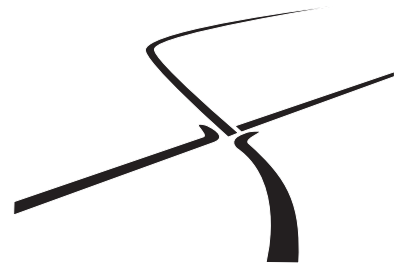


guardagujas

la jornada aguascalientes / suplemento mensual / número 5 / diciembre 09
<http://lajornadaaguascalientes.com.mx/guardagujas>



la doctrina del esbozo carlos velázquez



epiflogo / mariana palova

Bside de su producción narrativa, la poesía de Jack Kerouac es inclasificable. En *Libro de esbozos* (Bruguera, 2008) propone al *sketch* como una de las bellas artes. El retrato hablado de la generación *Hipster*.

El concepto del *sketch** kerouaquiano es de naturaleza anfibológica. Su desgarramiento por supuesto alude a la técnica pictórica del boceto, pero también a la metavisión del *sketch* jazzístico: ofrecer un bosquejo musical de algún tema específico. Hablar entonces del *sketch* en Kerouac es referir una metodología. Un sistema de autoconocimiento poético.

Obnubilada por la *On the road fashion*, la poesía de Kerouac es una de las poéticas norteamericanas que más ha sufrido para establecer su reputación. No es difícil advertir que sin la irrupción mediática de *On the road*, la figura de Jack jamás hubiera sido considerada como *The King of the Beats*. Entonces, su poesía no sólo ha luchado por ganarse un sitio dentro de su medio natural, también ha tenido que debatirse contra la sombra narrativa de su autor. El ganador indiscutible de la batalla *poetry vs prose* ha sido la narrativa. Sin embargo, el tiempo ha cedido reconocimiento a la producción en verso de Jack.

El trabajo poético de Kerouac se destaca por su carácter polisemántico. Su labor va de la exploración del blues y el *chorus* jazzístico en *Mexico City Blues* y *Book of Blues* a su estudio personal del Haiku en *Book of Haikus* a su incursión en la prosa poética en *Book of dreams* y *Book of sketches*. Cada una de estas aproximaciones propone una poësis.

En *Libro de esbozos*, tal postulado obedece a una ley del *Credo y técnica de la prosa moderna*, serie de principios básicos de la escritura kerouaquiana: "Garabatea cuadernos secretos, y páginas escritas al estilo salvaje, para tu propio placer". Redactados años antes de que publicara la declaración de principios de su *Prosa espontánea*, los esbozos constituyen la condición esencial de la obra de Kerouac: el viaje incesante. Capturados entre 1952 y 1954, los textos agrupados en 1959 como libro contienen descripciones del paisaje urbano y rural de Estados Unidos y México. Así como John Coltrane jamás se desprendía de su sax ni para dormir, Jack no soltaba su cuaderno de notas.

Este adoctrinamiento, la compulsión por registrar todo en apuntes, sin importar donde se encuentre, resuelve el problema del escritor al verse imposibilitado para situarse frente a la máquina de escribir las veinticuatro horas del día. Por ejemplo, Henry Miller constantemente se sentía frustrado y victimado por la cotidianidad si no conseguía arrojar un determinado número de caracteres al día. Kerouac, también un excelente mecanógrafo, después de haber vomitado varias novelas, volvió a la tradicional caligrafía.

Asociada a menudo con Jackson Pollock, la estética kerouaquiana nunca ha estado tan cerca de la plástica como en *Libro de esbozos*. Las similitudes entre ambos no sólo se pueden rastrear a través de su creación, también existe el menosprecio que sufrieron de parte del mundo académico. La crítica descalificó el arte de Pollock al no considerarlo pintura, de la misma forma el trabajo de Kerouac no era admitido en un principio como literatura.

3 "el hombre que inventó el LSD dijo que el tiempo es la mejor droga"

4 "¿Para qué escribir? ¿Para quién escribir?"

"ocho veintidós de la mañana que me tocaba morir"

7

"hay cadáveres con el rostro destrozado"

8



menester de juglaría

ricardo pohlenz

Llama al ef-bi-ai

No se han ido, no se van, se quedan
no se han ido, no se van, se quedan
con la visa expirada se quedan
después de saberse dentro se pierden
así sin más se desperdigan
sin saberse nunca donde van a parar

Eso no puede ser, no puede, no puede ser
¿cómo así? ¿cómo así sin más?
¿cómo así nada más se pierden
en esta tierra de bravos, así nada más?
Con tanto dinero gastado para saber
quien vive, quien entra y quien se las trae

¿Cómo no saber cuando sale quién?
¿cómo no saberlo? ¿cómo no saber cuándo?
¿cuando sale? ¿cuándo se digna a salir? ¿cuándo?
como Juan por su casa se van quedando
no es que así hayan entrado pero cuidado
hoy son un peligro nacional

No es para tanto no es para llamar a las alturas
desde donde tantas cámaras nos cuidan
no es para llamar a la migra interespecial
para encontrarlos a todos si casi todos se van
al final se van, se han ido, nada más no han sabido
decir el me-voy, el tan-tan, el ahí-se-ven

Treinta y nueve millones canta la cifra oficial
fueron los llegados a pisar suelo yanqui
casi todos idos después pero no todos,
no todos así como así, doscientos mil
se quedaron sin permiso a jugar un ratito más
sólo un ratito, ándale, ¿qué más puede pasar?

No se trata de pasar sino de haber pasado
de haber entrado legal con visa de turista
y haberse esperado para tenerla vencida
para complotar contra el hormigón armado
levantado por el mundo libre con cartera vencida
tú hazle como en las películas, ciudadano ejemplar

¡Llama al ef-bi-ai que para eso esta!

Hecho a partir de la nota "U.S. Can't Trace Foreign Visitors on Expired Visas" del 11 de octubre de 2009 publicada por The New York Times.

la doctrina...

La habilidad de Jack para traslapar voces narrativas es indiscutible. Por difícil que parezca sus hallazgos más significativos se presentaron en el campo de la poesía.

Las similitudes entre el pintor y el poeta rebasan el mero plano creativo. En su vida personal eran atormentados por los mismos demonios. El alcoholismo fue la causa directa, o indirecta, de sus muertes. La fama convirtió a Pollock en un monstruo. A Kerouac le destruyó la autoestima. Sin embargo, para los dos, la perfección se encontraba en la imperfección. Vomitar el sentimiento, pictórico o escritural, sin la posibilidad de corrección. Modificar la obra era para ellos una acción fútil.

