

J ESTUDIOS JALISCIENSE S

78

Noviembre de 2009

Literatura *de/en* Jalisco

INTRODUCCIÓN

Carlos Guzmán Moncada

MARCO AURELIO LARIOS

*Guadalajara en el imaginario
de los escritores jaliscienses*

EFRAÍN FRANCO FRÍAS

*Acercamiento a la dramaturgia
jalisciense contemporánea*

CARLOS LÓPEZ DE ALBA

*Profesionalización de las revistas
literarias en Jalisco: 1999-2009*

RAÚL ACEVES

*Jorge Esquinca:
Alianza de los reinos*

78

J ESTUDIOS ALISCIENSES

Revista trimestral de El Colegio de Jalisco

DIRECTOR:

Agustín Vaca García

EDITORES:

José María Muriá Rouret, Jaime Olveda Legaspi, Angélica Peregrina Vázquez

APOYO TÉCNICO: Imelda Gutiérrez

CONSEJO EDITORIAL

Juan Manuel Durán (Universidad de Guadalajara); Claudi Esteva Fabregat
(El Colegio de Jalisco); Enrique Florescano (CONACULTA);

Jean Franco (Universidad de Montpellier); Antoni Furió (Universidad de
Valencia); Maryse Gachie-Pineda (Universidad de Tours); Moisés González Navarro
(El Colegio de México); Salomó Marqués (Universidad de Girona);

Eugenia Meyer (Universidad Nacional
Autónoma de México); Pedro Tomé (CSIC-España)

COORDINADOR DE ESTE NÚMERO: Carlos Guzmán Moncada

Noviembre 2009

Literatura *de/en* Jalisco

INTRODUCCIÓN

Carlos Guzmán Moncada 3

MARCO AURELIO LARIOS

*Guadalajara en el imaginario
de los escritores jaliscienses* 5

EFRAÍN FRANCO FRÍAS

*Acercamiento a la dramaturgia
jalisciense contemporánea* 19

CARLOS LÓPEZ DE ALBA

*Profesionalización de las revistas
literarias en Jalisco: 1999-2009* 32

RAÚL ACEVES

*Jorge Esquinca:
Alianza de los reinos* 47

Asociados Numerarios de El Colegio de Jalisco:

- Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Universidad de Guadalajara
- Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Ayuntamiento de Zapopan
- Ayuntamiento de Guadalajara
- El Colegio de México, A.C.
- El Colegio de Michoacán, A.C.
- Subsecretaría de Educación Superior-SEP

Estudios Jaliscienses

La responsabilidad de los artículos es estrictamente personal de los autores. Son ajenas a ella, en consecuencia, tanto la revista como la institución que la patrocina.



EL COLEGIO
de
J A L I S C O

El Colegio de Jalisco
5 de Mayo 321
45100 Zapopan, Jalisco
México
www.coljal.edu.mx

ISSN 1870-8331. Número de reserva 04-2009-040620134300-102 otorgado por
el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Certificado de licitud de título No. 13623 y de licitud de contenido No. 11196, otorgados por la
Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Se terminó de imprimir el 15 de septiembre de 2009
en Grupo Gráfico Consultor, S.C.
Enrique Díaz de León No. 13, Col. Centro, CP 44200, Guadalajara, Jalisco.

Introducción

Literatura *de/en* Jalisco: problemas, planteamientos, perspectivas

Sin duda, la preocupación contemporánea por definir los alcances, las repercusiones e implicaciones de lo global, lo universal y lo transfronterizo en todos los ámbitos de la vida, trae aparejada -aunque sea de modo muy discreto y no siempre asumido- la necesidad de interrogarse también acerca de las manifestaciones y matices de muchos fenómenos en lo local, lo regional, lo específico. El conjunto de prácticas sociales y estéticas que denominamos comúnmente como *literatura* a secas no es una excepción. Sin embargo, si bien es posible emprender un recuento amplio de intereses y realizaciones específicos dedicados a las manifestaciones literarias regionales, tanto del pasado como de la actualidad, considero que en ellos apenas es perceptible el interés por superar una visión estrecha y a todas luces insuficiente de una noción de *literatura* reducida solamente al inventario de ciertos nombres y obras identificados, casi siempre por razones extraliterarias, con los márgenes artificiales de una región, una localidad o un estado.

No se trata, por supuesto, de un problema que pretenda resolverse en estas pocas páginas, ni que deba enfrentarse desde la simple confrontación de unas nóminas autorales o de obras con otras para extraer, por condensación, la representación literaria esencial de una región o estado. Hay, a mi entender, una reflexión previa de carácter teórico y metodológico que debería emprenderse y documentarse a fondo, y que, al menos por lo que toca a las expresiones literarias entendidas y analizadas desde lo local y lo regional de todo el ámbito nacional mexicano, aún está pendiente de llevarse a cabo. En este sentido, mucho podría aprenderse de trabajos desarrollados en otras áreas afines de investigación -como, por ejemplo, la de la prensa periódica de las diversas regiones del país, objeto de diversos congresos, proyectos y publicaciones conjuntas, emprendidos por la Red de Historiadores de la Prensa y el Periodismo en Iberoamérica. Hace ya varios años, se abordaron algunas cuestiones

fundamentales para iniciar una tarea semejante dentro de los estudios literarios regionales en el Primer Encuentro Nacional de Investigadores de Literatura en las Regiones, organizado por El Colegio de San Luis, en octubre de 2003. Con todo, esa iniciativa, junto con las propuestas y planteamientos allí vertidos, no fue retomada en ediciones posteriores y, hasta la fecha, ignoro que exista algún proyecto colectivo de largo alcance y bases metodológicas suficientemente sustentadas para realizar, de una vez por todas, una lectura comparada, contrastada y multirregional, de todo el espectro de prácticas culturales relacionadas con lo literario que dé cuenta de la vitalidad y diversidad de las literaturas que alberga este país.

Todo lo antes expuesto puede aplicarse también, apenas con pocos matices, al ámbito jalisciense. Existen, claro, aproximaciones históricas y monográficas dedicadas a determinados sectores del sistema literario, obra de estudiosos tanto del pasado como de nuestros días. Pero en conjunto, sus aportaciones constituyen la base imprescindible, no la cima, de toda la tarea ingente que aún queda por hacer. Las colaboraciones reunidas en el presente número de *Estudios Jaliscienses* no aspiran, en modo alguno, a iniciar esa labor. Constituyen, antes que nada, la manifestación del particular interés de sus autores por algunas obras, autores, géneros o temas que tienen como denominador común el quedar comprendidos dentro de este amplio espectro, de ese vasto conjunto pendiente de definir, que sólo por comodidad se denomina aquí *literatura jalisciense*. No comparten ni método, ni preguntas o inquietudes iniciales, y menos aún respuestas. Son, cada una a su modo, una de tantas vías por donde pueden –y deben– comenzar a acarrear materiales de trabajo para cimentar un esfuerzo colectivo y sistemático que permita definir y comprender en su justa complejidad el conjunto de prácticas literarias –escritura, lectura, edición, difusión, consumo, divulgación– llevadas a cabo en un espacio cultural que, sólo por meras razones de trabajo, coincide –pero no tiene por qué conformarse– con los límites geográficos de una entidad federal. Y por último, pero no al último: cada uno de estos textos representa la manifestación de una buena voluntad y de la solidaridad desinteresada de cada uno de sus autores al responder a la invitación que esta revista les formuló para abordar algún aspecto de la realidad literaria del Jalisco más actual. Ojalá que, cada una a su modo, sea también una invitación a continuar el estudio aquí vertido en un esfuerzo colectivo que, algún día, habrá que conjuntar.

Carlos Guzmán Moncada
Universidad de Guadalajara

Guadalajara en el imaginario de los escritores jaliscienses

Marco Aurelio Larios
Universidad de Guadalajara

El caso

Guadalajara, como muchas otras ciudades del país, casi no había sido imaginada en los espacios narrativos de los escritores mexicanos; resultaba sorprendente que por su importancia cultural –y también demográfica– no haya sido notable en los trabajos de los escritores de esta región, y por tanto, poco significativa para la literatura mexicana en general. Nada, o casi nada, se podía decir acerca de la ciudad como imagen narrativa.

A pesar de ser Jalisco cuna de grandes escritores en los dos últimos siglos, casi ninguno de los grandes se ocupó de esta ciudad en su producción narrativa, fuera, claro, de la novela *Clemencia* de Ignacio M. Altamirano, quien no fue precisamente tapatío ni jalisciense.

Sorprende que en la enumeración de autores de talla nacional como Fernando Calderón, José María Vigil, Esther Tapia de Castellanos, José López Portillo y Rojas, Manuel Puga y Acal, Ireneo Paz, Victoriano Salado Álvarez, Mariano Azuela, Enrique González Martínez, Francisco Rojas González, Agustín Yáñez, Ramón Rubín, Juan José Arreola, Juan Rulfo, poco tuvo que ver Guadalajara con la grandeza de su obra. Algunos de los escritores mencionados vivieron en esta ciudad, algunos otros la transitron, pero ninguno fue completamente ajeno a ella, y sin embargo, la pasaron por alto en sus escritos. Acaso, los que se atrevieron

a utilizar la ciudad como imagen narrativa, le dedicaron algunos cuentos breves o triviales que bien pueden olvidarse cuando se habla de lo más representativo de ellos. Guadalajara casi no fue, entonces, asunto de escritores.

Hubo, por supuesto, escritores menores que no teniendo más espacio al que recurrir, hicieron de Guadalajara el sitio donde sucedían las peripecias de sus personajes –tan lugareños como ellos mismos– y se dieron a la exaltación e idealización sin escrúpulo alguno de la imagen de la ciudad.

¿Qué sucedía con Guadalajara, si por parte de los escritores de renombre se le olvidaba y por parte de los de menor oficio se le exaltaba sin cordura? ¿Atribuirles a los primeros falta de interés para encontrar la historia posible que pudiera sugerir la ciudad?, ¿o suponer en los segundos incapacidad para entender que a un espacio le corresponden ciertos hechos irremediabilmente?

¿Qué sucedía con Guadalajara que no era capaz de sugerir ninguna historia interesante? ¿Qué no pasaba nada digno de contar? ¿Cuáles eran los hechos en verdad importantes para la ciudad y sus habitantes que pudieran definirlos por completo? ¿O no había hechos sobresalientes sino nada más anodinos e intrascendentes? ¿Era, acaso, que nadie sabía ver la estrecha relación que guardan los hechos humanos con el espacio donde ocurren? ¿Qué sucedía con Guadalajara, pues?

Nada especial: la ciudad, segunda en importancia en los desarrollos nacionales, era simplemente *invisible*, es decir, carecía de imagen entre los escritores locales. Debo decirlo con más propiedad: casi nadie sabía descubrir las historias posibles que un imaginario de Guadalajara pudiera suscitar.

El síntoma

Para imaginar algo o a alguien debemos sujetarnos a dos coordenadas mínimas sensibles a nuestra percepción y cognición: el tiempo y el espacio, sean reales o fantásticos. Solamente en su profunda imaginación (mayores datos sensibles en esas coordenadas) puede revelarse ese alguien o algo que imaginamos.

En el caso de la literatura hay un concepto teórico: la *cronotopía*, del ruso Mijaíl Bajtín, que refiere la capacidad de un escritor para saber leer el tiempo de un espacio.¹ La lectura de un espacio es su tiempo. Hay sucesos que no pueden ocurrir en determinados sitios; hay lugares donde sólo pueden suceder ciertos hechos. Ciertos personajes actúan en determinados lugares: no acontece nada diferente a lo que un prototipo espacial puede realizar en el sitio donde habita.

La ausencia de la imagen de Guadalajara como espacio narrativo en la obra de muchos escritores de renombre, o bien, una Guadalajara deformada por la exaltación o idealización en escritores menores, se debe a la incapacidad de unos y otros para saber *leer* la historia de su espacio, es decir, no saber encontrar su *cronotopía*, no saber imaginarla. Cabe señalar que esta incapacidad cronotópica está unida íntimamente a la predilección de los escritores para imaginar los espacios de sus historias. Juan Rulfo vivió en Guadalajara y en la ciudad de México, pero su imaginario estaba en la región sur de Jalisco donde fue niño.

Pero la predilección también tiene que ver con el interés por los sucesos que han acaecido en un espacio determinado; y Guadalajara no despertaba interés, pues casi nada importante parecía haber sucedido en esta ciudad.

Uno de los argumentos más importantes con relación a esta incapacidad (o falta de interés y predilección), aunque parezca venir de un ejercicio aparentemente ajeno a la literatura, se observa también en los trabajos historiográficos que se han hecho sobre Guadalajara. Muchos libros de historia de la ciudad, hasta fechas recientes, estaban dominados por una idea de la historia monumental, referida a instituciones, a edificios públicos, o a autoridades públicas, más cerca de un informe que de una relación de sucesos humanos; lo que evidentemente produce la impresión de que en Guadalajara casi nada sucede, nada es digno de contarse, o es intrascendente. Esta ausencia de

1. Cfr. Mijaíl Bajtín. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1989, pp. 216 y ss.

2. José Cornejo Franco (comp. y prol.). *Testimonios de Guadalajara*. México: UNAM, 1973. (Col. Biblioteca del Estudiante Universitario).

hechos históricos, notoria y escandalosa en trabajos historiográficos, fue mayormente visible en la narrativa de Guadalajara, hasta hace poco.

Las evidencias

Dos publicaciones, que en su momento quisieron resaltar la imagen de la ciudad (una histórica y la otra literaria), pueden ser tenidas como evidencias de lo que digo. En 1942 para conmemorar el cuarto centenario de la fundación de Guadalajara, José Cornejo Franco preparó una selección de textos que hacían referencia a la ciudad. El libro se llamó *Testimonios de Guadalajara*² y fue publicado por la UNAM. José Cornejo Franco optó por seleccionar textos de carácter histórico: las crónicas del fraile Antonio Tello, las descripciones del obispo don Alonso de la Mota y Escobar, las historias de Matías de la Mota Padilla, las de Francisco Frejes y las de Luis Pérez Verdía. Los escritores de ficciones, como José López Portillo y Rojas, Victoriano Salado Álvarez y Mariano Azuela, siendo jaliscienses de renombre en el campo de las letras, no fueron tomados en cuenta. La pretensión de Cornejo Franco era clara: Guadalajara tenía historia pero carecía de ficción.

