MARCO LAGUNAS

Traductor y ensayista. Maestro en Letras Alemanas por la UNAM, donde también es docente. Becario del FONCA (2010, jóvenes creadores), Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos; autor de *Centro de gravedad* (FETA). Ha colaborado en diversas revistas y suplementos culturales del país.

Trato de imaginarme cómo fue para él: vivir a principios del siglo XX en Salzburgo, trabajar en una farmacia, graduarse en la universidad, ser arrastrado a la guerra. Un joven sensible, con una personalidad ya de por sí fragmentada, que evoca dolorosamente a la hermana y se sirve de ciertas drogas y alcohol para mantenerse a flote. Pronto es enviado a Grodeck con la orden de atender a los heridos del frente de batalla: “La sangre es vertida en el río de la luna” y “Todos los caminos desembocan en negra podredumbre”. Con poco medicamento e instrumentos médicos pasa días enteros de una camilla a otra ante soldados sin piernas, sin brazos, atravesados por las balas enemigas; escuchando “el salvaje lamento de sus fragmentadas bocas”. El horror era tal en aquel lugar que la prensa terminó designándolo como una de las “fosas de la muerte de Galicia”. Después de una crisis nerviosa y un intento de suicidio, el aterrado oficial es ingresado a un hospital militar. Ahí redacta su testamento, plasma su dolorosa experiencia en el poema “Grodeck” e ingiere la sobredosis de cocaína que lo lleva a la muerte.

PARA EL POETA GEORG TRAKL (1887-1914) la horrosa visión de esta batalla terminó imponiéndose como motivo artístico. Ninguno de sus poemas tuvo nunca una intención política, a menos que veamos como algo político ese malestar de época por el que su generación se ve arrastrada: “Miró caer la nieve sobre el desnudo ramaje/ y la sombra del asesino en la penumbra del zaguán./ Entonces rodó la cabeza plateada del no nacido aún.” En los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial





también cayeron los poetas expresionistas August Stramm (1874-1915) y Ernst Stadler (1883-1914); uno comandaba un batallón y fue alcanzado por una bala, al otro le explotó una granada. A estos poetas les fue inevitable referirse a la guerra con todo lo incomprensible y absurdo que hay en ella. En “Sepulcro de Guerra” Stramm retuerce las palabras con imágenes artificiales para hacer sentir el miedo ante la muerte: “Varas suplican cruzados brazos/ escritura vacila pálido desconocido/ flores impertinentes polvos atemorizan/ vislumbre/ lagrimea/ vidrea/ olvido.” Mientras que Stadler pasa del ímpetu de las palabras a su degradación: “Y lentamente empezaron a quedarse sin hojas las policromas palabras. Aprendimos a decirlas sin latidos./ Y aquellas que aún tenían color, se habían apartado de lo cotidiano y de toda vida terrena: Vivían en algún lugar hechizadas, en islas paradisíacas en una paz de azul de cuento./ Lo sabíamos: eran inalcanzables como las nubes blancas que se convertían en una sola en nuestro cielo de juventud,/ Pero muchas tardes sucedía que ansiosos y en secreto llorábamos el resonar de su música”.

SIN DUDA, LA GUERRA ES una cuestión política. Los gobiernos nos convencen de que es necesaria, de que es lo mejor. “Asesinaron al archiduque, hay que lavar esa afrenta, elevemos los estandartes, avancemos hacia Moscú, bombardeemos París”. Y entonces la guerra aparece con sus mejores trajes, tanques blindados, aviones de combate y soldados bien pertrechados que desfilan con paso regular y firme por las calles atestadas de gente, las bayonetas al hombro y las máscaras de gas en la mochila. “La patria te

En los campos de batalla cayeron los poetas expresionistas August Stramm y Ernst Stadler, a quienes les fue inevitable referirse a la guerra con todo lo incomprensible y absurdo que hay en ella



necesita, enrólate en el ejército”. “Es un honor morir por la patria, entonemos el himno nacional, arrasemos al enemigo y conquistemos un futuro mejor para nuestros hijos”, o “nietos no natos”, como termina el poema de Trakl. Y, después, escuelas militares para todos, los guetos, los campos de trabajo para los prisioneros, los campos de concentración para judíos, gitanos, homosexuales y disidentes. Montañas de zapatos apilados en la estación, montañas de cuerpos sin vida amontonados para su cremación o su sepultura en una fosa común.

SÍ, LA GUERRA ES UNA CUESTIÓN POLÍTICA, pero a veces también artística. Y la poesía sabe bien de eso. Y la literatura en lengua alemana sabe bien de eso. Las invasiones de los pueblos “bárbaros”, las cruzadas, la Guerra de los Treinta Años, las invasiones napoleónicas, las guerras contra Francia, la primera y la segunda guerras mundiales, la Guerra Fría, la guerra de los Balcanes..., cada uno de estos acontecimientos históricos y políticos han sido tratados por los escritores alemanes, austriacos y suizos. Porque los poetas también van a la guerra, y se convierten en víctimas o verdugos. Algunos decidieron validar las atrocidades con pomposas frases filosóficas. Otros fueron “afortunados” y

Sí, la guerra es una cuestión política, pero a veces también artística. Y la poesía sabe bien de eso. Y la literatura en lengua alemana sabe bien de eso



podieron celebrar cuando en la pantalla de cine, con música de Wagner, los aviones dejan caer sus bombas sobre Varsovia; o se animaron a disparar a los prisioneros mientras escuchaba a Schubert o a Bach; o contemplaban el bombardeo nocturno a una ciudad desde la torre Eiffel brindando con champagne. La mayoría, sin embargo, tuvo un destino trágico.

EL DRAMATURGO ERNST TOLLER (1893-1939) era muy consciente de la relación entre política y arte, ¿y cómo no iba a serlo si fue censurado, encarcelado y perseguido por la monarquía alemana y el nazismo? Participó en la impetuosa y frágil República de Weimar y sus libros fueron quemados en la “noche de los cristales rotos”. Ya en el exilio, fracasó en sus múltiples campañas internacionales para que con el excedente en la producción de cereales de los Estados Unidos se ayudara a los niños de la Guerra Civil Española. Terminó suicidándose en un hotel de Nueva York; se dice que en su maleta de expatriado siempre llevaba la cuerda con la que finalmente se ahorcó. Este poeta partisano se preguntó alguna vez si el arte podía influir a la realidad, si el poeta podía influir en la política de su tiempo. Su muerte parece entonces una derrota, pero también una última protesta contra esa realidad que se impone.

O VEAMOS UNOS MOMENTOS EL CASO Paul Celan (1920-1970), poeta de origen rumano, a quien sus padres mandaron a estudiar medicina a Francia y quien durante la Segunda Guerra Mundial fue apresado por los nazis y enviado a un campo de trabajo en Moldavia. Sobrevivió gracias a su juventud, pero perdió a su familia, y algo de él murió con ello. Se dedicó a la traducción de textos literarios y decidió escribir en alemán. Cuando en 1958 recibió el premio de la ciudad de Bremen, la parte central de su discurso la dedicó a la lengua alemana. Escribió que a pesar de todo no la había perdido, pero “tuvo que pasar entonces a través de la propia falta de respuestas, a través de un terrible enmudecimiento, pasar a través de las múltiples tinieblas del discurso mortífero. Pasó a través y no tuvo palabras para lo que sucedió; pero pasó a través de lo sucedido. Pasó a través y pudo volver a la luz del día, enriquecida por ‘todo ello’”.

Y, ENTONCES, MIRAR AL PASADO A TRAVÉS de la “Fuga de la muerte”, un poema en donde reclama que Alemania, con toda su admirable cultura, se haya convertido en un experto asesino, en un artista, en un maestro de la muerte: “silba a sus judíos hace cavar una tumba en la tierra/ ordena tocar para la danza”. Los judíos cavan su propia tumba al ritmo de sus verdugos, la cavan con la consciencia de que en cualquier momento escucharán el disparo fatal. En sus cartas a la premio Nobel Nelly Sachs (1891-1970), quien también fue perseguida por los nazis y perdió a sus hermanos en un campo de concentración, Celan intenta darle fuerzas en sus momentos de mayor angustia, le pide que desde su cama de hospital en Estocolmo extienda sus manos hacia él y las convierta en poesía, poesía que auxilia; y una vez le envía “contra las

pequeñas dudas que a uno a veces le sobrevienen” un trozo de corteza de plátano. Y le explica infantilmente cómo se usa: “Se coge entre los dedos índice y pulgar, se aprieta con fuerza y se piensa en algo muy bueno. Pero –no te lo puedo ocultar– los *poemas*, máxime los tuyos, son cortezas de plátano todavía mejores. Por favor, vuelve por tanto a escribir. Y deja que llegue a nuestros dedos.” Lamenta también que en estos tiempos se deserte tan fácilmente de la palabra. ¿Puede uno violentar la lengua a tal grado y hacer de ella no sólo testimonio, sino también denuncia, llanto, memoria? Robert Caner-Liese, en su libro *Gadamer, lector de Celan*, afirma que el punto de partida de sus poemas “es la falta o ausencia de este lenguaje, el saberse parte de una tradición literaria imposible de continuar y la dolorosa experiencia de hablar en la lengua de los asesinos.” Y agrega además que “la misión del poeta consiste en ser memoria y testimonio de todas las muertes y todos los inviernos” (2009: 91).

LA PALABRA ESTÁ ENVUELTA EN NEGROS COPOS de nieve, en remolinos de átomos, yace a un lado del río y es memoria. Envuelve a la madre de Celan, a quien los nazis asesinaron con un tiro en la nuca en el campo de trabajo en Michailowka, cerca de Gaissin, en Ucrania: “¿Conoce todavía el agua del Burg meridional,/ madre, la ola que te produjo heridas?// ¿Sabe aún el campo, que tiene en medio Molinos,/ lo suave que tu corazón a tus ángeles ha sufrido?// No puede ya ningún chopo, ni los sauces,/ quitarte a ti la pena, ni consuelo causarte?// ¿Y no recorre el Dios con el bastón floreado/ la colina arriba y la colina abajo?// ¿Y soportas tú, madre, como antaño en casa,/ ay, la rima, suave, dolorosa, alemana?”. Envuelve también el político revolucionario Karl Liebknecht, quien fue conducido a la orilla norte del Neuer See, arrojado del coche y asesinado; y a Rosa Luxemburgo, quien después de ser golpeada y herida de bala, fue tirada al canal de Landwehr para que muriera ahogada: “El hombre quedó como un colador, la mujer,/ la marrana, flotando se tuvo que ver,/ por ella, por nadie, por cualquiera”.



¿LOS SUICIDIOS DE KURT TUCHOLSKY (1890-1935) en Göteborg, Walter Benjamin (1892-1940) en los Pirineos, Stefan Zweig (1881-1942) en Petrópolis, Klaus Mann (1906-1949) en Cannes, y Paul Celan en el río Sena tendrían sólo tintes personales? Es decir, ¿no estarían ligados también a la vieja historia de cada uno de estos escritores con el nacionalsocialismo: a la muerte de los padres en un campo de concentración, al miedo a la tortura y la persecución, a los horrores de la guerra? ¿Pueden dejar de ser políticas sus piezas para cabaret y sus ensayos contra el nazismo, o novelas como *Juego de ajedrez*, *Mephisto*, o libros de poemas como *Amapola y memoria*, *La rosa de nadie* o *Cristal de aliento*? La realidad influye en el arte y a veces de manera tan dramática que es imposible permanecer indiferente. El arte pretende influir en la realidad, a veces lo logra y entonces se reforman las prisiones, las casas de los pobres y las escuelas; a pesar de la muerte, cambia algo.

¿Y AQUELLOS QUE SOBREVIVIERON a la guerra, aquellos escritores que no cayeron en los campos de batalla, en un campo de concentración o en el camino de regreso a casa, qué debieron hacer al darse cuenta de la barbarie? ¿Agachar la cabeza y quedarse callados? “Las cosas no son como el aparato de propaganda, la escuela o tus familiares te las han pintado. No existe el arma secreta que nos hará ganar la guerra. Ahora no se puede voltear hacia otro lado o jugar a la gallinita ciega y hacer como si nada hubiera pasado”. La realidad es un duro golpe. Las ciudades han sido destruidas, los soldados de ocupación han dejado también su huella de barbarie. De las ruinas sólo podía surgir una literatura de escombros.

CON SU SALIDA DE ALEMANIA, Thomas Mann (1875-1955) se convirtió en el representante más distinguido de la resistencia contra el Nazismo. Había ganado el premio Nobel de Literatura en 1929 y era el escritor más famoso en lengua alemana. Colaboró intensamente con los aliados en la propaganda contra Hitler. Desde su exilio en California, E.U.A., mandaba a la BBC de Londres ocho minutos de grabaciones con su voz donde comentaba los acontecimientos de la guerra, intentando de esta manera convencer a los alemanes de que opusieran resistencia al régimen. El programa se llamaba “¡Escucha, Alemania!” Muchos nombres más se pueden mencionar aquí, a Bertolt Brecht (1898-1956), Heinrich Mann (1871-1950) y a los pertenecientes al Grupo del 47 por ejemplo, pero ya que hablamos de los escritores que participaron directamente en la guerra, no se pueden dejar de mencionar dos nombres, los premios Nobel Heinrich Böll (1917-1985) y Günter Grass (1927). Sobre todo porque ambos, a pesar de la diferencia de edad, tienen varias cosas en común: fueron soldados y muchas de sus historias tienen que ver con el pasado alemán o con la sociedad nazi de la posguerra instalada ahora en las instituciones religiosas y políticas. *Opiniones de un payaso*, *El honor perdido de Khatarina Blum*, *El tambor de hojalata*, *Un cuento largo* son novelas en que estos autores se volvieron escandalosos para una sociedad conservadora que no acepta de buen grado la discusión, que prefiere utilizar, por ejemplo, el poder faccioso de los



La realidad influye en el arte y a veces de manera tan dramática que es imposible permanecer indiferente. El arte pretende influir en la realidad, a veces lo logra y entonces se reforman las prisiones, las casas de los pobres y las escuelas; a pesar de la muerte, cambia algo



medios de comunicación para acallar esas voces críticas. A pesar de ser escritores católicos, cuestionan la Iglesia como institución. Ambos decidieron también participar políticamente apoyando a figuras representativas del Partido Social Demócrata (SPD), a los migrantes y disidentes del bloque socialista, así como a los movimientos sociales contra las dictaduras latinoamericanas. En su ensayo “Profesión de fe en la literatura de escombros”, Böll escribe: “El ojo del escritor debe ser humano e insobornable: no hace falta jugar a la gallinita ciega, hay lentes de color de rosa, de color azul, negros, que colorean la realidad según se necesite. El rosa se paga bien, entre tanto esté entre los más preferidos, y hay muchas posibilidades para el soborno, pero también el negro es preferido de vez en cuando, y cuando se lo está prefiriendo, también se paga bien el negro. Pero nosotros queremos verlo como es, con un ojo humano que por lo común no está completamente seco ni tampoco lleno de lágrimas, sino húmedo, y quisiéramos recordar que la palabra latina para designar humedad es humor, y todo esto sin olvidar que nuestros ojos pueden secarse o llenarse de lágrimas, porque hay cosas que no dan ningún motivo para ejercer el humor”.

¿POR QUÉ EXIGIRLE AL ARTE que sólo se ocupe del arte? ¿Hacerlo, no es limitarlo, cuando precisamente éste significa libertad de expresión? Podemos gritar “viva el arte por el arte” y abogar entonces por la pureza del impulso artístico, ¿pero no lo hacemos precisamente utilizando esta expresión como una consigna política? El arte tiene sus formas y la política no es algo que se pueda desdeñar tan fácilmente, sobre todo cuando nace de la necesidad, cuando se ha vuelto algo tan personal, tan cercano; cuando es vital para la vida de los ciudadanos. Ciertamente, podemos discutir también en qué medida la obra de arte es o no panfletaria, en qué medida una oda o una sinfonía dedicada a Hitler o a Stalin o a Nixon mantiene cierto carácter artístico a pesar de ser políticamente incorrecta. Podemos lamentar la ingenuidad, la incredulidad con que esos poemas o composiciones están hechas: “Sí, se nota la huella del tiempo en ellas, se han vuelto anacrónicos, han tenido un aberrante fin propagandístico”. Para juzgarla contemplamos los argumentos de la historia y la filosofía. Se califica entonces la habilidad, el ingenio, pero también la vigencia del sentir humano. El arte sacro, ¿deja de ser político por ser espiritual?, ¿pierde belleza al estar en manos o en la colección de un prominente cardenal?, ¿dejan de ser poesía los versos dedicados a la república española a pesar de que el poeta ha decidido censurarlos?, ¿puede dejar el arte de hablar sobre la política y la guerra?