La poësis kerouaquina puesta en funcionamiento en *Libro de esbozos* observa, además del retrato hablado, una intención plenamente auditiva. El bosquejo no es otra cosa que el recurso caligráfico del scat jazzístico. La función que Kerouac busca cumplir con el *sketch* es el mismo estado prelingüístico que se sucede en las cantantes de jazz al improvisar. Más cercano a Joyce que a cualquier poeta, este mecanismo persigue reproducir, no de manera verbal ni oral, la corriente de pensamiento interno a través de pequeños *sketches*.

La habilidad de Jack para traslapar voces narrativas es indiscutible. Por difícil que parezca, sus hallazgos más significativos se presentaron en el campo de la poesía. Pero ni el espíritu de James Dean ni el de Marlon Brando insuflan al Kerouac poeta. Y es que con el placer de la fugacidad, Kerouac le estaba restando solemnidad al aparato poético propuesto por sus antecesores (Keneth Rexroth despreciaba la obra de Jack, aunque elogiaba a otros *Beats*). Su contracorriente estética enfrenta incluso la poesía de Allen Ginsberg. El exceso del Jack narrador se ve constre-

ñido en el poema. Una profusión que si admiramos en el modelo ginsbergiano, el poema extenso como biografía. Sin importar la intensidad de su obra, Allen le sería fiel a su estilo hasta el final de sus días. Por contraste, Kerouac siempre se inclinó por el poema breve: contrabiográfico.

Hacia 1962 a John Coltrane se le acusó de ser exclusivamente un *hardbopper*. Como una manera de silenciar a sus detractores, lanzó tres discos de baladas: *John Coltrane & Duke Ellington, Ballads* y *John Coltrane & Johnny Hartman*. De la misma forma, la poesía de Kerouac contradice el *hard bop* y el *free jazz* de obras como *On the road* o *Visiones de Cody*.

El emprendimiento prosístico de Kerouac suena a saxofón. La poesía a trompeta. El Jack narrador es un híbrido entre Charlie Parker y John Coltrane. El poeta es milesdavisiano. Pero no por la melancolía. Por el registro. Por el planteamiento modal de su poética. Ver un poema de Jack en la página es como ver la partitura de "So what". La técnica empleada por Miles en el periodo *Round' Midnight-Kind of blue* es la misma que utiliza Kerouac en su *Book of Sketches*. La única diferencia radica en que Davis tuvo que luchar durante años para sacudirse la influencia de Dizzy Gillespie. Jack no. Jack nació de pie en el ámbito de la poesía.

* Un *sketch* es una escena cómica que dura entre uno y diez minutos aproximadamente. En ella participan actores o comediantes y puede ser montada en un teatro o transmitida por televisión.

editores edilberto aldán / joel grijalva

consejo adán brand / beto buzali / alberto chimal / luis cortés
juan carlos gonzález / rodolfo jm / paloma mora
josé ricardo perez ávila / jorge terrones / gustavo vázquez lozano

guardagujas@lajornadaaguascalientes.com.mx

guardagujas

Elaborado por Servicios Editoriales de Aguascalientes S. de R.L. de C.V. para La Jornada Aguascalientes.

No se responde por originales no solicitados.

Soñé que me regalabas un Duvalín. Es cierto que mi habitación huele a naranja podrida, a Heno de Pravia. Pero también soñé que me querías y nos íbamos a donde no llegara la lluvia.

Te dije que un día la ciudad nos iba a tragar. Que estábamos mejor con la nariz sangrando. Pero no. Te fuiste y ahora soy el desierto. La pareja del cuarto de a lado no me deja dormir con sus gritos. No sé cuánto más pueda seguir con esta mente mía. ¿Sabías que el hombre que inventó el LSD dijo que el tiempo es la mejor droga?

Extraño a mi padre. Había días en que me acariciaba y me besaba y mi mamá hacía sopa de letras, mi favorita. Me repetía que mi padre me quería mucho, que no le dijera a nadie. Pero a ti no te puedo ocultar nada.

Observo, a través del invierno, la avenida Colón. El señor de la recepción del hotel me dijo que mi padre le preguntó por mí y que si no le chupo la verga le iba a decir que estoy aquí. Entonces viene cada mañana por su dosis de mamada. Un día me harté de mi padre que me quería mucho y tenía fotos mías en su coche, en su cartera y bajo su almohada. Eligió mis primeros corpiños, mis primeros kótex.

El brandy se termina. No tuve hermanos. Sólo tú eres lo único. Tu música de Mahler, el pasado sin misericordia de tu nombre. Te recuerdo. Hay días en los que camino muchas avenidas, llorando. Me siento como un perro que orina las calles para marcar su territorio y recordar el camino a casa, pero lo que yo voy regando es para que llegues a mí, a través del camino de lágrima.

No me gusta que le llames hotel de mierda. No es el infierno. No es el infierno. Cada noche, en la cama, cierro los ojos y repito muchas veces Dios Padre Dios Hijo Dios Espíritu Santo, hasta ver una luz blanca. Entonces me hundo los ojos con las manos y veo colores increíbles, fosforescentes, oleadas verdes, amarillas y naranjas. Ahí me refugio de vivir en este lugar donde llegan los amantes- ahogantes que buscan algo en cada beso, en cada mete y saca.

La gotera del baño. La gotera. Estoy desgarrada

otra vez. Llegaré temprano a la tormenta. Sigo el vuelo apagado de mis alas, los cuervos preguntan si de nuevo surcaré el centeno. Algo me hiere al final del sueño que lleva tu nombre. Me miro al espejo. El sudor qué bien se lleva con esta melancolía, qué conveniente soy a estas horas, con la sonrisa invertida y las manos manchadas con semillas de viento. Miro a la gente por la ventana. Imagino que todos llevan un tenedor clavado entre los ojos, que están ciegos y caminan tropezándose unos con otros, topándose con los semáforos.

Han pasado meses o años desde que te fuiste. Sigues aquí: eres la imagen, la única imagen, que contra todo, me mantiene viva.

Un travesti me dijo que tengo mirada de tristeza y le robé su celular. Les saco plástica a los hombres que le llaman. Les digo cuánto anhelo su pito cabezón llenito de venas y me lo quieren meter por el culo y les pido que no le digan así. Un señor le inventó 25 sinónimos. Me divierto.

En el cuarto 15 vive un viejito que escucha jazz. Me regala un lonche si escucho sobre su pasado, su esposa que lo dejó, su hija que ya le dio un nietecito. Tiene Alzheimer. Escucho lo mismo todos los días.

En el cuarto 23 vive un señor que se inyecta heroína. Le ayudo a prepararse la mierda, la calientito, le amarro un trapo en el brazo. Me las arreglo para conseguir dinero. Tú me lo enseñaste.

