



*La hora de la champain*

**C**racias al esfuerzo conjunto de la Universidad Autónoma de Nuevo León, de la Dirección de Publicaciones de la UNAM, de la Cineteca Nacional y principalmente de los autores, *Pina Pellicer, Luz de tristeza* es hoy una magnífica realidad, una oportunidad de acercarnos a una época del cine nacional a través de una figura enigmática y fugaz dentro de nuestra cinematografía.

Como responsable del proyecto editorial de la Cineteca Nacional de enero del 2001 a enero del 2007, fue muy satisfactorio colaborar con el proceso de coedición de esta interesante obra que da respuesta a un inmenso vacío dentro de nuestra bibliografía filmica: el caso de Pina Pellicer, una artista única en la historia del cine mexicano.

La posibilidad de involucrarme con este libro me la brindó Ana Pellicer. Un día apareció en mi oficina con el borrador bajo el brazo. Su calidez y entusiasmo hicieron que inmediatamente me enamorara del proyecto. Me di cuenta de que además de rescatar del olvido a una artista del cine mexicano, tenía la posibilidad de recordar la memoria de una mujer de la historia del arte de nuestro país a quien no se le había hecho suficiente justicia.

La carrera de Pina fue breve pero intensa y estuvo siempre rodeada de un velo de misterio. Su rostro es la viva semblanza del secreto oculto, de la mirada lánguida detrás de la cual se esconde una inmensa vida interior. Tras su muerte, Pina se sumerge en el silencio y no es hasta que nace esta edición, que la luz de Pina vuelve a iluminarnos en el conocimiento de quien era verdaderamente esta estrella de enigmático brillo.

Uno de los grandes valores del trabajo de investigación y de recopilación de testimonios y anécdotas realizados por Reynol Pérez y Ana Pellicer, es que nos permite reconstruir la historia de una mujer que fue toda poesía y arte. Se trata de un tra-

bajo muy importante para el teatro, la televisión y el cine nacionales, ya que algunos de los misterios que enmarcaron la vida y obra de Pina Pellicer quedan revelados para el público. El acierto de la obra es que los autores ponen frente al lector un cúmulo de información, pero, al mismo tiempo, respetuosos del sujeto de su investigación, son cómplices de Pina, y antes que traicionar su confianza, prefieren sugerir con poesía lo que la sensibilidad tendrá que descubrir mediante su propia imaginación.

La convicción de Reynol y Ana de hacer que el libro de Pina saliera a la luz, fue para mí un proceso lleno de aprendizaje ya que ignoraba todo acerca de Pina; sólo la conocía a tra-

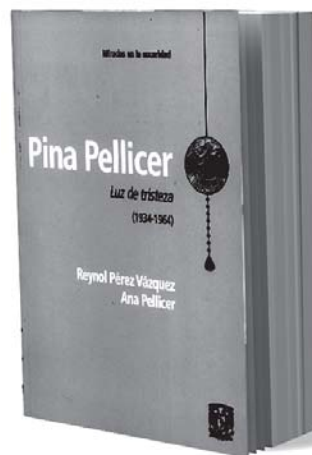
vés de dos de sus películas en las cuales sus actuaciones me habían dejado impactada: *Macario* y *Días de Otoño*, ambas cintas del director Roberto Gavaldón.

Pina fue una persona bañada por una extraña luz de tristeza, esa luz que impulsó a Ana y a Reynol a llevar a cabo este trabajo sin desfallecer ante los obstáculos que se presentaron para llegar a la consolidación de esta publicación. Nuestra protagonista estuvo marcada por un destino trágico, como las grandes mujeres de la historia. Parece increíble que en tan sólo 30 años de vida y cinco de carrera profesional, hubiera alcanzado la cima de una trayectoria tan fulminante y al mismo tiempo deslumbrante.

# CABALLERÍA

## PINA

*ese misterio bañado de luz*



**TÍTULO:** *Pina Pellicer, Luz de tristeza (1934-1964)*  
**AUTORES:** Reynol Pérez Vázquez y Ana Pellicer  
**EDITORIAL:** UANL, UNAM, Cineteca Nacional  
**AÑO:** 2006

Hija de una familia amante del arte, Josefina Yolanda pertenece a la tribu Pellicer, pero muy a su manera. Del ambiente familiar absorbe el buen gusto, el amor y la pasión artística, el apego a las letras y el lenguaje; pero, al mismo tiempo, la tercera de los ocho hijos de César Pellicer y Pilar López de Llergo, es diferente a los demás hermanos. Pina lleva marcado su propio sendero y guarda para sí lo inconfesable.

Reynol y Ana nos llevan por un viaje que retrocede el reloj hasta los años cincuenta y sesenta, cuando Pina está en el esplendor de su carrera. Situada medio siglo atrás del calendario, nos permite mirar a través de la mente crítica del investigador y de los ojos amorosos de la hermana, lo que fue la vida de Pina: sus anhelos, sus fracasos, sus fortalezas, sus fragilidades, sus miedos y sus éxitos.

Desde el título del libro, la protagonista se nos presenta como una personalidad agobiada por la nostalgia y la tristeza. Su corta vida, intensa, acelerada, es también profunda, inquietante, una vida que traspasa de la luz a la oscuridad, y transcurre en un camino lleno de claroscuros.

Algunos puntos sobresalientes de este libro se deben a la devoción y rigor del trabajo de investigación sobre la vida íntima y pública de Pina, así como a la espléndida investigación iconográfica que lo acompaña. Recopila un panorama de fotografías de la vida de un México inédito y revelador. En el archipiélago de fotos están los artistas del drama y el cine correspondientes a toda una época de nuestra historia que se despliega en imágenes fascinantes. Se trata de una obra clave para entender parte de la historia del arte mexicano, del periodo que corre de los años cincuenta hasta mediados de los sesenta, cuando Pina encuentra el final de su vida.