Sin embargo, leyendo con detenimiento los textos seleccionados se observa que la historia tampoco registra grandes sucesos. A lo largo de la antología se percibe una reducción de la trama histórica. Los cronistas e historiadores de la Colonia poco consignan. La construcción de un templo, o de un convento, o de un hospital, era más digno de mención que cualquier personaje ciudadano, que cualquier suceso curioso. La ciudad no era sus habitantes sino sus edificios, craso error: un lugar cobra rostro y paisaje por los hombres que lo transitan, que lo *suceden*.

Salvo la extraordinaria narración de fray Antonio Tello —que relata entre otros hechos de los primeros fundadores de Guadalajara, la lucha cuerpo a cuerpo que entabló Beatriz Hernández contra un indio durante una defensa de la ciudad— los demás textos se ciñen a la descripción de edificios y templos, o a las características

geográficas de la región; o bien, abordan asuntos de poca monta, por ejemplo, declaraciones sobre riñas, obligaciones contractuales o partes inquisitoriales; todo esto contenido en expedientes de archivo, con el infame estilo leguleyo de los escribientes. La antología cierra con la sobria prosa de Luis Pérez Verdía, quien comenta sobre las costumbres de los habitantes de la ciudad a principios del siglo XIX con la superficialidad de un retablo.

La lectura de los *Testimonios de Guadalajara* nos muestra la paulatina declinación de sucesos dignos de narrar. Fuera de la épica de los fundadores, los hechos de la ciudad se sumergen en la trivialidad de lo intrascendente. El golpe final parece rotundo: en Guadalajara casi no pasa nada.

Para el 451 aniversario de la ciudad, en 1993, apareció otro libro con pretensiones similares al anterior: *Guadalajara en la narrativa mexicana*.³ En esta ocasión trató de hacerse una antología de fragmentos de ficción cuya imagen narrativa fuera la ciudad. La selección fue preparada por Wolfgang Vogt. Amén de algunos notorios errores de edición, la selección arroja luz sobre la imagen de Guadalajara y su carácter cronotópico entre los escritores locales.

El libro intenta demostrar, según su propio título, que Guadalajara ha sido considerada como espacio narrativo por algunos escritores mexicanos (si con este adjetivo entendemos los que son reconocidos como tales en todo el país). Esto es un engaño: solamente una tercera parte de los escritores seleccionados son de corte nacional por la trascendencia regional de su obra; los otros ni siquiera llegan a ser suficientemente conocidos por los mismos literatos jaliscienses. De los considerados nacionales se incluyen solamente a José López Portillo y Rojas y Agustín Yáñez; los otros, González Martínez, Salado Álvarez y Azuela, mantienen una cercanía ocasional con Guadalajara.

López Portillo y Rojas es quien más trata la imagen de la ciudad en su obra, pero no se atreve a nombrarla directamente. Como buen romántico,

3. Wolfgang Vogt. *Guadalajara en la narrativa mexicana*. Guadalajara: Presidencia Municipal, 1993.

rebautiza la ciudad llamándola Fópolis, ciudad luz, y a sus habitantes, fopolitanos. La exalta por su naturaleza, a la que considera fuente de inspiración y rasgo de carácter que define a sus habitantes. En su narrativa abunda la descripción histórica de los edificios más relevantes: el Hospicio Cabañas y el Teatro Degollado (llamado por él, Coliseo); nos da fechas y nombres; y nos habla de la calidad estética de sus constructores y artistas, no sin dejar de extremarse y compararlos con la pléyade renacentista italiana. Mas, fuera de esas suntuosas descripciones, no hay una marcada relación entre la historia de los personajes y la historia de la ciudad. El tono global de sus alusiones a Guadalajara es deliberadamente exultante.

Agustín Yáñez, cercano a la imagen de una Guadalajara más urbana y menos pueblerina, le dedica sus recuerdos de infancia. El barrio del Santuario es el lugar de las correrías de sus pequeños personajes: los recuerdos de los charcos de lluvia, la hora del rosario y la fiesta navideña, se entremezclan con el recitativo de las canciones infantiles que coreaban los niños en sus juegos callejeros. Los primeros miedos, las pequeñas ilusiones, el reconocimiento del sexo opuesto, son los grandes móviles de sus anécdotas. Guadalajara no es una ciudad, es un barrio; su historia no es pública, sino personal y anónima. De esta manera, Guadalajara se difumina en cuanto ciudad: lo que ocurre en los relatos de Yáñez pudo haber ocurrido en cualquier otro barrio de cualquier otro lugar.

Los otros autores de esta antología se pierden en una grave idealización de la ciudad: llegan a compararla con Sevilla, hablan de ella como la Andalucía mexicana; engalanan los patios y los corredores con descripciones palaciegas; visten con galanura calles y edificios como si el sólo paso del tiempo fuera la única historia que resaltar. Incapaces de mirar su provincianismo, su estrechez, su poca estatura, y sobre todo sin saber qué historia y qué personajes eran propios para tamaña ciudad, se prestaron al mal idilio de no ver el objeto amado sino el amor. Los que buscaron interpretarla en sus

ficciones la retocaron, la maquillaron, la europeizaron. A los que no les importó, la pintarrajearon con premura y sin acierto: la convirtieron en un escenario de cartón. En ninguna de las dos circunstancias, Guadalajara quedó imaginada: ni fue palaciega, ni vil escenografía. Se salvan de este corte Enrique González Martínez y Raúl López Almaraz.

El texto de González Martínez no es propiamente un texto de ficción sino un apunte autobiográfico más bien ocasional en lo que respecta a su obra completa. El roce de sus recuerdos personales con la ciudad real lo conduce a escribir pasajes memorables, dignos de las crónicas de Guadalajara pero inútiles si de ficción se trata. No obstante, la prestancia de escritor grande sale a relucir cuando prolonga detalles de Ángela Peralta, quien vino a inaugurar con su voz el Teatro Degollado y moriría de peste en Mazatlán. Aquí el recuerdo personal, el ambiente operístico de aquella Guadalajara y la tragedia de Ángela Peralta se aúnan para elevar la calidad argumental de sus apuntes autobiográficos.

El saldo que nos deja la lectura de *Guadalajara en la narrativa mexicana* no parece halagador: el mejor texto escrito sobre Guadalajara es una memoria ocasional y no una ficción. Esto, además, da qué pensar: Guadalajara no sólo es ahistórica, porque casi nada sucede, sino también aliteraria, es decir, casi nada se imagina en ella.

El método

Para imaginar a Guadalajara, parto de la idea de que un espacio entra en la producción de un texto cuando deja de verse como un fondo inmóvil, escenográfico, para adquirir la trascendencia de acontecimiento. De modo más preciso: el espacio se transmuta en tiempo porque no sólo descubre huellas físicas sino también muestra indicios del largo transcurrir de los hombres que lo habitaron y lo habitan. Visto así, una imagen narrativa revelaría una clara correspondencia entre los sitios, las costumbres y creencias, los miedos de siempre y las raras heroicidades de sus habitantes. Después de todo,

los actos de los hombres justifican con plenitud el sitio al que pertenecen.

El teórico Mijaíl Bajtín, al estudiar la obra de Goethe, en la que vislumbraba una sutil correspondencia entre las características geográficas de un sitio con el carácter de los personajes y sus ocupaciones, analiza la relación entre tiempo y espacio (*cronos* y *topos*) como una inextricable red de actos humanos que solamente pueden ser posibles en un lugar determinado. Nos dice:

...el punto de partida para la imaginación creadora era una localidad determinada y absolutamente concreta. Y no se trataba de un paisaje abstracto impregnado del estado de ánimo del observador, sino de un pedazo de historia de la humanidad, era el tiempo histórico concentrado en el espacio. Por eso el argumento (el conjunto de sucesos representados) y los personajes no llegan al paisaje desde fuera, no se inventan dentro del paisaje sino que se manifiestan en él como personas que estuvieron presentes dentro del paisaje desde el principio...⁴

4. Bajtín. *op. cit.* p. 242.

Las implicaciones teóricas de esta cita resultan bastante amplias para iniciar la comprensión e interpretación de una obra literaria. Carlos Fuentes, al revelar sus fundamentos metodológicos en *Valiente Mundo Nuevo*, nos habla de la cronotopía como “el centro organizador de los eventos narrativos fundamentales de una novela. A ellos les pertenece el sentido que le da forma a la narrativa”,⁵ es decir, la cronotopía se vuelve decisiva en la elección de los acontecimientos narrados porque los llena de sentido. Los fundamentos cronotópicos le sirven a Carlos Fuentes para interpretar el desarrollo histórico de Hispanoamérica (su Indo-Afro-Iberoamérica). Fuentes ve en la hechura de las obras literarias de este subcontinente la lectura temporal que los escritores hicieron de su espacio: el devenir histórico de nuestra geografía.

Toda historia y toda literatura pasan por la definición de un tiempo y un espacio. Y desde este

5. Carlos Fuentes. *Valiente Mundo Nuevo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, p.38.

punto de vista, la definición de Guadalajara se halla en sus obras históricas y literarias. Por eso no extraña que en ciertos periodos la ciudad perdiera imagen en los trabajos historiográficos y en los literarios. La falta de conciencia histórica del entorno limitaba la producción escrita de nuestros intelectuales. ¿Fallas historiográficas, fallas literarias? ¿Resulta casual que para conmemorar el cuarto centenario de la fundación de Guadalajara, José Cornejo Franco, publicara *Testimonios de Guadalajara* (1942), una antología de textos históricos y ninguno literario? ¿Era que Guadalajara tenía historia, pero carecía de ficción?

Las obras

Pero esta situación ha virado en los últimos veinticinco años: en el imaginario de los escritores jaliscienses, Guadalajara comienza a tomar presencia. Su imagen parte de su visibilidad histórica, de los personajes reales o imaginarios que son posibles y existentes en este espacio determinado.

En *El General Hilachas* (1985), José Madrigal Mora reinventa a un loco harapiento de la década de los treinta, famoso en la ciudad por jactarse de haber sido general en la Revolución Mexicana, todo en el plano histórico de una Guadalajara que se debate entre la universidad pública socialista y la universidad privada ultracatólica. Dante Medina en *Tola* (1987) y en *La dama de la gardenia* (1992) ubica las peripecias de sus personajes en una Guadalajara reconocible por las señas físicas de sus barrios y colonias. Alfonso López Rodríguez en *Horacio. La logia del vampiro* (1992) hace un relato fantástico de un vampiro que vive en el poniente de la ciudad enmarcada por las torrenciales lluvias de verano que se precipitan en esta parte del mundo.

En *Contracorriente* (1991), de Patricia Medina, el personaje deambula su recuerdo por una Guadalajara actual, metropolitana. Matilde Pons en *Agonía en rojo* (1993) nos ambienta aquella Guadalajara intolerante de los años cincuenta y sesenta ante los comunistas de

la localidad. *Y apenas era miércoles* (1993), de Martha Cerda, novela el desastre del 22 de abril de 1992 en que, por negligencia de los gobernantes de la ciudad estallaron varias calles, consecuencia de la gasolina que se filtraba en los colectores urbanos.

Marcos Cárdenas, a través de dos personajes narradores, combina los recuerdos privados de éstos con los personajes públicos de una Guadalajara pre y post revolucionaria, con su novela *En familia* (1994). César López Cuadras también mueve a sus personajes por la ciudad en su novela corta *Macho profundo* (1999). La novela de Eugenio Partida, *La otra orilla* (2005), centrada más en el pueblo de Ahualulco, rememora no obstante aquellos tiempos bravos del barrio de San Juan de Dios y la Calzada Independencia.

Y en este listado podemos agregar a Luis G. Abbadie con su obra *El grito de la máscara* (1998); a Amalia García de León con *Derrumbe* (1994); a Jaime Estrada Faudón y su novela *El fantasma* (1999) donde menciona la nevada que inusitadamente cayó en Guadalajara en diciembre de 1997; Hugo Medrano en *Las paredes del cielo* (2003) hace una defensa del graffitti que también es imagen en esta ciudad; Sergio Jesús Rodríguez imagina los espacios urbanos en su novela *En el abismo, Bartolo* (2000). Mi propia novela, *El cangrejo de Beethoven* (2002), menciona al centro histórico.

En todas estas obras, de desigual factura literaria pero con semejante ímpetu por encontrarle a Guadalajara su imagen, se mencionan periódicos locales, equipos de fútbol, edificios, paisajes urbanos, restaurantes, estaciones de radio, escritores, personalidades, ambientes y sitios públicos reconocibles geográficamente en la Guadalajara real.

Todo esto sin contar con la multitud de cuentos que en los últimos años se han publicado a partir de concursos literarios que exigen como escenario la imagen narrativa de Guadalajara. En este imaginario, la Guadalajara actual va teniendo su propia geografía mental, la que construyen sus escritores y la que imaginan sus lectores.

Apéndice: la novela reciente de Jalisco(1985-2008)El presente listado no tiene la intención de ser exhaustivo pero sí constituye una ruta de trabajo para un posterior estudio. Aclaro: no todas las novelas ubican su espacio narrativo en Guadalajara. La diversidad es rica en este sentido y augura una literatura jalisciense más firme en su quehacer sin la necesidad –obsesiva en algunos– de ser reconocida por la crítica de la ciudad de México.

Ángeles, Guadalupe. *Devastación*. Tuxtla Gutiérrez: Libros de Chiapas, 2000.

---*Quieta*. Guadalajara: Editorial Paraíso Perdido, 2001.

Abbadie, Luis G. *El grito de la máscara*. Guadalajara: Editorial Minerva, 1998.

Blanchart Arnal, Nuria. *Bajo la venda*. México: 2007.

Cárdenas, Marcos. *En familia*. Guadalajara: EDUG, 1994.

Cerda, Martha. *Y apenas era miércoles*. México: Joaquín Mortiz, 1993.

---*Toda una vida*. Barcelona: Ediciones B, 1998.

---*Ballet y mambo*. Monterrey: Ediciones Castillo, 2001.

---*La mujer del policía*. Salta: Biblioteca de Textos Universitarios, 2005.

---*Señuelo*. Guanajuato: Ediciones La Rana, 2007.

Cham, Gerardo. *Viaje a los olivos*. New Jersey: Ediciones Nuevo Espacio, 2000.

---*Bajo la niebla de París*. Guadalajara: Arlequín, Universidad de Guadalajara, 2005.

Cordero, Antonio. *Tornaviaje*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 2007.