El arte tiene sus formas y la política no es algo que se pueda desdeñar tan fácilmente, sobre todo cuando nace de la necesidad, cuando se ha vuelto algo tan personal, tan cercano; cuando es vital para la vida de los ciudadanos

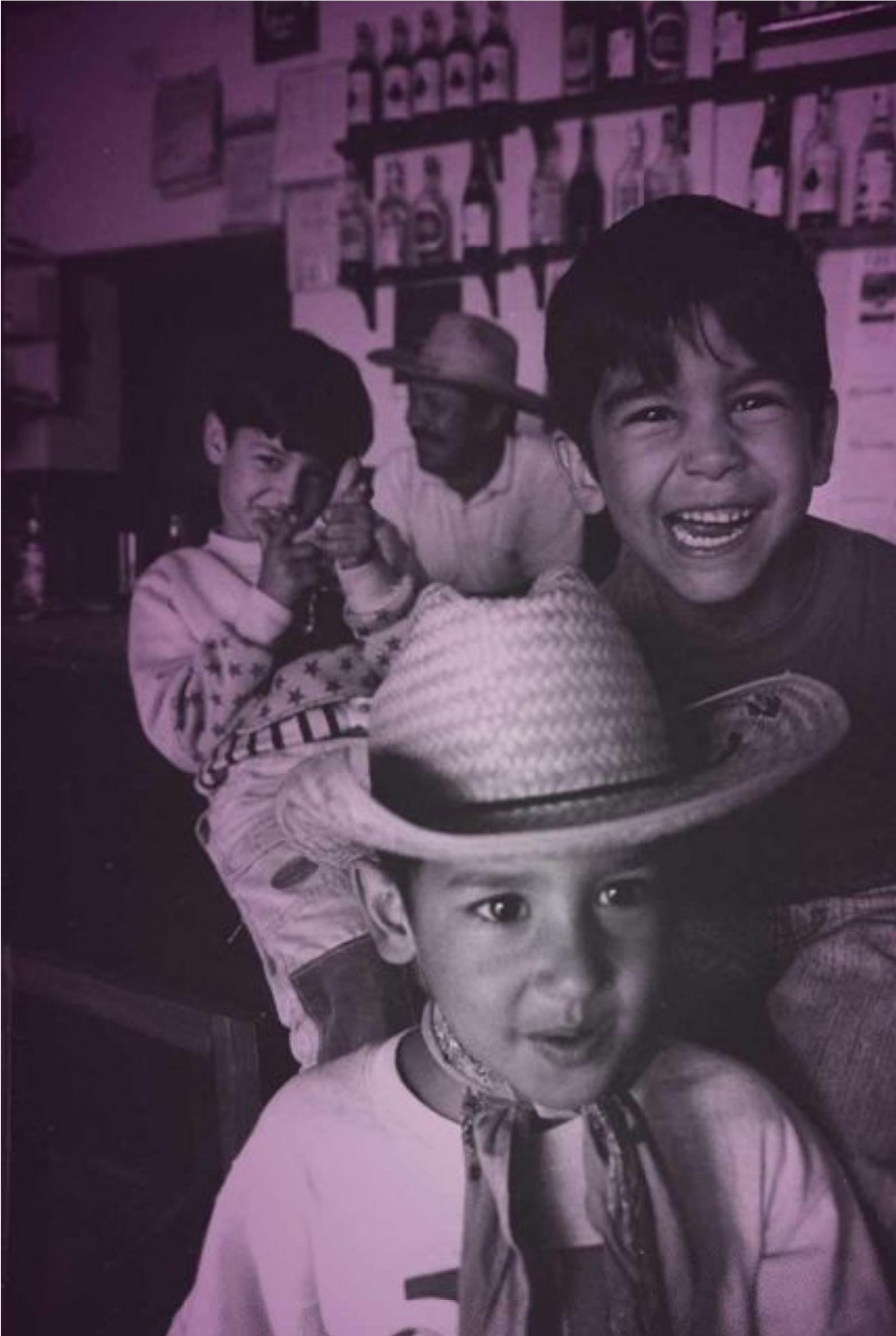


*Después de Auschwitz
ya no se puede
escribir de la
misma manera. Es
necesario hacerlo sin
contemplaciones, para
que la política no
ignore al arte. Tal vez
lo único que se puede
afirmar sea: "A veces
la literatura surge a
punta de bayoneta"*

DIGAMOS ENTONCES QUE SÍ, que por lo menos en la cultura alemana, la literatura no está desligada de la política. O en todo caso, está parcialmente ligada. Lo que quiere decir que si Kafka trata el tema de la burocracia, el sistema de justicia, refiriéndose de esta manera a la libertad, a la culpa, a la humillación, al ejercicio del poder, sus textos no son necesariamente abstractos, sino políticos. Ya el carácter público del escritor le da cierto matiz político. Y aunque en Alemania, por ejemplo, los escritores no ocupan comúnmente puestos burocráticos, gracias a la cantidad de premios literarios y a la vitalidad de la industria editorial (leer sigue siendo una de las actividades favoritas de los alemanes), sus opiniones políticas tienen un efecto importante. Y esto se debe a la propia historia del país: el exterminio en los campos de concentración, la división de su territorio entre los dos sistemas políticos que se disputaban el poder en el mundo, el capitalista y el comunista, teniendo como consecuencia también que durante casi cuarenta años Alemania, especialmente la ciudad de Berlín, fuera el punto de combate de los dos bandos. Estas circunstancias han hecho que los temas de la literatura alemana estén ligados al debate público, y traten sobre las conciencias del cambio climático, o sobre los peligros de la energía nuclear, la pobreza, la migración, la guerra. Cuando se habla de Heinrich Böll, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Peter Weiss, Peter Handke, Elfriede Jelinek, Herta Müller, no se habla sólo de escritores, sino también de figuras públicas, algunas de ellas bastante incómodas para los políticos, pues se han involucrado con sus opiniones en la política europea. ¿Se han involucrado? ¿No sería más preciso decir, han sido involucrados? ¿O es parte de la creación artística involucrarse? ¿Se involucraría uno en política si ésta funcionara como debe, si los políticos hicieran su trabajo de políticos y no de representantes industriales? La famosa frase del filósofo Theodor W. Adorno (1903-1969) en la que se asegura que es una barbarie escribir poesía después de que hemos sido testigos de las atrocidades de campos de concentración como el de Auschwitz, es respondida por los escritores de la posguerra. Después de Auschwitz ya no se puede escribir de la misma manera. Es necesario hacerlo sin contemplaciones, para que la política no ignore al arte. Tal vez lo único que se puede afirmar sea: "A veces la literatura surge a punta de bayoneta". 

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE INFORMACIÓN

.....
CANER-LIESE, Robert (2009). *Gadamer, lector de Celan*, España: Herder.



TIRAR CONTRA LA MUERTE:

JUAN GELMAN, POESÍA Y POLÍTICA

RICARDO
SIGALA

Maestro en
Literaturas
Comparadas por
la Universidad
de Guadalajara.
Profesor
investigador de la
misma casa
de estudios,
autor de los libros
Paraíplós y *Periplos*.

Los grandes premios no sólo tienen la función de otorgar un reconocimiento simbólico y económico al escritor beneficiado, tienen además la virtud de sacar a algunos autores, especialmente poetas, del coto privado en el que se alojan, sólo leídos y celebrados por ciertas élites de la cultura, los ejemplos abundan y uno de esos es el de Juan Gelman (Argentina, 1930). Hubo que esperar más de cuarenta años de labor poética y otros tantos de activismo político (en muchos momentos no hay frontera entre dichos ámbitos) para que el mundo literario volteara su mirada, reconociera y encumbrara en su justo lugar a una de las voces más representativas de la poesía en lengua castellana, emblemática tanto en su espíritu estético, como renovadora de las formas poéticas, pero no menos por su carácter humano, por su conciencia que no puede concebir la belleza de la poesía separada del sufrimiento y la injusticia, a nivel personal y social, debemos decir universal.

ASÍ PUES EL NUEVO SIGLO ABRE para Juan Gelman con la llegada de los más importantes premios en la lengua española y así permanece durante la primera década del mismo: el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo (2000), el Ramón López Velarde (2003), el Pablo Neruda de Poesía Iberoamericana (2004), el Reina Sofía (2005), y el Premio Cervantes (2007), considerado el Nobel de las letras hispanas.

PERO ¿QUIÉN ES JUAN GELMAN? Decía Fernando Pessoa que los poetas no tienen biografía, que ésta se encuentra en su obra, y en mucho es cierta la aseveración del portugués, la vida y la obra de Gelman son caras de una misma moneda imposibles de disociar, por ejemplo, cuando habla del exilio, asegura que esa condición en él se remonta a la pérdida de la inocencia, a la expulsión natural de la infancia, el exilio indisoluble de la ausencia





amorosa, y la pérdida de los seres queridos. Así como vida y poesía se conjuntan, evidentemente se fusionan poesía y política: a los 11 años de edad publicó su primer poema, a los 15 ingresó a la Federación Juvenil Comunista; a los 25, al lado de jóvenes poetas activistas de filiación comunista funda el grupo Pan Duro, con el propósito de publicar y difundir su poesía comprometida socialmente, de ahí su primer libro publicado en el año 1956, *Violín y otras cuestiones*; en la primera mitad de los años sesenta es encarcelado por pertenecer al Partido Comunista, al que más tarde abandona para formar parte del peronismo revolucionario, y forma, con otros escritores disidentes del Partido Comunista, el grupo Nueva Expresión y la editorial La Rosa Blindada con el fin de difundir libros de izquierda rechazados por el comunismo ortodoxo.

ESTAMOS EN EL CONTEXTO HISTÓRICO de la presencia imperialista de Estados Unidos en América Latina y la Revolución cubana de 1959, una tensión ideológica que germinará en el poeta el caldo de cultivo para la generación de obras emblemáticas, Juan Gelman escribirá algunos libros que destacan por su profunda solidaridad humana además de su crítica social: *Gotán* (1962), *Cólera Buey* (1965) y *Los poemas de Sidney West* (1969).

EN 1975 JUAN GELMAN HABÍA SALIDO DE ARGENTINA con el fin de denunciar las violaciones a los derechos humanos por parte del gobierno de Isabel Perón (1974-1976) –durante la dictadura militar, autodenominada Revolución Argentina (1966-1973), se había unido a las Fuerzas Armadas Revolucionarias y posteriormente a los Montoneros, ambas organizaciones guerrilleras de orientación peronista, la última influida por el pensamiento del “Che” Guevara. Un año más tarde, un golpe de Estado establece la nueva dictadura militar en Argentina, Proceso de Reorganización Nacional, que causará gran



terror e impone un exilio a Juan Gelman que lo lleva a rondar por Italia, España, Guatemala, Francia, Estados Unidos y finalmente México. Hacia 1983 el gobierno de Raúl Alfonsín gira una orden de aprehensión contra Juan Gelman por delitos imputados a los Montoneros, lo que provoca una serie de protestas internacionales encabezadas por los escritores Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Alberto Moravia, Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos, entre otros. Cinco años más tarde la orden judicial quedó sin efecto y Juan Gelman pudo regresar a su patria después de trece años, aunque ya había decidido establecerse en México.

LA EXPERIENCIA DEL EXILIO PARA JUAN GELMAN FUE verdaderamente significativa, al grado que ha declarado que pasó los primeros cinco años en una sequía considerable de producción poética; hay entre su último libro escrito en Argentina *Relaciones* (1973) y el primero en el exilio, *Hechos* (1980) siete años de diferencia. En un artículo titulado “El destierro” (www.lamaga.com.ar) de 1997, el poeta *desimplifica* el concepto de exilio como una expulsión por razones políticas de un territorio que representa un arraigo meramente nostálgico, él asegura que el exilio es muchas cosas más: “la época en que no nos habían derrotado, en que se podía creer en las luchas populares”. Pero también tiene un carácter de privación meramente personal “por ejemplo, mi madre falleció cuando yo estaba en el exilio. Y esos son golpes realmente duros, porque dan en la madadura”. Como consecuencia de esto, Gelman publica en 1989 uno de sus libros más intensos, *Carta a mi madre*, donde hurga en la huella dejada por ella, en el intento de recuperación de la persona amada, por medio de una poesía desgarradora que Eduardo Milán ha calificado como “la articulación de un canto, de un llanto

general de los desaparecidos”. La primera estrofa del poema se ha convertido en un referente en nuestra poesía debido a la intensidad y exactitud en la descripción de la pérdida expresada por el poeta: “recibí tu carta 20 días después de tu muerte y cinco minutos después de saber que habías muerto/ una carta que el cansancio, decías, te interrumpió/ te habían visto bien por entonces/aguda como siempre/ activa a los 85 años de edad pese a las tres operaciones contra el cáncer que finalmente te llevó/.”

COMO VEMOS, EL TEMA DE EXILIO VA A SER ENRIQUECIDO no sólo por el carácter político del suceso sino por la condición de pérdida de proyectos de vida, de seres queridos, de cosas, objetos, pero aún más, la pérdida de la gente que padece en su propio país las circunstancias que a él lo expulsaron: “¿Y la gente que no puede volver, por ejemplo, a los restos de los hijos que perdió?, ¿y la gente que no puede volver a la justicia que se le debe, al salario, a la cultura, a los servicios sanitarios, a la educación que se le debe y a la que no puede volver? Son millones los que están exiliados en el país (...) Los que cobran una miseria son exiliados de un supuesto desarrollo”.

TREINTA AÑOS DESPUÉS DE LA MASACRE de la dictadura militar, Juan Gelman, en el discurso de recepción del Premio Cervantes, recordó su identificación con Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz por su condición de padecer “la presencia ausente de los amados”, que en palabras de la santa es “morir muchas veces”, y afirmó “yo moría muchas veces y más con cada noticia de un amigo o compañero asesinado o desaparecido que agrandaba la pérdida de lo amado”. Y vuelve a profundizar en las palabras desde la óptica del poeta, ahora respecto al concepto “desaparecido”: “la dictadura militar argentina desapareció a 30 mil personas y cabe señalar que la palabra ‘desaparecido’ es una sola, pero encierra cuatro conceptos: el secuestro de ciudadanas y ciudadanos inermes, su tortura, su asesinato y la desaparición de sus restos en el fuego, en el mar o en suelo ignoto”.

LA MEMORIA ES PUES UNA DE LAS FUNCIONES DE LA POESÍA de Gelman, porque da la posibilidad de la justicia contra la pobreza, la corrupción, la opresión, la posibilidad de la respuesta a las preguntas que siguen titubeando en el viento, para la conservación de la utopía, de la capacidad del sueño, del deseo y del anhelo. No debemos olvidar a los 200 mil civiles de Hiroshima ni al coronel Paul Tobbetts que los aniquiló sólo pulsando un botón, no debemos olvidar a las víctimas ni a los asesinos de la dictadura porque hay recuerdos que “siempre están ahí y muestran su rostro sin descanso. Es el rostro de los seres amados que las dictaduras militares desaparecieron. Pesan en el interior de cada familiar, de cada amigo, de cada compañero de trabajo, alimentan preguntas incesantes: ¿cómo murieron? ¿Quiénes los mataron? ¿Por qué? ¿Dónde están sus restos para recuperarlos y darles un lugar de homenaje y de memoria? ¿Dónde está la verdad, su verdad?”, y por el estilo continúa en su discurso de recepción del Premio Cervantes, tal como lo hace en muchos de sus poemas, por medio de una incesante enumeración de preguntas.

EN SU CÉLEBRE PRÓLOGO PARA LA EDITORIAL Visor de Poesía, Julio Cortázar definió a Juan Gelman como un “hombre al que le han cegado la familia, que ha visto morir o desaparecer a los amigos más queridos”. Entre tantas pérdidas quizás hay unas cuantas que destacan sobremanera, una es la muerte de su madre en 1982 víctima del cáncer y que su condición de exiliado le impidió darle el último adiós; otra es la desaparición en 1976 de su hijo Marcelo Ariel y su nuera María Claudia Iruretagoyena, con siete meses de embarazo, que fueron secuestrados en Buenos Aires por un comando militar. Producto de esta experiencia Gelman escribió “Carta abierta” incluido en *Hechos y relaciones* (1980), un poema de una emotividad incontenible y un

La dictadura militar argentina desapareció a 30 mil personas. La palabra "desaparecido" es una sola, pero encierra cuatro conceptos: el secuestro de ciudadanas y ciudadanos inermes, su tortura, su asesinato y la desaparición de sus restos en el fuego, en el mar o en suelo ignoto

lenguaje que manifiesta el desequilibrio y la turbación que produce esa honda indagación en la incógnita del hijo desaparecido:

cuerpo que me temblás entrada al alma/
frío que me enfrías/manito tuya
manando sombra/sombra/sombra/
¿paro tu deshacerte en algún lado?

¿te rejunto otra vez?/¿te apeno el habla?/
¿te duelo el nunca?/¿más?/¿o nunca más
me mirará heroseando tu hermosura?/
¿descansarás tu piel?/¿desquerés mucho?/...

EL 7 DE ENERO DE 1990 SON IDENTIFICADOS los restos de su hijo Marcelo, asesinado de un tiro en la nuca, los restos fueron encontrados en un río de San Fernando (Gran Buenos Aires) dentro de un tambo de grasa lleno de cemento.

EL 23 DE DICIEMBRE DE 1998, *Brecha* publica la “Carta abierta a mi nieto”, tras de que Gelman se enterara que su nieto(a) estaba vivo(a) y que por medio del Plan Cóndor (que vinculaba las dictaduras sudamericanas con Estados Unidos) había sido llevado(a) a Montevideo y dado(a) en adopción, la carta muestra nuevamente la condición humana del poeta, veamos sólo un fragmento:

Me resulta muy extraño hablarte de mis hijos como tus padres que no fueron. No sé si sos varón o mujer. Sé que naciste... Ahora tenés casi la edad de tus padres cuando los mataron y pronto serás mayor que ellos. Ellos se quedaron en los 20 años para siempre. Soñaban mucho con vos y con un mundo más habitable para vos. Me gustaría hablarte de ellos y que me hables de vos. Para reconocer en vos a mi hijo y para que reconozcas en mí lo que de tu padre tengo: los dos somos huérfanos de él. Para reparar de algún modo ese corte brutal o silencio que en la carne de la familia perpetró la dictadura militar. Para darte tu historia, no para apartarte de lo que no te quieras apartar. Ya sos grande...

*Es imposible
acceder a Gelman
sin la conciencia
de experimentación
verbal que fluye
en toda su obra,
poniendo de
manifiesto que su
inconformidad, que
su revolución, no es
sólo del decir sino
del modo de decir, no
sólo del discurso sino
de las estructuras...
asistimos a una
rebelión total*

ANTE ESTA SITUACIÓN GELMAN RECURRIÓ a los gobiernos argentino y uruguayo en busca de ayuda para encontrar a su nieto(a), sin embargo se encontró con la oposición del presidente de Uruguay Julio María Sanguinetti, con quien entabló un debate público, el poeta atrajo nuevamente la atención internacional y recibió apoyo de destacados intelectuales y artistas entre los que destacan los premios Nobel Günter Grass, Darío Fo y José Saramago, y de los cantautores Joan Manuel Serrat y Fito Páez, entre otros. Dos años más tarde la nieta de Gelman, de nombre Andrea (Andreíta la llama en varios poemas) fue encontrada y Gelman pudo reunirse con ella. La joven decidió tomar el apellido de su verdadero padre, para llamarse María Macarena Gelman.

DERIVADO DE ESTA EXPERIENCIA, EN 2001 Gelman publica *Valer la pena*, integrado por 136 poemas escritos entre el momento que descubrió dónde se encontraba su nieta y el encuentro con ella. El libro también es un homenaje a Paco Urondo, compañero en Montoneros, quien se suicidó en 1977 para evitar ser capturado y delatar al movimiento, el título es pues una frase del poema “Cada día que pasa” del finado poeta. En ese mismo tenor, en 2004 aparece *País que fue será*, integrado por 89 poemas escritos entre 2001 y 2003: “cuando el dolor se parece a un país/ se parece a mi país”, destaca. Los poemas, en su mayoría, son una especie de diálogo



con las personas que estuvieron presentes de una u otra forma en el tránsito de la búsqueda y el encuentro con su nieta, así pues muchos están dedicados a personajes como José Saramago, Fito Páez (que en 2003 le dedicó su disco *Naturaleza Sangre*) etcétera, que lo apoyaron alrededor del mundo, y otros como Marco Antonio Campos y Hugo Gutiérrez Vega en México. El libro fue premiado en la Feria del Libro de Buenos Aires como el mejor de ese año.

