

ella; c).- Que los autores, sin ser de nacimiento bajacalifornianos, sí lo sean por haber decidido radicar ahí; d).- Que presenten un cambio, una ruptura con cierta tradición de una poesía "modernizante" que había imperado desde principios de siglo hasta casi su mitad. Estos, a grandes rasgos, son los criterios que se siguieron para conformar esta antología de *Poetas jóvenes de Baja California*, que como toda antología que se respete debe ser un tanto arbitraria.

Los poetas antologados son: Francisco Morales (Tecate, 1940), Benito Gámez (Tampico, 1945), María Ruth Vargas (Culiacán, 1946), Jorge Ruíz Dueñas (Guadalajara, 1946), Víctor Soto (San Miguel del Cantil, 1948), Raúl Jesús Rincón (Tijuana, 1948), Ernesto Trejo (Fresnillo, 1950), Roberto Castillo (Tecate, 1951), Luis Cortés (Tijuana, 1952), Alfonso René Gutiérrez (Ciudad Victoria, 1952), Marco Morales (Tecate, 1952), Daniel Sada (Mexicali, 1953), Tomás Di Bella (Ensenada, 1954), Rosina Conde (Mexicali, 1954), Oscar Hernández (Mexicali, 1955), Juana Ríos (Mexicali, 1956), Raúl Navejas (Mexicali, 1956), Patricia Vega (Tijuana, 1957), Gabriel Trujillo (Mexicali, 1958), María Antonieta Longoria (Mexicali, 1959), José Javier Villarreal (Tijuana, 1959), Katery Mónica García (Monterrey, 1960), Francisco Mendoza (Estado de Michoacán, 1964), y Sergio Rommel Alfonso Guzmán (Tecate, 1965).

Vemos que el antólogo cuidó que se sostuviera un nivel aceptable en

todos los trabajos reunidos en este libro, eso da por consecuencia un hilo de lectura más o menos sostenido a lo largo de la antología; sin embargo, en una segunda lectura encontramos trabajos donde el rigor y el oficio literario se nos manifiestan más de lleno, donde el tono nos parece más preciso y contundente, ejemplo de esto son algunos textos de Ernesto Trejo, Roberto Castillo, Daniel Sada y Gabriel Trujillo; en ellos detectamos mayor dominio de las formas, y un equilibrio entre lo dicho y la manera de expresarlo; sin embargo, como ya dijimos, la gran mayoría de los poetas aquí antologados nos muestran uno, dos o tres buenos textos, en selecciones de seis u ocho poemas, de donde pensamos que estamos ante una antología de muy buenos poetas jóvenes, y otros que empiezan a ya no ser tan jóvenes, puesto que considerarse poeta joven, o ser calificado así puede ser una trampa, un espejismo desolador y mediocre.

El hecho de publicar una antología de poetas de provincia y en provincia de tan aceptable calidad, no es sólo editar una antología, sino que viene a ser un testimonio, un documento valioso para la literatura regional, para afianzar una identidad, una expresión que defina un lugar y un grupo muy particular de habitantes que se hacen y se perfilan por acontecimientos y valores muy locales y a la vez muy universales; rescatar la poesía regional es fortalecer y darle vida, ahora sí y en estos términos, a la poesía nacional, y no seguir con la falacia aceptada que la poe-


sía nacional es sólo la escrita o publicada en el centro del país.

José Javier Villarreal

Por un pelito

¡*Por un pelito!* dice, en página inolvidable, como todas las tuyas, Augusto Monterroso que así debía titularse en castellano — aún a riesgo del terror de presumibles clientes odontológicos y la consiguiente quiebra económica de las clínicas especializadas, *La piel de nuestros dientes* (*The Skin of Our Teeth*), obra teatral datada en 1942 y que le valió a Wilder uno de los muchos Premios Pulitzer que recibió. Así lo confirma Juan José Gurrola, responsable de la primera puesta en escena en México de *The Skin of Our Teeth*, fecha no sólo memorable para la trayectoria vital de Gurrola sino para el teatro hecho en nuestro país. Como se sabe, Juan José Gurrola, que colabora por vez primera en *La Palabra y el Hombre*, ha manifestado en repetidas ocasiones su inquietud ante todas las manifestaciones artísticas; ha sabido decir *sí* y *no a todo* y a *nada*. Vale la pena recordar algunos de los momentos sobresalientes de ese su itinerario fácilmente convertible en recuento: *La cantante calva*, *Despertar de primavera*, *Landrú*, *Vida y Muerte de Pulgarcio el Grande*, *El deseo atrapado por la cola*, *Lástima que sea puta*, *El*, tanto como director de escena como actor, amén de innumerables es-