Curiel García, Jorge. *Gloria y ocaso de un grillo*. Guadalajara: Editorial Ágata, 1998.

Esquinca, Bernardo. *Belleza roja*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Estrada Faudón, Jaime. *El fantasma*. Guadalajara: Editorial Ágata, 1999.

García de León, Amelia. *Derrumbe*. Guadalajara: Colegio Internacional, 1994.

García Mateos, Rodolfo. *Sin alma mater*. Guadalajara: Amaroma Ediciones, 2007.

Gómez Rosales, Andrés. *La noche de los venados*: Guadalajara, EDUG, 1985.

González Aréchiga, Rafael. *El mundo sin genios*. Guadalajara: Nauta Editores, 1993.

González Díaz, Guillermo. *Julián*. Guadalajara: S-M Ediciones, 1985.

González Gómez, Miguel. *Los días oscuros*. Guadalajara: Ediciones Euterpe, 1997.

Gutiérrez, Adalberto. *En los vientos rumorados*. Guadalajara: 2005.

Heredia, Mario. *Memoria de mis huesos*. Guadalajara: Luciérnaga Editores, 1999.

---*Río Blanco*. Guadalajara: CECA, 2008.

Larios, Marco Aurelio. *El cangrejo de Beethoven*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Levy, Elsa. *La cabaña del moro*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 1998.

López Cuadras, César. *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*. Guadalajara: EDUG, 1993.

---*Macho profundo*. Guadalajara: Arlequín, 1999.

---*Cástulo Bojórquez*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

López Rodríguez, Alfonso. *Horacio. La logia del vampiro*, Guadalajara: 1992.

Madrigal Mora, José. *El general Hilachas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Martín Bocanegra, Jorge. *Umbrales y paisajes*. Guadalajara: Arlequín, 2003.

Medina, Dante. *Tola*. Barcelona: Tusquets, 1987.

---*Cosas de cualquier familia*. Barcelona: Tusquets, 1990.

---*La dama de la gardenia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Medina, Patricia. *Contracorriente*. México: Planeta, 1991.

Medrano, Hugo. *Las paredes del cielo*. Guadalajara: Acento Editores, 2003.

Millar, Grady. *Un invierno en el infierno*. Guadalajara: Editorial Minerva, 1999.

Minero Legaspi, José. *Adancio Puerta*. Guadalajara: Editorial Grano de Arena, 2001.

Navarro Sánchez, Salvador. *Cirilo. La defensa de Mezcala*, Guadalajara: Editorial Ágata, 1996

Orea Marín, Augusto. *Los días de Tláloc*. Guadalajara: Departamento de Bellas Artes, 1991.

---*Los signos*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 2004.

---*La muerte del judío*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 2007.

Ortuño, Antonio. *Recursos humanos*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Partida, Eugenio. *La ballesta de Dios*. México: Planeta, 1992.

---*La otra orilla*. México: Joaquín Mortiz, 2005.

Pazarín, Víctor. *Cazadores de gallina*. Guadalajara: Rémora/Tintanueva, 2008.

Pons, Matilde. *Agonía en rojo*. Guadalajara: Editorial Ágata, 1993.

---*Lugares de ceniza*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 2003.

Quiñonez, Sergio. *Veda*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 2005.

---*Imago*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 2006.

Rodríguez, Sergio Jesús. *En el abismo, Bartola*. Guadalajara: Acento Editores, 2000.

---*Aprilis*. Guadalajara: Ediciones Euterpe, 2002.

Rodríguez Gurrola, Jesús. *Destino sin rostro*. Guadalajara: UNED, 1985.

Rodríguez Guzmán, Luis Noé. *Mi primera vez*. Guadalajara: Editorial Cebra, 2008.

Ruvalcaba, Eusebio. *Un hilito de sangre*. México: Planeta, 1992.

Valdez, José Julio. *Humo de estatuas*. Guadalajara: CECA, 2006.

Velasco, Gabriel. *Mariposa negra*. Guadalajara: Mantis Editores, 1997.

Vivero Marín, Cándida Elizabeth. *Ese suelo tan otro*. Guadalajara: CECA, 2005.

Vogt, Wolfgang. *Posguerra*. Guadalajara: Editorial Universitaria, 2002.

---*Entre guerras*. Guadalajara: Editorial Universitaria, 2003.

Wybo, Silvia. *Elena y Victorina en: soy americana porque nací en México*. Guadalajara: Litteris Editores, 2002.

Acercamiento a la dramaturgia jalisciense contemporánea

Efraín Franco Frías
Universidad de Guadalajara

El teatro moderno y contemporáneo en Jalisco, está íntimamente vinculado a las instituciones del estado; y de hecho es éste el que ha dictado, de una u otra manera, sus directrices. Así mismo la Universidad de Guadalajara (UDEG), como una entidad jurídica del estado ha tenido junto con las instancias federales, estatales y municipales, un papel fundamental en la supervivencia de las actividades escénicas.

La década de los cincuenta es definitoria en la concepción del teatro actual. Esto no significa que anteriormente no se hubieran hecho esfuerzos para dotar de una infraestructura teatral a la entidad. Los principales teatros, como edificios, son producto de periodos anteriores. Los teatros Degollado en Guadalajara (inaugurado en 1866) y Rosas Moreno en Lagos de Moreno (1907) siguen siendo las construcciones más representativas en Jalisco, no obstante que entre el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX surgió una gran cantidad de teatros, vía la iniciativa privada.

El panorama escénico jalisciense se modifica en la década de los cincuenta del siglo pasado. En los años previos se había dado una palpable disminución en las actividades teatrales, fundamentalmente por el surgimiento de la industria mexicana del cine, pero con la apertura de la Escuela de Artes y Letras de la UDEG en 1947, se dio la posibilidad de que grupos de

artistas y estudiantes pensarán en abrir espacios para las artes escénicas. Posteriormente se generaron espacios jurídicos y materiales para la práctica de las artes escénicas que vienen, de una u otra manera, a incidir en la creación dramática.

En el plano estatal se cuenta legalmente con dos instancias que deben promover, difundir, conservar, enseñar, y transmitir el arte y la cultura en Jalisco: la Secretaría de Cultura y la Udeg. Ambas dependencias tuvieron desde 1995 espacios para la enseñanza profesional del teatro y la danza. La universidad, a través del Departamento de Artes Escénicas, ha creado la Licenciatura en Artes Escénicas con las terminales en danza y en teatro; por su parte, la Secretaría de Cultura instrumentó la Escuela de Teatro de Jalisco (desaparecida en 2005) para formar actores. La licenciatura poco a poco ha ido consolidándose: han egresado ocho promociones de actores. De estos dos espacios académicos han surgido nuevas voces para la dramaturgia de las que se espera su crecimiento, tales como la de Alan Vera, Teófilo Guerrero, Sergio Suárez, entre otras.

Dramaturgia contemporánea

En 1953 inicia una nueva etapa en la enseñanza del teatro jalisciense con la inclusión de la carrera de teatro, a nivel técnico, en la escuela de Artes Plásticas de la UdeG, en la que participaron verdaderos apasionados del arte escénico, de quienes destacaron Francisco Rea González, Francisco Aceves y Diego Figueroa.

Diego Figueroa Macías (1916-1956, Guadalajara, Jal.) supo conformar su propia imagen con base en su trabajo escénico: como actor, director, y esencialmente como dramaturgo. En 1950 se proyecta localmente como tal al otorgársele el “Premio Anual de Literatura Jalisco”, por su obra *Un cuarto independiente*; y en 1955, un año antes de su muerte, con su obra *La dama era federal*, obtuvo varios premios en el Concurso Anual de Teatro Mexicano, celebrado en el Palacio de

Bellas Artes, en la ciudad de México. Es autor de las siguientes obras: *Los Poseídos*, *El Primer Caudillo (Hidalgo)*, *Los personajes se odian*, *El pasajero olvidó algo*, *La resistencia*, *La otra cara de la luna*, *El fígaro*, *El lazo roto*, *Pueblo adentro*, *Un cuarto independiente* y *La dama era federal*.

Dos vertientes claras aparecen en su obra dramática. La primera es un nacionalismo con tintes localistas donde campea el costumbrismo; esta vertiente a su vez la podemos dividir en: a) teatro histórico, y b) teatro convencional costumbrista. En la segunda se maneja un universalismo con una marcada influencia de los dramaturgos clásicos vanguardistas, sobre todo de aquellos del existencialismo. Las bases que sentó Diego Figueroa fueron estímulos importantes para que en los cincuenta y sesenta se desarrollara un movimiento teatral que apuntaba hacia rumbos profesionalizantes.

Entre 1956 y 1964 se dio un vacío en la literatura dramática original, sólo dos autores aparecieron como posibilidades: Tufic Marón Rage y José de Jesús Aceves; sin embargo, su producción fue muy limitada en calidad y cantidad. En 1965, el recién creado Instituto Jalisciense de Bellas Artes, convocó al Primer Concurso Regional de Teatro, en el que participaron alrededor de 30 grupos. Este certamen sirvió como plataforma para que surgieran valores en la dramaturgia, la escenografía, dirección y actuación. En la cuarta emisión del concurso, celebrada en 1969, Juan José Arreola recibió una mención por su drama *¡Tercera llamada! ¡Tercera! o empezamos sin usted*. En este trabajo, Arreola se incrusta estilísticamente en el teatro del absurdo. La década se caracterizó por la actividad constante que hubo en los escenarios y por el nacimiento de varios dramaturgos, entre los que destacaron Ignacio Arriola Haro, Félix Vargas, Miguel González Gómez y Claudia Cecilia Alatorre, además de los adaptadores Luis Gómezbeck y Tufic Marón.

Ignacio Arriola Haro (1930-1990) recibió en 1964 el Premio Jalisco por su pieza *Pandora y el ruiseñor*.

Fue fundador y maestro de la Compañía de Teatro de la udeg en 1971. Sus más de veinte piezas constituyen un buen aporte para la dramaturgia jalisciense: un teatro depurado y estilizado; obra fársica, sin localización precisa, heredera del absurdo teatral europeo (Jarry, Pirandello, Becket, Ionesco). En todas sus obras juega con mitos de la literatura y del gran teatro del mundo.

Desde los sesenta, hasta su última obra en los ochenta, el humor y el intelectualismo forman parte integral de su concepción teatral. El Departamento de Bellas Artes publicó en 1974, en su serie Máscaras, seis obras: *Diálogo de personajes*, *Pandora y el ruiseñor*, *El limbo*, *Retablo*, *Réquiem por la luna*, *Oních Nórbak*. En 1982 publicó *Ejercicio escénico para dos rivales* en el número 107 de la revista *Diálogos*. En el número 118 de esta misma revista, en 1984, publicó *Diálogo de espejos*, y en la revista *La muerte*, de la udeg, 1988, dio a conocer *Medea*. Posteriormente, en el 2000, la udeg en coedición con la editorial Fondo de Cultura Económica, y simultáneamente a la publicación que hacía la Secretaría de Cultura de Jalisco se difundió la obra completa, que comprendía todas las obras mencionadas más: *Auto de los Reyes*, *Diálogo de imágenes*, *Diálogo de sombras*, *Diálogo de ecos*, *Auto de Navidad*, *Monodiálogo*, *La vía láctea*, *Cuarto menguante* y *La muerte en un espejo*.

Félix Vargas Molina (1942-1998) por su parte, dio a conocer en 1979 su obra *Las dos soledades* (Costa Amic, Editores), *Jesús*, *María y José* (udeg, 1981), y *Las Güilas de Don Güicho* (Ediciones Charlot, 2004). Prácticamente hasta el año de su muerte, Félix Vargas se mantuvo activo en la escena, como director al igual que dramaturgo. Más de una cincuentena de obras son de su autoría, la mayor parte aún permanece inédita; sin embargo, la Asociación Félix Vargas, además de recordarlo cada año con eventos y montajes de algunas de sus obras, tiene entre sus proyectos dar a conocer editorialmente la obra completa. *Castigo de castidad*, *Éstas eran dos hermanas*, *Variedad* y *El camión*, fueron

algunos montajes que tuvieron largas temporadas, así como *Las dos soledades* y *Jesús, María y José*. La dramaturgia de Félix Vargas está marcada por el humor negro, la ironía y, a veces, por el sarcasmo. Su obra no está exenta de una poesía con sabor clásico y de un melodramatismo que raya, conscientemente, en lo cursilón. Los contrastes blanco y negro son recurrencias en sus trabajos de director y dramaturgo.

Miguel González Gómez (1938) más que un hombre de teatro es un hombre de letras. Su literatura dramática parte de las experiencias como lector, como conocedor de la literatura clásica y de los grandes autores. Para él, el teatro ha sido una experiencia literaria más donde profundiza sobre la condición humana. Teatro de conciencia. Teatro poético. *Las máscaras* comprende seis obras breves: *El inquilino*, *El candidato*, *La madre*, *El estudiante*, *El rey* y *Entre signos*. *Los monos: teatro de eros, teatro de espejos* reúne: *Espejo 1: La alegoría*; *Espejo 2: El teatro*; *Espejo 3: Pueblo seco*; *Espejo 4: La creación*; *Espejo 5: La bolsa de trabajo*; *Espejo 6: El chicano*; *Espejo 7: La muerte S. A.*; *Espejo 8: El cabaret*; y *Espejo 9: El amor*. Son tres títulos en los que arropa la mayor parte de su producción. En la revista *Esfera* de la udeG dio a conocer *Los geranios blancos* y *El niño y la rueda*.

En el mismo ámbito se encuentra el narrador y poeta Artemio González García (1933). Su búsqueda se ha encaminado hacia la poesía y la prosa, empero, ha incursionado en el teatro tangencialmente para mostrar desde otra trinchera literaria sus obsesiones metafísicas. *Nevada de silencio* fue escenificada en la Preparatoria número 3 de la udeG. *El bebedor de estrellas*, *Coincidencias del trece*; *El paraíso de las frustraciones*; *La noche de las antimarías*; *Hipólito en el sótano*; *Rosamunda de todos*; *El estado de Kión*: teatro breve de altos vuelos poéticos.

Pedro Reyes Vázquez (1891-1973) originario de Lagos de Moreno, es un caso especial. Desde joven se inició en el teatro, formó su grupo para hacer presentaciones regulares en Lagos de Moreno, escribía

los textos y los dirigía. En buena medida la actividad del foro Rosas Moreno se debió durante largos periodos a su trabajo escénico.