EL POETA URUGUAYO EDUARDO MILÁN DICE que la obra de Juan Gelman es un “concentrado de memoria, experimentación y conciencia”. En lo escrito hasta aquí la memoria y la conciencia han sido evidenciadas, sólo resta detenernos un poco en la experimentación, ya que es imposible acceder a Gelman sin la conciencia de experimentación verbal que fluye en toda su obra, su denuncia, su subversión, su indignación, su dolor no son manifestados por medio del lenguaje establecido por los cánones de la convención poética contemporánea, por el contrario, hace usos inusitados, inesperados, para algunos incluso chocantes, de la lengua, poniendo de manifiesto que su inconformidad, que su revolución no es sólo del decir sino del modo de decir, no sólo del discurso sino de las estructuras, asistimos a una rebelión total. Julio Cortázar lo advierte de la siguiente manera: “Sí, no es fácil entrar desde la primera línea en un discurso que va de tal manera contra la corriente que incluso pisotea sin lástima las reglas más ahincadas de nuestra seguridad mental, de nuestras grillas prosódicas, de nuestra aceptación pasiva de las funciones gramaticales”. Las pausas inusitadas, la verbalización de sustantivos (amorar, dictadurar), la inversión del género en las palabras no son más que una muestra de la forma como subversión, de “disparar contra la muerte” como nos dice en uno de sus primeros poemas.



ERNESTO CARDENAL:

LA POESÍA COMO FACTOR DE INCIDENCIA EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

JORGE
AGUILERA

Maestro en Letras Mexicanas por la UNAM, donde cursa el Doctorado en Letras y es profesor de asignatura en la FFYL y en el Centro de Enseñanza para Extranjeros. Miembro de los Seminarios de Investigación Permanente en Poesía Mexicana Contemporánea, así como del de Transfiguraciones Socioculturales de América Latina y el Caribe.

La poesía de Ernesto Cardenal (Granada, 1925) refleja a través de múltiples miradas los diversos estadios por los que ha transitado tanto el hombre: sacerdote, funcionario, escritor; como el pueblo nicaragüense durante el siglo XX, sandinismo y somozismo, en sus dos versiones diferentes cada uno: Augusto César y el FSLN; Anastacio y “Tachito”. El complejo entramado histórico que parece hacer de las luchas internas de Nicaragua un eterno retorno (*deja-vu* persistente), tiene una voz –en Cardenal– que consigue fundir y reescribir desde los códigos mayas hasta los comunicados guerrilleros en una polifonía propia de su eclecticismo personal, donde se hacen presente la historia, la sociedad, la religión y la literatura a través de inesperadas tramas y urdimbres: los códigos son *La Biblia*; Sandino es Darío o Coronel Urtecho; Carter es Cortés o Colón; Carlos Fonseca pudo ser Quetzalcóatl.

HORA O, CANTO NACIONAL Y ORÁCULO SOBRE MANAGUA son tres poemas de largo aliento que se nutren de la complejidad arriba enunciada. Al igual que *El estrecho dudoso*, *Los ovnis de oro* o *Cántico cósmico*, son intentos totalizantes por fundir pasado y presente, sólo que con una visión más concentrada en el caso de las tres obras que trataremos: represión, lucha de clases y vislumbre de un futuro mejor (socialista) al triunfo de la Revolución. Desde las Segovias y Niquinohomo, el avance desde el Pasado hacia ese hipotético Futuro (pese al posterior desencanto con él por parte de Cardenal), forma el camino por donde cruza no sólo la percepción de este poeta sobre el deber ser del poema, sino las creencias de una buena parte de la poesía latinoamericana del siglo XX.



Maruchan
Instant Lunch

La literatura debe prestar un servicio. Debe estar –como todo lo demás en el universo– al servicio del hombre. Por lo mismo, la poesía debe de ser política. Aunque no propaganda política sino poesía política

CADA UNO DE ESTOS TRES POEMAS SE REFIERE a una etapa concreta de la lucha nicaragüense contra la dictadura de la dinastía Somoza, a saber: *Hora 0*, 1960 (2002: 29-47) es sobre todo un poema que trata del movimiento de Augusto César Sandino contra el primer Anastasio Somoza; *Canto Nacional*, 1973 (2002: 217-241) abunda en referencias al régimen de Luis Somoza Debayle, hijo y sucesor del primero, en tanto que *Oráculo sobre Managua*, 1973 (1980: 199-226) se centra en la lucha del Frente Sandinista contra Anastasio Somoza Debayle “Tachito”, hijo y hermano respectivamente de los dos primeros. El dato referencial, explicable de acuerdo con las épocas de escritura de cada uno, tiene también un evidente imbricamiento con las experiencias personales de la biografía de Cardenal. Pero estos datos, correspondientes más a la historiografía que al análisis crítico de la poesía, son apenas síntoma de cosas de mayor interés.

ES IMPORTANTE APUNTAR, así sea de manera esquemática, la vasta tradición poética nicaragüense que en mucho abona para la interpretación que aquí proponemos: es de sobra sabido que Rubén Darío contribuye a consolidar la poesía hispanoamericana en sus formas y contenidos; pero además de eso, marca un paso adelante en la visión de confrontación con el boyante imperialismo *yanqui*: baste recordar su “Oda a Roosevelt”. Por su parte, Salomón de la Selva prepara el terreno a una dicción poética que descollará en el subcontinente sobre todo en la segunda mitad del siglo xx: su obra *El soldado desconocido* es quizá el primer poema de largo aliento dentro de tal tradición que prelude lo mismo el *Canto General* de Neruda que la propia obra de Cardenal. Además de ello, la evidente influencia del *Modernism* sajón, según lo documenta José Emilio Pacheco en célebre artículo (Pacheco, 1980), abrirá la veta que, por vía de José Coronel Urtecho, nutrirá tanto a la vanguardia nicaragüense (Luis Alberto Cabrales, Pablo Antonio y Manolo Cuadra y Joaquín Pasos) como a la llamada “Generación del Cuarenta”, integrada por Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Martínez Rivas y el propio Cardenal.

EL LLAMADO EXTERIORISMO, TÉRMINO ACUÑADO por Coronel Urtecho y potenciado por Cardenal, será entonces la síntesis de una dicción poética que abreva en Pound y Eliot más el agregado de las condiciones socioeconómicas de Nicaragua en primera instancia, pero también de Centroamérica y Latinoamérica en general, como veremos más adelante. Al respecto, Cardenal señala: “Considero que la única poesía que puede expresar la realidad latinoamericana, y llegar al pueblo, y ser revolucionaria, es la exteriorista” (1975: ix). Tanto la antología preparada por este autor como la de Francisco de Asís Fernández (1979:18), más que panorámicas del fenómeno poético nicaragüense, intentan ser la evidencia de una realidad que impele a los poetas de ese país, de Darío en adelante, ya a dejar constancia de la realidad opresiva, ya a tomar parte activa del proceso social en marcha desde la creación del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional (EDSN) por Sandino. Es de nuevo Cardenal quien aclara tal intención: “la literatura *sola*, la literatura por la literatura no sirve para nada. La literatura debe prestar un servicio. Debe estar –como todo lo demás en el universo– al servicio del hombre. Por lo mismo, la poesía debe de ser política. Aunque no *propaganda* política sino *poesía* política.” (1979: vii).

ENTREMOS YA A LOS POEMAS. En primera instancia, *Hora 0* es un poema en cuatro partes donde la circunstancia histórica de Centroamérica en la décadas de los treinta y cuarenta será el tema a poetizar. Desde el inicio del texto, las referencias a los países vecinos de la patria del autor se hacen explícitas:

Noches tropicales de Centroamérica, [...]
 “Muchas veces fumando un cigarrillo
 he decidido la muerte de un hombre”,
 dice Ubico fumando un cigarrillo... [...]
 San Salvador bajo la noche y el espionaje [...]
 El palacio de Carías apedreado por el pueblo [...]
 Y Managua apuntada por las ametralladoras [...] (2002: 29).

EN UN MOVIMIENTO CASI CINEMATOGRAFICO DE PANEÓ, la mirada de la atmósfera subcontinental nos permite adentrarnos en la realidad enunciada. Las referencias a los dictadores de Guatemala, Jorge Ubico, y de Honduras, Tiburcio Carías, además de la presencia de El Salvador, son parte de la estrategia constitutiva del poema, lo cual se apunta hacia el final: Managua es nombrada en último término, con el fin de instalar la experiencia concreta que se referirá. El cierre de esta primera parte, un dístico endecasílabo, recurre a la repetición paralelística, recurso formal presente a lo largo del poema:

¡Centinela! ¿Qué hora es de la noche?
 ¡Centinela! ¿Qué hora es de la noche? (2002: 29).

EN TANTO QUE ESTA PRIMERA PARTE sirve de introducción, la segunda y la tercera ahondan en la descripción y el relato histórico de las realidades mencionadas. Téngase en cuenta que, cuando decimos “descripción” y “relato histórico”, estamos atendiendo a géneros que de ordinario se consideran ajenos a la poesía; sin embargo, el ensanche que el exteriorismo aprende particularmente en Pound, a decir de Cardenal (Benedetti, 1981: 86-88), le permite nutrir al poema de todos los lenguajes y registros posibles, desde la narración y la descripción hasta el lenguaje científico o jurídico, como veremos.

POR AHORA NOS INTERESAN EN PARTICULAR las partes tercera y cuarta del poema, donde Cardenal cifra dos momentos de la lucha contra el primer Somoza: la rebelión de Sandino y la de abril de 1954, en la que él mismo participó. En ambos casos, los elementos estructurantes son los mismos: descripción del paisaje natural y social, confrontación de los insurrectos con el dictador, apoyo estadounidense al segundo, certeza en el poema de la justeza de la rebelión y confianza en el triunfo que deberá llegar. En el entramado poético, la certeza de que el poema, la poesía, el poeta, algo pueden hacer en esta lucha:

Y Sandino no tenía cara de soldado,
 sino de poeta convertido en soldado por necesidad, (2002: 36) [...]
 Y Adolfo Báez Bone era mi amigo: [...]
 “Si a mí me pusieran a escoger mi destino
 (me había dicho Báez Bone tres días antes)
 entre morir asesinado como Sandino
 o ser presidente como el asesino de Sandino
 yo escogería el destino de Sandino” (2002: 42).



En un lenguaje simple, sin complicaciones retóricas, los versos de Cardenal aprovechan la experiencia guerrillera para enhebrar imágenes diáfanas de gran manufactura

LA FÓRMULA QUE EQUIPARA AL LÍDER GUERRILLERO con el poeta, por otro lado, no es exclusiva de *Hora 0*. En *Canto Nacional*, el ardid poético llega al extremo de equiparar a Sandino con Darío:

Y Sandino decía a los campesinos:

“Algún día triunfaremos, Y si yo no lo veo
las hormiguitas llegarán a contármelo bajo la tierra”.

Darío a su regreso, recibido en triunfo, había
profetizado a los jóvenes, en brindis, el buen Rubén, un
país con más glorias, ‘triumfo nacional y definitivo’... [...]

Todavía tenemos la lucha: Sandino contra marinos
y, ay, tantos Rubén Daríos hay en el monte
macheteando (2002: 234).

Y EN ORÁCULO SOBRE MANAGUA, la presencia de Leonel Rugama, el poeta-guerrillero nicaraguense por excelencia, recuerda a Roque Dalton o Paco Urondo, poetas cuya muerte está inserta en el contexto de las guerrillas latinoamericanas:

Sucede que te metiste a la clandestinidad
y moriste en la guerrilla urbana [...]

Grandes sentimientos de amor

a riesgo de parecer ridículo –había dicho el Che. [...]

Por eso vos Leonel Rugama poeta de 20 años

te metiste a la guerrilla urbana (2002: 203-204).

PERO NO ES SÓLO LA MENCIÓN EXPLÍCITA DE POETAS o el parangón del oficio con el del combatiente lo que dota de interés poético a estas obras. Si bien es cierto que la necesidad escritural de Cardenal lo impele a crear poemas más cercanos a la épica que a lírica, no por ello deja de lado la emoción poética. En un lenguaje simple, sin complicaciones retóricas, los versos de Cardenal aprovechan la experiencia guerrillera para enhebrar imágenes diáfanas de gran manufactura. Como apunta Margarita López, en *Hora 0* “El resultado es la escritura de esta eclosión épica-lírica en la que la historia y el sentimiento se conjugan para rasgar el velo de la dictadura” (López M., 2001).

Qué es aquella luz allá lejos? Es una estrella?

Es la luz de Sandino en la montaña negra.

Allá están él y sus hombres junto a la fogata roja
con sus rifles al hombro y envueltos en sus colchas,
fumando o cantando canciones tristes del norte,
los hombres sin moverse y moviéndose sus sombras (2002:36).

UN PROCEDIMIENTO RECURRENTE en Cardenal es la descripción casi paisajística del entorno natural. Esta cualidad del poema está presente en los tres textos aquí estudiados. El procedimiento esencial consiste en asomarse por el campo, la vegetación, la fauna silvestre, particularmente las aves, para desde allí descender hacia la realidad urbana. Las descripciones de las temporadas de lluvia en abril y mayo están presentes en los tres poemas, así como la repetición onomatopéyica de los sonidos canoros. En *Canto Nacional*, por ejemplo, tal recurso sirve para estructurar de inicio a fin el texto. Este poema, dedicado al FSLN, es, como su nombre lo indica, un canto al país natal; poesía patriótica pero en sentido inverso a la fórmula acostumbrada para tales composiciones. Más que un canto celebratorio, es un grito de combate, denuncia de



las condiciones impuestas por el intervencionismo norteamericano y, en todo caso, llamado a la transformación de tal realidad.

DE NUEVA CUENTA, EL TRABAJO POÉTICO CENTRAL consiste en el contraste entre una realidad bella en lo natural, lastimera en lo social, y opresiva en lo político. En *Canto Nacional*, se vislumbra ya de manera clara lo que apenas se esbozaba en *Hora 0*: la necesidad de fundir pasado y presente, y la certeza de que el futuro deberá ser distinto o no será:

es el proceso.
 El proceso viene de los astros.
 Nuevas relaciones de producción: eso
 también es el proceso. Oposición. Tras la opresión, la liberación.
 La Revolución empezó en las estrellas, a millones
 de años luz. El huevo de la vida
 es uno [...]
 Del vientre de los oprimidos nacerá la revolución.
 Es el proceso [...]
 El proceso es más todavía:
 el Che después de muerto sonríe como recién salido del hades.
 (2002: 222-223).

EN CANTO NACIONAL, el recurso de la intertextualidad domina amplias zonas del poema. Las crónicas de los conquistadores, *La Biblia*, el *Popol Vuh* o las proclamas políticas dan pie a la elaboración poética de textos primigenios, recurso del que se vale Cardenal para sus célebres poemas sobre la época prehispánica y la conquista. Más que palimpsestos, estamos frente al trabajo poético que extrae del original sus posibilidades poéticas. El límite de esto es el uso de la



famosa frase de Louis Blanc: “De cada uno según su capacidad/ a cada uno según sus necesidades.” La cual, al insertarse en el continuo poético, entre citas del libro sagrado de los mayas y el de la tradición judeo-cristiana, permite resignificar, sólo en virtud de su inédito acercamiento, el cliché político en imagen poética. Por supuesto que, en el fondo de esto, está la convicción de Cardenal por conciliar la doble fe que practica: cristianismo y socialismo. Dicho con un verso suyo: “Comunismo o Reino de dios en la tierra que es lo mismo.”

TAMBIÉN EN CANTO NACIONAL APARECE ya un tono profético que se manifestará con mayor fuerza en *Oráculo sobre Managua*. Si en el primero aparece “la visión de una tierra con la explotación abolida”, en el segundo ya no es vislumbre, sino anuncio:

Dios como Ciudad:

la Ciudad del encuentro definitivo

de cada hombre con todos los hombres

la Ciudad de la identidad y la comunidad consumada

la ciudad de la Comunión [...]

Hacer concreto el Reino de Dios

Es una ley establecida por la naturaleza [...]

La economía del futuro será hacer la vida más hermosa (2002: 204).

SI PLATÓN REPUTABA AL POETA COMO “un ser alado, ligero y sagrado”, un inspirado que hasta antes del momento de la inspiración “es impotente para hacer versos y pronunciar oráculos” (1996: 98), Cardenal trastoca tal fórmula, al pronunciar su oráculo no tanto desde la inspiración (aunque no exento de ella, por supuesto),

como desde la certeza en el futuro de Nicaragua. *Oráculo sobre Managua* fue escrito en el contexto del terremoto de 1972, que destruyó una buena parte de la ciudad y evidenció la mezquindad de la dictadura, que usufructuó en su exclusivo beneficio la ayuda internacional. En este sentido, el poema equipara al terremoto con las plagas de Egipto, y asevera que, como en el relato bíblico, el pueblo elegido será redimido. Acaso este poema contenga algunos de los principios compositivos que, con posterioridad, darán la obra magna de Cardenal, *Cántico cósmico*.

EL POEMA QUE AHORA NOS OCUPA INICIA con una condensación de las eras geológicas en los estratos telúricos. Desde la lava volcánica, se superponen una tras otra las huellas del pasado hasta la última época: “Y encima trozos de Coca Colas y llantas Goodyear”.

EL PLANO ESPACIAL DE INMEDIATO SUCEDE al terrestre. La luna que se observa desde el terruño ahora está invadida “con astronautas cantando en ella canciones de Frank Sinatra”. La condensación evolutiva encuentra su correlato pronto en la praxis revolucionaria: “La evolución es por saltos dijo Mao/ la evolución es la revolución/ la revolución no es ilusión”. De tal manera, el poema crea la urdimbre entre tiempo y espacio que permite condensar en pocas páginas el devenir biológico, el económico y el espiritual que conocemos en Darwin, Marx y Jesucristo, respectivamente; a los que Cardenal agrega el de Nicaragua, en su historia tanto natural como política.

PARA TERMINAR, QUEREMOS HACER HINCAPIÉ en la voluntad de Ernesto Cardenal por hacer de su poesía un texto efectivo de incidencia en la realidad. Si el atisbo que aquí hemos hecho en su obra ha intentado ser más una lectura ideológica que estetizante, se debe a que el propio autor ha señalado en diversas oportunidades el valor que su poesía tiene en el proceso social de su patria y de su continente, tanto en su discurso crítico: “la poesía puede servir para algo: para construir un país, y crear un hombre nuevo, cambiar la sociedad, hacer la futura Nicaragua como parte de la futura patria grande que es la América Latina” (Cardenal, 1975: IX). Como en el propio poema: “Hacer de cada hombre un hombre/ Los poetas sean agitadores y los amantes agitadores”.

SIN EMBARGO, TAMBIÉN DEBEMOS SEÑALAR QUE, no obstante la voluntad de Cardenal y de buen número de poetas hispanoamericanos, siempre existirá la pregunta acerca de si el poema, el poeta, la poesía, tienen esa capacidad de incidencia sobre la realidad; y la respuesta más recurrente parece ser que, en todo caso, es una bella ilusión. Pese a ello, parece ser que, al menos en el caso nicaragüense, algo pudo aportar. Ya en 1979, año del triunfo de la Revolución Sandinista, Francisco de Asís apuntaba al respecto: “La poesía y el arte no hacen solos la revolución; son solamente granitos de arena imprescindibles en toda una montaña que va creciendo con un doloroso y heroico proceso de guerra popular prolongada” (De Asís Fernández, 1979: 18).