Al hablarnos de Pina como una mujer que se adelantó a su tiempo, el libro nos describe también el entorno de su vida, justo a la mitad del si-

glo XX, cuando el México moderno se está inventado. Pina aparece como una mujer fuera de contexto desde muy temprana edad. Reflexiva y ensimismada, se forma dentro del territorio de la poesía, que la acoge en su profundidad. Precisamente, en el movimiento Poesía en Voz Alta, corriente que transformó la escena teatral mexicana, Pina encuentra su plataforma de lanzamiento para darse a conocer en el teatro, después en la televisión y finalmente en el cine, en donde encuentra su consagración. Desde los inicios de su trayectoria artística, la voz de Pina es desgarradora, su identidad está en el drama profundo, en la tragedia que se perfila en su destino.

Desde luego, se trata de un libro con muchos aciertos, de los cuales quiero mencionar brevemente el capítulo dedicado al cine de Pina Pellicer, "El ojo inextinguible". Ana Pellicer y Reynol Pérez se detienen meticulosamente para hablarnos de las cinco películas que filmó Pina entre 1959 y 1964.

Ahora que están tan de moda los mexicanos en Hollywood, vale la pena recordar que Pina realizó su entrada al séptimo arte no en México, sino en Estados Unidos, al lado de Marlon Brando con la película *El rostro impenetrable*.

La traición y la venganza son el eje de la trama de este western ambientado en 1885. Son numerosas las leyendas que se han tejido en torno al inicio y desarrollo del único film dirigido por Brando y estelarizado por Pina.

La joven actriz nunca antes había actuado en película alguna, pero desde que Marlon Brando la conoció decidió lanzarla en un papel estelar. Y lo logró. *El rostro impenetrable* pinta de cuerpo completo la actuación de Pina, "a través de su mirada se asoma un dolor que no halla acomodo en las palabras". *El rostro impenetrable* ganó

la Concha de Oro en el Festival de Cine Internacional de San Sebastián y Pina, el premio a la mejor interpretación femenina. Entre el jurado figuró nada más y nada menos que Dolores del Río, quien la apoyó en todo momento.

He aquí una de las críticas recogidas por Reynol y Ana para documentar la presencia de Pina en el Festival de cine más importante de España, publicada por el *Chicago Sun times*

Pina Pellicer. La dulce estrellita mexicana, constituye la sensación de la película *El rostro impenetrable*, en la que interpreta a una jovencita enamorada de un forastero (Brando) que termina seduciéndola. Pina tiene un atractivo y candoroso encanto y proyecta una fuerza espiritual tan extraordinaria, que sobrepasa el magnetismo del mismo Marlon Brando.

La cinta no tuvo éxito de taquilla, y al poco tiempo, Pina regresó para trabajar en México en la filmación de *Macario*, al lado del director Roberto Gavaldón, con quien también filmaría *Días de otoño*, una película que se hizo leyenda dentro de la filmografía nacional.

*Días de otoño*, estelarizada por Pina Pellicer e Ignacio López Tarso, fue un hito dentro del cine mexicano. Escrita por los guionistas Julio Alejandro y Emilio Carballido, se llevó al celuloide con una fotografía impecable, en blanco y negro, de don Gabriel Figueroa.

El drama psicológico que Pina lleva a la pantalla la consagra como actriz dramática. Pina luce en su papel con una fuerza interior magistral, en donde la actriz y la mujer se confunden con un personaje con el cual es fácil identificarla: llena de ilusiones y de fantasías que rebasan la realidad. Su mundo onírico confunde la frontera entre los sueños y la vida. El personaje de Luisa, de *Días de otoño*, le brinda a Pina la consagración de su

carrera. Sobre este personaje escriben los autores.

Han transcurrido más de 40 años de la realización de esta singular película de Gavaldón y ese personaje, aparentemente anodino, todavía conmueve en su búsqueda de afecto y comprensión. El retraimiento de Luisa coincidía a la perfección con el recelo interior de la actriz.

Las películas de Pina son un valioso legado filmico. *El rostro impenetrable* sigue provocando curiosidad, emoción, inquietud en el espectador.

Termino con el gran anhelo de que lean, disfruten y consulten *Pina Pellicer: luz de tristeza*, que ha sido realizado con el rigor del investigador y periodista Reynol Pérez Vázquez, cuya pluma delicada, detallada y sensible, nos permite gozar de cada capítulo, de cada párrafo, de cada línea. Por su parte, Ana Pellicer es una creadora que supo estructurar y darle cuerpo al recuerdo de su hermana. Una escritora que supo enfrentar el dulce y doloroso reto de hurgar en la historia, encarar los fantasmas del pasado y convertirlos en relatos vivos de un ser profundamente amado.

Ana Cruz

## LA INFINITUD de la palabra



**TÍTULO:** *Tal vez un poco de eternidad*

**AUTOR:** Hernán Lavín Cerda

**EDITORIAL:** Praxis

**AÑO:** 2004

Desde el primer instante en que el hombre escudriñó el firmamento o desde que sus manos acariciaron una flor marchita, surgieron las interrogantes: ¿acaso existe lo inmortal, lo perdurable, lo eterno?, ¿cómo no extraviarse en ese interminable camino de siglos y edades pasadas o por venir? ¿Qué es el tiempo? Y pleno de asombro, el ser humano lo contemplaba en el transcurrir de las nubes y en la revelación de las sombras sin poder atraparlo. Se percató, por un lado, de lo inasible de un filamento de segundo, del parpadeo de un instante, de lo fugaz de la voz y, por otro, se hundía en lo inconmensurable, en lo infinito del universo; por eso y para dejar un testimonio de lo efímero o de la duración de las cosas, creó un artefacto que evidenciara nuestro paso por el mundo. Así, surgieron los relojes, que con su pulso darían fe de nuestro transitar por la existencia: de agua, de arena, de sol, de mar, de campana, de música, de péndola, en fin, un sinnúmero de formas, aunque un solo objetivo: el de asir el presente, desentrañar el pasado, vislumbrar el futuro. Péndulo sin tregua, su movimiento albergaría una dualidad inexorable: lo perpetuo y lo perecedero. Dualidad presente en el vaivén del mar, en el susurro que pervive en la entraña de las caracolas.