La década de los ochenta se convirtió en la más prolífica, tanto en textos dramáticos como en dramaturgos; además de los ya mencionados, surgen nuevas expresiones que dan un fuerte impulso a la literatura dramática, como es el caso de José Ruiz Mercado (1954). Entre los galardones que ha ganado se cuentan: Premio Miguel Marón otorgado por el Departamento de Bellas Artes en 1973, Premio Universidad de Guadalajara en 1974, Beca Salvador Novo en 1975. Durante seis años fue miembro del Sistema Nacional de Creadores.

Algunas de sus obras dramáticas editadas son: *Pshklmanía* (1975), *Como cualquier historia de familia*, *El cumpleaños*, *Los monólogos de la fiesta*, *La banda y otras obras*, *Antes de que el tirano caiga*, *La locura puede ser epidemia*, *El concierto del viernes*, *Vuelve a cantar los cantares María*, *Para después*, *La lámpara*, *Silvia*, *El mojado James*, *Ilegales ¿Ilegales?*, *La gata de Brenda*, *El mundo de Miguel*, *El caso de la princesa bonita*, *Juan y los marcianos*, *Frontera*, *Pueblo de miel derramada*, *Memorial de abril*, *El circo, el circo*, entre otros. Habrá que decir que muchos de estos textos han sido escenificados, ya sea bajo su dirección o la de sus discípulos.

En 1984, el Departamento de Bellas Artes convocó al primer Concurso Expresión Escénica Jalisciense, en el que se percibió una fuerza renovadora. Los triunfadores de este certamen fueron: Arturo Castillo, primer lugar con *Saltimbanquis*; Hugo Salcedo Larios, segundo lugar con *Misericordia*; y Rubén López Navarro, tercer lugar por *Espejos en la noche*.

En 1986 se hizo entrega de los premios del segundo Concurso Expresión Escénica Jalisciense. En esta ocasión los triunfadores resultaron ser Hugo Salcedo Larios, primer lugar por *San Juan de Dios*; Gabriel Bárcenas, segundo lugar con *Una copia del poder*; y Rubén López Navarro, tercer lugar al presentar *Luna negra*.

Estos dos concursos sirvieron de plataforma para que surgiera una nueva generación de dramaturgos bien dotados, con una visión crítica de la sociedad y con un dominio cada vez mayor de las técnicas de composición dramática.

De esta promoción, los dramaturgos más escenificados son Hugo Salcedo Larios y Gabriel Bárcenas. Habrá que señalar que en los concursos también destacaron las participaciones de Cristina Gutiérrez Richaud con sus obras *Linaje de barro* y *El silencio de Sofía*.

El primer trabajo de Gabriel Bárcenas Castellanos (1961) apareció en 1982 llevado a escena por un grupo universitario, bajo la dirección de Carmen Borrayo. En la década de los ochenta su dramaturgia fue abundante; de ese decenio destacan las obras *Juego de niña*, *Los perros*, *La manzana cayó*, *Un cuento para Cristina* y una *Copia del poder*. Ésta última obtuvo varios reconocimientos locales y nacionales y fue editada en el volumen de *Expresión Escénica Jalisciense*. En los noventa obtiene, entre otros premios, el de Obra Histórica por su trabajo *Clemente y Margarita*, y el de Publicación de obra, que otorgaba la udeg. A raíz de este reconocimiento fueron editadas en un mismo volumen bajo el título de *¡Música Maestro!* las obras: *¡Música maestro!*, *La sala número seis*, *Perro de ciudad*, *Entre la espada y la pared* y *Un cuento para Cristina*.

Otras obras que han impactado en el ambiente dramático de la entidad son: *La fundación de Guadalajara* (Premio Ciudad de Guadalajara, convocado por el H. Ayuntamiento de Guadalajara); *Fútbol*, obra que tiene varias versiones; *Las divorciadas* y *Sexo por sexo*, estas dos últimas escenificadas en foros locales, causando polémica y con una significativa concurrencia.

Otra línea importante del trabajo escénico de Gabriel Bárcenas es el teatro infantil. Prácticamente desde mediados de la década de los ochenta empezó a trabajar textos para ser escenificados por la compañía Arlequín, misma que cuenta con la infraestructura

para lograr propuestas profesionales, modificables de acuerdo con los públicos. Entre los textos importantes que han tenido cientos de representaciones habría que mencionar: *El tiempo no es oro*, *La patita y el pato Marruaco*, *¿Dónde está Súperniño?*, *SOS el mundo en peligro*, *Pastorela con títeres*. Además de las obras *La tortuga y la liebre*, *Mi hijo quiere una mascota*, *El tren de las calaveras*, entre otras.

Hugo Octavio Salcedo Larios (1964), según Emilio Carballido “uno de los cinco dramaturgos de exportación”, nació en Ciudad Guzmán, Jalisco, y estudió Letras en la udeg. Realizó estudios de posgrado sobre Literatura Dramática y Crítica Teatral en la Universidad Autónoma de Barcelona y en la Universidad Complutense de Madrid.

Ha obtenido, entre otros premios: primer lugar en el concurso de la revista *Punto de Partida* de la UNAM en tres ocasiones (1986, 1987 y 1989) con *Dos a uno*, obra con buenos momentos del naturalismo al presentar a una familia en su cotidianidad tormentosa, lo mismo que las fuerzas sociales y económicas que condicionan a los personajes. La utilería es un juego de símbolos y hay en todo una progresión constante y lógica para terminar con un desenlace bien medido. Obtuvo el Premio Nacional de Dramaturgia del INBA en 1987, con la obra *San Juan de Dios*. El Premio Internacional Tirso de Molina, que otorga en España el Instituto de Cooperación Iberoamericana, por *El viaje de los cantores*; obra con la que obtuvo también el premio al “Mejor autor mexicano” en 1990 por los Críticos y Periodistas Mexicanos de Teatro. Fue becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) de 1989 a 1990. En 1990, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) le concedió una beca para la creación artística, al tiempo que lo integró al consejo editorial de la revista *Tierra Adentro*. Algunas de sus obras publicadas son: *Sobre las olas del mar, descubiertos*; *Misericordia*; *Vapor*; *Dos a uno*; *Poe*; *Bárbara Gandiaga*; *La bufadora*; *Asesinato en los parques*; *Días terribles*; *San Juan de Dios*; *Selena*, la

reina del tex-mex; Cumbia, hasta las tres de la mañana; El viaje de los cantores; Arde el desierto con los vientos que llegan del sur; Instamatic; El teatro para niños en México, una aproximación; Escuchas una rana croar; Don Tiburcio el tiburón; El árbol del deseo; Díptico; Telón abierto; Rinconete y Cortadillo; La ley del ranchero; y El perseguidor tlaxcalteca.

En los ochenta también surgen los dramaturgos Alberto Fabián con *La caja idiota* y *Domingo siete*; Enrique López Navarro con *Luna negra*, *Espejos en la noche*, *Siempre serás Chapala*; Cristina Gutiérrez Richaud (1956); Javier Trujillo Cabral (1957) con las obras *El buitре*, *Hot dogs*, *de flores marchitas*, *Private beach*; Daniel Constantini con *No hay vacantes* y *La pequeña historia de Jonny*; José Salvador Chávez (1953): *El fin de la calabaza*, *La visita de Urania* y *El cohete*; Julio Haro (1955-1990): *La venganza de la mujer araña*, *Mamá, soy Edipo, no haré travesuras*; Óscar Trejo Zaragoza: *¿Qué pasa aquí?*; Carlos González: *Ciclón en acción*; Artemio González; Patricia Medina: *La muerte*, *Todos los pardos son gatos*; Arturo Villaseñor: *La Llorona*; Enrique López Navarro: *El último café*. La mayoría son autores con poca obra publicada y escenificada, y su calidad es muy desigual.

En este periodo empiezan a darse a conocer textos dramáticos de Efraín Franco Frías, quien durante más de un decenio se desempeñó como actor en diversos grupos y compañías. Sus obras teatrales son: *Nunca más abril*, *Romanza cruel*, *Malinche, una identidad rota*, *Otra vez los topos*, *La noche llegó entonces*, *El hijo del General*, *El último café*, *Golfa*, *Entre cholos anda el diablo*, *Polilla*, *Prometeo en los tiempos del sida*, *Así estamos*, *Señor*, *Escenas escolares*, *Trolebús*, *El hombre de la burbuja* y *Crónica de un adiós*.

Al iniciarse la década de los noventa aparecen nuevas voces: Héctor Cisneros; Vivian Blumenthal; José Carlos Fierro; Víctor Castillo con *La ira* y *Nuño de Guzmán*; Fabiola Ruiz y su obra *Telares o el olvido*; Teófilo Guerrero con *Artaud*, *El sagrado deber del*

sacrificio, Solitarios y perdedores, Puras payasadas, Minerva y la Noche Buena, Sin respuestas; Mary Paz Gómez Pruneda y la obra *Frida Khalo, autorretrato*; Teresa Riggen y *Set point*; Jorge Fábregas; Jesús Cruz con *Las piedras caen, las piedras ruedan*; Alan Vera y sus obras *Soledad, La muñeca y Desafinado*; quienes han corrido con gran suerte, ya que varias de sus producciones literarias han sido escenificadas causando cierta polémica. Prácticamente todos, excepto Fabiola Ruiz, siguen inmersos en el ámbito teatral desempeñando diversas funciones.

Dramaturgia jalisciense escrita por mujeres

En el Jalisco contemporáneo también han surgido mujeres de teatro, mejor dicho, mujeres dramaturgas, pero esto ha ocurrido apenas en los últimos decenios. Después de Isabel Ángela Prieto de Landázuri, en el siglo XIX, vino un vacío terrible de casi cien años. Prácticamente hasta los años setenta del siglo XX empezaron a aparecer escritoras para el teatro.

Gracias a los cursos y talleres impartidos en la Casa de la Cultura Jalisciense por Emilio Carballido y Marcela del Río a principios de los setenta, surgió en la dramaturgia la actriz y directora escénica Consuelo Pruneda Alcaraz (1927). El trabajo que presentó como producto de aquellos cursos a la postre se convertirá en una extraordinaria comedia: *El diablo en vacaciones*, obra que revisa con tino y profundidad la psicología de la juventud de Tierra Caliente. Posteriormente escribiría la farsa *Juan y Jhonny o los buenos vecinos*, donde pone de relieve la relación desventajosa que tiene nuestro país con el vecino del norte. Sus trabajos derivados o adaptaciones que fueron llevados a escena son *Copete emplumado* y *La muñeca fea*.

En este mismo periodo surgieron dos dramaturgas más: Claudia Cecilia Alatorre (1942-1998) y Dolly S. de Velasco. La primera, procedente de la ciudad de México, se incorporó a la vida teatral de Jalisco como directora escénica y como docente en el CEDART José

Clemente Orozco, dependiente del INBA. En el rubro de la dramaturgia se le reconoce por un teatro de crítica social y de un marcado feminismo. Algunas de sus obras escenificadas y/o editadas son representativas: *La escuela deja secuelas*, *Todo lo que se infla puede ser ponchado*, *El mundito de la mujer*, *Castigo de castidad*. Por su parte, Dolly S. de Velasco se dio a conocer como escritora en el concurso de dramaturgia «Miguel Marón», convocado conjuntamente por el Departamento de Bellas Artes de Jalisco y Tufic Marón Rage. Su obra *Por la carretera a Tocaído*, merecedora del segundo premio y publicada en 1975, muestra un mundo poco conocido teatralmente hablando: el teatro oriental.

Posteriormente han surgido varias mujeres que escriben teatro: Cristina Gutiérrez Richaud, Fabiola Ruiz, Teresa Riggen, Mary Paz Gómez Pruneda, Vivian Blumenthal, Martha Cerda y Cecilia Eudave.

Cristina Gutiérrez es más conocida en el medio cultural por sus publicaciones de poesía. Sus textos dramáticos *Linaje de barro* y *El silencio de Sofía* no pasan de ser expresiones o búsquedas literarias.

Fabiola Ruiz escribió una interesante obra dramática para ser leída: *Telares o el olvido*, que en 1995 se hizo merecedora al premio “Publicación de Obra” que otorgaba la udeg. Los dos volúmenes que conforman la propuesta hacen de ella un caso raro en nuestra historia teatral. La anécdota es compleja en lo conceptual, lingüístico y estructural, ya que la obra se mueve de acuerdo a un diseño de un caracol prehispánico plasmado en un gabán. Los personajes van hilando, se van moviendo como la rueca, como el huso, con un destino prefijado por un diseñador divino y externo.

Teresa Riggen ha corrido con suerte ya que varios de sus textos han sido escenificados, lo que le ha permitido madurar su proceso escritural. *Set point* es una comedia con tintes melodramáticos que alcanza momentos de lucidez e ingenio, así como su drama *Tela de araña*. Se evidencia en esta escritora una actitud

por mostrar las formas de ser de cierto sector de la sociedad jalisciense, específicamente la clase pudiente de Guadalajara.

Mary Paz Gómez Pruneda es una teatrística comprometida con el quehacer teatral de la entidad; sus trabajos como actriz, directora escénica y docente le han permitido tener un conocimiento desde diferentes ángulos del fenómeno escénico. Toda esa experiencia la vuelca en su obra *Frida Khalo, autorretrato*, donde a través de una dramaturgia inteligente nos lleva por caminos novedosos e insospechados.

Vivian Blumenthal (1962-2007) fue quizá la dramaturga más afortunada y dotada de la escena jalisciense y una de las más prolíficas a nivel nacional. Sus trabajos de teatro infantil como *Cristóbal Colón*, *Caperucita año 2000*, *El pincel mágico*, y la adaptación *Sueño de una noche de verano*, por mencionar algunas le permitieron estar en escena durante años; así como sus textos para adultos: *Fray Antonio Alcalde*, *el hombre de la calavera*, *Fe de erratas*, *Solohilaridad*, *La malinchiada*, *No fue cambio, fue morralla*, *Hoy juegan las chivas*, *Los perritos danzarines*, *Alerta se escapó el bufón*, entre otras, han ido gestando una literatura dramática cada vez más sólida y eficiente, basada el conocimiento de nuestra idiosincrasia, nuestra historia y en las propias leyes de la composición dramática.