Esta mañana vino el señor de recepción.

—Eh, abre —dijo, tocando mi puerta ruidosamente.

Hice lo que pidió, desnuda.

Cerró la puerta, se bajó el pantalón y la trusa. Se arrodilló para acercar su verga a mi rostro.

—Ándale —dijo.

—¿Cuándo fue la última vez que viste a mi papá? —pregunté, acostada en la cama. Mirando el miembro aguado.

—Ayer —respondió.

—Hace unos meses —murmuré— le di quince puñaladas, y luego le di otras quince a mi mamá.

Intercambiamos una mirada y él cambió de pla-

te espero en el hotel roosevelt norma yamille cuellar



nes: recorrió mi entrepierna con su lengua. El placer me llegó sólo de ver su cabeza hundida en mi vulva, y hundirla más con mis manos. Entre el ruido de la gotera. La maldita gotera.

Te espero.

Brenda

elizondo y bellatin, la tradición de la ruptura

ignacio mondaca romero

Junto con el cine y la ópera, la novela es sin duda uno de las manifestaciones más complejas del arte. Expresión sublime de la narrativa, la novela se ha desarrollado como género durante siglos y, coincidiendo con Luckács, no exhibe fecha de caducidad. Con el advenimiento de la imprenta, la novela alcanzó la mayoría de edad y se consolidó como el género literario más socorrido entre los lectores.

En 1966, Mario Vargas Llosa señalaba a la novela como “el más imperialista de los géneros”, lo definía acertadamente como un “género invasor” que se vale de otros géneros para sus propios fines. Vargas Llosa se refería a géneros como la poesía, la crónica o la autobiografía y su caracterización no consideraba géneros extratextuales que, como la fotografía, son también “invadidos” por la novela. *Farabeuf* es un ejemplo que quizá el autor de *La casa verde* no tenía registrado, si bien la obra de Salvador Elizondo había obtenido el premio Xavier Villaurrutia en el 65.

La obra de Elizondo, que a la postre cobraría notoriedad por su experimentalismo, incluye tres elementos extratextuales: una impactante fotografía del desmembramiento de un chino a manos de

una multitud enardecida; el grabado de un instrumento de amputación y un ideograma chino. Esta vertiente experimentalista se mantuvo con un bajo perfil en las décadas posteriores.

En 2001, año en que obtuvo el Xavier Villaurrutia por su novela *Flores*, Mario Bellatin publicó *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción*, novela marcadamente experimental cuyo sustrato argumental incluye, entre otros recursos, una serie fotográfica que se ostenta como aparato visual que “prueba” la veracidad del relato. Pese a lo problemático que resulta encontrar un puente que aproxime a Bellatin con la literatura canónica mexicana, es posible establecer ciertos rasgos compositivos y temáticos entre *Farabeuf*, *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción* y una reciente obra bellatiniana *El gran vidrio. Tres autobiografías* (Anagrama, 2007).

Incurriendo en la novela de Elizondo, el lector se pregunta si el libro *Aspects Médicaux de la Torture Chinoise* citado es un texto verídico; si efectivamente éste es obra del médico H. L. Farabeuf; si éste es un personaje “real” o si simplemente debe asumir el discurso narrativo como una mera ficción. Aquí, el autor con- figura al personaje a partir de su probada “existencia real”

En 1966, Mario Vargas Llosa señalaba a la novela como “el más imperialista de los géneros”, lo definía como un “género” invasor que se vale de otros géneros como la poesía, la crónica o la autobiografía



malaria dalí corona

I
Si de pronto, lo radiactivo de esta guerra
fuera a caer en la recámara,
y hubiera que coser el alma de una sombra vieja
casi antaña. La alcantarilla
sería el mejor refugio para un perro asesinado.
Si de pronto el cielo fuera agigantándose
hasta más allá de mis oídos
y las nubes dieran de comer toda su lluvia;
la tarde buscaría en su bolsillo una moneda,
algún reflejo, para poder cubrir así
su cuota de inquilina.
Y si el final de la masacre
se viera venir sólo en la indolencia de la tierra
y tuviera que apuntar mi arma
contra un muro de silencio,
- la nuca adversaria de la muerte-
terminaría por desechar la última bala
destinada para mí.
¡Ah! si la leucemia de este verso
llegara a poblar todas las calles...

II
...Y si después de tanto trazo,
tanto giro, tanto tacto,
toco
el ciliar sueño de un cetáceo,
y viajo corcovado, seminífero,
tarantuleando el aire como un escarabajo
que vuela arriba hacia el suicidio, no sería yo
el que prófugo escribe estas palabras,
el que sin más preámbulo
socava las entrañas del poema.
Soledad, "voy a poner tu nombre a un día del año"
llamaré Marcíl a esta tarde
para ver si así despisto un poco al tiempo
y el clima, las horas, los meses
dejan de parecerse tanto a una comedia.
Estructurado este vertebro, acantilado corazón
malaria sea mi verso.

dos poemas jorge ortega

Pía Almoína

No se han ido, no se van, se quedan
Vacíate los bolsillos.
Vacía
los bolsillos. Auspicios
para qué
si
de dónde.

El aire, la nada,
el vacío
son
también
algo:
palabras. Designan
también
lo que no se toca,
lo que no
se tiene.

No tener
es algo, es
no tener, o sea,
mucho, la mayor
parte
de tu hacienda,
la fértil longitud de la carencia.

Lo que no se ve.
Lo que le falta a la Tierra
para ser redonda.
Lo que le falta al mundo
para ser mundo.

Sacúdete la nada del bolsillo
que algo es mucho.

Otro aniversario

El tiempo pasa sobre uno, sobre
mí
y
nos va disminuyendo en cada ronda. Exhibe

más bien
la pobreza de ese
que soy
en todos, los,

quienes le dan sentido
al paso de cada
uno, a cada
paso.

A cada ronda
somos aún
más débiles
más caries que sustancia,
más erosión que cuerpo
bajo el cincel del polvo.

Arruga, surco, grieta,
estría
son modos de llamar a Donde Hubo;
reliquias de la forma,
preludios de una desaparición.

Pero el guijarro insiste e inmola su corteza
mientras discurre el siglo.

Su consistencia está en su menoscabo.