En todas las épocas, el individuo se ha cuestionado: ¿qué es la eternidad? Y se descubre inmerso en la otredad, en el misterio; acaso también para conjurar la finitud, para soportar el peso del cosmos, para visualizar la vida por los siglos de los siglos, para perpetrar la certidumbre de las cosas, surge la avidez de la presencia de los dioses, la urgencia de lo perenne. En *Las Enéadas*, Plotino sustenta lo eterno como “una vida que

persiste en su identidad siempre presente en sí misma en su totalidad”. Dante, en el “Paraíso”, se refiere al punto en el que convergen todos los tiempos. Con su raigambre tradicionalmente mítica, Irlanda, como muchos otros pueblos, era incapaz de hacer que la mentalidad del hombre comprendiera el concepto en cuestión, por lo que de manera simbólica yuxtapuso el tiempo humano, que es inalterable, inconvertible, de periodicidad cíclica, al tiempo divino que posee límites flexibles. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant arguyen que la eternidad “es la perfecta integración del ser en su principio; es la intensidad absoluta y permanente de la vida, que escapa a todas las vicisitudes de los cambios y, en particular a las del tiempo (...) La eternidad no está tanto en el inmovilismo como en el torbellino; está en la intensidad del acto”.

Hernán Lavín Cerda no es ajeno a estas cuestiones, lo cual se manifiesta en su poemario *Tal vez un poco de eternidad*. El título lleva en sí una fuerte carga semántica, que se confirma en el epígrafe del propio autor, quien revela su pensamiento ante lo imperecedero: “Sospecho que cuando descubrimos, asombrados, aquel entusiasmo en el viaje de nuestra sombra a través del tiempo, y somos capaces de sonreír con más gloria que pena, sólo entonces hemos tocado la orilla de la eternidad, tal vez un poco de eternidad que seguirá respirando a media luz, a media sombra”. Una constante que se advierte a lo largo de la obra es la preocupación tenaz por el tiempo, lo que se advierte en el uso de palabras, ya sean sustantivos, adjetivos o adverbios que aluden a dicho referente. Encontramos un vaivén entre el ayer, el hoy y el porvenir; así, el antiguo Génesis puede aparecer de un momento a otro en este mundo, o bien, el Apocalipsis ya estuvo antes, incluso es previo a la Nada, o más aún, lo milenarismo regresa sin ruidos *con la música de un soplo*

que seguirá vibrando en el aire del Mundo. El poeta canta que únicamente podrá vivir, vivirse o sobre-vivirse a imagen y semejanza del Tiempo, remembrando aquella época de Heráclito, cuando todo lapso era impalpable, abstracto, y no existía fuera de los labios: en la total ausencia de mediciones y relojes; o puede encontrarse, también, en el umbral de la Basílique du Sacré-Cœur viendo y

viendo, mirándome/ pasar aquel fenómeno que dudosamente llaman tiempo. El autor se interroga: ¿Existe alguna fecha de caducidad? Y a través del poemario nos encontramos con el nunca jamás, con el jamás nunca, con el nunca nunca, con el tal vez nunca, con el casi nunca, con el siempre nunca, que se van infiltrando en ese desliz pendular del Mundo. Todo es tal vez y ese tal vez podría ser nunca.

Lavín Cerda es diestro en el manejo de la intertextualidad, recurso que utiliza con vigor, otorgando vida a los personajes a quienes alude. Nuestro autor no los toma del pasado y los vuelve a dejar ahí sin que nada suceda, sino que recurre a ellos y los adapta a la realidad del momento confiriéndoles una resignificación. El manejo intertextual no es producto de un afán libresco sin ton ni son; está trabajado con frescura. De este modo, encontramos a dos amantes entre Demócrito y el vacío; a Boris Pasternak monologando, “muy lejos del Mundo/ y sin envidia, como el inocente/ que sólo puede creer/ en la vida de ultratumba”; a una mujer que podría ¿por qué no? ser el reflejo vivo de Cleopatra; a Enotea, la diosa de Petronio y de Federico Fellini; a Friedrich Nietzsche y su abismal mirada; a Siddharta Gautama, el Buda, en los ojos de los corderos del Himalaya; a Borges en el cementerio de Ginebra; a Sócrates enceguecido por la ceguera mundial; a una mujer con espinazo erguido como Penélope, pero jamás gorda.

Muchos personajes más deambulan por el libro. Sin embargo, destaca con su presencia Lavín Cerda, alias el Lobo Sapiens, alias el Zarathustra de los Humildes; sí, Lavín Cerda, “aquel prominente y esquivo animal presocrático, ese aprendiz de taumaturgo/ que aún cultiva una amistad errática y deslumbrante con el ambiguo Heráclito de Éfeso; el Lavín Cerda atormentado por la monarquía absoluta/ de los pies derechos en los zapatos derechos,/ así como de los zapatos izquierdos en los pies izquierdos”; o la sombra de Lavín Cerda, transfigurada en Woody Allen como Leonard Zelig. Hernán transita de la antigüedad grecolatina al presente aludiendo, ora a Sócrates y a contemporáneos nuestros como Eduardo Lizalde o Hugo Gutiérrez Vega, ora al Imperio Romano y a la Internet.