En resumen podemos decir que la dramaturgia jalisciense ha tenido un desarrollo sin precedentes en los últimos decenios, con algunos escritores bien dotados artísticamente. Sin embargo, el desarrollo dramático no se ha visto complementado en la misma medida por el montaje de las obras escritas. Hay una buena cantidad de dramaturgos activos en la actualidad, algunos con cierto prestigio local y nacional, y sobre todo, con obra que los respalda. La mayoría son producto de los últimos 35 años, jóvenes con muchos ímpetus que, de encontrar un apoyo adecuado, pueden convertirse en autores profesionales.

Hay, también, otro grupo de dramaturgos que tienen poca obra escrita y/o difundida y que es difícil

pronosticar si permanecerán en la vida teatral o si escribieron por accidente: Arturo del Castillo con *Saltimbanquis*; Cecilia Eudave y *La antesala*; Ramón Mata Torres y la obra *Bruja alas de sombra*; Rafael González, Luis Armenta Malpica, Eduardo Villalpando: *Butacas rotas*; José Lira con *Guerrilla en Guanatos*; Dante Medina y *Yo soy Don Juan, para servir a Usted*; Fernando del Paso con sus obras *La muerte se fue a Granada*, y *Palinuro en la escalera*; todos ellos, sin embargo, forman parte de la dramaturgia jalisciense.

Profesionalización de las revistas literarias en Jalisco: 1999-2009

Carlos López de Alba
Universidad de Guadalajara

Introducción

¿Cuáles son los elementos que inciden en la longevidad, trascendencia e influencia de una publicación periódica de literatura? Si bien la mayoría de las revistas literarias comienzan insertas en un modelo de estructura experimental, bajo criterios de una agrupación estética, ideológica o política –como inician la mayoría de las publicaciones culturales– con el paso del tiempo y el empeño de sus hacedores, a partir de tropiezos y errores, algunas llegan a transformarse en entidades sustentables, reconocidas y referenciales para una generación y su entorno; mientras que, las más, se ven forzadas a concluir su trabajo después de un breve periodo de publicaciones.

Es un hecho que los nuevos editores tienen mucho qué recorrer y aprender, y están lejos de llenar los huecos que otras revistas han dejado en nuestra región (*Pan, Et Caetera, Bandera de Provincias, Estaciones, Campo, Ariel*, entre otras). Lo que esta investigación pretende aportar es que los directores de las nuevas y futuras revistas culturales identifiquen su estado del arte, así como sus lectores y promotores se reconozcan en su historia y se asuman como cauda de ésta y tomen la estafeta de una forma responsable dentro del panorama de las revistas culturales, literarias, como continuadores de esta tradición editorial de Jalisco para México y el mundo.

Revistas literarias, ¿para qué?

¿Para qué hacer y para qué sirve una revista literaria? Esta reflexión ha guiado a diferentes generaciones de escritores, editores y grupos literarios durante la historia cultural de Jalisco. La mayoría de las publicaciones literarias suelen ofrecer en sus páginas hallazgos de nuevos autores, manifiestos estéticos e ideológicos, traducciones valiosas e inalcanzables en su momento, así como la reproducción de obra plástica y gráfica de pintores.

En general, una publicación cultural es un registro del momento artístico de su tiempo. En su caso particular, las revistas literarias de México han fungido como termómetros e indicadores del estado de nuestra literatura, dejan un rastro como canales de promoción para la lectura y la escritura, y establecen un punto de encuentro entre los creadores de una generación. Aspecto que reafirma la condición de vida de la revistas literarias, tal como apunta Juan Pedro Delgado Pérez, en un estudio acerca de la representación y praxis de la revista literaria en México:

Ante la considerable reducción de lectores y de intelectuales públicos en el siglo xx, las revistas culturales (junto a los suplementos del mismo tipo) se convirtieron lentamente en uno de los últimos reductos de la opinión, la expresión y la crítica, fuera del enclaustramiento de la academia y el lenguaje específico para el autoconsumo o de la tan cuestionada formación ofrecida por la televisión y otros medios. Estas revistas y suplementos han desempeñado en nuestro país una enorme influencia como instituciones legitimadoras de la cultura.¹

Las revistas literarias también remuneran de forma generosa en la formación y adquisición de conocimientos a sus hacedores, contribuyen a la trayectoria y desarrollo de los escritores y complementan su perfil y su inserción en la vida cultural del país, tal como lo hicieron Juan José Arreola, José Luis Martínez, Octavio Paz, entre otros. A propósito de esto, existe cierta correspondencia con una opinión de José María Espinasa, quien en una

1. Juan Pedro Delgado Pérez. "Representación y praxis de la revista literaria en México". *Dossier "Los estudios sobre impresos en América Latina. Siglos xix y xx"*. Revista Universidad de Guadalajara. Guadalajara: núm. 28, verano, 2003. Disponible en: www.cge.udg.mx/revistaudg/rug28/art7.html, fecha de consulta: mayo de 2009.

entrevista a propósito de su trayectoria como editor le responde a Enzia Verduchi que

...las revistas son expresiones de una vocación personal. Y a lo que me refiero es que uno no sólo busca hacer un trabajo sino también mostrar en ese trabajo una visión del mundo que incluya tu obra personal, que establezca el diálogo en el que deseas estar inserto. Además, editar se convierte en un vicio, tiene algo como el que se aficiona a una droga.²

2. Enzia Verduchi. "José María Espinasa, Editor". *Tierra Adentro*. México: núms. 130-131, octubre-enero, 2004-2005.

No obstante los argumentos y experiencias sostenidos, ¿hay alguna otra función de una revista literaria?, ¿para qué sirve una revista literaria en México? En principio, como ya lo anotamos, las revistas suelen aglutinarse entre personas afines, difícilmente conoceremos una revista cultural, literaria, gestada por un grupo dispar o convocadas por círculos heterogéneos en sus afinidades y convicciones. Aurelio Asiain tiene una reflexión que enfatiza este principio básico para el nacimiento de una revista:

En todo escritor hay antes un lector. El editor puede escribir o no, pero su oficio es leer. Un grupo de escritores que se reúnen para publicar una revista no quieren escribir sino, sobre todo, dar a leer –lo que escriben y lo que leen–. Buscan lectores, de sus páginas y de las ajenas, pero en primer lugar buscan al lector que hay en ellos mismos. Elegir lo que se publica, disponerlo en una secuencia determinada, presentarlo de cierta manera y en cierto momento, se parece a ordenar un espacio habitable.³

3. Aurelio Asiain. "(paréntesis)". (*paréntesis*). México: año 1, núm. 1, diciembre, 1999.

La reflexión de Asiain despeja dudas, aunque faltaría profundizar en los motores que van más allá del grupo creador. "Una de las mejores formas de conocer la literatura es editándola", dice el poeta Eduardo Langane, pero no sólo para el que la edita, sino para el que recibe y lee la publicación.

En este sentido, una revista literaria define mucho del quehacer cultural y el perfil de sus hacedores para la producción de la revista: ofrecer al lector una visión del estado del arte en nuestro tiempo y espacio, además de la aspiración por ser un punto de convergencia para

la cultura contemporánea entre los autores jóvenes y consolidados –tanto los de su región como los de otras, dentro y fuera del país– y entre los diferentes grupos literarios de su ciudad, así como el hecho de hacer un proyecto cultural que vincule a representantes del arte actual, en sí, un nexo entre creadores, lectores, editores, poetas, escritores, y gestores de la cultura.

Justamente dicha vocación se reafirma con el paso del tiempo, tal como afirma Vizania Amezcua en un texto que realizó a propósito de la celebración de los treinta años de la revista *Tierra Adentro*:

Si bien parte de la importancia fundamental de las revistas culturales, literarias, es el acervo que guardan entre sus páginas y que lejos de ser sólo una especie de fantasmas apilados en un anaquel son documentos de consulta más importantes de lo que se suele pensar, también es cierto que por sus alcances, no sin falta de señalamiento y crítica, lo mismo que estímulo, las revistas... llegan a transformarse en atemporales puentes de papel a través de los que se establecen cientos de conexiones y se propician los encuentros entre los diversos géneros literarios, los escritores jóvenes y los más experimentados, la literatura nacional y la extranjera, así como la creación literaria con otras disciplinas llámense cine, danza, música, teatro o artes plásticas, pero y en especial, el encuentro y conexión entre quienes crean y quienes, simple y placenteramente, leen.⁴

Lo cierto es que una revista literaria debe aspirar a dar certidumbres, respuestas, hallazgos en un diagrama arbolario entre las redes de consumo cultural de su tiempo; debe ser voz y registro de su momento, apostar a la formación de públicos en una nueva generación de lectores, tal como menciona José María Espinasa:

Las revistas forman un sistema de vasos comunicantes en el cuerpo cultural, una fina red de nervios que no se nota en la superficie pero es la que mantiene alerta al cuerpo social, atento a nuevas voces, dispuesto (aunque no lo haga muy seguido) a polemizar y a revisar los lugares comunes así sea para reafirmar su vigencia. Y ese sistema está hecho muchas veces de mensajes arrojados en una botella al mar con poca esperanza de que encuentren respuestas.⁵

4. “Travesía de letras en veintiocho números”. *Tierra Adentro*, núms. 130-131, octubre 2004-enero 2005, y “30 años de *Tierra Adentro*”, México: FETA, pp. 34-38.

5. José María Espinasa. “Las revistas como retrato de familia”. *Catálogo de revistas de arte y cultura*. México: CONACULTA-Fondo Editorial Tierra Adentro, 2006, p. 20.

Nuevos lectores, nuevos editores

Uno de los principales lazos entre las revistas culturales y literarias de nuestra tradición editorial, además de sus funciones y motores ideológico-estéticos, es que su longevidad y características están vinculadas a su economía. El problema sigue siendo el mismo desde hace décadas: la falta de recursos, aunque las vías de financiamiento se llamen de otras formas: el mecenazgo de particulares en los siglos pasados se ha transformado en becas, apoyos gubernamentales y espacios de publicidad.

Ya mencionamos que los motores para la creación de una revista suelen residir en inquietudes estéticas, vocaciones literarias de sus hacedores o en una certeza por la libre difusión y divulgación cultural de parte de éstos. En consecuencia, la mayoría de las revistas literarias tienen corta vida al ausentarse uno de estos principios.

Y es que se han venido modificando las formas y estilos de editar: sus procesos editoriales, formaciones, financiamiento, sostenimiento y difusión crecen a un ritmo considerable en comparación con las publicaciones producidas durante el siglo xx. Los modelos de autoedición se han vuelto una alternativa entre editores y creadores, a quienes las tecnologías de información y comunicación brindan opciones para producir una publicación en línea o imprimir una edición de corto tiraje a bajo costo, resolviendo –temporalmente– el aspecto de la producción para enfocarse en aspectos a largo plazo como la distribución, promoción, difusión y venta de ejemplares.

Sin embargo, no se puede contemplar el tema financiero de manera aislada dentro de los paradigmas organizacionales de una revista literaria, la ausencia o presencia de planeación, estrategias y metas son un factor indispensable para el desarrollo u ocaso de un medio cultural contemporáneo en una era donde la vertiginosidad de la imagen y el tiempo, ligada a la nueva mercadotecnia, son de vital importancia

para el éxito cualquier empresa, en particular si está relacionada a la difusión y promoción de las artes.

A manera comparativa, basta dar un asomo al panorama editorial de Jalisco en los últimos veinte años, periodo en el que sin duda se ha refrendado la tradición y vocación literaria del estado, pero que también ha dado muestras de la inconsistencia e intermitencia de los medios culturales en México.

Para dar más claridad a lo comentado, aquí se proporciona un recuento de las publicaciones culturales y literarias editadas e impresas en Jalisco, de las que se tiene registro, desde 1990 hasta el primer trimestre de 2009, con información apoyada en datos hemerográficos, así como del investigador Pedro Valderrama y del Catálogo de revistas de arte y cultura 2006 del Sistema de Información Cultural del CONACULTA:

Revistas culturales, de contenido exclusiva o prioritariamente literario, publicadas en Jalisco durante 1990-2009⁶

Revistas fuera de circulación

(Título, director y/o editor, fecha de aparición del primer y último número)

1. *Amoxcalli* (Lucero Alanís, 1999-2001, siete núms.).
2. *Arsbélico y Antárica* (Carlos Zárate, 2004 No definida, ND).
3. *Bráctea* (Ángel Ortuño, 1998-ND).
4. *Casiopea* (Augusto Meztlí, 2005-2007, catorce núms.)*
5. *Diserta* (Luis Medina, 1991-1997, siete núms.).
6. *El espejo humeante* (José Antonio Neri, 2002-ND, dos núms.).
7. *El hoyo* (Felipe Ponce, 1992-1993; tres núms.).
8. *El pregón de los gambusinos* (Iteso, 2001-ND).
9. *El Zahir* (David Izazaga, 1992-2000; veintidós núms.).
10. *Enemigo Rumor* (Felipe Ponce, 1995-1996).
11. *Escenarios* (Efraín Franco, 2005-ND).

6. Para la confección de la presente relación de revistas consulte: Pedro Valderrama Villanueva. *El perímetro de la hoja. Las revistas literarias de Guadalajara (1991-2000)*. Guadalajara: Ed. Arlequín-SCJ/CONACULTA, 2008. *Catálogo de revistas de arte y cultura en México*. México: CONACULTA-Fondo Editorial Tierra Adentro, 2006. *Sistema de Información Cultural*. Producción editorial –Revistas– Jalisco. <http://sic.conaculta.gob.mx>. Consultado: diciembre de 2008.

12. *Éxodos* (Víctor Manuel Pazarín y Enrique Gallegos, 2001-2002, tres núms.).
13. *Juglares y Alarifes* (Arturo Verduzco, 1994-2003; veintiséis núms.).
14. *La Calle* (Mario Calderón, ene-nov de 1995, dos núms.).
15. *La Migala* (Luis Vicente de Aguinaga, feb-jul de 1995; seis núms.).
16. *La ronda de los solos* (Denisse Carlos, 2005-ND).
17. *La voz de la esfinge* (Antonio Martínez, 1998-2004).*
18. *Masmédula* (Diego Villaseñor, 2004-2005, dos núms.).
19. *Mientras pasa la tarde* (José Miguel Becerra, Lagos de Moreno, s.f.).
20. *Mundo Cane* (J. Carlos Zeling, 1999-ND).
21. *Nuestra Casa* (Lázaro Chávez, 1997-1999, siete núms.).
22. *Novum* (Luis Rico Chávez, 1996-ND).
23. *Orfeo* (Julio César Aguilar, 1997-1998, siete núms.).
24. *Parque Nandino* (León Plascencia Ñol, 2003-2004; cuatro núms.).
25. *Periplo* (Luis Mario Cerda, 1997-2001; doce núms.).
26. *Popular Zine* (Mario Delgado, 2003-2007, siete núms.).
27. *Presencias* (Juan Domingo Argüelles, 1996-1997, doce núms.).
28. *Revista Universidad de Guadalajara* (Armando Zacarías, 1992-2004, treinta y un números). *
29. *Sin fronteras* (Consejo Ciudadano para el Desarrollo Cultural de Jalostotitlán, 2003-ND).
30. *Soberbia* (Víctor Manuel Pazarín, 1996-1999; nueve núms.).
31. *Soy hombre y duro poco* (Enrique G. Gallegos, 1996-1998, cuatro núms.).
32. *Tedium Vitae* (Alberto García, 2005-2008, seis núms.).
33. *Tinta Nueva* (Karen A. Espinal, 1999-ND, cuatro núms.).