SOUK-EL-HAMRA

Si hubiese creado el mundo abigarrado
y alguien me exigiese cuentas por ello,
lo llevaría a oler la fruta aplastada en el suelo.
Desde el inicio tenía la certeza de que las hormigas
recorrían continuamente mis piernas, decididas,
como luna inmóvil en el recuadro de la plaza.
La mancha verde del gomero, por encima de la puerta,
hundida en la sombra, es testigo de mis visitas,
y el joven que soñaba con el cansancio de sus amantes,
regateando a gritos, como mercadería,
es vendido ante mis ojos en la impiedad de un gesto,
casi pornografía.
Qué alivio que esos aburridos europeos
hayan dejado de fotografiar la mezquita del viernes.
Metamorfosis de la vida,
así nombro lo que los muros atesoran,
pues una vez conoces el precio de las manzanas en el zoco
y qué dátiles transparentan la luz,
no hay ya modo de olvidar
ni razón para exaltar mayor encantamiento.

tres poemas

rodolfo häsler

EL POETA EN TÁNGER

Todo aquel que estudia poesía
anuda en primer lugar la esquina de su turbante,
solitario y azul en torno a la cabeza.
Lo que dice quiere ser diáfano, en palabras cíclicas
que nunca aclaran el enigma, quizá por culpa de la luz
o de tanta desesperación que aflora en ávido tacto.

El signo caritativo del pez o de la flor,
seres escasamente humanos en una línea que no pretende
el arabesco, sí la libertad presente en la escritura.
Las formas se diluyen por las cuestas de la ciudad,
en la pincelada arenosa de muchas de sus calles,
por haber transitado siempre el camino intacto.

EL INQUILINO

(a Paul Bowles)

Sonaba en la calle una grabación de la cofradía gnaua
en un charco turbulento
y el inquilino se despertó confuso,
con profunda sensación de desamparo.
Paseó la vista por la habitación en penumbra
y advirtió que aún faltaba hasta que le sirvieran
su acostumbrada infusión de especias,
y con el corazón fúnebre de una rosa
me confesó que se durmió vestido.
Le dije que yo también me despertaba
con sabor a arena en la boca
y que nunca había asistido a una ceremonia secreta
de ñañigos en Cuba. Él sí.
El día había comenzado con signo favorable
y de nuevo se escuchó la música en la calle,
un grito de mujer, y las palabras dejaron de contar
para ser dulce deleite del idioma
en el bochorno salobre de la tarde.

elizondo y bellatin...

para construir un relato de ficción; y se apropia también de ciertos paratextos y extratextos (los textos del doctor Farabeuf, la fotografía, los grabados) que operan como elementos constructores de la verosimilitud del relato al ser orientadores de sentido.

Este procedimiento compositivo, la mezcla de texto y extratextos, dispuesto de forma aleatoria o tangencial en *Farabeuf* (no por ello menos decisivo), aparece en *Shiki Nagaoka* como un elemento funcional del relato. Esta técnica se deriva en buena medida de la inclusión de personajes tomados de “la realidad” y exige un reforzamiento de la verosimilitud. Estas similitudes de carácter estructural, sumadas a la enigmática (para Occidente) temática oriental que comparten ambas novelas, permiten suponer un diálogo de Bellatin con *Farabeuf* de Elizondo. Este atisbo comparativo nos revela que la novela no nace por generación espontánea y que encontrar su árbol genealógico se convierte en una tarea de rastreo.

La mención de extratextos no ficcionales como el *Précis de Manuel Opérateur*, del doctor Farabeuf, que es presentado en la novela emblemática de Elizondo como “el texto clásico en su género” (el género de la medicina quirúrgica), se introduce como un elemento que complejiza la percepción de la frontera entre realidad y ficción. Hay que subrayar que a diferencia del *Aspects*, texto que también aparece en la novela, el *Précis* goza del mayor reconocimiento en toda facultad de medicina por su papel en los anales modernos de esa disciplina, sin embargo, la referencia es una incógnita para el lector promedio.

El editor y crítico Rodrigo Fernández de Gortari confiesa su sorpresa cuando relata, muchos años después, que Salvador Elizondo le obsequió un ejemplar del *Précis* del afamado cirujano e investigador francés Farabeuf. Es partir de ese texto que Elizondo construye los elementos de amputación y disección que aparecen en su novela.

Por otra parte, *Farabeuf*, *Shiki Nagaoka* y *El Gran Vidrio*, la reciente novela de Bellatin, comparten un elemento temático común: la deformación (o malformación) del cuerpo humano como móvil de extrañamiento, motivo recurrente en otros textos bellatinianos.

Verdad, coherencia, inteligibilidad

Pero, independientemente del conocimiento que el lector tenga o no de los referentes del relato, individuos o acontecimientos “reales” que tienen lugar en la composición del texto de ficción, la manipulación, mezcla y presentación discursiva de tales elementos, es objeto de creación e intención del autor implícito y no guarda, desde el punto de vista de la novela, otro compromiso que ser verosímil, es decir, siguiendo a Vargas Llosa, ofrecer una “consistente apariencia de verdad”. La realidad es subvertida mediante una engañosa red de supuestos que se da el lujo de aportar “pruebas documentales”.

Con *Shiki Nagaoka* y *El Gran Vidrio*, Mario Bellatin ha procurado explorar los límites de la ficción apartándose de la tradición mayoritaria.

El Gran Vidrio, ruptura del pacto de ficción

Como un guiño a las artes plásticas vanguardistas, *El gran vidrio*, texto de Bellatin

publicado en 2007, está inspirado en una memorable pintura de Marcel Duchamps titulada “El gran vidrio: La novia puesta al desnudo por sus solteros, incluso”. Elaborada entre 1915 y 1923, la pintura fue declarada por el autor como “inacabada”, rasgo subrayan las “autobiografías” de *El gran vidrio*.

El autor agregó el desafiante subtítulo *Tres autobiografías* a este relato dividido en tres partes que nada comparte con la noción convencional de autobiografía y que muestra resistencia a ser encajonado en un género determinado. El texto, como vemos en *Shiki Nagaoka*, linda las fronteras genéricas y se sitúa “más allá de toda categoría”.

Toda autobiografía está compuesta de fragmentos extraídos de la memoria y de otros testimonios, dispuestos en un texto de forma conveniente por el autor. La autobiografía es un discurso orientado ética y estéticamente y supone una “verdad inherente” a partir de la confesionalidad. Pero, ¿es la memoria un receptáculo confiable? ¿Evoluciona la memoria? ¿No se deforman los recuerdos con la evolución personal? ¿El cambio de referentes que conlleva el desarrollo de la sociedad no distorsiona los recuerdos?