**PASODEGATO**  
REVISTA MEXICANA DE TEATRO

DOSSIER  
¿IMPRO VS IMPROVISACION?  
CAJAMARCA, CORONA, CRESTANI, ESQUERRA, FO, OBREGÓN, SANCHIS SINISTERRA, VIVES Y OTROS.

PERFIL  
HÉCTOR MENDOZA:  
"ESTOY ESPERANDO QUE EL PÚBLICO PIENSE"

REPORTAJE  
45 AÑOS DEL CENTRO UNIVERSITARIO DE TEATRO

REPÚBLICA DEL TEATRO  
CHIHUAHUA: Nuevo Teatro Rascón Banda  
SINALOA: 25 AÑOS DEL TATUAS

ESTRENO DE PAPEL  
BECKETT CIRCUS DE CARLOS NÓHPAL

PREMIO Antoinette Rivin Mercado AMCT 2006  
PREMIO NACIONAL DE FERRODINAMIO 2005

JUNIO 6 / NÚMERO 29  
Año 7 / junio / junio 2007  
\$59.99 revca. mx

EDICIÓN COLECCIONABLE 29

## EDICIONES Y PRODUCCIONES ESCÉNICAS

Eleuterio Méndez No.11,  
Esq. Héroes del 47,  
Colonia Churubusco Coyoacán,  
C.P. 04120, México D.F.  
56888756 – 5688 9232  
suscriptorpdg@gmail.com

¿Dónde está Dios o los dioses?, se pregunta Hernán. Y descubrimos a un Dios inmóvil, mudo y sordo, cuyo asombro le es negado a nuestra vista; o dioses invisibles que jamás aparecen; o divinidades anónimas y neuróticas; o la presencia de ángeles que se han extraviado para siempre; Dios podría dejar de ser o no ser nunca: Dios de nada y de todo. El poeta expresa: “No basta con un solo Dios./ un Dios/ sin Dios/ y cada vez más solitario./ Habría que multiplicarlo/ de Dios en Dios en Dios,/ con júbilo, eterna/ y suspicazmente”. También nos dice que ya nada es sacro; en un ludibrio afortunado, refiere: “ya nada ni nadie en el vértigo del Inmundo”. ¿Es posible algo sagrado en un *mundo esperpéntico* como el siglo XX? ¿Es posible algo *sacramentísimo* cuando todo es inverosímil?

Lavín Cerda le responde a la realidad a través de una escritura sutilmente irónica, incisiva, plena de “agudeza contestataria” sin dejar a un lado lo esencial. Carlos López, en la cuarta de forros, afirma: “entre la solemnidad y el drama, lo lúdico”. Comparto su opinión. Hernán va de lo serio a lo terrible transitando entre el humor y el sarcasmo. Pienso que en la doble vertiente de lo trascendental y el divertimento hay una especie de imbricación nebulosa en la que no puede distinguirse una línea divisoria, hay una especie de fusión o transferencia que indefectiblemente nos lleva a reflexionar sobre el asunto que aborda el poeta, ya sea el vacío, la muerte o, simplemente, algo trivial. Octavio Paz habla de “ocurrencias poéticas”; maestro del ingenio, Hernán Lavín Cerda, en un estilo natural, no forzado, seguramente porque proviene de una afortunada tradición vanguardista sudamericana colmada de hallazgos asumidos por su naturaleza lírica, da testimonio de sus experiencias lúdico-poéticas, pero lo importante es que contrae un compromiso con la escritura.

Lavín Cerda nos ofrece una propuesta estética. Escribe de manera directa, aunque también recurre a imágenes reveladoras; a veces, el verso es breve, otras más el verso es de arte mayor, incluso recurre al versículo. Algunos poemas, como “La espiral de Cristóbal”, “Aquel viaje del agua”, “La multiplicación de los peces”, o “Una canción para los discípulos”, tienen grandes silencios y son muy visuales. Utiliza el verso libre, pero en algún momento, como en “Viaje alrededor de la señal”, en la tercera estrofa, trabaja la rima. Es notorio el aliento que Hernán plasma en diversas composiciones líricas, en las que el ritmo no se detiene sino hasta el punto final; así, advertimos en “La sonrisa de los enanos” cómo en las tres estrofas, a modo de quintillas, no hay un solo punto. Otra característica interesante es la circularidad de varios textos; Hernán retoma al final del poema lo que escribió al principio de éste, sin embargo, de pronto da un giro en la expresión, algo altera, invierte ciertos referentes, hace un cambio de palabras mas no de estructura y cierra redondeando la idea inicial. Además, hace juegos de palabras; inventa vocablos como cuando une muerte y vida y propone “muervida”, o hace del sustantivo ataúd una forma verbal y escribe “ataudándolo”; cambia dichos populares o frases hechas, por ejemplo, cuando se expresa: *Descansa en paz o, si lo prefieres, no descanses/ en paz o en guerra*; además, los títulos utilizados son perspicaces.

Quiero destacar dos poemas que en especial llamaron mi atención. Uno es “Apología del olvido”, donde el autor entreteje con destreza el ámbito verbal y el conceptual, expresando su idea de principio y finitud de la existencia. Nótese el juego de palabras entre circo y círculo. Cito un fragmento:

desde aquel cementerio de Ginebra  
donde lo real es abrumadoramente  
[un círculo,

dentro y fuera del Circo Mayor,  
[aquel círculo de la muerte  
deslizándose por la vida mientras  
[la vida va penetrando en la  
[muerte, aquel circo  
de la muervida, el único indomable,  
[y nadie ignora que todo círculo,  
[además de ser una trampa,  
es ilusorio y eterno como la sabiduría  
[ría de Macedonio Fernández.