34. *Tragaluz* (Carmen Villoro, 2001-2007, treinta y nueve núms.).
35. *Transhumancia* (Alfredo Gutiérrez, 1991-1997; treinta núms.).
36. *Última* (Martín Almádez, 1999-2001; seis núms.).
37. *Umbral* (Juan José Doñán, 1991-1994, seis núms.).

Revistas con registro de publicación vigente

(Título, director y/o editor, fecha de aparición, número reciente)

38. *Ágora* (Universidad de Guadalajara, Sistema de Educación Media Superior, 2001, ND). *
39. *Estudios Jaliscienses* (El Colegio de Jalisco, 1990, núm. 75).
40. *Expresión Mosaiko* (María Guadalupe Torres, 2004, ND). *
41. *Ferías de México* (Guillermo Rodríguez, 2005, ND). *
42. *Guanatos* (Ramón Villa Pérez, 2005, núm. 3) *
43. *KY* (David Izazaga, 2009, núm. 3).
44. *La Manzana* (Ingrid Valencia, 2005, núm. 27).
45. *La Rueda* (Sergio Fong, 2001, núm. 12).
46. *Luvina* (César López Cuadras; Silvia Eugenia Castillero, 1996; Universidad de Guadalajara, núm. 54).
47. *Metrópolis* (Carlos Vicente Castro, 2008, núm. 10).
48. *Niuki* (Universidad de Guadalajara, Centro Universitario del Norte, 2006, núm. 7).
49. *Numen* (Joel Castillo, Samuel Bernal, 2009, núm. 1).
50. *Papalotzi* (Berónica Palacios, 2004, núm. 16).
51. *Piso, ciudad al ras* (Carlos Rodríguez, 2003, núm. 13). *
52. *Prisma volante* (Marco Antonio Gabriel, 2005, ND).
53. *Replicante* (Rogelio Villarreal, 2004, núm. 18).
54. *Reverso* (Carlos López de Alba, 2000, núm. 23)
55. *Tú tienes la palabra* (Ángel Ortuño y Fernando Acosta, 2003, núm. 11).
56. *Va de nuev* (Rosario Orozco, Sonora-Guadalajara, 2005, núm. 14).
57. *Xipe Topec* (Jorge Manzano, 1992, núm. 69).

De estas 57 revistas creadas desde 1990 hasta el primer trimestre de 2009, sólo de 20 de ellas (35 %) se tiene un registro de actividad vigente rastreado en medios de comunicación (periódicos, programas culturales radiofónicos) y hemerotecas, aunque con periodicidad irregular. Vale destacar que de estas 20 existentes, 17 publicaron su primer número a partir del año 2000, ocho de ellas desde 2005 y tres entre 2008 y el primer trimestre de 2009. Las tres revistas culturales existentes con mayor antigüedad se publican desde una estructura institucional: *Estudios jaliscienses* (El Colegio de Jalisco, 1990); *Xipe Topec* (Iteso, 1992); y *Luvina* (Universidad de Guadalajara, 1996), lo que marca la tendencia de escasa longevidad, intermitencia e irregularidad de las publicaciones culturales en Jalisco, en particular de las conocidas como “independientes”, aplicando el término bajo el punto de vista del financiamiento asegurado desde una partida presupuestal de una institución.

Por otra parte, las marcadas con asterisco están reportadas como actuales según el *Catálogo de revistas de arte y cultura 2006* del Sistema de Información Cultural del CONACULTA,⁷ a pesar de que sus editores no han publicado o difundido nuevas ediciones desde hace al menos un par de años; y de que otras, como es el caso de *Casiopea* y la *Revista Universidad de Guadalajara*, sus editores manifestaron públicamente el cierre de su actividad editorial.

Uno de las razones por las que en Jalisco sólo sobrevive 33 % de las revistas culturales que se dedican a la publicación de literatura, en mayor o menor medida, creadas en las dos décadas recientes, es que poseen una débil infraestructura de recursos humanos, técnicos y económicos, sus editores tienen que aprender a ser diseñadores, distribuidores, compaginadores, vendedores de publicidad, cobradores, agentes de prensa, organizadores de actividades culturales, y gestores de recursos, entre otras funciones. Estas actividades las realizan con más empeño que conocimientos, por lo que la mayor de las veces fracasan. Tal como apunta

7. Catálogo de revistas..., *loc. cit.*

Javier Ponce, investigador de la Universidad de Guadalajara y editor de la revista electrónica *Argos*, en una reflexión que hace acerca de la situación de los editores en Jalisco:

Una revista que arranca con diez o más personas, al cabo de poco tiempo, termina siendo sostenida por sólo dos o tres de sus integrantes; lo cual redundará en una carga descomunal de trabajo y, por supuesto, una gran frustración. El que se siente más responsable de la revista termina siendo director, editor, corrector, diseñador, diagramador, difusor, y hasta impresor en algunas ocasiones. La labor se complica aún más porque no es fácil dedicarse de tiempo completo a esta encomiable tarea. Es indispensable comer y para ello es necesario dedicarse a otras actividades poco relacionadas con nuestro *hobby* que nos permitan subsistir y, además, obtener el dinero necesario para el financiamiento.⁸

Es así que los proyectos editoriales que suelen prosperar o tener cierta continuidad, con el tiempo aprenden a delegar funciones a personas específicas por área de trabajo: diseño, coordinación editorial, consejo editorial, dirección comercial, mercadotecnia, relaciones públicas, prensa y difusión, distribución, ventas, circulación, cobranza, y un auxiliar contable y administrativo, lo que facilita el desarrollo de la revista y su paulatino crecimiento.

Financiamiento, profesionalización e independencia

Ya se apuntó que la longevidad y características de una revista se encuentran estrechamente relacionadas a su financiamiento, economía, organización y distribución. Los problemas de escasez de recursos se repiten por décadas hasta nuestros días, tal como le sucedió a Nandino con la revista *Estaciones*: “El financiamiento de *Estaciones* corrió a cuenta de Hurtado [Alfredo] y de este servidor, sin omitir esfuerzos de otras personas que nos ayudaron pagando suscripciones (*sic*)”.⁹

8. “Revista electrónica e impresa; problemas comunes, ventajas y desventajas”. *Biblioteca de babel*. México: Sojem-ipwww-sc de Jalisco, 2002, pp. 137-139.

9. Elías Nandino. “Estaciones”. *Las revistas literarias de México*. México: vol. 2, 2ª Serie, México: INBA, 1964, pp. 168-170.

10. *Tragaluz, Estudios Jaliscienses, Luvina, Piso, Replicante, Reverso, Xipe Topec.*

La situación legal de todo proyecto o empresa cultural es un signo de su seriedad, responsabilidad y avance en materia de profesionalización.

Para legitimar la publicación y evitar conflictos legales por similitud de nombres, títulos o derechos de autor, una publicación debe obtener su certificado de reserva de derechos al uso exclusivo de título ante la SEP y el INDAUTOR. Al año 2007, sólo siete de las revistas jaliscienses catalogadas como vigentes por el Sistema de Información Cultural del CONACULTA en el listado anterior tenían dicha reserva¹⁰ y, por ende, como requisito previo, el número de ISSN (*International Standard Serial Number*) que, además de darle legitimidad nacional e internacional a una revista, le abre el panorama en materia de distribución.

¿Será que la principal razón de la carencia de legitimidad legal de una revista se encuentre ligada a su falta de recursos? Los trámites cuestan, no mucho, pero la mayoría de las revistas, con excepción de las institucionales, no suelen pagar colaboraciones porque la mayoría de sus fondos se emplean en la edición e impresión, envíos a colaboradores, lectores y medios de comunicación en todo el país, papelería, gastos de distribución.

Por otra parte, el actual desarrollo de una política gubernamental que valore la función y el rol de las revistas literarias ha sido aplaudido y aprovechado por los diferentes grupos literarios, editores y escritores del país, y cuestionado y juzgado por aquellos no beneficiados y ciertos sectores de la crítica cultural.

Este cuestionamiento se fundamenta en que las convocatorias estatales, principalmente las de los órganos nacionales, como el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), a través del CONACULTA, sólo patrocinan proyectos personales y de baja calidad, a costa del presupuesto estatal para la difusión y estimulación de la cultura.

A propósito de este tema, y del lanzamiento del Catálogo de revistas culturales editado por CONACULTA en

2006 (aunque en 1999 ya se había realizado un ejercicio similar con la edición de un catálogo que registró más de 300 publicaciones de toda la República), Daniel Barrón, reportero del suplemento cultural *El Ángel*, del diario *Reforma*, hace una valoración acerca de la poca solidez de las revistas literarias de México, de su escasa ambición como medios culturales y de la carencia de políticas editoriales que aspiren al desarrollo del medio de difusión cultural del país:

...las publicaciones suelen ahogarse en la dispersión, en voces que no encuentran resonancia ni siquiera de su propio medio. Este es el caso, sobre todo, de las revistas de la provincia mexicana, que no pueden ni quieren competir entre ellas ni con otros medios, y son, la mayoría, revistas para los ‘cuates’ que se contentan con obsequiar ejemplares a escuelas; sólo buscan cumplir con publicar textos. Ninguna tiene la intención de ser coleccionable (excepto las de arte, que están más cerca de ser catálogos que revistas), y se parecen más a una cartelera literaria que ofrece productos que a una publicación que fomenta la creación.¹¹

De cara a estas reflexiones vale la pena considerar la pertinencia y existencia de las revistas literarias contemporáneas. A todas luces el comentario de Barrón contribuye a una visión centralista, que desconoce muchas de las situaciones de gestión y difusión cultural dentro de los estados de la República, donde las oportunidades y los apoyos se dan a cuentagotas y los espacios de promoción (impresos, electrónicos o inmuebles) son reducidos y sectarios, por lo que una revista “hecha entre amigos”, fotocopiada, realizada a mano, obsequiada en cafés o escuelas no deja de ser un canal limitado en muchos aspectos, pero al mismo tiempo es único e indispensable en aquellas localidades o ciudades donde los actividades de las casas de cultura se reducen a cursos de manualidades, clases de guitarra, mitines o actividades del presidente municipal.

Aunque esto no exime a los editores o promotores de su incapacidad para profesionalizar sus recursos técnicos y humanos, cualificar sus contenidos, y

11. Daniel Barrón Rodríguez. “El precio de la independencia”. *Reforma*. México, 24 de septiembre de 2006, Suplemento cultural *El Ángel*, p. 3.

observar más allá de lo que su entorno les depara, es decir, ser medios locales pero no localistas, ser una voz representativa e interesante de su región y no una botella al mar con mensajes que sólo sus coterráneos pueden descifrar, respondiendo al compromiso no sólo de ser partícipes del presupuesto estatal, sino a la responsabilidad de fungir como líderes de vasos comunicantes dentro una sociedad que puede y debe ser atendida en sus necesidades culturales de una forma cada vez más creativa y consciente.

Y es que estas áreas inciden directamente no sólo en el prestigio y posicionamiento de la revista, sino en la generación de recursos por medio de la confiabilidad para el cliente que decide comprar publicidad, para la promoción en medios de comunicación de cada número y su consecuente venta de ejemplares, para la atracción de nuevos suscriptores y para el apuntalamiento de una trayectoria, lo que conlleva reconocimientos y estímulos que se integran no como una vía única de ingresos, sino paralela a todas las anteriores.

Conclusiones

La edición de una revista literaria y cultural significa correr riesgos, hacer apuestas, tender puentes entre los diferentes actores, ofrecer vínculos y ser punto de partida y de encuentro al mismo tiempo. Cada generación tiene a sus propios autores, editores y publicaciones, el ciclo no terminará de cerrarse, y las preguntas y problemas siguen siendo los mismos.

¿La independencia entonces se presenta como rasgo o sólo como definición?, ¿se trata de una pretensión personal legitimada por el reconocimiento de ser editor e independiente?, ¿hasta dónde llegan los límites autoimpuestos de la significación de hacer un medio cultural con todo y sus responsabilidades e implicaciones?, ¿qué terrenos de acción se pisan con y sin independencia?, ¿dónde quedan la crítica, la resistencia, la empatía, la artesanía de cara a la publicidad institucional, las becas, los apoyos, en los márgenes de la independencia editorial?

Estas preguntas no son aisladas, representan un ánimo de crítica, deben acompañar a los nuevos editores en la realización de cada número, son muestra de que aún se sacude el cuestionamiento crítico hacia este ejercicio de publicar literatura, fértil en muchos sentidos, pero yermo en parámetros de juicios sensatos en pos de ser parte de una historia editorial que no se ufane, sino que participe activamente de la verdadera riqueza de nuestro entorno cultural.

El financiamiento es básico para la vida de toda revista, al mismo tiempo que indisoluble de su perfil editorial y de su estructura comercial. Sería imposible desarrollar un proyecto de más de tres números o veinte páginas (la una o la otra, y en el peor de los casos ambas) sin el respaldo institucional o sin un esquema de mercadotecnia y comercialización que soporte el desgaste económico de la edición, de igual forma hay que partir de principios administrativos básicos, confiar tareas específicas a especialistas y dejar el paternalismo de sus editores fuera de estas latitudes, de lo contrario el fracaso será evidente e inmediato.

Sin embargo hay que estar atentos en los bordes de la independencia, en la polaridad de la mercadotecnia, debido a que fácilmente se puede quedar rezagado el perfil matriz de la revista, sus principios y metas gestoras ante la incursión de los medios artísticos en la comercialización; es decir, profesionalizarse sin poner en riesgo los límites de la acción publicitaria de cara a una fácil selección de contenidos.