La imposibilidad de aprehender la realidad es uno de los ejes que presenta la propuesta de *El Gran Vidrio*. Distintos campos de la realidad material y psicológica son presentados como retazos arbitrarios de una historia plagada de absurdos cuidadosamente dispuestos. El discurso narrativo del primer relato conforma una suprarrealidad ajena al espacio y tiempo convencionales que supone la autobiografía. Ni los datos personales contenidos ni la forma en que se presenta el relato obedece a formas preconcebidas de autobiografía y sus rasgos confesionales pronto se apartan de una problemática meramente psicológica para sustentarse únicamente en las posibilidades del lenguaje llevado a los límites de la inteligibilidad.

Hacia una estética del absurdo

Como en *Shiki Nagaoka* y otras de sus novelas, en *El Gran Vidrio* Bellatin retoma una temática que pareciera mortificarle íntimamente o en la que se siente cómodo: las malformaciones corporales como generadoras de extrañamiento. Cuerpos atípicos son un ingrediente utilizado con reiterada frecuencia para poblar los diversos escenarios-espacios bellatinianos, impredecibles e inaprensibles (insólitos baños públicos, una escuela especial con leyes absurdas, mezquitas con problemas de plomería), mientras el tiempo discurre difuso o confuso. Bellatin continúa así una línea narrativa que camina por los bordes de los géneros, explorando sus posibilidades. ¿Novelas, crónicas personales, novelas breves, cuentos, relatos autobiográficos, objeto libro, narración iconográfica?

Matizada por un explícito metadiscurso en la parte final, *El gran vidrio* se presenta como el cierre de un ciclo narrativo experimental del autor. Fiel continuador de la obra de Elizondo, Bellatin hace del experimentalismo un eje fundamental de su quehacer literario. Recreando mundos ficcionales insospechados, el autor estira las posibilidades semánticas y aún gramaticales del lenguaje hasta un punto de quiebre; cuestionando los cánones de la novela convencional pone de manifiesto que no todo está dicho sobre el estatuto de ficción. Buscando nuevos horizontes de sentido, la novela parece gozar todavía de buena salud.





escribir desde dentro

fernando reyes

“¿Quién soy?” es la pregunta constante que se hace el personaje de *El libro vacío*, José García, un burócrata que quiere escribir un libro y para ello va haciendo sus notas en otro libro, vacío, en blanco, en espera de las palabras, en espera de que llegue la gran historia, la que le interese a todo mundo.

Con base en este planteamiento existencial, Vicens construye su “sistema” de escritura. Su personaje no lo sabe, su personaje es simplemente uno más, “igual a millones y millones de hombres”. Y si llegara a terminar su libro, el escribiente supone que “será uno más entre los millones de libros que nadie comenta y nadie recuerda”. ¿A quién puede interesarle lo que diga un hombre más, tan parecido a todos, con una vida monótona y un trabajo rutinario?

¿Para qué escribir? ¿Para quién escribir?, son planteamientos que nuestro protagonista se hace inconscientemente y que, por otro lado, son las preguntas sempiternas de la creación literaria que todo escritor se formula alguna vez, al inicio, en medio o incluso al final de su obra. A lo largo de la novela se vislumbra esta dicotomía: la aparente inconsciencia del burócrata José García, neófito en la escritura, y, por otra parte, la conciencia plena de Josefina Vicens, una escritora consciente del complejo ejercicio de la escritura. “Hay algo independiente y poderoso que actúa dentro de mí, vigilado por mí, contenido por mí, pero nunca vencido. Es como ser dos. Dos que dan vueltas constantemente, persiguiéndose. Pero, a veces me he preguntado: ¿quién a quién?”

Escribir es un deseo, una necesidad, un querer hacerlo a pesar de todo. “Aunque se diga que se escribe para uno mismo, se escribe para otros”, apunta el oficinista. “Escribir es decir a otros, porque para decirse a uno mismo basta un intenso pensamiento y un distraído susurro entre los labios.” Y agrega: “el hombre no posee más que aquello que inventa”, aquello que recuerda, aquello que nombra. Profundo planteamiento que desvelaría a más de un filósofo del lenguaje. La escritora tabasqueña estudió filosofía y conoció el pensamiento existencialista y su relación con la literatura. La escritura y sus vericuetos es algo muy personal, algo que nace desde dentro, tal como lo muestra la escritora tabasqueña a través de su personaje.

Escribir es proponer algo más allá, es romper con la tradición. Este fue precisamente uno de sus grandes aciertos: haberse alejado del contexto en que se escribían novelas de corte nacionalista, indigenista, social histórico. Dejó las influencias posrevolucionarias para crear una obra que alcanzara dimensiones universales a partir de un tratamiento existencial. Hacer de un personaje común y corriente, un hombre que escudriña dentro de su espíritu y genera en el lector un irremediable asomo interior, como cuando nos compenetramos con la locura del Quijote o de Hamlet, la búsqueda de Bovary o Sísifo, la culpa de Edipo o Rasolnikov, el deseo de Humbert Humbert o Naná, la angustia de Samsa o Estragón, la soledad de Roquentin o Ana Karenina.

Éstos y otros personajes clásicos de la literatura son abordados desde dentro. Los escritores parten del ser de cada uno de sus protagonistas: ¿Quién es Goriot? ¿Quién es Dupin? ¿Quién es Julián Sorel? Son algo más que un miserable anciano, un detective que resuelve misteriosos crímenes, o un joven ambicioso y apasionado. Después del planteamiento ontológico, cada autor desarrolla su historia de distintas formas, con distintos recursos narrativos, a través de tramas donde los personajes van y vienen, viven y mueren para concretar una historia. Las anécdotas buscan originalidad, se tratan desde distintos focos narrativos, muchas veces se repiten, pero siempre se vuelve al origen: ¿quién soy yo?, ¿quiénes son el protagonista y el antagonista para que surgiera tan enredado conflicto, tan espeluznante asesinato, tan apasionante historia de amor o de celos? Cuando leemos, cuando nos atrapa un texto es porque éste es un reflejo de nosotros mismos, hay páginas que se voltean como espejos.

La Vicens plantea que al escribir desde dentro, cuando se puede plasmar en toda su extensión el ser de alguien, aunque ese alguien sea la persona más sencilla del mundo, la escritura adquiere un especial significado, “... ¿es que en esos demás, no incluyo a los hombres comunes, a esos millones a los que me parezco?” De esta forma la angustia que le provoca escribir va cobrando sentido. La lucha que tenía con las palabras se van

matizando, se van explicando per se. Las palabras, rebeldes y desobedientes, van escuchando el llamado de los otros. “¿Por qué escribir sobre los ruidos de la cocina que nadie escucha?”. “¿Qué puede escribir alguien como yo que no tiene nada importante que decir?”. Sobre estas “posibilidades humanas” –Kundera dixit– de cualquier personaje, de cualquier historia, por insignificante que parezca, el escritor construye su novela. El novelista es un explorador de la existencia. Qué mejor recurso escogió Vicens que el de la metaliteratura, el tema de la escritura dentro de la escritura misma, recurso empleado desde Las mil y una noches y Cervantes, hasta Borges y Cortázar.