El otro es “Fecha de caducidad”. Ahí la figura que destaca es Jesucristo, además de que una fecha vuela en valles y montañas, en el aire y en la noche; se advierte la soledad y la reverberación del tiempo, así como el implícito homenaje que el autor hace a la poesía mística de san Juan de la Cruz. En este poema se palpa la circularidad que mencioné anteriormente; cito la estrofa inicial y la última para marcar algunas variantes:

¿Existe alguna fecha de caducidad  
[en el perfil de la hostia  
que cuelga y seguirá colgando del  
[aire  
por los siglos, todo es luz, de los  
[siglos, hasta que el Sol y la Luna  
no sean más que un enjambre de  
[hostias que aún vuelan  
silenciosamente a través del  
[esplendor de la Vía Láctea?  
[...]

¿Existe alguna fecha de caducidad  
[en el perfil de la hostia  
que cuelga quién sabe de dónde  
y seguirá colgando por los siglos,  
[casi todo  
es luz, de los siglos, hasta que el Sol  
[y la Luna  
no sean más que un enjambre de  
[sombra y de luz en aquel vuelo  
donde el fin es el principio y todo  
[transcurre  
en el espacio de una eternidad cada  
[vez más solitaria?

En “Eternamente”, por ejemplo, nos remite a lo que yo denominaría “poema lúdico adverbial”, es decir, 14 líneas en las que el autor juega con

adverbios de modo, de afirmación, de tiempo, de negación, de duda, en su muy particular estilo:

Si te dicen que sí, por supuesto, que  
[sí,  
que sí, que siempre  
sí, que nunca no, que sí que no, que  
[no  
que sí, por supuesto, sin duda, que  
[siempre  
no: si te dicen que tal vez  
sí, puede ser, todo es posible  
si te dicen que tal vez no, que sí  
que sí, que nunca nunca, por  
[supuesto.

Y prosigue:

Aún me maravilla que otros se ma-  
[ravillen  
del sin embargo, del sí que no, del  
[puede  
que sí, del puede que tal vez, del  
[puede que sin embargo:  
me maravillo del nunca/  
jamás, del jamás nunca, cordial  
y ceremoniosamente del nunca  
[nunca.

Todos estos versos para arremeter al final del poema: “¿No que sí? No digas que todo es posible. ¿No que no?”

Habría mucho más que decir sobre el poemario *Tal vez un poco de eternidad* de Hernán Lavín Cerda, ya que ofrece diversas lecturas por su riqueza poética y semántica, por su vivacidad lingüística, por sus entramados conceptuales, por las preocupaciones del poeta en cuanto a lo inmortal y lo efímero, y por esa herencia cultural en la que se enmarca su obra, pero llegó el momento de decir *sefiní*, así, literalmente, como lo utiliza Lavín Cerda tomando homófonamente el vocablo del francés, en sentido lúdico; *sefiní*, esto se acabó, aunque sabemos que no todo termina aquí, que habrá más, que Hernán nos seguirá deleitando con más poesía. Por mientras, bástenos con vivir, como dice el poeta: “con una sonrisa/ en los

labios, no sólo en los labios./ mejor dicho en la punta de la lengua:/ tal vez un poco de eternidad/ entre los labios”.

Silvia Pratt

## ACERCAMIENTO al poema extenso



**TÍTULO:** *La suma que es el todo y que no cesa: el poema largo en la modernidad hispanoamericana*  
**AUTOR:** María Cecilia Graña (comp.)  
**EDITORIAL:** Beatriz Viterbo Editora  
**AÑO:** 2006

**E**l poema extenso no es el que más cultivan los poetas. Tampoco es el que más leen los lectores. Suscita, sin embargo, un respeto casi totémico entre las sensibilidades más exigentes y sobrenada con altivez en el mar de la producción artística serial, industrializada.

Esa relevancia cualitativa quita significación a cierta escasez de composiciones poéticas de largo aliento. Los logros estéticamente hercúleos de algunos poetas parecen bastar para sostener el prestigio de un número más bien magro de poemas, que cifran su elevada categoría en las muchas decenas y hasta centenares de versos en los que respira una grandeza de significantes y significados, así como de humanidad y de tono.

Pero en el mundo de habla hispana no concuerda esa importancia del

poema extenso con los esfuerzos por comprenderlo. Son relativamente escasas iniciativas como la de Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, Octavio Paz, entre otros, dirigidas a desentrañar el sentido de ese tipo de texto. Seguimos echando en falta los tratados y estudios que aborden el tema con la ambición teórica que exige y se merece. Mientras tanto, aparecen trabajos de fecundidad innegable, como estos que compendia la eminente investigadora argentina, María Cecilia Graña, en este libro de título juanramoniano.

A primera vista, se trata del típico festín de académicos universitarios, que muestran cómo destazan y devoran los poemas extensos más conocidos de Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Octavio Paz, Martín Adán, Héctor Viel Temperley y Ernesto Cardenal. Pero las apariencias pueden engañar y, además de la presencia de un editor y poeta en el grupo de ocho críticos que participan en el volumen, se aprecia en los textos que contiene una armónica imbricación de rigor analítico, información biográfica y bibliográfica y empatía estética con los textos estudiados. De modo que los trabajos reunidos en *La suma...* pueden satisfacer las exigencias del estudioso especializado igual que saciar el apetito de los poetas y los lectores de poesía afectos a composiciones de largo alcance.