AL MARGEN DE LOS AVATARES ULTERIORES a su paso por el Ministerio de Cultura durante el gobierno sandinista, sabemos que Cardenal no ha claudicado en sus convicciones ni políticas ni estéticas. Es claro que, en la línea siempre difusa entre el poema que por una parte busca la claridad, la eficacia comunicativa y por otra el rigor formal, se corre el riesgo de privilegiar uno u

Siempre existirá la pregunta acerca de si el poema, el poeta, la poesía, tienen esa capacidad de incidencia sobre la realidad...

otro aspecto en detrimento del contrario. Cardenal lo sabe, y ha reconocido que conoce el riesgo, pero lo asume; después de todo, como señala Benedetti, “muchos pensarán que el logro y el mantenimiento de esta doble fidelidad representan sencillamente un imposible, pero, ¿qué habría sido hasta ahora de la poesía y de la revolución si sólo se hubieran propuesto la conquista de lo posible?” (Benedetti, 1981: 18).

EN EL PRESENTE TRABAJO PRETENDIMOS PRIVILEGIAR la lectura de la poesía de Cardenal como una expresión de la realidad social, en principio de su país natal, pero extensiva a todos los países latinoamericanos. Buscamos también señalar las convicciones del autor sobre el *deber ser* de la poesía, y señalamos la tradición poética nicaragüense como particularmente sensible a esta convicción. Quizá, en el anuncio oracular de Ernesto Cardenal, algún día se supere dialécticamente el debate sobre ese deber ser, y estos versos se tornen realidad:

Escribir fue sencillo como tomar un bus
 Los versos a la rosa no son burgueses.
 ni son burguesas las rosas
 también las cultivará la Revolución
 se trata sí de repartir las rosas
 y la poesía. 🌹

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE INFORMACIÓN

- BENEDETTI, Mario (1981). “Ernesto Cardenal: evangelio y revolución”, en: *Los poetas comunicantes*, México: Marcha Editores.
- , (1977). *Poesía trunca*, La Habana: Casa de las Américas.
- CARDENAL, Ernesto (1975). “Prólogo” a *Poesía nicaragüense*, Managua: Ediciones el pez y la serpiente.
- , (1980). *Antología*, Barcelona: Editorial Laia.
- , (2002). *Poesía reunida*, Chile: Editorial Andrés Bello.
- DE ASÍS FERNÁNDEZ, Francisco (1979). *Poesía política nicaragüense*, México: UNAM.
- LÓPEZ M., Margarita “Hora 0, Ernesto Cardenal”, en: *La prensa literaria*, Managua: sábado 1 de septiembre de 2001, consulta: <http://archivo.laprensa.com.ni/archivo/2001/septiembre/01/literaria/ensayos/ensayos-20010901-03.html>
- PACHECO, José Emilio (1980). “Nota sobre la otra vanguardia”, en: *Casa de las Américas*, núm. 118, enero-febrero de 1980.
- PLATÓN, (1996). “Ion o de la poesía”, en: *Diálogos*, México: Porrúa.





PAZ EN LA PALABRA: POESÍA SOCIAL ESPAÑOLA DE LOS AÑOS CINCUENTA

*Tal es mi poesía: poesía-herramienta
A la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
Con que te apunto al pecho.*

GABRIEL CELAYA

CECILIA EUDAVE

Doctora en Lenguas
Romances por la
Universidad de
Montpellier. Es
profesora investigadora
en la Universidad
de Guadalajara y
coordinadora de la
Maestría en Estudios de
Literatura Mexicana en la
misma universidad.

Todos los países en alguna etapa de su configuración o de su proceso evolutivo –al cual distinguimos a veces con el apelativo de revolución para acreditar su carácter histórico– han frecuentado la lírica para expresarse. Desde los cantos épicos, hasta formas menos consagradas del verso, los poetas han estado ahí para evidenciar la condición humana aferrada a la política o a las estructuras económicas como reducto de formación identitaria, y con ello atraer la idea de nación. No todos, ciertamente, han intentado acercarse a la poesía desde esta trinchera, para ir a tono con el tema que me ocupa, no todos han buscado, en este discurso literario: “un arte de urgencia”, “un instrumento para transformar al mundo”, “un arma cargada de futuro”. Sin embargo, al compromiso social o toma de conciencia –la mayoría de las veces personal–, se les confunde con una acción política, desvirtuando, en casi todas sus manifestaciones, movimientos que sólo intentan ser testimonios críticos con una visión realista e histórica de la sociedad a la que pertenecen.

ES, POR EJEMPLO, EL CASO DE LOS POETAS SOCIALES de los años cincuenta en la España franquista. Resulta difícil precisar las fechas exactas del surgimiento de la poesía “social” en España, pues ya a media-

Los poetas sociales del cincuenta definieron su quehacer poético como un instrumento de comunicación dirigido a la colectividad para rebelarse ante la opresión, las injusticias institucionales, la política arbitraria

dos de los cuarenta se inician los gritos de protesta contra el régimen con: *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso. Este poemario de transición tuvo como principal aporte abrir el camino hacia el problema existencial del hombre, intentando añadir un sentido de compromiso poético lejos de las evasiones garcilasistas. Generó una actitud poética renovada en un contexto de castración creativa producto de la represión política, imponiendo una postura ética, cívica, que desplazará el yo al nosotros: el hombre existencial dará paso al hombre social. Los primeros intentos de la validación del movimiento vinieron de poetas como Gabriel Celaya con *Tranquilamente hablando* (1947) y su más celebrado libro *Cantos Iberos* (1955), seguido de Blas de Otero con *Ángel fieramente humano* (1950) o *Pido la paz y la palabra* (1955), José Hierro con *Caminos de mi sangre* (1947) y *Cuánto sé de mí* (1959), Victoriano Crémer con *Nuevos cantos de vida y esperanza* (1952), Ángela Figueroa con *Los días duros* (1953) que enuncia: “Más de un día me duele ser poeta.../ Es tan fácil vivir cuando sólo se vive/ mudo y simple, esquivando la pesquisa y el verso”.

LOS POETAS SOCIALES DEL CINCUENTA definieron su quehacer poético como un instrumento de comunicación dirigido a la colectividad para rebelarse ante la opresión, las injusticias institucionales, la política arbitraria. Intentaron “despertar al pueblo” escribiendo poemas con un lenguaje sencillo, directo. Y si retomaron los discursos bélicos





Me gustaría pensar que la poesía está más allá de los partidos y su formas, más allá del diletante demagogo, del proselitista infalible, del orador vacío que sólo estremece las palabras

o violentos fue para trastocarlos, y con ello contraatacar desde la raíz del miedo, asomando un poco de esperanza.

CIERTAMENTE SE PREGUNTARÁN ¿dónde está Miguel Hernández o toda la generación del 27, los primeros en levantar la voz y por ello muertos o exiliados? Ellos también fueron parte de esa historia, pero aquí hablamos de los poetas que se quedaron dentro, aprisionados entre las paredes de un pueblo acallado, desolado por una guerra civil que aún continúa persiguiéndolos “como un rayo que no cesa”. Reconocer a esa *otra generación* de voces, si bien no derrocaron al régimen ni fueron mártires en la historia, desde su resistencia feroz y compartida minaron poco a poco a la censura, a las ideas caducas de confort, de un falso bienestar cobijado por el yugo del control. Posturas poéticas que sumaron al otro a su canto y se manifestaron como un pequeño intersticio por donde se miraba un horizonte político, si no ideal, distinto. Ellos hicieron de la poesía un arma cargada de futuro para las nuevas generaciones: “Pensadlo: ser poeta no es decirse a sí mismo./Es asumir la pena de todo lo existente, /es hablar por otros, es cargar el peso/ mortal de lo no dicho...” (Gabriel Celaya).

LA POLÍTICA Y LA POESÍA, QUIERO SUPONER, no deberían tomarse de la mano. Me gustaría pensar que la poesía está más allá de los partidos y su formas, más allá del diletante demagogo, del proselitista infalible, del orador vacío que sólo estremece las palabras. Me gustaría pensar que la poesía se compromete con nosotros, es discurso colectivo alzándose para llamar la atención –en todos sus sentidos–, que el poeta es un instrumento asumiendo su postura desde el hombre y para el hombre, sin identificaciones, ni adicciones, sin ser bandera de nadie ni pretexto de levantamientos. Es una voz, una conciencia sumando muchas otras para al unísono reclamar lo mismo: respeto para los derechos de los individuos, de los ciudadanos que día a día se levantan para decir: “Sí abrí los labios para ver el rostro/ puro y terrible de mi patria/ sí abrí los labios hasta desgarrármelos, me queda la palabra” (Blas de Otero).

Y CON ESA PALABRA SE VAN GESTANDO los cambios, que lejos de pensarlos políticos o con dobles intenciones, lejos de asumir que un poeta o un escritor comprometido necesariamente se corrompe, deberíamos *crear* –la esperanza como último reducto– que es el principio de una denuncia apelándonos a todos como seres humanos, reclamando nuestra conciencia. 

¿DÓNDE ESTABAN LOS POETAS?*

El 31 de agosto de 2000, pasadas las elecciones que dieron lugar al triunfo de Vicente Fox, su equipo de transición dio a conocer el proyecto de una “Consulta Cultural Pública”, a cargo de *Sari* Bermúdez, quien a la postre resultaría designada para dirigir el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. La iniciativa de esa consulta, que se verificó en dos partes y cuyos resultados fueron analizados por el Grupo de Asesores Unidos (GAUSSC), llevaba firma: “La iniciativa de la Consulta fue de *Letras Libres* y tiene su origen, como explicamos en nuestra edición anterior, en la experiencia de la *Agenda para un México Nuevo*” (2002: 28).

NO FUE TAN SORPRENDENTE EL SONADO FRACASO de ese proyecto, cuya primera consecuencia fue el escaso interés del nuevo gobierno por considerar sus resultados. Otras más sí fueron inesperadas: la palpable evidencia de la pérdida del control cultural de los antiguos grupos que lo detentaban y el desmantelamiento del edificio de la cultura en favor de una enorme burocracia analfabeta, pero con título.

EN ESTA CIRCUNSTANCIA, ¿DÓNDE ESTABAN LOS POETAS? Una revisión de la encuesta nos permite reconocer el nulo interés que sus ideas suscitaban entre quienes conformaron la consulta. Dividida en dos (“una dirigida al público interesado en la cultura, y otra dirigida a expertos, profesionales y conocedores”), para su segunda parte se consultó a 490 “conocedores y especialistas en temas culturales” (GAUSSC, 2002: 10). De acuerdo con la lista que la empresa GAUSSC hizo pública en el portal de *Letras Libres* en internet, sólo nueve poetas fueron convocados (1.2 por ciento del total). De ellos, sólo cinco pertenecían al grupo de poetas nacidos entre 1940 y 1955, que para

MALVA FLORES

Poeta y ensayista. Ha obtenido los premios nacionales de Ensayo José Revueltas (2006), de Poesía Aguascalientes (1999) y de Poesía Joven Elías Nandino (1991). Desde 2000 es miembro del Sistema Nacional de Creadores. Su libro más reciente es *Luz de la materia* (Era, 2010).

* Versión actualizada para *Folios* extraída de FLORES, Malva (2010). Agradecemos a la autora y a la Dirección General Editorial de la Universidad Veracruzana por las facilidades otorgadas.

ese momento eran ya dueños de una madurez expresiva. Que de la generación cuyas primeras publicaciones aparecieron cerca de 1968 sólo figuraran en esa encuesta Alberto Blanco, Adolfo Castañón, David Huerta, Víctor Manuel Mendiola y Verónica Volkow, no era gratuito. Todos ellos forman parte de una generación desencantada que abandonó, con pocas excepciones, la discusión pública de los asuntos nacionales en general y, consecuentemente, de la política cultural en particular. Hoy la figura de Javier Sicilia, un año más joven que aquellos, nos permite reflexionar sobre la pertinencia de la exclusión que sufrieron los poetas en la mesa de la discusión pública en el pasado reciente, pero también sobre su propio alejamiento.



AMÉN DE LAS EVIDENTES RAZONES EXPUESTAS en la reflexión de José Emilio Pacheco sobre el declive del verso –forma predilecta de los escritores e intelectuales hasta el siglo XIX– frente al posterior monopolio de la prosa, la revisión de la historia cultural del país nos permite también asegurar que esa razón formal (en su sentido literario) no fue la única que llevó a muchos poetas al abandono de su papel como intelectuales públicos.

LA “GENERACIÓN DEL DESENCANTO” –aquella que vivió los sucesos de 1968 y su réplica en 1971, que creyó en los ideales de la juventud rebelde, que elaboró en mimeógrafo sus primeros libros y asistió al derrumbe de la euforia petrolera– se enfrentó a un cambio histórico y social en cuyo vértigo no supo, o no quiso, redefinirse. Tal vez ninguna de estas dos posibilidades sea cierta y en el mundo actual, caído no sólo el Muro de Berlín, sino también gran parte de los ideales que en su juventud tuvieron, no había ya un público interesado en sus reflexiones. Refugiados en la poesía como una actividad al margen de los acontecimientos, los poetas de esta generación vieron cómo el peso específico de la literatura, eje de la vida artística y crítica del país, cedía su lugar a la creciente importancia de una opinión pública ávida de líderes de opinión, sus profesionales. También fueron testigos de la irrupción y consolidación de los especialistas y académicos que ocuparon, en la discusión de toda clase de problemas ajenos a los estrictamente literarios, el lugar que antes tenían, entre otros, los poetas. ¿Para qué habrían de ser consultados sobre asuntos de economía, política o sobre cualquier otro aspecto, si ya existían especialistas graduados cuya opinión resultaba más pertinente, legitimada por el currículo, que la de los poetas, quienes opinaban, acaso, desde la autoridad moral de la poesía?

Refugiados en la poesía como una actividad al margen de los acontecimientos, los poetas de esta generación vieron cómo el peso específico de la literatura, eje de la vida artística y crítica del país, cedía su lugar a la creciente importancia de una opinión pública ávida de líderes de opinión

*Aunque la figura
omnipresente de Paz
influyó en buena
medida, no puede
adjudicarse al enorme
espacio que ocupó
dentro de la cultura
nacional la falta de
otras figuras poéticas
jóvenes que hicieran
contrapeso a su
actividad intelectual*

LOS POETAS MISMOS ERAN —a diferencia de sus predecesores— producto de la academización y de la especialización generalizada del conocimiento contemporáneo. Tenían frente a ellos el ejemplo de un intelectual que hasta sus últimos días, para bien o para mal, promovió la discusión pública en todo orden. Aunque la figura omnipresente de Paz influyó en buena medida, no puede adjudicarse al enorme espacio que ocupó dentro de la cultura nacional la falta de otras figuras poéticas jóvenes que hicieran contrapeso a su actividad intelectual y que, salvo contadas excepciones, siguieran los pasos de poetas como Zaid o Pacheco. Tampoco se puede llamar, como razón, a la indolencia.

POR ENCIMA DE ESTAS PROBABLES EXPLICACIONES existe otra posibilidad para aclarar el fenómeno. Quizá entre nosotros, Paz podría ejemplificar a uno de los últimos intelectuales de estirpe romántica. El ocaso de los poetas intelectuales, en este sentido, sería también el crepúsculo de aquella vertiente que veía al poeta como mantenedor de una verdad moral que lo convertía en una “conciencia” de su tiempo. Como un crítico cuyos intereses rebasaban el margen de la poesía, Paz reflexionó toda su vida sobre la modernidad como “pasión crítica”; en *Los hijos del limo* lo hizo también sobre el arte moderno que “no sólo es el hijo de la edad crítica sino que también es el crítico de sí mismo”. Porque la “modernidad” había cambiado de casa, o porque nunca habíamos llegado a esa otra “modernidad” —la oficial, en la que el Estado mexicano se ha empeñado desde su constitución—, la mayor parte de los poetas mexicanos de la “generación del desencanto” no se ocuparon durante mucho tiempo de esa discusión.

A PARTIR DE 1968, distintos momentos de la historia del país parecieron reunir a estos poetas (en años recientes, por ejemplo, alrededor o en contra de una figura no por carismática menos equívoca: Andrés Manuel López Obrador). Pero en lo general no abonaron a la crítica pública reflexiones considerables. Su trabajo, constreñido a la poesía, ha sido una forma de resistencia, desde el lenguaje poético, contra el lenguaje oficial.

DE AQUELLA POESÍA REBELDE QUE, mediante el uso de vocablos y formas que violentaban las convenciones sociales, políticas o culturales buscaba denunciar un mundo cuyos valores sólo despertaban escepticismo, se llegó a una poesía de la “experiencia”, cuyo interés central fue replantear, a partir de un “yo poético” íntimo y muchas veces melancólico, su relación con la realidad inmediata —la de las cosas menores—, transformando así su rebeldía escéptica en una comunión con la realidad más vasta del mundo, percibido, no obstante, desde nuestra realidad de todos los días. Su centro de irradiación fue la ciudad. Su palabra, cotidiana.

PERO AL TIEMPO QUE LA CIUDAD SE CONVERTÍA en horizonte de una poesía que buscaba la reconciliación del hombre con su entorno, ya ajenos a “la vida está en otra parte” de Rimbaud, algunos poetas iniciaron el camino de retorno al origen. ¿Cuál origen? A tal pregunta encontraron dos respuestas, dos caminos también que asumen la experiencia poética como una “experiencia interior” o como un regreso al origen concreto (la “tierra nativa”) o mítico-sentimental: la infancia. La revelación última, el último reconocimiento, provendría del contacto con aquello que los trasciende —sea un orden natural o un ayer percibido como espacio privilegiado de lo sagrado— a través de los cuales fuera posible restaurar (y reinstaurar) nuestra confianza en el



lenguaje. El retorno al mundo original proveería entonces los medios para, acaso, acceder a un mundo “real” más auténtico.