Aunque parecieran chocosos y pasados de moda términos como angustia, nada o existencia, Vicens los desarrolla amplia y ejemplarmente a lo largo de *El libro vacío*. En su carta-prefacio, Octavio Paz apunta: “Es admirable que con un tema como el de la ‘nada’ [...] hayas podido escribir un libro tan vivo y tierno”. Los conceptos de la “nada” y “angustia” aparecen prácticamente en todo el texto, además de los adjetivos “angustioso” y “angustiante”, así como el adverbio “angustiosamente”. Más allá del término ontológico *Angst* (diferente al miedo colectivo) y de la angustia inherente en todo ser humano, Vicens, a través de nuestro burócrata, hace

constante alusión a algo que en el existencialismo heideggeriano se llamaría “angustia heurística”, que es la que se experimenta cuando no podemos dejar de escribir, o dejar de pensar en escribir, cuando la escritura misma, las palabras y sus mil posibilidades, nos angustian. José García se refiere constantemente a la manera en que pretende construir sus personajes, sus rasgos, sus gestos, sus acciones y reacciones; sin embargo, las más de las veces los siente “naturalmente, falsos”. “Crear personajes, ponerles nombre y edad, antepasados, profesiones, aficiones. Conectarlos, trenzarlos... Fue espantoso”. El aspirante a escritor orillaba a sus personajes a “decir constantemente cosas amables, hasta que me percataba de que al escamotearles la compleja totalidad del hombre, los privaba de vida”. Y es que nuestro oficinista sí que se mete en las honduras existenciales de sí mismo y, por tanto, de sus personajes, contruidos a imagen y semejanza de su prójimo, porque para él escribir es algo más que ir dejando caer una palabra tras otra: “Mi mano no termina en los dedos: la vida, la circulación, la sangre, se prolonga hasta el punto de mi pluma”. José García, a partir de la lucha



consigno mismo y sus palabras, va construyendo, aparentemente sin proponérselo, una lectura del ser y, al mismo tiempo, va creando su libro. Esta férrea obsesión por el ser en nuestro protagonista no es sino un camino hacia la alteridad. “Yo soy yo cuando soy los otros / los otros que me dan plena existencia”, escribe Paz. Cuando José García quiere dejar de escribir intenta socializar, compartir, convivir con sus compañeros o con su familia, pero siempre vuelve a la pluma y al retrato de las almas que lo rodean. Los otros le interesan como seres con todas sus posibilidades humanas, más que como lectores, más que como personas que desempeñan funciones de colegas, hijos, esposa o amante, aunque diga lo contrario en su papel de burócrata.

Al final de la novela, José García asume su ser, se sabe un simple hombre con aspiraciones de escritor, se da la libertad de escribir o de dejar de escribir, “soy lo que he sido y seré siempre: un hombre que necesita escribir y vivir encerrado en su cárcel natural e intransferible”.

Esta última palabra del texto posee la carga ontológica que resume la propuesta de Josefina Vicens y, al mismo tiempo, encierra una de las esencias de la filosofía existencialista. La condición humana de José García, su “ser-ahí” –según Heidegger– se cifra en su actitud interrogante por el ser, eso es lo que lo complementa como un ser “auténtico” que le permite “vivir” y no “ser vivido”. Somos lo que expresamos con nuestros actos y nuestras palabras. Las palabras nos brindan la libertad de elegir. Escribir, en el caso de José García, es el mejor camino para su propia libertad, para conocer a los otros y para conocerse así mismo. Tenemos la libertad de estar presos, siempre y cuando lo hagamos con entera conciencia y asunción, lo dijo en miles de palabra Jean Paul Sartre.

Con el material existencialista con que Vicens parió a su personaje, Albert Camus engendró a Mersault, otro oficinista quien coincide con José García: “Comprendí entonces que un hombre que no hubiera vivido más que un solo día en libertad podría vivir fácilmente cien años en una cárcel”, dice el narrador de *El extranjero*.

Extranjeros de la vida misma, los más entrañables personajes literarios son los que, como José García, encuentran su existencia a través de nuestra lectura. ¿O acaso será a la inversa?

la mañana que me tocaba morir

germán castro

La mañana que me tocaba morir, un sábado, me despertó un sueño. Estaba solo. Después de una semana pesadísima, había terminado muerto, y decidí quedarme en la ciudad, en el departamento de la Nápoles. Pero te cuento el sueño...: mi tío José entraba a mi recámara, la misma en la que estaba dormido. En el buró, la novela de Javier Marías que había estado leyendo antes de apagar la luz. Mi tío vestía unos pants guindas y una sudadera blanca con el escudo del Politécnico estampado en el pecho.

– Oye, ya amaneció –muy onírico, llevaba en la mano una correa, con la cual sujetaba a un gato, un gatote cenizo–. Vengo a decirte que ya me voy a petatear, tú.

El sueño fue muy rápido. Yo abría los ojos. El felino, garboso, brincaba a mi cama. Mi tío me decía que ya estaba harto de hacer puros planes a corto plazo. Yo, más bien viendo al gato, le decía que a menos que se suicidara, no podía saber con certeza qué tan pronto iba a fallecer.

– Es una cuestión de probabilidades.

– De acuerdo; por tu edad, es más probable que te mueras antes que yo, pero seguro no.

Entonces, el gatote cenizo intervenía, cacofónico:

– Tienes razón. Deberías revisarte el corazón.

Recuerdo que, en el sueño, no me sacaba de onda que el conde-

nado gato hablara, pero justo en ese momento sentí una fuerte taquicardia, con intervalos que se iban acortando entre cada latido... Me va a dar un infarto, pensé, en el sueño y ya medio consciente, porque creo que fue ahí que me di cuenta de que aquello era un sueño, quiero decir, la visita de mi tío con su bicho parlante, pero no aquel redoble cardiaco que hacía que me diera leves topes con la cabecera de la cama. Desperté y me llevé la mano al pecho... Nada. ¿Entonces? ¡Claro, estaba temblando! Horrible, qué serían, por ahí de unos ocho grados, o más, no sé. Salté de la cama y salí corriendo. En las escaleras solamente me topé con las dos ancianas del 4, los demás, seguro, no alcanzaron a despertar, ¡pobres! Así que mientras bajaba a zancadas los tres pisos del edificio, iba agradeciendo la enorme coincidencia de que estuviera soñando lo que estaba soñando cuando comenzó a temblar, si no ahí me quedo dormido. Al llegar a la planta baja, el movimiento ondulatorio fue deteniéndose, pero cuando abrí la puerta de salida la tierra comenzó a brincar. Juro que se escuchaba cómo crujía la construcción. ¡Un trepidatorio de este tamaño no lo va a aguantar el edificio!, pensé al salir. Afuera, ya algunas personas estaban en medio de la calle. Yo, en la banqueta, alcancé a pensar que era muy peligroso que un coche los atropellara a todos, precisamente en el instante en el que el gato cenizo me maulló: estaba sentado junto a mí, observándome desde el piso. El animal parpadeó y entonces escuché el enfrenón de la camioneta que, para esquivar a los vecinos que estaban a media calle, se trepó a la acera y vino a alcanzarme, con toda puntualidad, a las ocho veintidós de la mañana que me tocaba morir.