Sólo en esa coyuntura habrá que postular la valoración de que los límites de la independencia no pueden estar determinados por la intromisión de elementos y fundamentos ajenos, aunque no por ello tampoco se justifica el aislamiento y la resistencia a los “sistemas” sociales y a la razón. Se debe entonces poner en marcha el diálogo, el riesgo y la crítica sensata, que pondere la independencia de un proyecto en sus propios e internos parámetros rectores, lejos de la edición en busca del estímulo comercial, del oportunismo intelectual, de las becas y apoyos como una razón per se de la función de hacer determinada publicación.

Los editores siempre habrán de poner en la balanza la necesidad en el medio cultural de lo que se va a publicar, habrán de cuestionar cada palabra, poema, cuento, opinión, cada anuncio, considerando el campo de acción e influencia de la revista como medio cultural.

El trazo histórico de una revista cultural independiente se debe fundamentar en dos ejes complementarios que clarifican su ejercicio motor: el carisma y ánimo editorial de la publicación, y las estrategias para su sustentabilidad. Entre estas pongo por encima a la primera, pero deberá saber coexistir con la segunda; es decir, principalmente se ubica la instauración del perfil y de su consejo editorial como agentes que marcan la sana distancia entre las convenciones ajenas al propio discurso estético de la revista, como las falsas pretensiones y el milagro del sostenimiento económico de los editores, más que de los medios.

En este tenor, mientras haya lectores, escritores, poetas jóvenes, pintores, diseñadores, fotógrafos y, en sí, creadores con una intención honesta, con una dimensión estética justa a su propio entorno, y encuentre correspondencia en sus lectores, mientras haya esto, al menos, habrá también convicción para hacer una revista literaria, armar cada edición, gestionar recursos, afrontar nuevos problemas, retos y parámetros de calidad, de manera que seamos parte esencial de lo que a una generación le significó para su experiencia creadora y, principalmente, estética mediante la lectura.

Jorge Esquinca: Alianza de los reinos

Raúl Aceves
Universidad de Guadalajara

Jorge Esquinca (ciudad de México, 1957), egresado de la Escuela de Ciencias de la Comunicación del ITESO, es uno de los poetas más destacados de Jalisco –dada su ya larga residencia entre nosotros– y de todo México, no sólo por su consistente trayectoria y su abundante obra de sostenida calidad que ha merecido diversos premios y reconocimientos importantes, como el Premio de Poesía de Aguascalientes en 1990, sino también por su paralela labor como editor de libros, revistas y suplementos culturales, por ejemplo, el *Nostramo* del periódico *Siglo XXI*; como traductor de poemas de Reverdy, Merwin, Michaux y du Bouchet, entre otros; como promotor cultural en el Fondo de Cultura Económica de Guadalajara; y como asistente a múltiples congresos de poesía y otros foros nacionales e internacionales.

Su obra poética abarca los siguientes títulos: *La noche en blanco* (Cuarto menguante, 1983); “Las zorras y el mar” (sección del libro colectivo *Luna que se quiebra*, Premiá Editora, 1985); *Alianza de los reinos* (FCE, 1988); *Paloma de otros diluvios* (Taller Martín Pescador, 1990); *El cardo en la voz* (Joaquín Mortiz, 1991); *La edad del bosque* (UAM, 1993); *Sol de las cosas* (Toque de poesía, 1993); *Ejercicio del agua que arde*. Antología (Fundación Guberek, 1994); *Isla de las manos reunidas* (Aldus, 1997); *Paso de ciervo* (FCE, 1998); *La eternidad más breve* (Oro de la noche, 1999);

Uccello (Cuadernos de filodecaballos, 2001); *Vena cava* (Era-Conaculta, 2002); *Invisible línea visible*. Antología personal (Arlequín, 2002); *Región* (1982-2002). (UNAM, 2004); *Uccello* (Bonobos, 2005).

En la obra de Jorge Esquinca titulada *Alianza de los reinos* (1988), podemos ver ya una primera obra madura, que contiene muchos de los temas, símbolos, atmósferas y formas poéticas que reaparecerán en el resto de su obra con notable constancia. Mi análisis no pretende ser científico, ni se ajusta a ningún método o escuela de interpretación literaria (si acaso, al análisis simbólico, descriptivo y de contenido), y en él, trato de explayar mi experiencia subjetiva como lector, a distintos niveles: emotivo, intelectual, sensorial y espiritual. Para el presente análisis me baso en la última versión de la obra recogida dentro del libro titulado *Región* (1982-2002), publicado por la UNAM en 2004, del cual tomo las citas.

La noche en blanco

La noche en blanco (Cuarto menguante, 1983) es el primer libro de poemas publicado por Jorge Esquinca, y es la primera parte de la obra titulada *Alianza de los Reinos*. Con éste inicia su fructífera navegación poética y aborda varios temas que serán constantes en el resto de su obra: el amor, la noche, la desolación, el erotismo, la salvación por la palabra y la lluvia. Abre con tres epígrafes, de Emily Dickinson, María Zambrano y Rainer María Rilke; y organiza en tres apartados sus 19 poemas, escritos en verso libre.

La sección titulada “Márgenes” parece ser la central, por la unidad y densidad de significado que tiene. En realidad se trata de un poema largo, dividido en doce fragmentos de diversa forma y extensión. Explora el tema de la noche pasada en blanco, a causa del insomnio, al lado de la mujer amada que duerme y sueña, mientras afuera se oye el murmullo de la lluvia. El poeta se convierte en testigo involuntario de una doble noche: la oscuridad que lo rodea y la noche interior que lo inunda. También es testigo del sueño de

su amada, a la que siente cercana pero ausente, como quien está de paso en otra comarca.

En este viaje a través de la noche, el poeta no tiene más defensa que las palabras como tabla de salvación para no hundirse en ese océano peligroso de la propia profundidad. Otra certeza, otro consuelo, es pensar en la amada, como encarnación de su otro cuerpo, su cuerpo ligado a la vigilia, al amanecer, al deseo, al fuego vital y erótico que lo regresa al cada día. Al igual que para San Juan de la Cruz en *Noche oscura del alma*, el trayecto de la noche equivale a cruzar un largo puente o escabroso túnel que desemboca en la luz o en el silencio del alba. El trayecto implica un proceso de purificación o purgación alquímica semejante al *Opus Nigrum*, la disolución de lo oscuro, la depuración del elemento solar, del oro nocturno brotando de las profundas entrañas del abismo interior. La lluvia, el elemento húmedo, actúa como sustancia disolvente y renovadora del fulgor vital, con su carga erótica: “qué súbito fulgor, qué renovada piel/encontraríamos tras la lluvia” (p.24).

En ste largo poema la tensión se crea a través de un juego de polaridades, como las siguientes: él, el insomne, ella, la dormida; él, que navega en un reino de palabras, ella, que navega en un cuerpo de sueños; la noche y el alba; la lluvia y el fuego; el tiempo fugitivo de la ausencia y el tiempo corpóreo de la presencia; la oscuridad y la luz; el deseo amoroso y la conciencia desolada; la muchacha dulcísima y la mujer malévola. El poeta busca la salvación en su amada, espera que de ella venga el fuego del deseo, la luz de las visiones, a pesar de que percibe su ambivalencia: “eres niña bajo el sortilegio de la luna eres flor de las fogatas/ eres el diablo pero más hermosa más terrible” (p.29). El poeta también se defiende con el relámpago de las palabras, con el fuego prometeico robado a los dioses, y produce ráfagas, voces, naves, parpadeos de imágenes delicadas:

... ráfaga henchida de pájaros que brillan por su ausencia
... voces como astillas ardiendo blancas en el umbral del
corazón ... suelta las naves hacia la madrugada ... alza las
velas frente a esa claridad ese relámpago ... baja los párpados
como dos raudos peces delicados (p.29).

El poema se convierte en un canto de imploración a la amada, para que salve al poeta de su dolorosa noche de furia y ruptura, de “garfios cruelmente aguzados (...) donde no pueden hallarse los fragmentos cálidos de la palabra corazón” (p.25). Y en su desconsuelo canta: “Acude –te imploro–, /mira cómo danza y se agita/este jardín desconsolado” (*idem*).

Si substituyéramos a la amada por el amado nos encontraríamos ya en el terreno de la poesía mística de Ramón Llull o de San Juan de la Cruz, que igualmente desconsolados imploraron el consuelo divino para cruzar la noche oscura del alma, o la tierra baldía del espíritu, en palabras de T. S. Eliot. El poeta se pregunta por la utilidad de las palabras, como una defensa contra el olvido y la desolación: “Puede valer la pena llenarse de voces/mientras la desolación anida/en la rama tan frágil de este árbol” (p.26). Todo se disuelve al llegar la vigilia, y el poeta decide que es mejor callar, guardar el secreto revelado por la noche, y dejar “que el amor imponga su arduo reino entre nosotros” (p.30). Pero la amada no es una solución, es tan sólo un consuelo, un sueño ligero que va ocupando el cuerpo, como “un pálido fuego” con el leve “sabor de la victoria” (p.28). Para el insomne, el amanecer, “los lindes del alba”, el retorno de la luz es la salvación. La amada marca un límite: “tu cuerpo delgado litoral me separa del día” (p.29), que al mismo tiempo es el límite entre la desolación y el deseo.

En la sección titulada “Humedades”, el actor central es la lluvia, “pan luminoso en la fiesta del páramo” (p.35). La lluvia como contraparte del sueño y de las humedades eróticas que brotan del espejo lunar: “Frente a la luna mustia del espejo, /juega con el destello de sus muslos húmedos” (p.36). La amada sale

“al filo del sueño, como quien abandona una ciudad que lentamente se derrumba/y en otra comarca reposa,/ donde una delgada lluvia/abra los cuerpos a las semillas del alba” (p.36).

Enseguida toca el turno al amor, que como ritual erótico es la tregua, la pausa, el “amoroso letargo” que rompe la oscuridad, acompañado o propiciado por la lluvia: “Y la muchacha/—como si oficiara en un antiguo ritual”/se desnuda,/a solas,/y estira su cuerpo que se disuelve/como una pincelada blanca sobre la sábana” (p.37).

La tercera sección, titulada “Otras voces”, inicia con un poema breve titulado “Tordos”, un verdadero pájaro-haikú, que nos anuncia uno de los temas favoritos en la futura poesía de Esquinca: las aves. Luego retorna al tema de la lluvia y la noche: “la poesía brota en los resquicios: musgo, pátina” (p.43). para desembocar finalmente en el poema titulado “El ahogado”, que viene a dar voz al sueño del poeta insomne. ¿Qué pasaría si en lugar de cruzar el largo trayecto del océano nocturno, cediéramos a la tentación de hundirnos en él, de naufragar como naves desconsoladas, y nos convirtiéramos en “ahogados serenísimos”? Sencillamente ocurriría este poema, que viene certeramente a culminar el viaje a través de la noche en blanco y que transmite la oscura y serena belleza de la muerte por agua: “La noche es un ahogado serenísimo— / pálido, tan sólo un cuerpo que fluye / por las calles inundadas: / lentos arroyos de paz para el ahogado” (p.44). En un rictus final que une a la navegación con el erotismo y la muerte, el ahogado, con el falo erguido a manera de mástil, se transfigura en navío que “gira y al sumergirse/nos devuelve otra vez la noche” (p.44-45).

Las zorras y el mar

Las zorras y el mar, originalmente publicado en la obra colectiva *Luna que se quiebra* (Premia Editora—DBA de Jalisco, 1985), con muchos cambios respecto a la edición original, aparece aquí como segunda parte

del libro *Alianza de los Reinos*. Se compone de tres secciones. En “Una apagada resonancia” reúne tres de sus poemas característicos, que tienen como factor común la presencia del mar. El primero se titula “Pleamar” y aquí reaparecen los temas de la mujer, la noche, la ciudad, y el insomnio:

El momentáneo rostro de la mujer que asoma a la ventana
... La ciudad es una ambigua isla anochecida ... La noche
camina descalza sobre los murmullos del naufragio ... Y el
que vela sostiene con su vigilia la respiración de los dormidos
(p. 51-52).

Con este largo poema inaugura la exploración de una de sus atmósferas favoritas, y en su léxico aparecen palabras como: pleamar, malecón, barcas, velas, bahía, marea, oleaje, farallones, naufragio, océano, navíos, cargueros, costas, playa, puerto, dársena, navegación. Metafóricamente su escritura se convierte en verdadera navegación en el mar de la página, en navíos de palabras. Poesía hecha de iluminaciones –a la manera de Rimbaud, otro de sus poetas favoritos– que van arrojándonos como caracoles por la marea: “¿Cuánto tiempo he visto las blancas barcas mecerse,/levemente, en la bahía de la mirada?” (p.51).

En “Las zorras y el mar”, poema pictórico y erótico, un grupo de prostitutas “salobres, blandas y gordas” como escapadas de un cuadro de Botero, se bañan en el mar y metafóricamente hacen el amor con su líquido amante compartido: “Se lanzan de vientre, de espalda/y cabalgan al mar como a un amante antiguo,/ como a un líquido tigre lo fornican en grupo/y exudan entonces un tenue aroma,/que el mar, hasta sus litorales más extremos, propaga” (p.55).

En “Memoria del pez” expresa a plenitud su visión oceánica, su pasión por el elemento líquido metafóricamente convertido en pez, para así abarcar de un solo golpe

... la incandescencia de los cráteres, las medusas del abismo ... los lejanos lindes, las sedimentaciones, los prismas ... –una caligrafía de siglos surcando las arenas– [hasta que] el pez graba su flor de piedra; se oculta, se vuelve duro hueso, pura huella: límite del recuerdo ... el pez aguarda un nombre; Trilobite: “crustáceo fósil de los terrenos primarios”.(p.56)

La memoria del pez fosilizado se confunde con “la piel del tiempo”: “Tiempo que nos alcanza, pez que nos rebasa./Aquí somos/Aquí fuimos en el tiempo todavía” (p.57). El poeta, convertido en pez fósil, preciosista y refinado, explora las profundidades abisales de su propio océano, en el tiempo líquido de la memoria.