EL MUNDO REAL TIENE, SIN EMBARGO, su contraparte: el poeta desencantado de su entorno, de lo real que observa, necesita recrear, reencontrarse, con el mundo *ideal*. Para apropiarse de él existen otras vías cuya escritura confía en el poder de la reminiscencia como medio para crear ese otro sitio, alguna vez *original*. Opera entonces un doble mecanismo en cuyo inicio, muchas veces anterior a la escritura del poema, se evoca aquel mundo ideal como una forma de la reminiscencia para dar paso, ya en el poema, a su invocación poética como una manera de propiciar la aparición de lo otro. Poesía que evoca e invoca, la de algunos poetas mexicanos comparte también otras características: la creación de universos narrativos y, consecuentemente, la construcción de una poesía menos vertical (sintética y con base en la ilación de versos) en favor de una poesía más horizontal (de cuño prosaísta). En el *ideal* aparecen también, nítidamente, los *personajes ideales*. Tal vez por ello, gran parte de esta poesía ha encontrado en la escritura de retratos –de personajes célebres, reales o ficticios– la manera de establecer una identificación entre el personaje retratado, el poeta y, finalmente, el lector. Con ello, a su vez, se puede reactualizar la Historia. Al traerla de regreso, en sus mitos, en sus nombres más reconocibles, la historia se transforma finalmente en aquel ideal del que hablábamos. Si la historia es *lo otro*, la tentativa de los poetas es recuperarla. En su intento, la voz poética

Paz podría ejemplificar a uno de los últimos intelectuales de estirpe romántica. El ocaso de los poetas intelectuales, en este sentido, sería también el crepúsculo de aquella vertiente que veía al poeta como mantenedor de una verdad moral que lo convertía en una “conciencia” de su tiempo



*Si “la dulce,
eterna, luminosa
poesía”, se ha visto
forzada a aplazar
su cometido pues
“nuestra época/
nos dejó hablando
solos” estos poetas
han hecho de la
poesía su mejor
interlocutor y,
acaso, su refugio*

se desdobra dando lugar a la existencia de voces y diálogos: dobles y máscaras poéticas que permiten asir lo real-ideal, y que conducen, finalmente, a un reconocimiento.

ESTE IDEAL PUEDE SER VISTO, ASIMISMO, como la tradición. Para varios de los poetas de esta hornada, tradición implica fidelidad a los maestros. Fidelidad que deviene permanencia, en el trabajo de los poetas que resguardan la tradición por medio de la forma, sus “motivos poéticos” (el amor, la ciudad, lo cotidiano, el viaje, etcétera) se ven encauzados por aquella y la tradición es el lugar del homenaje. Más tributo que búsqueda: una conversación de acompañamiento más que diálogo inquisitivo. Tal vez no se trata de una concepción particular sobre la tradición, sino de una actitud ante la autoridad del pasado, de modo que la función de la más tradicional de las palabras es preservar a la poesía del caos contemporáneo (algo que se percibe como la falta de un centro unificador). La tarea de resguardar la tradición actúa bajo la premisa normativa del *deber ser*, de la fidelidad a las formas más tradicionales como necesaria licencia para el ejercicio poético. El poeta hechizado por las formas tradicionales ya no las cuestiona: la forma es una herramienta de expresión poética, no su fundamento. Su deber es perfeccionarla mediante el ejercicio y la práctica constantes; su intención profunda: actualizar la tradición.

OTRO TIPO DE HECHIZO HA SEDUCIDO a los poetas que frente a la herencia formal aún se interrogan. En su camino, la formulación de lo poético propone transformarse en una realidad



autosuficiente. Si “la dulce, eterna, luminosa poesía”, se ha visto forzada a aplazar su cometido pues “nuestra época/ nos dejó hablando solos” –según dictan los versos de esa otra figura fundamental para esta generación, José Emilio Pacheco– estos poetas han hecho de la poesía su mejor interlocutor y, acaso, su refugio.

POESÍA QUE REFLEXIONA DESDE Y SOBRE EL LENGUAJE, la tentativa de su escritura está encaminada hacia la solución, o al menos el reconocimiento, de aquel problema que atañe a toda la poesía contemporánea y que no es otro que el de la tradición puesta en tela de juicio. La tradición y su perpetuación son el origen de una escritura que busca para encontrarse y recuperarse al mismo tiempo, consciente de que entre el que dice y el lenguaje se levanta una barrera suspicaz hacia el poder de las palabras. Esta poesía reflexiona sobre su propia tensión, acerca de sus mecanismos constitutivos y su función como productora de verdad: una verdad poética, autosuficiente y autogeneradora pero, sobre todo, crítica. *✍*

Esta poesía reflexiona sobre su propia tensión, acerca de sus mecanismos constitutivos y su función como productora de verdad: una verdad poética, autosuficiente y autogeneradora pero, sobre todo, crítica

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE INFORMACIÓN

-
- FLORES, Malva (2010). “Epílogo”, en: *El ocaso de los poetas y la “generación del desencanto”*, México, Universidad Veracruzana, Col. Biblioteca, pp. 197-203.
- GRUPO DE ASESORES UNIDOS (GAUSSC) (2000). “*Letras Libres* y la consulta cultural”, en: *Letras Libres*, núm. 22, octubre.

DEFENSA DE LA POESÍA. UNA DECLARACIÓN*



PEDRO
SERRANO

Poeta y editor del
Periódico de poesía,
publicación mensual
de la Dirección de
Literatura de la UNAM.

Durante el inicio de esta década se han desencadenado en el mundo fenómenos naturales devastadores como el tsunami de Japón, errores humanos tan graves como el descuido en que estaban los reactores nucleares, también en Japón, y enormes hojarascas al viento de libertad, sobresalto y esperanza en Túnez, Libia, Egipto y casi todo el Islam. En todos estos países la poesía está siendo parte importantísima de las miles de lenguas de fuego que prenden de un sitio a otro y se tocan de individuo a individuo. Al tiempo que esto pasa, pequeños infernillos imperceptibles siguen encendidos en todas partes del mundo, con un fuego pálido en cada una de las relaciones humanas, o con humaredas más violentas en casos como el de Costa de Marfil. En unos y otros la poesía es puja de supervivencia y afirmación. Cuando ella aparece es posible decir eso que se nos ha quedado pegado en el esternón. Ejercerla se vuelve vagido liminal, estertor de vida. Es la forma que tenemos los seres humanos, como especie, para tocar de manera íntima e individual lo que nos une a todos, y es también el modo en que decimos qué nos afecta. Con ella iniciamos también el camino brioso y penoso de resolución. No son las grandes declaraciones las que condensan el significado alentador de una comunidad, sino un pequeño acto individual, que se vuelve forma, lo que desencadena la chispa necesaria que cambia las cosas. Así sucedió con Mohamed Bouazizi, ese Pípila tunecino, un frágil vendedor de nueces de la ciudad de Sidi Bouzid, que al prenderse fuego en protesta por la mordida que le pedía la policía, desencadenó todo. Ese aliento de vida individual sumada en colectiva, por contagio ya sea físico o cibernético, sigue encendiendo vidas y corazones en

* Versión actualizada para *Folios* extraída de www.periodicodepoesia.unam.mx.



todo el Medio Oriente. La forma del lenguaje que se adhiere en el poema nos hace sentir los actos humanos, compartir la vida de los otros. Su fuerza es también lo que nos da ánimo para hacer frente, en lo íntimo y en lo público.

LLAMAR A ESTA ESCRITURA *Defensa de la poesía* acarrea deslices. La pensé de una manera irónica, y por esa razón en mis comentarios y mensajes la he llamado “parachoques”, “salpicadera”, “parabrisas”, como si la poesía fuera ese coche destartado en el que pudiéramos viajar todos, usado y en uso, y estos textos los amarres que le vamos haciendo, con cintas o con cuerdas, para que no se caiga en pedazos y siga su rocambolesca marcha. O como esas cintas de colores que hace años enredábamos minuciosas a los manubrios de las bicicletas, y que terminaban en unas cintas colgando de cada uno de los mangos de plástico con que nos afianzábamos al correr en ellas. Pero el peligro de la ironía es que pase desapercibida. De la misma manera que la tinta invisible, sólo se ve si le añades la emulsión correcta. Sin ella, el título puede ser tan explícito que llegue a sentirse un poco paca-to, no tanto pomposo sino apretado y rígido, como esos trajes que le quedan pequeños a los niños cuando los sacan a alguna ceremonia oficial. Lo llevamos también, qué remedio. Por otro lado, en el origen seguía presente una obvia identificación con la “Defensa de la poesía” de Shelley: nunca he dejado de verlo sonreír por el rabillo del ojo, e imagino estos textos dialogando con él en el mismo tono y mezcla de enjundia y displicencia que tiene el suyo.

HOY LE ENCUENTRO UN NUEVO SENTIDO INDISPENSABLE. La “defensa de la poesía”, me aparece ahora, no está en realidad en lo que escribimos sobre su naturaleza, Shelley o yo o quien sea, sino en ella misma, en su poderosa fuerza palpable. La poesía nos abriga y nos arropa, nos hace respirar y tragar saliva. Es ella la que nos defiende a nosotros y nos lanza hacia afuera. En ese sentido, las palabras que bajo el título de “San Jorge y el dragón” han servido de emblema en las celebraciones del libro y de la rosa como su mejor bandera. Como escribió Yeats, el premio que da la poesía es nuestra supervivencia y conexión con los demás, lo que nos salva, lo que nos hace humanos. Es ella, o eso que hay en ella, lo que nos da la fuerza para enfrentar, penetrar, atravesar y sobreponernos al terror. La poesía nos pone en nuestro lugar y pone en su lugar las cosas, los restos de las cosas, lo que tiene la obligación de continuar. Porque todos vamos a morir la poesía es el lenguaje de la vida, de la de todos, de la de cada uno de nosotros. Vista desde esa atalaya, se puede ver mejor la verdad de los versos de Yeats en “El triunfo de ella”:

Hice lo que el dragón quiso hasta que apareciste.
 Porque creía que el amor era una fortuita
 improvisación, o un juego establecido
 que dura mientras dura la caída de un pañuelo.
 Lo mejor de todo eran las alas que tenía un minuto
 y si luego había ingenio es que hablaban los ángeles;
 entonces surgiste entre los anillos del dragón.
 Me burlé, ofuscada, pero tú lo venciste,
 rompiste la cadena y liberaste mis tobillos
 como un Perseo pagano o un San Jorge;
 y ahora vemos atónitos el mar
 y un ave milagrosa grazna mientras nos mira.



EN EL MUNDO PASAN ESAS COSAS, y mientras tanto el incontenible vertedero de porquería que ha ido depositándose en las ciudades, pueblos, calles y casas de México sigue creciendo, asquerosamente, llenando de dolor habitaciones y rincones. Es el narcotráfico, es cierto, pero no es sólo eso. Lo acompaña el baile todo que, como en las pinturas negras de Goya, va a su encuentro en brazos de la corrupción, el cinismo, el dinero y las armas. Cada una de estas palabras tiene peso específico. Las alianzas que sustentan al poder han creado inmensos basureros en los que irremediamente se desliza todo. Ese hedor tira de nosotros, trata de hundirnos, nos alcanza muchas veces. No importa, se puede chapalear y salir, a veces como el pato de Díaz Mirón, cuyo plumaje no es tocado por los lodazales, a veces como casi todas las aves que terminan con el cuerpo embadurnado de petróleo queriendo escapar. Pero de eso se trata, de seguir en el intento. En ese sentido, una de las voces que más íntegramente ha pausado esa realidad semana a semana, y que en la acumulación de sus anotaciones lleva huella de todo lo que no se ha limpiado, ha sido Javier Sicilia. Sus colaboraciones semanales para *Proceso*, una publicación tachada de amarillista por los que no quieren ver la realidad amarilla, terminan siempre con una lista de agravios que los que pueden no han querido limpiar, y que son el primer detonante del crimen. Sicilia se encarga, tercamente, de que no olvidemos que nada de eso se ha cumplido. Y la lista, que empezó con los Acuerdos de San Andrés, que nunca ha ratificado el gobierno, no ha hecho sino crecer. Los culpables no son sólo los que ejercen las armas, sino quienes los dejaron pasar. En abril, de 2011 Sicilia terminaba su colaboración con la siguiente lista: “Además opino que hay que respetar los Acuerdos de San Andrés, liberar a todos los zapatistas presos, derruir el Costco-CM

del Casino de la Selva, esclarecer los crímenes de las asesinadas de Juárez, sacar la Minera San Xavier del Cerro de San Pedro, liberar a todos los presos de la APPO y hacerle juicio político a Ulises Ruiz”. Cada una de estas demandas tiene su historia particular, y la lista cubre varios sexenios de continua y repetida venalidad. Siempre he pensado que es un alivio que Sicilia no se ocupe de política internacional, porque la serie llenaría la columna y no quedaría espacio para su opinión.

CONOCÍ A JAVIER SICILIA HACE TREINTA AÑOS, aproximadamente. Tengo amorosamente grabadas su risa, sus pantalones de mezclilla, sus botas vaqueras, su barba gambusina y sus expresiones llenas de humor. Siempre que se mencionaba a Cioran exclamaba “ese hombre es un perverso”, y cuando escuchaba a Bruce Springsteen se ponía en pie y decía “este es el jefe”. Hace mucho que no lo veo, pero eso no importa. Mi conversación con él es continua. Lo puse como ejemplo durante una charla reciente, al hablar de la revista *Cartapacios*, que hicimos juntos. Durante mucho tiempo las reuniones de la redacción fueron, lunes tras lunes, en casa de Javier. Recuerdo a su padre recogiéndonos enfrente del Liverpool de Insurgentes, bajándose del coche, no tan espigado como él, abriendo la cajuela para que guardáramos ejemplares de la revista. Aunque en esa época todavía no era la figura pública que es hoy, su ejemplo de integridad humana, dignidad y bonhomía ya estaba ahí, emanando calidez. *Cartapacios* era, en pequeña escala y entonces, el sitio de conversación pública que en todos estos años Javier Sicilia no ha hecho sino ensanchar. En esa charla recordé las discusiones alegres que se daban entre él, poeta católico y rimado del DF, y Gastón Martínez, poeta comunista y cantautor de Tampico. El espíritu de *Cartapacios* era la conversación, el respeto y la comunidad en diferencia, y esto se plasmaba en un proyecto común en el que respiraban diferentes perspectivas. Esta misma manera de estar abierto al mundo la ha ejercido Javier Sicilia en su vida personal, en su práctica religiosa, en su actividad editorial de muchos años en las revistas *Ixtus* y *Conspiratio* y en sus artículos semanales de *Proceso*. Saber que está ahí, que respira, que escribe, que lucha y habla, es una de las maneras que tengo para reconocer la vida y lo que vale la pena de ella. Pocas son las personas de las que puedo decir: “es un hombre bueno”, sin la menor duda y con la convicción más amplia. Hasta sus ataques de furia y sus salidas de quicio y tono, como cuando ganó el premio Aguascalientes e insultó a Evodio Escalante, son parte integral de su humanidad, equivalente al episodio en que Jesucristo, invadido por la violencia, sacó a latigazos a los mercaderes del templo. Aclaro que no estoy comparando a Evodio con ningún mercader, sólo imaginando a Javier dando rienda suelta a su furia. Una vez vueltas las aguas a su cauce, humilde, le pidió disculpas, públicas por supuesto.

LA VIOLENCIA ENCARNIZADA QUE SE HA ECHADO sobre México a lo largo de estos años no es sólo un número o una estadística, que pueda subir y bajar. Como lo narra Roberto Bolaño de manera helada en su novela *2666*, un largo recorrido de fichas policiales, es la suma de la historia de una mujer, y de otra, y de otra más, hasta acumular un vacío en el estómago del lector, perseguido también por un oscuro coche que recorre las sombras de las calles al acecho de cada uno de nosotros. Pero la carga incesante y diaria de muertos, de los que ya van muchos, muchos años, no se diluye en el agua de la repetición y la naturalidad. El inmenso dolor



El estremecimiento que provocan las palabras puestas allí por Rivera Garza es mucho más fuerte que cualquier explicación o raciocinio sobre los motivos y datos de los crímenes del narcotráfico

que cada uno de esos asesinatos arrastra y significa es nuestro. En diciembre de 2010, en la presentación de la antología *País de sombra y fuego* de Jorge Esquinca, Cristina Rivera Garza leyó “La reclamante”, un poema estremecedor, recogido en ese libro, en el que inserta, una por una, las palabras que la señora Luz María Dávila, a quien le acababan de matar dos hijos, le espetó al presidente Calderón en Ciudad Juárez, al negarse a darle la mano: “mi sed, le doy, mi calosfrío ignoto, mi remordida ternura, mis fúlgidas aves, mis muertos” dice ella y dice Cristina. La sutil y exacta intervención del poema hizo que se volvieran nuestras esas palabras, dichas en toda su vasto dolor y su inmensa dignidad. Al tomar la forma de poema, hechos que conocíamos al haber aparecido como noticia en los diarios, y que allí eran en un dato de acumulada y compartida indignación, se hacían herida propia. Ahora, después de volverse poema, no sólo nuestra indignación acompaña a Luz María Dávila, sino también nuestro dolor, como si estuviéramos en el velorio de sus hijos, como si la tocáramos y los tocáramos. El estremecimiento que provocan las palabras puestas allí por Rivera Garza es mucho más fuerte que cualquier explicación o raciocinio sobre los motivos y datos de los crímenes del narcotráfico. La humanidad inmensa de ese caso y esa historia hace insubordinable, intransigente e impostergable nuestra demanda y nuestra exigencia de que esto pare ya.

HACE POCO, EN UNA CLASE SOBRE POESÍA hispanoamericana, una alumna presentó el conocidísimo poema de José Martí, “Cultivo una rosa blanca”. Es un poema que leí por primera vez en un libro escolar, supongo que en tercero o cuarto de primaria, cuando tenía nueve años. Nunca me gustó. Tengo grabado el recuerdo de vago y desasido disgusto que provocó su lectura, quizás porque se suponía que me debería conmover, y no lo hacía. Qué podía tener ese poema para que le pareciera memorable a la gente, me preguntaba, para que lo citaran. Y me lo volví a preguntar en esta lectura reciente. No me gustaba la rima, no me gustaba la simpleza de sus repeticiones, no me gustaba la vanagloriada bondad que percibía en quien eso declaraba, no me gustaba el tonillo ni los adjetivos. El “amigo sincero” me sonaba demasiado rimbombante, y el ritmo falsete, poco sincero en pocas palabras. Todas estas explicaciones, claro, son de ahora. Digamos que no terminaba de creerle. Y cuando la alumna lo leyó me volvió a pasar lo mismo. Mi percepción no había cambiado en todos estos años. Por qué habría escogido ese poema, pensé, habiendo tantos de Martí que verdaderamente valen la pena. Pero hay que

ponerlo en la perspectiva del propio Martí, que murió luchando por la independencia de Cuba, para entenderlo a cabalidad. Esa tarde, al llegar a mi casa, me enteré de la muerte de Juan Francisco Sicilia Ortega, hijo de Javier Sicilia. Desde entonces no he pensado en otra cosa. A pesar de que yo casi no lo conocía, todas las cosas que he mencionado hicieron que su muerte me tocara más que otras, tan igualmente indignantes, pero con las que no sabía conectar. Y entonces, por algún movimiento extraño del poema de Martí en mi mente, sus palabras se me fueron metiendo y empezaron a resonar y a adquirir sentido, como buscando a Javier, haciéndolo mío, haciéndome a mí acercarme a él, tocarlo y abrazarlo, a mi amigo, y de ahí a todos y cada uno de los que murieron con su hijo, y de los que han muerto en esta negra caída. Y entonces lo entendí, sabiendo él desde antes cosas que yo no sé: “Cultivo una rosa blanca en julio como en enero, para el amigo sincero que me dé su mano franca. Y para el cruel que me arranca el corazón con que vivo, cardo ni ortiga cultivo; cultivo una rosa blanca”. Yo no soy quien para pedirle a Javier Sicilia ninguna declaración, ninguna posición. Decirlo está casi de sobra. Pero las palabras de Martí comenzaron a tener un sentido en mí que no tenían antes, como si la rosa blanca me llenara la boca, como si a través de ese poema pudiera yo tocar muchas cosas, y en ese poema siento ahora el dolor y la dignidad.