un huevo

moon rider

Algo parecido al frío, un metal líquido se filtra por el interior de mis huesos. Sé que estoy en mi cama y sin abrir los ojos sé también que el mundo entero se ha desvanecido. Sólo queda este huevo blanquísimo a la deriva en el vacío y nada más. Pienso que estoy muerto, pero los muertos no piensan y tampoco sienten este hueco en el pecho cada vez más profundo.

Estoy desnudo y en posición fetal sobre la cama, a un lado esta la mesita de noche y su lámpara de luz ambarina. Y todo esto, la lámpara, la mesa, la cama y yo, estamos a la deriva sobre un huevo o algo que parece la superficie blanca de un huevo. Podría ser la luna, pero no, es un huevo.

Puedo ver todo esto con los ojos cerrados, aunque en realidad están abiertos y lucen opacos, como los ojos muertos de los pescados sobre las planchas de hielo en los supermercados.

Es una fotografía. Un hombre en una cama instalada sobre la superficie de un huevo, sus ojos helados miran la mesita de noche. Una imagen fija que alguien, quizá yo mismo, no puede dejar de observar; y de tanto observar, descubre de pronto algo que no notó anteriormente, y aunque sabe que es mejor mirar en otra dirección, que ahí no hay nada y que lo que comienza a descubrir es producto

de su imaginación, y que es mejor dejar de mirar, no puede.

Así pues, él, yo, o quizá alguien más, enfoca la mirada hacia la mesita de noche y descubre algo como un cuchillo, y pasan los minutos y sabe que es un cuchillo, un cubierto plateado sobre la mesita de noche. El huevo se desvanece, mi cuerpo sobre la cama, y todo lo demás también, nos concentramos únicamente en la superficie de madera sobre la que está el cuchillo; entonces él, yo, todos, vemos algo más, hay un pequeño bulto detrás del cuchillo, el cuerpo de un animal pequeño. Primero descubrimos la silueta y después sus ojos, como dos semillas negras y brillantes. Me sorprende no haberlo visto antes, pues de pronto es como si los faros de un automóvil descubrieran su cuerpo a mitad de una carretera, y un segundo antes de arrollarlo vemos claramente: un ratoncito blanco sobre la mesa a un lado del cuchillo. Y a pesar de no haberme movido me paralizó ante esos ojos que me observan. Es demasiado tarde, mi corazón revive y vuelvo a sentir sus golpes violentos contra el pecho. El ratoncito parece sentirlos también y por un momento pareciera que se le eriza el pelo y contrae la nariz a pesar de tener la cabeza separada del cuerpo, y es como si mis latidos fueran suyos, y todos vemos cómo bajo su cuerpo, entre su cabeza y el cuerpo, comienza a crecer un pequeño charco de sangre sobre la superficie de la mesa.

Y yo, a pesar de verlo todo, mantengo los ojos cerrados, sé que al abrirlos despertaré y volverá a ser uno de esos días tan tristes.



durmientes



tripulación

carlos velázquez / autor de los libros *Cuco Sánchez Blues*, *La Biblia Vaquera* y *Remix EP*. Premio Nacional de Cuento Magdalena Mondragón 2005

ricardo pohlenz / poeta y escritor, colabora como crítico en revistas nacionales e internacionales, es la voz cantantes de Los Ositos Arrítmicos de Lemuria

norma yamille cuellar / estudió cine y ha trabajado como diseñadora de moda, productora de Internet y radio, guionista de programas infantiles y redactora creativa de publicidad

ignacio mondaca romero / ganador del Concurso del Libro Sonorense en 2003 con *Relatos de ocio*, preside Escritores de Sonora, Asociación Civil (ESAC) <http://humphreybloggart.blogspot.com>

dalí corona / ha publicado los libros *Voltario* y *Desfiladero*. Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta en 2009, es becario de la Fundación para las Letras Mexicanas.

jorge ortega / poeta, ensayista y crítico literario; doctor en filología hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte; su publicación más reciente es el pliego de poemas *Catenaria* (Pen Press, Nueva York, 2009)

rodolfo häsler / Premio Aula de Poesía de Barcelona en 1992. Es traductor de la poesía completa de Novalis y codirector de la revista *Poesía 080* de Barcelona,

fernando reyes / editor, antologista y narrador. Ha publicado *¿Quién mató a la maestra Rosita?* y *No somos tiernas las suripantas*, entre otros libros

germán castro / narrador, ha publicado varios libros, entre ellos: *Cuentos de mala fe* y *Nostálgicos y posmodernos*

moon rider / locutor de Radio Efémera y diseñador oficial de PalabrasMalditas.net

pedro escobar / diseñador gráfico, copywriter y colaborador editorial de publicaciones como *Indie-Rocks!*, *Vice México*, *Círculo Mix Up* y *Replicante*, su blog: <http://drneon2.blogspot.com>

raquel castro maldonado / ha sido reconocida en dos ocasiones con el Premio Nacional de Periodismo por su labor como guionista, escribe en: <http://raxxie.com/>

fotografía de portada: **mariana palova**
ilustraciones: **norma pezadilla**

las musas sinfónicas al servicio del rock

pedro escobar

En medio del entorno catastrofista que caracteriza a las producciones de los últimos años, "The Resistance" -la más reciente entrega de Matt Bellamy, Christopher Wolstenholme y Dominic Howard- destaca por sus letras esperanzadoras y un ambicioso sonido que consolida a *Muse* como parte de la elite mundial de la música mainstream.