En “Hojas de un calendario”, Esquinca nos ofrece cuatro poemas sobre los meses de enero, abril, mayo y diciembre, usando refinadas imágenes metafóricas: “La luz equilibrista avanza/sobre los dormidos castillos como una muchacha insólita/que se juega la vida en cada paso” (p.63). En “Diciembre”, un poema en prosa, ejercita el arte de adivinar los otros nombres de la rosa: “un resplandor ensimismado ... una adivinanza en boca de la sombra ... el paraíso de la inmovilidad: una ráfaga ... la clave de la danza en el silencio del agua. ... Todo poema es un camino hacia el corazón de la rosa” (p.64).

En la sección de “Correspondencias” aparecen cuatro poemas en prosa, igualmente refinados: “El agua y la piedra”, donde se explora estética y dialécticamente la interacción entre el elemento líquido y el elemento sólido; “Abisinia”, que mediante el uso de las preguntas poéticas transfigura el paisaje donde tuvo lugar el autoexilio de Rimbaud; “Isola San Michele”, en el que dibuja una tarjeta postal de su visita o peregrinación a la tumba del poeta Ezra Pound, cerca de Venecia; “Instrucciones para dibujar al ángel”, hecho a propósito de una exposición de su amigo el pintor Roberto Márquez, tomando al ángel como símbolo de la revelación inefable, del silencio numinoso, de la luz evasiva, del temor al vértigo que sufre el artista en su persecución de lo inalcanzable; y “Estela para Camille

Claudel”, donde retrata el drama de esta conocida escultora francesa. También hay tres poemas en verso libre: “Fábula del cazador”, dedicado a José Emilio Pacheco, que narra cómo un lobo pensado se convierte luego en un lobo dibujado, y termina convertido en lobo real; “Joy Laville”, elaborado a partir de la obra pictórica de esta artista, sobre un paisaje marino con una mujer y niños en la playa; y “La mirada de Penélope” hace alusión a la famosa esposa de Ulises atisbando el momento de su retorno (p. 67-77).

Alianza de los reinos

La parte llamada “Alianza de los reinos”, originalmente publicada por el FCE en 1988, contiene un epígrafe de Rimbaud, un poema introductorio, “Velatorio”, y tres secciones: “Nueve poemas en el desierto”, “Parvadas” y “Flor de las fogatas”.

“Velatorio” es un poema en prosa que alude al ritual iniciático del caballero que va a ser armado: el guerrero velando sus armas. “La paciencia es el arma del guerrero” (p.81), donde el guerrero podría ser Parsifal, don Quijote, o el mismo poeta que pasa la noche en vela, “velando sus palabras”.

“Nueve poemas en el desierto (El Alma)” abre con un epígrafe de W. S. Merwin, y sigue con nueve poemas en verso libre numerados, que abordan el tema del desierto del alma; en “El desierto es una distancia del alma” (p.87), el poeta prosigue su itinerario espiritual; cruzando el desierto de los amantes: “Tu cuerpo, muchacha, en las dunas repartido/como el pensamiento de un dios que duerme” (p.87), Desierto lleno de imágenes alucinadas, que como espejos regresan la mirada del que las mira: “A lo lejos la mirada se hace agua,/se hace carne en la luz de las naranjas ... el desierto de los amantes. Niños del aire ... ¿Quién, más que ellos,/se ha mirado en el agua del jardín?” (p.88). Este desierto jardín de los amantes nos recuerda el jardín del Edén y sus dos amantes solitarios, Adán y Eva, la misma alma separada en dos cuerpos de signo contrario, con sus miradas llenas de asombro. Y en

este mismo desierto nace la rosa, símbolo mayor de la poesía occidental, del amor y la iluminación, de la gracia y la revelación, vuelta epifanía mineral: “rosa náutica, la Virgen de Sílice/que cuida el agua de las caravanas” (p. 89).

En el poema número siete, aparecen reunidos seis poemas breves y deslumbrantes, como los dos siguientes:

*Al desnudarse
recuerdan el lenguaje
de los espejos.*

*De entre sus cuerpos
se alza la luz
con sus palomas. (p.91).*

Esta sección cierra con el poema “Orillas de la rosa”, compuesto a la vez de tres poemas donde continúa indagando los nombres secretos de la rosa: “erguida y soberana mansedumbre ... muchacha que se entrega mientras duerme, prisionera de un sueño indescifrable ... altiva reina, a solas en tu imperio silencioso ... Íntimo espejo de agua sosegada”. (p.94). Podríamos decir, siguiendo la tradición de los trovadores provenzales, que la rosa simboliza la propia alma divinizada, elevada a las altas esferas espirituales en virtud del amor, al mismo tiempo que simboliza la parte más íntima y secreta de la propia alma: “Flor adentro escondes tu secreto,/rosa, inútilmente. Lejos de ti/el viento a grandes voces lo reparte ... Yo no soy más que el jardinero/a quien hieren de muerte tus espinas”. (p.94-95). El jardinero dialoga con la rosa, igual que el poeta dialoga con su propia alma, que es una rosa con espinas.

La sección llamada “Parvadas (El Espíritu)”, con epígrafes de Ezra Pound y O. V. de L. Milosz, contiene diez poemas en prosa sin título, y otros tres poemas en

verso libre reunidos bajo el título de “Augurios”. En los poemas de “Parvadas”, Esquinca pasa del desierto terrestre del alma a la exploración del desierto aéreo del espíritu, utilizando el tópico de las aves ya consagrado por la tradición, al igual que el de la rosa. Las aves simbolizan, para este poeta, la mirada y el sueño, la intuición y el deseo, el canto y la sombra, la palabra cifrada y el oráculo: “Señoras del aire, domadoras de súbitos ventarrones,/hacen de la intuición una certidumbre: su vuelo es/siempre un oráculo que se cumple” (p.99). Al mismo tiempo, las aves simbolizan los alegres juegos infantiles de las muchachas en flor, los cantos rumorosos de arroyos aéreos, los dorados brillos del verano, con un tono elegíaco: “¡A solas con el aire! Las aves pueblan, como una procesión de niñas emplumadas,/aquellas cumbres radiantes” (p.101-108). Aves agoreras, cuyos vuelos pueden leerse como oráculos o profecías; aves que también simbolizan el vuelo libre, la errancia sin fin; las migraciones sometidas a las leyes de los ciclos naturales; parvadas que navegan como ríos por el cielo y que miradas desde la alta torre de la infancia semejan milagrosas apariciones. En el centro del vuelo se levanta también una parvada de preguntas a Dios, cuya respuesta está contenida en su misma formulación:

¿Sabe Dios de travesías nocturnas, de navegación aérea?/
 ¿Está Dios en el cauto vuelo de estos pájaros, en su cándido
 gorjeo?/ ¿Está Dios de noche en la cama de la muchacha
 dormida,/ está Dios ahí, dormido también entre sus piernas,/
 ligero también, agradecido? (p.103)

Seguramente ahí también está Dios, omnipresente, disfrazado de ave, donde “su ligereza anima el sueño más puro de los hombres” (p.109).

En “Augurios (Del corazón, de la cifra, y del naipe)” Esquinca retoma la temática amorosa, nocturna, desde el espacio de la multiplicidad y la pregunta, del nombre olvidado y el designio azaroso e inescrutable. No se sabe quién habla: ¿es el poeta? ¿es la multiplicidad

de sus nombres?: “Soy la que emerge hacia la claridad./ He olvidado mi nombre/y sólo el intento de recordarlo/ sostiene mi cuerpo que se disipa ... yo soy el nombre que olvidamos” (p.110-112).

La tercera sección, “Flor de las fogatas (El Corazón)”, con un epígrafe de Dylan Thomas, contiene diez poemas en verso libre, sin título, y un poema en prosa titulado “Astrolabio”. La metáfora “flor de las fogatas” ya había aparecido antes en un poema de *La noche en blanco*: “eres niña bajo el sortilegio de la luna eres flor de las fogatas” (p.29). Como quien va desgranando jaculatorias, en forma de dísticos inicia el primer poema: “Flor de las fogatas/Apacigua las lluvias,/Espada del alba/Dispersa tus ejércitos,/ Corazón de la noche/Alúmbranos” (p.115). Después del conjuro mágico y de invocar a las potencias nocturnas del corazón, inicia su diálogo íntimo con alguien, que puede ser su propio corazón o un corazón amado: “A tu mirada los días bajarán como un rebaño/ Cantaremos una misma tonada inolvidable/Muchacha clarividente y ciega como el mar/Un parpadeo tuyo basta para que aparezca el mundo” (p.117). Esta muchacha amada, bien puede ser la Virgen y Madre María, o en el otro extremo, la niña prostituta que se exhibe en las vitrinas de Amsterdam. En diez poemas donde el corazón es la “Flor de las fogatas”, el amor escapa como un pez luminoso, y se nombra de diversas maneras para invocarlo y escuchar su voz, mientras: “En el caracol del mundo / Resuena una canción que comprendemos”(p.124). Esta sección cierra con el poema en verso libre “Astrolabio”, situado en el centro de la noche, de la navegación y de la encrucijada de los cuatro puntos cardinales, donde el poeta habla con su hijo dormido y le dice, en un afortunado juego de palabras: “Tu alma es un estanque sosegado./El sitio predilecto donde se encuentran,/de una vez y para siempre, el astro y el labio” (p. 125).

Conclusiones y comentarios finales

En general, percibo en Jorge Esquinca una cuidadosa elección de los temas, buscando siempre asuntos “prestigiosos” por su pertenencia a la culta tradición occidental, en torno a lugares o artistas famosos; cosmopolitas, evitando asuntos locales o mexicanos en general; elaborados con un lenguaje refinado y elegante, incluso preciosista –evitando el uso de mexicanismos o coloquialismos–; con un tono de seriedad clásica que evita el juego de palabras, las transgresiones semánticas y gramaticales, el sentido del humor, los detalles históricos o circunstanciales, que puedan manchar esta atmósfera ultra purificada y sofisticada.

Sus poemas están hechos de imágenes más que de ideas, y son más pictóricos o imaginistas (en la línea de Pound) que inclinados al pensamiento. Su mayor logro, son los poemas en prosa, en los que se mueve como pez en el agua siguiendo los modelos de otros poetas mayores. Esquinca no arriesga ni experimenta, no aspira a ser vanguardista, siempre va sobre seguro utilizando fórmulas poéticas ya probadas, como las de la poesía francesa (Rimbaud, Valéry, Mallarmé, Saint-John Perse, Reverdy, du Bouchet), norteamericana (Pound, Eliot, Merwin), alemana (Rilke), italiana (Ungaretti) o mexicana (Paz, Villaurrutia).

De entre sus símbolos favoritos podemos citar: la rosa, las aves, el ángel, el pez, la paloma. Sus atmósferas preferidas son: el mar, la noche, las alcobas íntimas, el desierto. Entre sus temas destacan: el amor y los amantes, las muchachas, el erotismo, el insomnio, la desolación, la belleza idealizada, las artes plásticas, los animales, retratos de personajes famosos y la recreación de fábulas. Su poesía es más intimista que exteriorista, es una continua travesía o navegación por el ancho mundo de su alma, su corazón y su espíritu, sufriendo los avatares de toda iniciación, las fases del paso a la transformación alquímica, las luces y oscuridades de todo proceso de autoconocimiento. Como Dante Alighieri, o su admirado Arthur Rimbaud, él también aspira a cruzar los infiernos terrestres, para

poder llegar a sus propias iluminaciones y a su propio Paradiso, guiado por su Ángel o su Dama. Sus musas máximas se llaman Amor y Belleza. Sus demonios mayores se llaman Desolación y Deseo. Cruzar los desiertos del cielo, de la tierra y del mar, para llegar a su jardín interior, es su meta. *Alianza de los reinos*, es el otro nombre de su aventura: alianza de su cuerpo, su corazón y su espíritu.

Como poeta, su mayor ambición es descubrir o inventar los otros nombres, los nombres secretos de todos los seres, las cosas, las experiencias, como experto Adán, usando un léxico selecto y sofisticado. En el taller de este elegante orfebre sólo tienen cabida las materias primas preciosas (en ese sentido es aristocrático). No le interesa la realidad en sí misma, sino la transmutación alquímica de la realidad, para convertir el plomo en oro, en iluminación. No lo definiría como poeta surrealista o neo-barroco, sino imaginista o simbolista, ya que su materia prima es la realidad transmutada en símbolo o imagen refinada, y a veces un tanto idealizada, a la manera de los antiguos románticos.

Aún más, diría que es un espíritu que vierte el fuego de los románticos, en vasijas modernas. Es un poeta centrado en sí mismo, en su propia experiencia, más que un observador del mundo en el que vive; le importa más la realidad interior que la realidad exterior. Podría decirse que desde lo alto de su torre de marfil observa el mundo como un fastuoso banquete, o un desierto que fatigosamente debemos descifrar.

ESTUDIOS JALISCIENSES

79

Introducción

Angélica Peregrina

Ricardo Fletes Corona y Miguel Vizcarra Dávila

Presencia femenina, ausencia masculina

Los autores utilizan un enfoque etnográfico que expone testimonios de la forma en que las mujeres enfrentan cuestiones cotidianas por ellas mismas. La ausencia masculina es muy fuerte, pero parece ser tomada como algo natural en el contexto sociocultural de las protagonistas.

Palabras clave: Cotidianidad, Hombres, Mujeres

Irene Rizzini, Paula Caldeira, Alexandra Caldeira

Compromiso social de los jóvenes cariocas

Las autoras abordan este artículo a partir de fragmentos de historias que han recogida entre un grupo de hombres y mujeres jóvenes, entre 15 y 24 años de edad, acerca de cómo participan, que los motiva y su compromiso en algunos aspectos sociales.

Palabras clave: Brasil, Jóvenes, Compromiso social

Udi Mandel Butler y Marcelo Princeswal

Jóvenes, compromiso y esfera pública en Brasil

Aquí se aborda la participación juvenil en organizaciones no gubernamentales en ese país, destacando el contexto social de tal participación, sus distintas formas y escenarios, inmersos en una nueva cultura del trabajo, reflejo del modelo neoliberal.

Palabras clave: Brasil, Jóvenes, Organización no gubernamental, Trabajo, Neoliberalismo

J. Igor I. González Aguirre

Jóvenes: (otros modos de) mirar el vacío

El autor nos muestra cómo el análisis de un tema aparentemente trivial, devela aquello que se tematiza desde las trincheras de la apatía y el desencanto; más que un asunto marginal, es un asunto constitutivo que, junto con otros, configura los contornos de nuestro régimen político.

Palabras clave: México, Jóvenes, Política, Desencanto