ESA MISMA TARDE LEÍ UN POEMA DE TENNESSEE WILLIAMS, que seguramente habla de otra cosa, pero que en ese momento y con sus palabras, halló acomodo para mi amigo en mí. Leo a Javier tocando a su hijo, estando con él hoy y siempre. Lo transcribo para compartir esa cercanía y esa necesidad:



Tu mano ciega

Supón que
 todo lo que reverdece y crece
 se ennegreciera en un instante, flor y rama.
 Yo creo que encontraría tu mano ciega.
 Supón que tu grito y el mío se perdieran entre innumerables gritos
 en una ciudad de fuego y tierra en llamas,
 debo seguir creyendo que de alguna manera encontraré tu mano
 ciega.

A través de las llamas que por todos lados
 consumen tierra y aire
 debo creer que de algún modo, si por un instante se ofreciera, yo
 encontraría tu mano.

Ya sé, y por supuesto tú también lo sabes,
 el inmensurable vacío que se daría
 en el instante del fuego.

Pero yo escucharía tu grito y tú escucharías el mío y cada uno de
 nosotros encontraría

la mano del otro.

Sabemos

que puede que esto no suceda.

Pero por este instante de quietud, aunque sea sólo
 por este instante,
 y contra toda razón,

déjanos creer, y creer en nuestros corazones,
 que de algún modo así será.

Yo escucharía tu grito, tú el mío —

Y cada uno de nosotros encontraría su mano ciega.

*Mientras tanto,
 y aunado al acto
 político, a través de
 lo que los poemas
 nos meten en el
 oído podemos
 acompañarnos y
 hacemos sentir, por
 fin nuestro, el dolor
 ajeno. Esa sí es una
 responsabilidad
 individual*

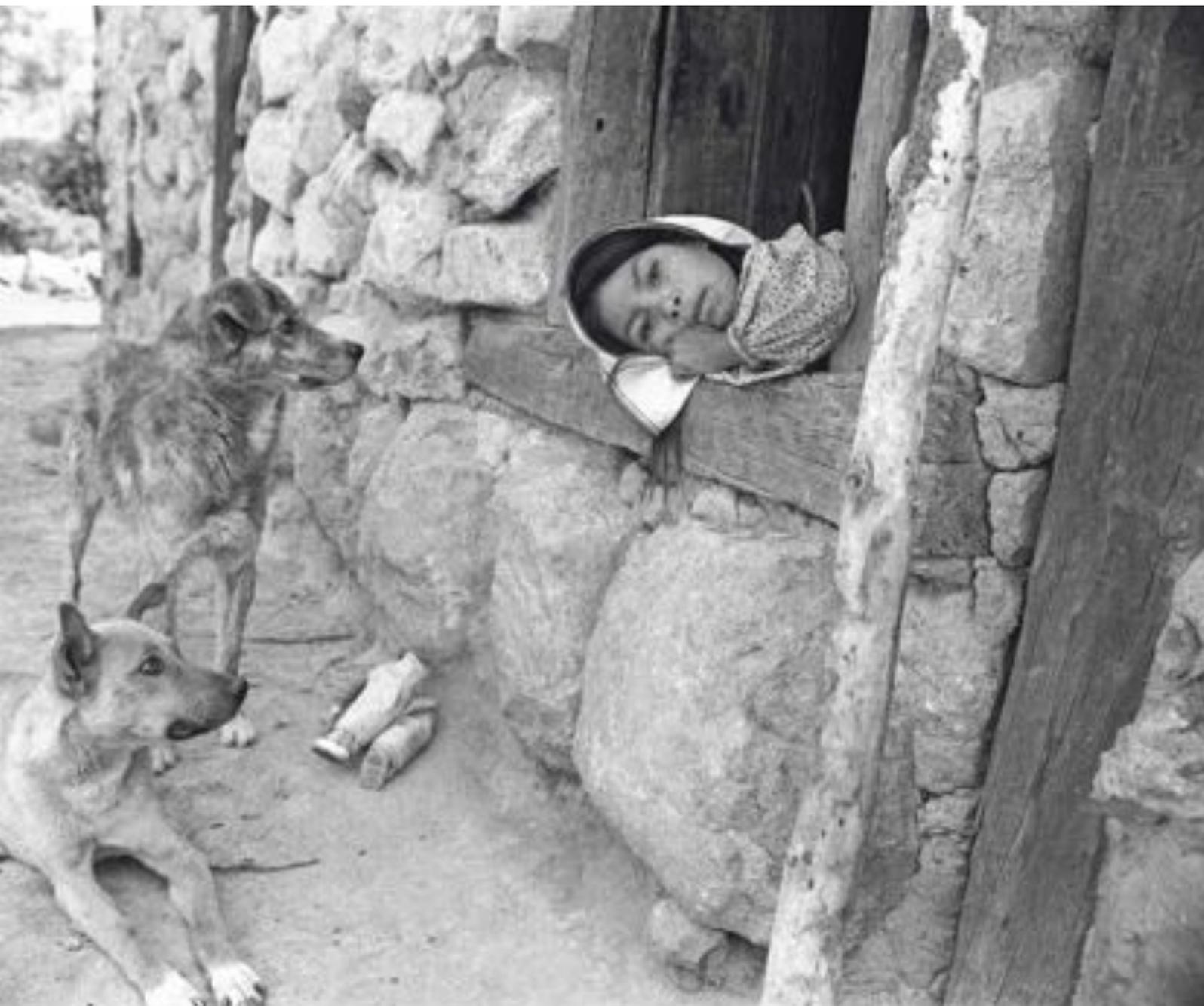
AL LEER ESTE POEMA SENTÍ DE MANERA CONTUNDENTE lo que he estado tratando de rodear en esta defensa: la palmaria necesidad de la poesía, la fuerza que tiene para dar, de uno a uno, lo que somos todos, y lo indispensable que nos es para vivir. La poesía es inmortal y pobre, como escribió Borges, y su condición humilde es nuestra defensa más honda. Cada una de las muertes de la violencia generada por la prohibición del uso de drogas en México está ligada a la imperdonable autorización de venta de armas en los Estados Unidos. El dinero que este negocio produce ha hecho pasar por ley en el Congreso de los Estados Unidos la ignominia, y su resultado es la autorización de un crimen y otro. Gracias a los millones que han invertido las compañías interesadas se ha convencido a miles de individuos en los Estados Unidos de que estas dos leyes paralelas van en su beneficio. Hasta que no los toque en carne propia. Es necesario hacer sentir esta realidad a un mayor número de personas y convencerlos de que esas dos leyes gemelas tienen que cambiar. Es impostergable. Y por alguno de los dos países hay que empezar. Hasta que no se convenza a los votantes estadounidenses, o hasta que no cambie la composición de la Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos, no se va a poder echar atrás una ley irresponsable, e impune, culpable indirecta del asesinato de muchos hombres, mujeres y niños. Una manera de empezar a alcanzarlo, en los Estados Unidos, es hacer público el vínculo entre la bala que mató a una persona y la tienda en la que se vendió el arma de donde esa





bala salió, no en estadística, sino individuo tras individuo. Los poemas nos pueden ayudar. La otra, más a la mano, es exigir que el gobierno de México se decida por fin a agarrar al toro por los cuernos y legalice las drogas.

MIENTRAS TANTO, Y AUNADO AL ACTO POLÍTICO, a través de lo que los poemas nos meten en el oído podemos acompañarnos y hacernos sentir, por fin nuestro, el dolor ajeno. Esa sí es una responsabilidad individual. Al igual que en los pequeños e inmensos poemas de *Cartucho* de Nellie Campobello, en la profunda ternura de cada uno de estos casos de dolor vuelve a adquirir sentido y peso la repugnancia y el rechazo a todos los demás. Si en los poemas nos tocamos para acompañar, primero que nada, una sobrevivencia común, busquemos a partir de ella la acción que imponga un alto a esta coalición y convivencia de intereses que destruye la vida de mucha gente, estén involucrados o no en la venta de drogas. No es ésta, sino su criminalización, lo que nos ha llevado hasta aquí. Hay que detenerlo ya.



EL PODER DE LA PALABRA Y LA PALABRA DEL PODER



Poesía y política despiertan, como conceptos, cierta idea de incompatibilidad. De hecho, no pocos lectores presentirían en esta pareja de términos un antagonismo natural, una antinomia que evoca, hasta cierto punto, dos polos de la condición humana que reaparecen y coexisten en cada época y en cada civilización.

POSIBLEMENTE ESTO ES ASÍ por una simplificación llevada al extremo: el resultado, en el imaginario colectivo, de dos figuras poco menos que caricaturizadas: el Poeta y el Político: Virgilio y Julio César, Dante y Maquiavelo. De tal suerte que, mientras la figura del Poeta encarna el humanismo, la sensibilidad y la vindicación de valores trascendentes; la del Político se asocia de inmediato con el dominio, la ambición y la astucia ejercida sobre el prójimo. Queda prefigurada –insisto: en el imaginario cultural– el contraste que acompaña la conducta humana. La belleza del espíritu frente a la conquista del poder.

PERO ESTA, COMO TODAS las simplificaciones de la realidad humana, no es verificable y sólo sirve para alimentar los mitos populares.

EL ASUNTO ES MENOS MANIQUEO. Desde mi punto de vista la relación entre la poesía y la política es a fin de cuentas la relación entre dos manifestaciones del poder. Traigo a colación este término (*poder*) en el más amplio de sus sentidos, el poder como posibilidad de efectuar actos y mover

JORGE
FERNÁNDEZ
GRANADOS

Es autor, entre otros, de los libros de poesía *Resurrección* (1995), y *Los hábitos de la ceniza* (2000), con el que obtuvo el Premio de Poesía Aguascalientes, y *El cristal* (2000). Es autor asimismo de un volumen de cuentos, *El cartógrafo* (1996). Ha sido becario del Centro Mexicano de Escritores, y del FONCA. En 1995 obtuvo el Premio Jaime Sabines y es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.



voluntades, como capacidad de crear o destruir, de generar, limitar o cambiar la realidad humana.

LA DIFERENCIA RADICA, NO OBSTANTE, en que el poder del poeta es sólo el poder de la palabra mientras que el poder del político es el poder fáctico inmediato. Si el poeta sólo es poderoso en razón del poder que le confiere la poesía, el político es el hombre que está dondequiera que está el poder, sea este cual fuere (económico, militar, religioso, mediático, etcétera).

DESDE ESTA PERSPECTIVA NO PUEDE AFIRMARSE que uno y otro sean especies antagónicas del todo. En la mayoría de las culturas antiguas son, de hecho, una dualidad que convive y se vigila mutuamente. El Mago y el Rey, el Chamán y el Guerrero, el Sabio y el Monarca, incluso el Guerrillero y el Dictador son, si bien complementarios, también personajes centrales en el drama del Poder. La irradiación de su figura, en cada una de sus diferentes encarnaciones históricas, da su legitimidad al Estado mismo, es decir, a la entidad que simboliza, gobierna y dirige los destinos de la colectividad.

EN TANTO QUE LA PALABRA ES en muchos aspectos una herramienta común, algunas veces comparten foros; en tanto que otras –por suerte pocas– llegan aún a confundirse en buena medida por el uso avezado en ambos de la elocuencia.

SIN EMBARGO, LA DIFERENCIA entre el poder de la palabra y la palabra del poder es inequívoca: mientras que el poder de la palabra (la poesía) es una *poiesis*, es decir una obra de creación que el paso del tiempo revela y hace perdurar, la palabra que viene desde el poder (la política) sólo busca apuntalar el poder mismo. En el primero la palabra es una entidad que se transparenta y se purifica para comunicar; mientras en el segundo es sólo un arma de la retórica.

ASÍ, LOS EJEMPLOS DE TAL CONVIVENCIA a la par que confrontación entre ambas manifestaciones del poder y las palabras son incontables en el inventario histórico y llegan hasta nuestros días y hasta nuestro más inmediato entorno.

La conclusión no es simple pero sí
contundente: el poder de la palabra es
perdurable y colectivo; pero la palabra
del poder es pragmática y traidora.

*

EN LA MADRUGADA DEL DOMINGO 27 de marzo de 2011, en Temixco, Morelos, aparecieron siete cuerpos asesinados. Entre ellos se encontraba el de Juan Francisco Sicilia Ortega, el hijo de 24 años de edad del poeta y escritor Javier Sicilia. Aquella muerte, por demás trágica e injustificable, era sólo una víctima más de las 50 mil que se calculan a la fecha en el país, producto de la cada vez más cuestionada estrategia de “combate” contra el narcotráfico y el crimen organizado que el actual sexenio decidió implementar.

LO QUE SUCEDIÓ DESPUÉS se ha convertido en uno de los movimientos de origen ciudadano más inesperados, originales y genuinos que se hayan visto en la era moderna de México. A raíz de tan profunda pérdida familiar, pero no menos alentado y fortalecido por sus particulares convicciones cristianas, Javier Sicilia emprendió una serie de marchas, actos simbólicos, pronunciamientos y cartas publicadas que han tocado como un relámpago de indignación a una parte no menos ofendida y preocupada de la sociedad a la que pertenecemos; la misma que ha seguido con impotencia en los últimos años la escalada de inseguridad y violencia que trastorna al país.

CON UN NÚMERO CADA VEZ MAYOR DE ALIADOS, simpatizantes y seguidores –sumados literalmente *minuto a minuto* gracias a los medios de comunicación pero sobre todo a la nueva herramienta digital de las *redes sociales*– el movimiento pronto tuvo un objetivo y un lema común: *Por la paz con dignidad y justicia*. En el camino se han ido sumando, hay que reconocerlo, lo mismo otras víctimas de la violencia que astutos líderes gremiales, lo mismo artistas de larga militancia política que entusiasmados jóvenes universitarios, en fin, lo mismo corazones y conciencias que histrionismo e intereses de muy diversa índole, los cuales ven en dicho movimiento una oportunidad vertiginosa de proyección. Sin embargo, la parte fundamental la constituye un número sorprendente de ciudadanos de toda índole, unidos en principio por su no indiferencia a las señales de un deterioro de su entorno vital. Para la primera semana de mayo, a poco más de un mes de iniciado el movimiento, una marcha que partió de Cuernavaca llegó al Zócalo de la ciudad de México reuniendo a un estimado de 150 mil personas.



UNO DE LOS MOMENTOS DECISIVOS de este movimiento llegó poco después cuando el 23 de junio, frente a frente, en el espacio simbólico del Castillo de Chapultepec, se encontraron Javier Sicilia y Felipe Calderón, el Poeta y el Presidente. Cada uno alzó entonces su palabra para defender su razón en este conflicto pero también su fuerza; en el primero una fuerza esencialmente simbólica y en el segundo toda la fuerza del Estado.

EN EXTREMO DIFÍCIL SE PRESENTA ACERTAR, al día de hoy, en un balance y menos todavía una definición certera de un movimiento como el encabezado (o desencadenado) por Javier Sicilia. Algo tiene de Cruzada religiosa y algo de explosiva insurrección propia de la nueva era digital –como ciertos movimientos muy recientes en España, el norte de África y el Medio Oriente–, algo de resistencia pacífica gandhiana y algo de oportuna bandera para cualquier frente de la oposición política. Lo cierto es que, sumergidos en lo que podría llamarse la *era binaria* –o como se prefiera denominar lo que prosigue culturalmente a la *posmodernidad*– que un día sí y otro también nos ha querido convencer de que el tiempo de la historia ha finalizado y, con ello, que las mitologías y sus arquetipos y personajes son cosa del pasado, surge, como en los días de la Grecia Clásica, el inusitado movimiento encabezado por *un poeta*.

PERO LO CRUCIAL EN ESTE CASO NO ES *quién* lo encabeza sino *qué* representa. El de Sicilia es nada menos que la confrontación, desde la rotunda individualidad indignada, contra el anonimato impune del Estado, el cual, si bien argumenta actuar en base a cierto raciocinio defensivo, no está cumpliendo a fin de cuentas su mayor razón de ser: dar sentido al pacto social y proteger el bien común. Puesto que una guerra, abierta o encubierta, debe ser sólo *el último recurso* que cualquier Estado emprende para defender a la sociedad que representa. He aquí la enorme legitimidad de este movimiento pero también su extrema desnudez, su mejor argumento pero también su mayor vulnerabilidad.

¿A DÓNDE SE DIRIGE ENTONCES este movimiento? ¿Hay un diálogo posible entre la Poesía y la Política? ¿Qué surge históricamente de la confrontación entre estas dos entidades?

LA CONCLUSIÓN, desde mi particular criterio y en este espacio del que no debo abusar, no es simple pero sí contundente: el poder de la palabra es perdurable y colectivo; pero la palabra del poder es pragmática y traidora.

*

HACE MÁS DE VEINTE AÑOS que leí por primera vez un poema de Javier Sicilia. Hace casi el mismo lapso de tiempo que tuve el privilegio de conocerlo y tratarlo en la brevedad de algunas visitas a lo que ha sido desde hace muchos años su ciudad, Cuernavaca. Tuve la ocasión de percibir la luminosa presencia de su familia y compartí frugales tertulias con *Coco*, Socorro, su primera esposa y la madre de Juan Francisco y Stephanie Sicilia, sus hijos, y con ellos los numerosos amigos, colegas y seres cercanos que nunca faltaban a su alrededor, puedo decir que compartí aquellos momentos con la naturalidad con la que se viven los dones cotidianos

que parecen tranquilos porque los suponemos permanentes, invulnerables. Para una generación de escritores que ya no es joven la palabra de Javier Sicilia fue desde el primer libro particular y atesorable. No sé si lo que ha sucedido después es para bien o para mal. No sé siquiera –con la misma certeza que Javier– si existe el Bien y el Mal. No sé si alguien que no sea un poeta podría tocar con las palabras ese interminable corazón del dolor. Por lo pronto, sólo escucho la voz de un hombre que no acepta más vivir tras el silencio del dolor.

TAL VEZ TODO CONSPIRA para encontrarnos sobre este mundo con nuestro destino. Y el poder de la palabra interroga permanentemente a la palabra del poder. 