A lo largo de tres lustros, *Muse* ha revolucionado la música alternativa con sus bifurcaciones sonoras en torno al rock y la electrónica, sus estridencias guitarrísticas y las atmósferas instrumentales que han caracterizado a placas como "Showbiz" (1999), "Origin of symmetry" (2001) y "Absolution" (2003). Su música vanguardista demostró que también es comercialmente viable en 2006, cuando su disco "Black Holes and Revelations" consagró a la banda por sus altas ventas y su exitosa gira mundial que concluyó ante las más de 140,000 personas que abarrotaron los dos conciertos que ofreció la banda en el estadio Wembley en 2007 y que fueron registrados en su placa en directo "H.A.A.R.P." (2008).

Pero si faltaran argumentos para confirmar a *Muse* como una banda de clase mundial, los ingleses han editado este año "The Resistance", una ambiciosa producción que incluye sinfonías orquestales y arreglos operísticos en su manufactura. La temática del disco apela al amor como motor de la resistencia y a la política de las emociones como detonante de un cambio espiritual. Cortes como "Uprising" y "Resistance" abordan el

tema valiéndose de la potente voz de cuatro octavos de Matt Bellamy como hilo conductor de melodías que aumentan su complejidad en "United States of Euroasia", tema en el que Bellamy se permite el lujo de interpretar al piano un fragmento del "Nocturne No. 2 Opus 9" del compositor polaco Frédéric Chopin.

La maestría lírica de Bellamy también se deja escuchar en la balada "I belong to you", en donde interpreta un fragmento de "Mon Coeur S'ouvre A Toi" de la ópera de "Samsom et Dalila" que da pie a los tres movimientos finales de "Exogenesis", pieza apoteósica que demuestra la calidad de la banda, pero también su arrogancia al disponer de una orquesta sinfónica para darle brillo a sus ambiciosas canciones.

No es casual que ante tal cantidad de autocomplacencias, la banda haya generado una gran polémica en torno a la vulgarización de la orquesta sinfónica y su función como recurso glorificador de la música pop. Desafortunadamente, la discusión omite un análisis de las cuentas entregadas por cada músico con base a los recursos puestos a su disposición, anulando así el beneficio de la duda que todo artista merece.

Arrogante o no, *Muse* ha creado uno de los discos más positivos y brillantes en lo que va del año, "The Resistance" es una emotiva expedición por los linderos que separan al rock de la música clásica.

típico

raquel castro maldonado

Típico: despiertas en un hospital, conectado a mil máquinas, y no te acuerdas de cómo llegaste ahí. Gracias a la sabiduría que proporciona estar más de ocho horas diarias frente a la TV, supones que sufriste un accidente. Buscas el timbre para llamar a la enfermera, quien -te imaginas: es lo típico- será joven y guapa, amable y tierna. Llorará sólo de verte (se habrá enamorado de ti durante las largas noches de cuidados intensivos) y te contará del accidente que no recuerdas: de la niña que rescataste de un ataque terrorista o del presidente al que no arrolló una Hummer porque lo empujaste justo a tiempo.

Pero -típico- la enfermera nunca llega. Sólo cuando te has cansado de esperar te das cuenta de que hay demasiado silencio. Así que te quitas los cables que te cubren y te levantas, muy despacio.

Sales del cuarto, caminas por los pasillos desiertos, encuentras un cadáver y luego otro y otro y otro, todos con el cráneo destrozado, y sólo entonces intuyes que algo anda *realmente* mal. Típico.

Así que buscas un pantalón y unos tenis, te los pones y sales a la calle que, típico, está llena de muertos redivivos, lentos y rígidos pero implacables, que no te quitan la mirada de encima y que comienzan a caminar directamente hacia ti.

Sientes miedo. No es para menos: hay cadáveres con el rostro destrozado, con fracturas expuestas, con caudas de intestinos polvorientos. Pero te repones del susto y te dispones a huir de ellos, porque piensas que los dejarás atrás. La parte ardua no puede ser ahora. Será más bien cuando -típico- hayas encontrado a una jovencita viva y solitaria, necesitada de amor y compañía.

Y corres.

Y te siguen.

Y te alcanzan.

Mientras destrozan tu cuerpo sientes dolor pero es más fuerte el enojo, más la tristeza, y más (todavía) la desilusión.

Típico, sólo ahora te das cuenta: todas las historias de zombies tienen miles de extras, y tú no eres más que uno de ellos.

agenda

Feria Internacional del Libro Guadalajara, del 1 al 6 de diciembre, aproveche los múltiples eventos que ofrece la FIL, que tiene como invitado a Los Ángeles y el sábado 5 en el Foro Expo presenta el concierto de *Los Lobos*, entrada libre, 21 horas. **SI Muestra Internacional de Cine en Aguascalientes**, de 2 al 20 de diciembre en el Auditorio Dr. Pedro de Alba de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, funciones 17, 19 y 21 horas (excepto el día 2 con funciones a las 19 y 21. Los días 4, 12, 16 y 20 las funciones serán a las 17 y 20 horas), programa completo en <http://cinemauniversidaduaa.blogspot.com/> **Pastorela tradicional anónima: Homenaje a Alejandro Aura**, todos los martes de diciembre a las 20:30 horas, en el teatro del Centro Cultural Helénico, bajo la dirección de Pablo Aura los hijos del poeta continúan la tradición de montar "El contrario de Luzbel" que Aura representó a lo largo de veinte años, Av. Revolución 1500 Col. Guadalupe Inn, D.F. **VII Semana de Letras** en la UAA, del 1 al 4 de diciembre, presentaciones editoriales, lecturas, ponencias, talleres, conferencias de Héctor Zagal, Michael Schuessler y Jorge Ávila Storer, así como la premiación de los concursos nacionales universitarios de ensayo "Juan Rulfo", de narrativa "Elena Poniatowska" y de poesía "Desiderio Macías Silva", el viernes 4, a las 10 horas, en el Primer Patio del Museo de la Muerte los alumnos de Letras presentan su revista: *Pirocromo*, más información en <http://www.uaa.mx/> **XI Subasta de arte a beneficio de Casa Terán**, jueves 3 en el Hotel Quinta Real, 19 horas **El Cascanueces** con la Escuela de Danza del Instituto Cultural de Aguascalientes y bailarines invitados, viernes 4 a las 20 horas, sábado 5 a las 18 y domingo 6 a las 12:30 en el Teatro Aguascalientes **Ho'ike Mele Kalikimaka** o exhibición navideña del Centro de Danza Polinesia 'O Lala Makalea en el Teatro del IMSS, domingo 13 a las 17:30 horas. **Colección MAC 8 Otoño 2009**, selección de la colección en comodato del Programa Pago en especie de la SHCP, inaugura el sábado 5 y finaliza 31 de enero 2010 **Primer libro**, sigue abierta la convocatoria del Instituto Cultural de Aguascalientes, que a través de su Dirección Editorial tiene como propósito dar a conocer a nuevos escritores y artistas.