A riesgo de resultar esquemático, podría decirse que *La suma...* se compone de dos partes nítidamente diferenciadas: una, muy breve, primordialmente teórica y la segunda, integrada por escritos en los que predomina la aproximación crítica a obras concretas. La primera corre a cargo de María Cecilia Graña, se presenta como introducción al volumen y se ocupa de pensar el poema extenso, como fenómeno literario genérico. Lógicamente, cada uno de los estudios realizados por Ignacio Álvarez, Andrea Ostrov, Nicanor Vélez, Francesco Fava, Álvaro Salvador,

# Feria Internacional del Libro Universitario

## UNIVERSIDAD VERACRUZANA



- Génesis y avatares de las publicaciones culturales universitarias
  - Hoja electrónica u hoja de papel: dilemas de los nuevos tiempos
  - Historias interrumpidas: Proyectos que dejaron huella
  - Revistas universitarias y Revistas independientes: coincidencias y desencuentros
- 27 y 28 de septiembre ...LaMesa...

Xalapa Ver., 21 al 30 de septiembre de 2007 • Museo del Transporte

Antonio Melis, Geneviève Fabry y la propia compiladora, versa sobre la singular manera en que los poetas nombrados cultivan el texto poético de gran aliento.

En la mencionada introducción, María Cecilia Graña acota con innegable solvencia teórica el territorio de la reflexión sobre el poema extenso en lengua hispana. En escasas doce páginas, revisa las definiciones más influyentes de la noción “poema extenso”; dialoga con grandes autores del género —como Huidobro, Paz y Juan Ramón Jiménez— y da cuenta de los nexos entre sus poéticas y las de poetas de otros ámbitos culturales, como los románticos alemanes, Poe y Eliot; aloja expresa o tácitamente, en su discurso, las contribuciones de estudiosos como Margaret Dickie, Giorgio Agamben y otros; coloca con plena pertinencia las aportaciones de cada uno de los colaboradores del volumen.

El censo de cultores de este género presentado por Graña es bastante amplio y sin duda representativo. Empieza con Huidobro y termina con Carlos Germán Belli. Incluye, desde luego, a Gorostiza y Paz —sin omitir a Jorge Cuesta— y también toma en cuenta a María Auxiliadora Álvarez, además del ya señalado Viel Temperley y los mencionados líneas

arriba. Un arco temporal que va de 1931 a 2000. Sin embargo, presentada así, esa lista corre el riesgo de ser asumida como un canon del poema extenso. Esta posibilidad trae implícito un juego de inclusiones y exclusiones, con fundamento en los criterios a que apela. Pero aun a partir de éstos, podría echarse en falta una parte estimable de la poesía de Pablo de Rokha, lo mismo que *Revelaciones de Rafsol* (1966), del venezolano Rafael José Muñoz; *Tercera Tenochtitlan* (1982), de Eduardo Lizalde; *Incurable* (1987), de David Huerta; *Pablo Neruda y una familia de lobos* (2003), de Jorge Riechmann; *Dylan y las ballenas* (2003), de María Baranda, entre otros.

Esta exigua nómina adicional pone en evidencia los problemas de una canónica con base en criterios que Graña precisa bien en las referidas páginas introductorias. Pero no se trata de una pugna por ampliar un canon. Más bien, de llamar la atención sobre las posibles limitaciones de los intentos por comprender el poema extenso —todo un fenómeno cultural, además de una variante de la poesía— a la luz de ciertas referencias conceptuales. Desde luego, sin éstas no es posible tal comprensión, pero por sí solas no bastan. Está muy bien acotar teóricamente el texto poético de largo alcance, como lo

hace la compiladora. Tiene en cuenta la tesis de que se trata de una “sucesión de momentos intensos”, como aduce Paz coincidiendo en lo esencial con Edgar Allan Poe. También la idea de que estamos ante una posibilidad de la poesía para la cual es determinante el proceso en sí de despliegue del verbo. Considera, igualmente, el nexo con la subjetividad moderna: la “presencia ilocutoria del sujeto” en su seno, su “voluntad comprensiva”, su disposición a volverse “susceptible de ser una experiencia de la conciencia crítica”, al socaire de una recuperación de “la diégesis de la épica (...) por medio de la exaltación emocional de la lírica...”

Lo que no se logra entender es la supuesta contradicción de esos atributos con el que denota el adjetivo “extenso”. Graña inicia su exposición teórica previniéndonos de los riesgos de ese calificativo, que sugiere “un texto de amplio respiro o vinculado con un discurso cultural hegemónico o ‘importante’”. La precaución parece poco efectiva, pues basta presenciar la galería de poemas estudiados en su propia compilación, para constatar cómo parecen responder a un “amplio respiro” y se colocan en una discursividad a tono con los valores estéticos de mayor prestigio y significación. Tiene razón la compiladora




cuando subraya la condición relativa del concepto de “extensión”. No hay una referencia absoluta a partir de la cual dictaminar tal texto como largo o breve. Siempre lo será en relación con algo. Esta verdad coloca el punto de atención en el terreno del “hablante”, como por lo demás hace la propia Graña, cuando reivindica la acción lingüística (“ilocutoria”) del sujeto. Más concretamente, sitúa el tema en el ámbito de la expresión del poeta, entendida ésta más o menos al modo de un *conatus* spinociano o de un envión de la voluntad de vivir (Schopenhauer) o de poder (Nietzsche). Pero nada de esto implica alguna novedad real de cara a la historia de la poesía. A su manera, ya lo tiene en cuenta Aristóteles, cuando en su *Poética* aborda el problema de la longitud del texto poético. Recordemos lo medular de su sencilla prescripción: el poema no debe ser tan largo que desborde la memoria del lector o del oyente, de forma que no pueda recordar lo que decía al principio. Esta idea concuerda con un contexto cultural definido por la racionalidad, la armonía, el justo medio e ideales afines, en la medida en que el alma misma del individuo —su *ethos*— se moldea

conforme a esos valores. No es el caso del sujeto moderno. Lo expresa muy bien Nicanor Vélez —coincidiendo en lo esencial con Graña— cuando rastrea los antecedentes del poema extenso en la órbita romántica: “La modernidad nos escindió en todos los órdenes de la vida, de ahí esta casi obsesión del romanticismo por la búsqueda del Absoluto. Y por ello, (...) gran parte de la creación del siglo XX [es] un intento de darle un lugar dentro del todo a esa gran dispersión de fragmentos que es el hombre de nuestro tiempo.”