FOTO: YASMIN LUA



luis/caballo: JUEGO, CRÍTICA E IMAGINACIÓN

FRANCISCO JAVIER IBARRA

Para luis/caballo la práctica fotográfica siempre ha sido, en sus propias palabras, un juego, un medio para realizar búsquedas artísticas y una forma de ejercer la crítica imaginativa. Así, en plural, las indagaciones estéticas de este fotógrafo derivan en tres líneas que una y otra vez se entrelazan: una serie de procesos creativos, de fines lúdicos y perspectivas críticas.

EN ESTE SENTIDO, LAS FOTOGRAFÍAS de luis/caballo constituyen una invitación a entrar sin prejuicios, sin ropajes, sin falsas ilusiones ni prepotencias o modestias estúpidas, a su propio juego, al juego del autor: su propia visión del mundo, una visión crítica, alucinada, enamorada y humorística del devenir cotidiano.

COMO UN NIÑO QUE MUESTRA LAS CARTAS de su propio álbum coleccionable (incluso está dispuesto a intercambiar sus mejores piezas por otras



cartitas a color o en blanco y negro), luis/caballo nos permite acceder al conocimiento de sus más intrincadas búsquedas, de sus hallazgos en blanco y negro o a color que una vez contemplados no se pueden olvidar: sus fotografías de perros apareándose a media calle; de jóvenes que miran con sorpresa y melancolía el esqueleto de su futuro; de arañas y alacranes gustosos de entrar en la eternidad cibernética; de niños dibujando sobre el asfalto de una ciudad que se sumerge en las apariencias y las contradicciones; de bocas que soplan y resoplan para alcanzar que un trapo se transfigure en una bandera; de sombras que se enredan con los sonidos de mil tambores; de graffiti que dejan en la piel de la urbe los rastros de otros lenguajes y otras historias que a veces se pretende borrar del mapa; de maniqués que perturban la oscuridad con la promesa de cumplir los deseos resguardados en la mirada; de estelas de agua y jabón que se resbalan por los sueños rotos a uno y otro lado del parabrisas; de niñas que persiguen inocentemente un balón como al sol de la tarde; de turbas agraviadas por los desencantos de la democracia; de mujeres y hombres ataviados alegremente que se amparan en sus usos y costumbres para tratar de enseñarnos con toda transparencia

a jugar el juego que todos jugamos, o al menos deberíamos jugar.

YA SEA A TRAVÉS DE LA ANTIGUA ALQUIMIA del paladio, de la técnica fotográfica del blanco y negro o de los hechizos contemporáneos de la imagen digitalizada a color, luis/caballo nos recuerda que lo único que él hace con su cámara es jugar, abandonar los estereotipos y, sobre todo, soltar la mirada de toda rigidez y coacción, dejarla libre, vagabundeando, para que regrese de tarde o de noche con algún portento, como esa figura femenina que se adivina tras las sutilezas del cristal, esos dedos de manos y pies que se ofrecen al paseante como si fueran flores, esas curvas que evocan los ágiles escarceos de la voluptuosidad, esos paisajes tan cercanos a la sustancia de los sueños, esos ojos ávidos de aprender una palabra más esas sonrisas que contagian fugazmente la alegría de vivir.

CADA UNA DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS de luis/caballo vale por sí misma, de manera independiente y soberana, como bien lo sabe, aprecia y disfruta este fotógrafo excepcional, porque en cada una de tales fotografías se encuentra la fragilidad de cualquier búsqueda artística, la inteligencia de la pasión crítica y la efímera infinitud de todos los juegos, especialmente el juego fotográfico. *f*





...las fotografías de luis/caballo
constituyen una invitación a entrar
sin prejuicios, sin ropajes, sin falsas
ilusiones ni prepotencias o modestias
estúpidas, a su propio juego, al
juego del autor: su propia visión del
mundo, una visión crítica, alucinada,
enamorada y humorística del devenir
cotidiano...







...lo único que él hace con su
cámara es jugar, abandonar los
estereotipos y, sobre todo, soltar la
mirada de toda rigidez y coacción,
dejarla libre, vagabundeando, para
que regrese de tarde o de noche
con algún portento, como esa
figura femenina que se adivina tras
las sutilezas del cristal...











EL NUEVO “NUEVO” PERIODISMO

El periodismo volverá a ser lo que era hace más de un siglo, una forma de arte”. La frase del periodista americano Chris Hedges acerca del periodismo narrado con viñetas resume la sensación de que estamos ante un nuevo estilo al que autores y editoriales últimamente recurren.

LA MODA DE HACER REPORTAJES GRÁFICOS EN VIÑETAS, autobiográficos o documentales, está en auge desde hace algunos años y aunque todavía no se reconoce como un género más dentro del periodismo, la producción va en aumento y ha abierto un debate acerca de si perdurará o si se trata de algo pasajero.

A TRAVÉS DE LAS HERRAMIENTAS DE LOS PERIODISTAS de toda la vida, estos autores añaden a su perfil su talento con el lápiz para trazar historias de no ficción con alto contenido social. Es verdad que desde hace algún tiempo el cómic adulto aparece en los suplementos literarios como un género literario mayor que es tratado como forma de arte dentro de los círculos estéticos y académicos, pero no es hasta ahora, y salvo casos puntuales de autores, sobre todo del *underground* estadounidense, que se habían aventurado a contar historias basadas en hechos reales.

ÁLVARO
GONZÁLEZ

Periodista. Ha trabajado en Grupo Reforma y en la FIL Guadalajara como redactor. Colabora en diferentes diarios y revistas mexicanos. Desde 2007 vive en Barcelona, donde realiza la dirección editorial del sitio: www.cuelloblancomagazine.com.

DESDE SU NACIMIENTO, el cómic siempre ha tenido un vínculo directo con los temas sociales. La primera tira cómica reconocida como tal fue *The Yellow Kid* (El chico amarillo) del dibujante estadounidense Richard Outcalt, un niño con grandes orejas, un largo camisón amarillo y una apariencia ingenua, que apareció publicado en 1896 en las páginas del diario *New York World*. En estas tiras el niño se dedicaba a contar la vida cotidiana en el barrio de *Hogan's Alley* (El callejón de Hogan). Décadas después apareció *Tintín*, un periodista de ficción rubio, lleno de prejuicios. El personaje nació en 1929 dentro de las páginas de *Le Petit Vingtième*, el suplemento infantil del diario conservador belga *Le XX Siècle*, dirigido por un conocido anticomunista, el abate Norbert Wallez. El primer capítulo de *Tintín*, *Tintín en el país de los Soviets*, funcionaba casi como un panfleto destinado a mostrar las perversiones y el peligro que significaba el comunismo para los valores del mundo occidental.

EN LATINOAMÉRICA, LA VIÑETA EDITORIAL forma parte del periodismo escrito desde hace mucho tiempo. En Estados Unidos y Francia, donde el género está más extendido, la fusión del cómic y la crónica periodística cuenta con un amplio reconocimiento; incluso, la mayoría de los autores provienen de estos países. Art Spiegelman, que ganó en 1992 el premio Pulitzer con el libro *Maus*, un relato autobiográfico que cuenta la historia de su familia, sobreviviente del Holocausto, es considerado uno de los padres de un estilo que ahora tiene muchos pupilos.

UNO DE ESTOS ES EL ESTADOUNIDENSE JOE SACCO, autor de *Palestina, Notas al pie de Gaza*, *Gorazde*, *Zona Protegida*, entre otros reportajes. Periodista de formación, Sacco recorrió durante meses la Franja de Gaza para hablar con sus habitantes. Tomó el pulso tanto a judíos como a palestinos, hizo largas entrevistas y, al final, utilizando un trazo realista, logró un retrato convincente sobre la realidad de la zona, presentando un punto de vista que no se suele ver en los medios de comunicación tradicionales. "El cómic tiene una fuerza que no tiene ninguna otra forma de reportaje. Sus imágenes repetidas enfocan la realidad de manera más lenta, a veces silenciosa, a veces con bocadillos, y trabajan en la mente del lector que puede elegir su ritmo", dijo en alguna ocasión el autor estadounidense de origen maltés.

SOBRE ESTE TRABAJO, EDWARD SAID, autor del prólogo de *Palestina*, señala: "en el mundo de Joe Sacco no hay presentadores ni locutores zalameros, ni narraciones afectadas sobre los triunfos israelíes, la





democracia, los logros, ninguna representación asumida y confirmada una y otra vez de los palestinos como tipos que lanzan piedras, que rechazan los pactos y como bellacos fundamentalistas”.

MÁS RECIENTEMENTE, ESTÁN LOS EJEMPLOS DE LA IRANÍ MARJANE SATRAPI, autora de la autobiografía *Persépolis*; Guy Delisle, con sus crónicas sobre Birmania, China y Corea del Norte; y Didier Lefèvre, autor de *El Fotógrafo*, se han sumado a la lista de autores que utilizan la novela gráfica como un medio para contar la realidad.

LEFÈVRE ACOMPAÑÓ A UNA EXPEDICIÓN de Médicos sin Fronteras (MSF) a Afganistán durante la invasión rusa de 1986 para trabajar como fotógrafo de la ONG. Durante tres meses recorrió el país junto a una caravana de MSF que le había encargado documentar el viaje, con el objetivo de alcanzar el Badajashan, una región al norte de Afganistán, donde instalarán un hospital de guerra. Sus fotos fueron la base del libro que años después se editaría con colaboración del dibujante Emmanuel Guibert, porque cuando el periodista no suele tener talento para el dibujo su trabajo es enriquecido con autores de cómics.

ESTE ES EL CASO, POR EJEMPLO, DE DENIS ROBERT, el periodista francés quien, con la ayuda de los ilustradores Yan Lindingre y Laurent Astier, publicó *El dinero invisible*, una



novela gráfica de doscientas páginas donde narra en primera persona los entresijos del caso Clearstream, una historia de corrupción y paraísos fiscales que involucró a la clase política francesa y al presidente Sarkozy.

ENTRE LOS AUTORES MÁS JÓVENES DEL GÉNERO destaca Sarah Glidden, periodista autodidacta, quien en *Una judía americana perdida en Israel*, en inglés *How to Understand Israel in 60 days or less*, realiza un provocativo diario de viaje sobre su primer periplo a Israel. Seducida por las posibilidades del género, Glidden se trasladó después a Siria para hacer un retrato sobre los refugiados iraquíes quienes, desde el comienzo de la guerra, hace ocho años, se han instalado en Damasco. Para realizar este proyecto, Glidden acudió al programa de donación y financiación social Kickstarter para pagar su viaje y poder hacer un retrato de los refugiados en el libro *The Waiting Room*, que aún no ha sido editado en español.

EN MÉXICO QUIENES MÁS HAN ABORDADO ESTE GÉNERO en los últimos años, sin contar a los reportajes-ensayos de *Rius*, son autores extranjeros. Hace un par de años el veterano Peter Kuper, quien ha trabajado para las revistas *Mad*, *Time* y *The New York Times*, publicó en Sexto Piso



Diario de Oaxaca, una crónica sobre las revueltas de 2005, mientras la francesa Peggy Adam se adentró en la vida de las mujeres de Juárez en *Luchadoras*, una historia de ficción basada en hechos reales. Un tema que también aborda la extraordinaria *Viva la vida. Los Sueños de Ciudad Juárez*, realizada a cuatro manos entre el periodista Edmond Baudoin y el dibujante Troubs publicada por Sexto Piso.

LA REPERCUSIÓN DEL GÉNERO, aún *underground* en el mercado estadounidense, tiene una base sólida de lectores y buena acogida de la crítica. Bajo la idea de que es necesario abordar temas que los medios tradicionales han dejado atrás, autores y asociaciones trabajan promoviendo el medio. Uno de ellos es Matt Bors, autor de cómics, periodista norteamericano y fundador del *Cartoon Movement*, organismo sin fines de lucro que promueve y recauda fondos para realizar trabajos de investigación, contribuyendo a que dibujantes vestidos de reporteros tengan los recursos para ir a esos lugares a los que los corresponsales de los medios ya no van y cuenten historias marginales sobre gente marginada, en un medio que todavía es marginal, con una sensibilidad y un acercamiento a la realidad, que, visto desde el punto de vista estético, acerca el medio a la belleza y a esa forma de arte que anticipa Chris Hedges. 

PERROS



FOTOGRAFÍAS: INVERSO Teatro.

Primera llamada. Cuatro exempleados de compañías globales ven pasar el tiempo, la vida, en los estacionamientos de éstas mientras discurren en torno a sus pérdidas, anhelos y desencantos. Hospitales, supermercados, cines y restaurantes de comida rápida son los espacios que los vieron dar sus mejores años para no obtener más que un estadio personal de fracaso en el que sólo se busca la supervivencia.

DE ESTA MANERA PODRÍAMOS ABREVIAR la obra *Perros hinchados a la orilla de la carretera*, obra del dramaturgo mexicano Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio (*LEGOM*), llevada a los escenarios por el grupo INVERSO Teatro. *Perros hinchados...* es un texto crítico, agudo y ácido, en el que la hiperrealidad se consolida como la dimensión preferida de la sociedad actual: los “no lugares” constituidos como espacios de control, donde las marcas sustituyen a los nombres y apellidos.

“EN UNA ÉPOCA DONDE LAS GRANDES EMPRESAS han adquirido el poder –por encima de los gobiernos–, las franquicias, las marcas y las transnacionales han asaltado los tres pilares esenciales de una sociedad: el empleo, las libertades públicas y el espacio cívico. Habitamos un planeta que se vende día a día en subasta, donde nos convencemos colectivamente de que las empresas no sólo patrocinan la cultura, sino que son la cultura misma; nos han hecho creer que las marcas no son productos sino ideas, actitudes, valores y experiencias, entonces ¿por

qué no pueden también ser cultura?”, escribe Verónica López García a propósito de *Perros hinchados...*

Segunda llamada. Con media docena de producciones en su trayectoria (*¿Qué hay después de la lluvia?*, 2006; *Dakota*, 2007; *Guía práctica para un funeral forzoso*, 2008; *El diablito de Benjamín*, 2009; *El Matadero*, 2009; y *Perros hinchados...*, 2010) INVERSO Teatro es una agrupación alternativa, fundada en Guadalajara en 2006, dedicada a la actuación, dirección, administración, gestión y promoción del teatro, en un espacio que, con el paso del tiempo, ha venido consolidando su discurso como grupo: “un teatro de búsqueda personal que dialogue con lo que somos y con el espectador contemporáneo”, dice su manifiesto.

RECONOCIDA EN LA MUESTRA ESTATAL de Teatro Jalisco 2010, en el festival “Otras latitudes” y en la XXXI Muestra Nacional de Teatro por valores como su dirección, producción, escenografía y actuaciones, la obra *Perros hinchados...* destaca por la construcción de espacios de exposición escénica propicios para el diálogo, el intercambio y la movilidad, para detener al espectador y al lector en la reflexión de cómo y bajo qué medios se registra el progreso en nuestra sociedad de consumo. Por ello, *Folios* presenta a sus lectores un fragmento del texto original escrito por *LEGOM*, adaptado por INVERSO Teatro. Tercera llamada, ¡comenzamos!

Folios

HINCHADOS

A LA ORILLA DE LA CARRETERA

En el playacar de un costco

LUIS ENRIQUE
GUTIÉRREZ O.M.

Dramaturgo y poeta.
Autor de varias obras,
entre ellas: *Civilización*,
Las chicas del 5.5 floppies,
Sensacional de maricones
y *Demetrius*. Ha recibido
los premios Nacional
de Dramaturgia Manuel
Herrera (Querétaro), y
el Fringe First Award
(Edimburgo).

Mierda, se supone que deberíamos, por un momento nada más...

Vestida de kimono, con los pies bañados en azahares y un lindísimo teléfono de diadema, colgado, muy bovinamente, de una oreja, Lola me estará esperando esta noche a que vuelva a casa.

De qué hablas tú.

De qué habla aquel.

Qué dicen estos.

De su puta madre. Escucha, de qué hablas.

De Lola, mi mujer, un kimono.

No, no, no, no puedes hablar de tu mujer.

¿No?

De qué hablan aquellos, pues.

De la mujer de éste.

Cuál mujer.

Tú no tienes mujer. No se llama Lola, nunca se ha puesto una bata rosa con un puto teléfono de diadema, y por lo tanto no puedes estar hablando de ella.

¿No puedo?

No, podrías hablar de algo más competente. Algo que nos incumba a todos.

Ya que se callen.

Sí, que se callen.

Que dejen oír.

Yo vi una mujer que salió hace rato, no sé si les sirva.

Está hablando de su mujer.

Que no tiene mujer.

No sé si sirva, pero yo vi salir hace como veinte minutos a una mujer bastante fea.

¿Qué traía?

Varias cajas, una gran mujer.

Sí, una gran mujer.

Mierda.

Una gran mujer con un carrito cargado de mierdas.
Todo por cajas.
Mierda.
Oye, de pura casualidad, ¿no traía un kimono rosa? Ya sabes, con unas florecitas raras y el pelo recogido por una diadema.
¿Japonesa?
No, japonesa no, es un puto celular de diadema.
Los celulares son japoneses.
¿En serio?
Supongo. Son chiquitos.
Ahora me explico muchas cosas.
Pero no traía eso, cómo iba a venir de compras en kimono.
Pues pudo ser uno, eh.
¿Tú qué vergas sabes qué es un kimono?
Que no sé lo que es un kimono. Que no sé lo que es un kimono.
Pues no.
Claro, como soy una pendeja.
No estoy diciendo que seas una pendeja, sólo que no puedes saber lo que es un kimono rosa. O uno verde.
Todos dicen que soy una pendeja.
¿Todos?
¿Todos nosotros?
No, la gente, todos.
Quiénes son todos.
Bueno, muchos dicen que soy una pendeja.
Yo no lo dije.
¿En serio crees que no soy pendeja?
¿Son muchos los que lo dicen?
Bastantes.
¿Más de la mitad?
Sí, parece que más de la mitad.
¿Tú crees en la democracia?
¿En qué?
En la democracia. Las estadísticas.
Claro, totalmente.
Si lo dice la mayoría y crees en la democracia, entonces crees en lo que dice la mayoría, por lo tanto sí, eres pendeja.
No lo escuches, siempre hablando mal de la democracia. Pinche nazi. Es un pinche nazi. Si yo tuviera los ojos claros, si manejara una nave de esas con su estrellita de tres picos, seguro sería nazi como él. No lo escuches.
Yo no tengo los ojos claros ni una nave con una puta estrellita.
Peor tantito.
Ah, vete a la chingada.





He estado pensando.

Cállense, va a hablar.

Nadie decía nada.

Mierda.

He estado pensando. Los carritos cuando salen tropiezan mucho por el pavimento, si pusieran algún producto que lo puliera, o un piso más liso en el playacar, de tal forma que los carritos no se atoraran tanto. Si pusieran eso seguramente las llantas de los carritos durarían más.

¿Y?

Sí, ¿y?

¿Y?

Sí, eso en qué nos ayuda.

En qué nos ayuda.

¿Necesitamos ayuda?

¿Necesitamos ayuda?