Hay voluntad de absoluto, anhelo de unidad, sentido de totalidad en la raíz del poema extenso. Sobre esa base ontológica parece operar un proceso creativo, figurado a duras penas por nombres como “respiración” y “aliento”. A fin de cuentas, el meollo de este asunto vendría a ser el alcance del *pneuma* o el estro del poeta (y conviene retener de manera unitaria la polisemia espirituosa y sexual de este último vocablo). Una fuerza expresiva capaz de enrostrar la mirada de la Diosa de Schlegel, hasta el momento en que sea estéticamente apropiado, es lo que parece definir mejor el carácter del poema

largo. Desde luego, todo esto relativiza el aspecto físico del problema: el del espacio que ocupa y el tiempo en que transcurre el texto. Un haiku puede alcanzar una “extensión” enorme en la profundidad del ser, así como los miles de versos de *Incurable*, de David Huerta, sostienen en su unidad una vivencia de honda intensidad. No es lícito, sin embargo, anular las diferencias entre ambos extremos formales: el parco epigrama y el poema kilométrico. La distinción obviamente existe; pero, al menos en las coordenadas de la subjetividad moderna, no parece explicarse por ninguna esencia formal, sino por el carácter, las capacidades y la voluntad del poeta. Un talante efusivo, una disposición torrencial y un deseo de dar forma a una expresión acorde con tales determinaciones desembocarán en textos continentales y viceversa.

Conforme a esa idea, en el género “poema extenso” puede caber, tanto el “poema-libro” de que habla Riechmann como zonas sustanciosas de lo escrito por decenas de poetas fundamentales. Se trata de tener en cuenta una especie de amplitud de onda característica de ciertas poéticas y no sólo el número de versos o de pági-


CONSEJO PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE NUEVO LEÓN 

es el lugar donde respiro, trabajo, como, duermo y vivo

donde también escribo

es la región universal

III Encuentro de Escritores Jóvenes del Norte de México y sur de Estados Unidos  
Voces convergentes en la silla  
La región universal  
8, 9 y 10 de agosto de 2007  
+ info en [www.conarte.org.mx](http://www.conarte.org.mx)

nas. Y una mirada así, desbordaría los límites del territorio poético —a su modo, canónico, quiérase o no— que podría estar insinuando un libro tan importante como el que aquí se comenta.

*La suma...* se propone, según su instigadora, organizadora y editora, “una reflexión crítica sobre el poema extenso a través del análisis de algunos de los poemas ‘mayores’ del siglo XX en Hispanoamérica.” Lo logra con creces. Y, si ya en esta misma reseña se registra un mínimo conato de debate, será fácil imaginar las implicaciones que puede tener este libro en un ámbito cultural como el de habla hispana, donde esa posibilidad de la poesía ha gozado de una privilegiada atención de poetas y lectores y se ha cumplido con tanta fortuna.

Josu Landa

---

---

## Genealogía de la **REBELIÓN** silenciada



**TÍTULO:** *La otra rebelión.*

*La lucha por la independencia de México*

**AUTOR:** Eric Van Young

(Traducción de Rossana Reyes Vega)

**EDITORIAL:** Fondo de Cultura Económica

**AÑO:** 2006

**C**inco años después de su aparición original en inglés (2001), llega a nuestro país una de las más importantes contribuciones que en los últimos años se han hecho sobre la independencia de México: *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México, 1810-1821* del historiador norteamericano Eric Van Young.

Para la realización de esta monumental obra, Van Young dedicó años a escudriñar toda clase de documentos de la época: desde los fondos de bienes nacionales, los registros de cárceles y presidios, las confesiones de criminales, las crónicas de epidemias y las actas de hospitales, hasta la correspondencia de virreyes que se encuentra en el Archivo General de la Nación; esto aunado a la revisión crítica de una gran cantidad de documentos y bibliografía de diversas bibliotecas de las principales universidades norteamericanas.

Sin embargo, la gran originalidad de Van Young, y el gran aporte de su libro, consiste en prestar atención no a las grandes batallas de la guerra de Independencia ni a los grandes líderes insurgentes o a sus contrapartes realistas, sino al pueblo, a las clases más bajas de la sociedad colonial, a esos “condenados de la tierra” a quienes los estudios poscoloniales llaman “grupos subalternos”. Van Young emprendió la titánica labor de poner al descubierto las ideas y aspiraciones del grueso de la población rural novohispana, mismas que la llevaron a tomar el camino de las armas, a emprender esa *otra rebelión*. Gracias a esta atención detallada que Van Young le presta a estos grupos subalternos, podemos entender que las aspiraciones de éstos diferían mucho de las motivaciones de los líderes insurgentes. Y de paso, el autor arremete contra las tesis tradicionales de la historiografía mexicana, especialmente contra aquella corriente que él define como “romántico-nacionalista” (pasión, o mejor dicho: obsesión

historicista que padecen, según Young, la mayoría de los historiadores del siglo XIX, aunque también en el XX es posible encontrarlos: él menciona, entre otros, a Enrique Krauze) que solía narrar la gesta desde una visión esencialista: en ella, estos grupos populares seguirían a Hidalgo, y en especial a su estandarte de la Virgen de Guadalupe, automáticamente, casi como un reflejo pavloviano.