¿Necesitamos ayuda?

¿Necesitamos ayuda?

No, claro que no, no mamen.

Oigan, oigan, yo creo que deberíamos meditarlo.

¿Qué quiere meditar este pendejo?

¿Te vas a sentar de nuevo con las patas cruzadas y los dedos de se me está quemando el puto cerillo en las yemas?

No mamen, deberíamos meditarlo.

A mí me vale verga, que se les acaben las llantitas, se van a romper todos sus putos carritos y la gente ya no va a venir a comprar mierdas de vaca en cajas de a doce y se los va a llevar la verga y van a desocupar la bodega, y luego otros y otros y el mundo será un lugar más feliz con un chingo de bodegas vacías y mujeres que arrastran por las calles a un niño ensangrentado y... y... y... qué decía.

¿Ya puedes dejar que explique esa mamada de la meditación?

Pero que se acaben las...

Ya cállate, pendejo.

Sí, que se calle.

Dije, dije, dije que deberíamos meditarlo, no necesitamos vestarnos de kimono para meditarlo.

Ni ser Lola.

Ni ser Lola.

¿Quién es Lola?

La mujer de éste.

Que éste no tiene mujer, mierda.

Dejen decir la meditación.

Está bien, medita. Te vemos.

Y te escuchamos.

Te escuchamos y te vemos.

Es probable, sólo probable, que haya querido decir otra cosa.

¿Si quiso decir otra cosa por qué no la dijo?

Porque le gusta hablar en metáforas.

Mierda.

Tal vez, tal vez las llantitas de los carritos no sean las llantitas de los carritos.

Sean otra cosa.

U otras cosas.

Y tal vez el suelo rasposo del playacar no quiera decir playacar y el que se atoren los carritos tanto con el asfalto del playacar tampoco, por lo tanto quiera decir algo que nos incumbe como seres humanos.

Mierda.

Seres humanos.

Propón algo.

Ya propuse, que lo meditemos.

Anda, pues, siéntate y pon los deditos como sólo tú sabes y en un rato nos das tu conclusión.

¿Alguien sabe cómo va el partido?

No.

Claro que no.

Si lo averiguas dime. Yo aposté con esta y no quiero ganar.

¿Qué apostaste?

Te digo, no quiero ganar.

Pinche joto.

Quiero saber, solamente, cómo va el partido.

Mierda.

Entra, cómprate un puto televisor plano de noventa pulgadas y ve cómo va el puto partido, no ves que estoy meditando.

No puedo comprar ese televisor que dices. Perdón. No tengo. No tengo dinero.

¿Nada?

Nada. Alguien podría prestarme para comprar un televisor.

No.

No.

Ni madres.

Que te lo preste tu mamá.

Ya le debo la renta de este mes.

Era una forma de decir que te vayas a la verga.

Escucha, no tienes que comprar el televisor, sólo entra y ve a la sección de electrodomésticos como si fueras a comprar un televisor.

Cuidado, que los venden por cajas.





De a veinte.

¿Y yo para qué quiero veinte televisores? Sólo quiero saber cómo va el partido.

¿De cuántos partidos te interesa el resultado?

Solo de uno.

Entonces puedes tirar los otros diecinueve, es lo que hace la gente.

Estás pendeja.

¿Tú también?

No, pero no por la democracia, no mames, no, claro que no, yo hasta tengo mi credencial y esas mamadas. Mi credencial. Mi credencial. El asunto es que estás pendeja porque la gente no tira diecinueve televisores y se queda con uno.

¿No? Yo creí que estaba bien enterada. Tuve un novio que...

No, la gente tiene familia, compra el televisor, en caja, claro, de veinte, los planos luego vienen en caja grande de cuarenta. Pero la gente tiene familia. Se queda con dos o tres, y uno de repuesto, y tira los otros doce.

Mierda, no me dan las cuentas.

Es fácil, mira.

Yo sólo quiero saber cómo va el partido.

Ya te dije que entres y...

Que no voy a comprar una caja de...

Entra como si fueras a comprarla y te pasas a la sección de electrodomésticos y le dices muy propio a la señorita: ¿podría poner sus televisores en el canal del partido de fútbol porque quiero revisar si este televisor tiene la calidad exacta, precisa y contundente que necesito para cubrir mis necesidades?

Mierda, es muy complicado.

Si pasas por las carnes frías péscate unas salchichitas de demostración.

No mames, no pasa por las carnes frías.

Pasa por las carnes frías y péscame una salchichita de demostración.

Exacta, precisa y contundente. Exacta, precisa y contundente, exacta precisa y contundente.

Yo creo que esto no está bien.

No nos importa lo que creas.

A mí sí.

Qué no está bien.

Estoy hablando de la situación.

¿Nuestra situación o la del país?

Nuestra situación y por lo tanto la de todos en el país.

Y en el mundo o el universo.

Eso.

¿De nuevo esa mamada de que el playacar no es playacar y todo lo demás?

¿Qué no está bien?

No sé, es algo que creo. ¿Vieron al tipo que traía la alberca inflable?

Cómo no verlo.

Definitivamente lo vi. Y lo aprecié.

¿Ustedes creen que tenga espacio para ponerla?

Es lo más probable.

Creo que compré cuatro, esas las venden sólo por cuatro.

Toda una ganga.

Pero es probable que no. ¿No?

Que no qué.

Que no tenga espacio.

¿Este pendejo también habla en metáforas?

No, sólo es pendejo.

Que no tenga espacio en su casa para poner una o cuatro albercas o las que vengan en la caja.

No, es probable que sí y poco probable que no.

Poco probable que no quiere decir que tal vez no tiene dónde ponerla pero qué pasa: ve la oferta, tiene calor, voltea y de reojo nota que su vecino o a cualquier hijo de puta está comprando paquetes de películas.

¿Todas iguales?



Obviamente.

Tiran doce, ya te dije.

No interrumpen.

¿El detergente también viene por caja?

Que no interrumpen, pues.

Y entonces ve a Lola, mi esposa, en su kimono rosado, y se dice: "Algún día, algún día, tendré dónde poner esta alberca, tal vez algún día, tenga también hijos que puedan disfrutarla, y hasta una mujer en traje de baño".

¿No en kimono rosa?

Debajo del kimono, un traje de baño.

¿Alguien tiene credencial?

Que no lo interrumpen.

El pendejo de la entrada no me deja pasar porque no tengo credencial.

Pero si sólo vas a ver el partido.

Es que si fuera a ver el partido me dejaría entrar, claro que me conoce, pero como le expliqué que necesito contundentemente un televisor para ver mis partidos exactos y precisos me pidió la puta credencial.

Pero eso se lo tenías que decir a la de electrodomésticos, no al pendejo de la entrada.

Mierda. Entonces la culpa es mía.

Claro que la culpa es tuya.

Ya cállense, está hablando de la situación del país y del universo.

Y acá estamos hablando del partido de fútbol.

Podríamos todos hablar de lo mismo.

Ahora van a decir, todos, que soy una pendeja, sí, claro. Ella es la pendeja, ella, como es mujer, es la pendeja.

Mierda, que quería entrar pero tu estrategia falló, tu estrategia vale para pura verga, y luego me dices que no, que la estrategia es chingona, que el estúpido soy yo, que eso se lo debía decir al de la entrada.

Y entonces, el señor de la alberca dice, si mi mujer trae su kimono y, claro, se llama Lola y debajo trae un traje de baño y mis hijos también y no tengo la alberca, y voy a buscarla y ya no hay oferta es probable, sólo poco probable para que no la hagas de pedo, que todo mi pequeño mundo se vaya a la mierda y mi mujer, Lola, me deje y se lleve a los niños, como ya lo hizo alguna vez con aquel otro pendejo, y no, eso no va a pasar, debo comprar la alberca ahora mismo que me está viendo mi vecino o cualquier pendejo. De reojo.

¿Y eso qué tiene que ver con la situación del país?

Eso digo yo.

Y con nuestra situación.

Yo sólo quería saber el resultado del partido, mierda. 



Poesía Insurgente de México 1810-1910.
Selección, prólogo y notas de Raúl Bañuelos y Jorge Souza Jauffred
Secretaría de Cultura de Jalisco, México, 2010

BAÑUELOS Y SOUZA

FRENTE A LA POESÍA INSURGENTE MEXICANA

HÉCTOR
RAÚL SOLÍS
GADEA

Profesor Investigador del CUCSH, Universidad de Guadalajara.
Miembro del Consejo Editorial de *Folios*.

Poesía insurgente de México 1810-1910 es un libro que ayuda a comprender el fenómeno político desde un punto de vista al que no solemos prestar atención. Por lo general, a la política se le estudia desde las instituciones y su forma de funcionamiento, desde el poder y su modo de operación y legitimación, o desde los comportamientos de los actores involucrados en los conflictos o las negociaciones políticas. También se le estudia, por supuesto, a partir del análisis de la cultura política, pero no precisamente considerando los poemas, las canciones, los corridos y, en general, este tipo de expresiones estéticas.

POR TANTO, ESTA OBRA COMPILADA por Raúl Bañuelos y Jorge Souza es una herramienta para configurar un campo de análisis: el estudio de la significación poética de las gestas históricas y los hechos políticos. El libro reúne, entre poemas, canciones, coplas y corridos de unos cincuenta autores conocidos y otro buen número de anónimos, más de 160 piezas literarias inspiradas en la Independencia y la Revolución. En sus páginas habitan poemas de Miguel Hidalgo y Costilla, Andrés Quintana Roo, José Joaquín Fernández de Lizardí, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Guillermo Prieto, Ireneo Paz, Manuel Acuña y Amado Nervo.

ADEMÁS DEL PLACER DE LA LECTURA, del encuentro con esta amplia selección de autores y géneros, *Poesía insurgente de México* nos ofrece una mirada que rompe con el modo convencional de referirnos a los fenómenos políticos, y también a la poesía. Una de sus enseñanzas es la necesidad de reconocer la existencia de interconexiones entre la poesía y la política. Acostumbrados como estamos a pensar la política como algo ajeno a las vidas interiores, emocionales, afectivas o sentimentales de los seres humanos, podríamos considerar que nada tiene que ver una cosa con la otra:

la política es un quehacer instrumental, una práctica social orientada al control y a la adquisición de poder, o, en el mejor de los casos, a la emancipación y conquista de las libertades. Según esta visión consabida, nada (o muy poco) tendría que ver la política con la poesía porque la primera tiene finalidades y metas muy claras, es una técnica social al servicio o en contra del poder constituido; en cambio, la poesía es absolutamente impráctica; no procura un saber cierto acerca de la realidad, no persuade racionalmente de la necesidad de la acción en la esfera de lo colectivo, sino que consiste en un ejercicio de creación de significados que no tienen un sentido unívoco y definido, sino múltiple y sujeto a diversas posibilidades, en todo caso enderezadas a procurar una emoción estética.

ESTE LIBRO NOS PERMITE DARNOS CUENTA de que la poesía y las grandes gestas históricas de las naciones y los pueblos están más vinculadas de lo que se cree. Los grandes hechos políticos suelen ser recogidos en narraciones de vocación poética. Prueba de ello son *La Ilíada* y *La Odisea*, como un testimonio poético de una guerra y de las vicisitudes de un personaje político central. Hay innumerables poemas políticos, por supuesto. Muchos de estos exaltan el sentimiento político de los pueblos en aras de fortalecer su identidad, o de hacer acopio de sus fuerzas alrededor de determinadas finalidades nacionales o nacionalistas. El





romanticismo es una expresión de esto que digo; enfatiza los aspectos irracionales de la vida social, el sentimiento que busca establecer nexos entre la cultura de los pueblos, considerada como realización colectiva, y su vida política organizada.

¿NO SERÍA JUSTIFICABLE MANTENER ALEJADA A LA POESÍA de los afanes políticos, aunque se trate, por ejemplo, de empresas sociales dignas de encomio como puede ser la conquista de la libertad de una nación, como es el caso que nos ocupa al respecto de la Independencia de México o la Revolución de 1910? ¿Es correcto darle el calificativo de arte a estas expresiones? ¿No pierden su virtuosismo estético al haber sido motivadas por fines de orden exterior y no interior? Debo confesar que no tengo respuestas claras a estas preguntas. Porque el sentimiento poético, supongo, si es auténticamente tal, no tiene por qué conocer de reglas más allá de las que propiamente dan marco, posibilidades y límites a su carácter estético. ¿Es posible, entonces, hacer una poesía de valor que tenga como objeto exaltar al nazismo y su significado profundo, por ejemplo? ¿Qué podemos pensar de los corridos revolucionarios a la luz de reconocer los propios excesos de la Revolución de 1910?

SE TRATA, COMO HE DICHO, DE PREGUNTAS para las que no existe una respuesta sencilla. Sin embargo, hay hechos o circunstancias que nos llevan a pensar que la poesía puede cumplir la función de humanizar la política o de ponerla al servicio del hombre. Isaiah Berlin, por ejemplo, nos cuenta su encuentro con Anna Ajmátova, la poetisa rusa cuyos poemas fueron proscritos por el régimen soviético, pero que sirvieron de apoyo para la resistencia moral de los campesinos rusos.

LOS POETAS SUELEN TRANSMITIR CONTENIDOS SUBVERSIVOS, transgresores del orden, y por eso se convierten en amenazas para el poder político. Quizás el arte, entonces, no sea una huida del mundo a la interioridad inconmensurable del yo, sino la posibilidad de hacer estallar y hacer inoperantes, en el plano íntimo, a los mecanismos del poder y su reproducción; estos pasan por la normalización y disciplinamiento del yo y la persona. En consecuencia, la poesía es insurgente o puede serlo cuando libera las energías emancipadoras del yo.

UN LIBRO COMO ÉSTE ES DIGNO DE CELEBRARSE. Sobre todo porque no es un libro común, sino un auténtico tesoro espiritual de los mexicanos, producto del rescate paciente y laborioso de muchísimos poemas cuya inspiración fue la Independencia y la Revolución, y que fueron entresacados de muchas bibliotecas y archivos.

EN EL FONDO, LO QUE NOS PLANTEAN LOS AUTORES de esta magnífica compilación es que la poesía nos puede ayudar a comprender mejor la significación de los hechos históricos, las gestas que expresan los anhelos de dignidad de los hombres y el afán por alcanzarla. Su lectura es absolutamente imprescindible para conocer el alma política y artística de México.

NORMAS PARA LA RECEPCIÓN DE ORIGINALES

Toda correspondencia deberá enviarse a:

folios@iepcjalisco.org.mx

SECCIONES DE LA REVISTA

Los trabajos podrán proponerse para su publicación en cualesquiera de las secciones de la revista, conforme a los siguientes criterios:

- **Dossier.** Sección monográfica. Los textos enviados para su publicación en esta sección no deberán exceder las cuatro mil palabras.
- **Boticarium.** Trabajos de naturaleza y temas diversos, que contribuyan a difundir los temas, problemas y discusiones en cualquier área de las humanidades y las ciencias sociales. Cuatro mil palabras como máximo.
- **Polírica.** Relatos, entrevistas, cuentos y cualquier otra forma de manifestación en el terreno de la creación. Máximo, un mil doscientas palabras.
- **Biblioteca de Alejandría.** Reseña de alguna novedad bibliográfica o publicación significativa para el mundo de las humanidades y las ciencias sociales, sea nacional o extranjera. Un mil doscientas palabras como máximo.

CARACTERÍSTICAS GENERALES

1. Los trabajos enviados a *Folios*, revista de discusión y análisis, deberán estar escritos en un estilo ensayístico, con fines de divulgación.
2. Los trabajos deberán ser de preferencia inéditos, y no podrán estar sometidos simultáneamente a la consideración de otras publicaciones.
3. Los textos pasarán por un proceso de dictaminación a cargo del consejo editorial, y aquellos que sean aprobados serán turnados a corrección de estilo y su publicación estará sujeta a la disponibilidad de espacio en cada número.

DATOS DEL AUTOR

Todas las colaboraciones deberán anexar los datos completos del autor (institución, dirección postal, dirección electrónica y teléfono) y una breve reseña curricular (estudios, grado académico, nombramiento e institución de adscripción, principales publicaciones y líneas de investigación). En el caso de coautorías, deberán incluirse los datos de todos los colaboradores.

LINEAMIENTOS EDITORIALES

1. Las colaboraciones deberán presentarse en el siguiente formato: interlineado a doble espacio, fuente Arial de 12 puntos, texto con alineación justificada, sin espacios entre párrafos.

2. Las reseñas deberán ser de libros académicos, de preferencia actuales, o de nuevas ediciones de clásicos que valgan la pena revisar a la luz de las problemáticas vigentes.
3. Si el artículo contiene citas textuales menores de cinco líneas, éstas deberán ir en el cuerpo del texto, entre comillas. Si la extensión es mayor, deberán escribirse en párrafo aparte, sin sangría en el primero, sin comillas, en letra (Arial 10) y en espacio sencillo. Cuando la cita contenga agregados y omisiones del autor, éstos deberán encerrarse entre corchetes. Para las obras que se citen dentro del cuerpo del texto se usará el sistema Harvard (Portier, 2005).
4. El autor deberá asegurarse de que las citas incluidas en el texto coincidan con todos los datos aportados en la bibliografía.
5. Cuando se mencione la obra de un autor, el título de la misma deberá ponerse en cursivas.
6. Las notas explicativas se situarán a pie de página, a espacio sencillo, con letra Arial 9 puntos.
7. Al final del texto deberá figurar un listado completo de la bibliografía empleada (en orden alfabético) con los siguientes formatos:

ARDITI, Benjamín (1991). "La totalidad como archipiélago. El diagrama de los puntos nodales", en Benjamín Arditi (Coord.), *Conceptos: ensayos sobre teoría política, democracia y filosofía*, cde-rp Ediciones: Asunción.

LACLAU, Ernesto (2000). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Nueva Visión: Buenos Aires.

LEFORT, Claude (1990). "Democracia y advenimiento de un lugar vacío", en *La invención democrática*, Nueva Visión: Buenos Aires.

VALVERDE Loya, Miguel Ángel. "Transparencia, acceso a la información y rendición de cuentas: elementos conceptuales y el caso México", Artículo en línea disponible en www.ccm.itesm.mx/dhcs/fjuripolis/archivos/7Valverde.pdf, fecha de consulta: 15 de octubre de 2010.

8. Si existen obras del mismo autor o institución de distintos años se ordenarán según su fecha de aparición, comenzando por el más reciente.
9. Las colaboraciones que incluyan pasajes en un idioma distinto deberán presentar también su traducción al español.
10. La primera vez que se utilicen siglas o acrónimos deberán escribirse entre paréntesis e ir anteceditos del nombre completo, por ejemplo, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI).
11. La participación como colaborador implica la aceptación de las normas establecidas en el presente documento, cualquier eventualidad será turnada al consejo editorial. No se aceptarán colaboraciones que no cumplan con los criterios señalados.