A diferencia de casi la totalidad de la historiografía sobre el tema, Van Young no apela exclusivamente a causas económicas para explicar la rebelión popular que se dio al inicio del estallido insurgente en 1810, sino que recurre y le da prioridad a explicaciones de índole cultural, sin que ello signifique que menosprecie los aspectos materiales.

Lo que realmente hace es una antropología histórica del movimiento de independencia, siguiendo para ello los trabajos teóricos y prácticos de dos aclamados antropólogos norteamericanos: Clifford Geertz y Marshall Sahlins. Para este último, la cultura es la base o, si se prefiere, la estructura en la que toda acción se realiza y, por lo tanto, influye en la acción de los individuos, pero al no ser la cultura una categoría estática, sino dinámica e inserta en un espacio y un tiempo, se ve afectada y modificada a su vez por las acciones o hechos de estos mismos individuos. Van Young toma nota de esto: en la extensa documentación que utilizó confirmó que la población rural del México colonial no sólo actuaba guiada por una “razón práctica”, sino también, y ante todo, por una “razón simbólica”.

La microhistoria italiana, especialmente la de corte más antropológico al estilo Carlo Ginzburg, también ejerció una poderosa influencia en la metodología empleada por nuestro autor para estudiar con detalle, y en la medida en que las fuentes documentales lo permitían, el entramado social y cultural en el que día

a día se tejían las relaciones de aquellos participantes en la lucha, al menos de los que se tuvo conocimiento gracias a la documentación expedida por las autoridades realistas al momento de su detención. Así, de manera inductiva, partiendo desde la particularidad del comportamiento individual y de grupo, Van Young continúa su investigación para ampliar nuestro conocimiento histórico sobre la mentalidad y el pensamiento político rural de finales del periodo colonial.

Gracias a la profundidad de sus cuestionamientos, a la inquisición de las fuentes primarias y a sus preferencias teóricas, Van Young exhibe las limitantes de las causas económicas a la hora de explicar el origen de la lucha independentista: en los pueblos involucrados en la gesta la etnicidad avalaba el acceso a los recursos económicos, por lo tanto, el conflicto por el control de estos recursos estaba cargado de cuestiones de identidad y de tensiones interétnicas. Asunto capital que se ha pasado por alto en las reflexiones de los múltiples estudiosos del tema. Gracias a los aportes de esta obra, podemos tener ahora una mejor idea sobre la representación de la cultura política, la cosmovisión religiosa y la identificación étnica de los habitantes del campo colonial mexicano en los años en que inició el conflicto armado y cómo este mismo conflicto modificó en algunos casos la cultura de tales grupos subalternos.

Un debate que a lo largo del tiempo se ha mantenido al interior de la historiografía sobre la Independencia es definir si ésta fue realmente una revolución social en el amplio sentido del término, es decir, si logró transformar las estructuras sociales y económicas de la sociedad mexicana de entonces. Para Van Young, y éste es otro valioso aporte de su obra, no hubo una revolución social como tal a gran escala, tan sólo se manifestó al nivel más local y comunitario.

Esto es, la gente del campo se lanzó a la lucha en defensa de los recursos de su comunidad y de sus relaciones fundamentales de propiedad, sin pensar en que México era un país que existía como tal desde hace siglos, pero ahora se encontraba bajo el yugo de España y había llegado el momento de liberarlo.

De hecho, lo que caracterizó a la insurgencia mexicana, en palabras de Van Young, fue que las energías localistas y la variedad de circunstancias que impulsaron estos movimientos populares resultaron las mismas que impidieron la formación de una coalición ideológica o militar que hubiera facilitado mejores recompensas.

Este movimiento popular que Van Young define como “la otra rebelión” le ha permitido al autor afirmar que entre las características del periodo insurgente mexicano (1810-1821) está el hecho fundamental de que se libraron en realidad dos batallas a la vez: una anticolonial y otra interna, y que fue la primera rebelión masiva del siglo XIX en la que, bajo un “incipiente contexto nacionalista”, se presentarían elementos de confrontación étnica. Por ello, su postura lo lleva a enfrentarse con la influyente tesis de Jaime Rodríguez, quien vincula la independencia de México a la “era de las revoluciones democráticas” y al prolongado derrumbe del imperio español.

Sin duda, surgirán voces críticas a la propuesta interpretativa que Van Young hace de la lucha por la independencia de México, pero el aporte de su obra es fundamental para comenzar a estudiar este periodo de la historia mexicana con otros ojos, y todo aquel interesado en adentrarse en este periodo no puede pasar por alto este libro, que además de derrumbar muchos mitos, también enriquece, profundiza y matiza esa “otra rebelión” tan ignorada por la historiografía nacional y nos adentra en detalles poco estudiados sobre el tema.

*Alberto Barrera-Enderle*



## **CURSO PARA EDITORES ESPECIALIZADO 2007**

Tres módulos, 20 sesiones de cuatro horas cada una (10:00 a 14:00 y 16:00 a 20:00), en dos semanas (de lunes a viernes), del 9 al 13 de julio y del 10 al 14 de septiembre de 2007.

### **Módulos**

- I. Tipografía
- II. Cuidado de la edición
- III. Diseño gráfico editorial

### **Coordinadores**

Miguel Ángel Guzmán (I y II)  
y Fernando Rodríguez (III)

### **Costo**

Residentes \$5,500  
Foráneos \$7,750 (incluye hospedaje y alimentos)

### **Informes e inscripciones**

Martha Ramos (81) 2020 6705  
mramos@conarte.org.mx

### **Sede**

Hotel Howard Johnson, Macroplaza,  
Monterrey, N.L.

### **Cierre de inscripciones**

29 de junio de 2007