pectáculos poéticos— musicales (no debemos olvidar su ejemplar visión de la ópera *El teléfono* de Menotti, que viene a plantear nuevamente el problema de los directores operísticos, hasta ahora conformes —en nuestros escenarios— con lograr que canten (mal) las actrices (que no actúan); nuestra memoria no desea que la derrote el olvido y así tenemos presentes las intervenciones de Gurrola como director y actor en el terreno cinematográfico, en el balletístico e, insistentemente, en las artes plásticas: justamente una de las últimas exposiciones de Gurrola consistió en una colectiva que con el membrete de *17 artistas de hoy en México* pudo mirarse en el Museo Tamayo de la sufridora ciudad de México.

Thornton Wilder también se recuerda en 1985, año que señala los primeros diez de su corporal ausencia. Nacido en 1897 (el 17 de abril) en Madison, Wisconsin, Wilder, como se sabe, es autor, además de la obra antes citada, de las novelas *El puente de San Luis Rey* (1927, que le valió el primer Premio Pulitzer) y de *Los idus de marzo*, amén de la experiencia teatral de *Nuestro pueblo* (*Our town*), estreno en Princeton en 1936 y nuevo premio Pulitzer, y de la traducción de *Mortes sans sépulture*, de Sartre, para ser representada en el vecino país del norte con el título de *The Victors*. 


Doménico

“Por una casualidad feliz, fui puesto sobre la pista de la primera ópera compuesta por un compositor uni-

versal como fue Antonio Vivaldi, sobre un tema esencialmente americano, y más que americano, histórico y mexicano”. Palabras que gustaba repetir, a propósito de *Concierto Barroco*, Alejo Carpentier, uno de los poquísimos escritores que en el mundo han sido que sabía hablar de música con conocimiento de causa. Referencia vuelta lugar común: se trataba de *Moctezuma* o *Moteczuma*, ópera, y no compañía cervecera, del bien llamado “Padre Rojo”, estrenada en Venecia en el año de gracia de 1733.

En una deliciosa página de *Concierto Barroco*, “esa novela no muy larga”, Carpentier nos introduce al laberinto del Ospedale della Pietá, situado en la ciudad nacida de canales favorecedores a la muerte de Aschenbach; con o sin disfraz carnestolendo los lectores convivimos, entre otras personalidades ilustres, con el amo azteca, el negro Filemón, Pierina del violino, Cattarina del corneto, el anuncio insospechado de la tumba de Igor Stravinski (y de Ezra Pound), el Preste Antonio, el sajón Haendel (que gustaba cambiar la ortografía de su apellido según necesidades geográficas), Claudia del flautino y Doménico Scarlatti, cuyo tricentenario de nacimiento se celebra en 1985, acaso menos ostentamente —en México, al menos— que los de Bach y Haendel, tal vez por contentarse, orgullosamente humilde, con más de quinientas *Sonatas* para teclado, “ejercicios” que todos los intérpretes de ayer, hoy y mañana, se esfuerzan por otorgar —sin menoscabo del deleite que produce su audi-

ción, amén de su claro propósito meramente didáctico— nueva vida.

Recordado por esas *Sonatas* que —uno nunca sabe— ensombrecieron óperas, cantatas, misas, oratorios o sinfonías concebidos dentro de las convenciones de la época y de residencias en cortes de estirpe española, Doménico Scarlatti (1685-1757), burla burlando pero con sabiduría, no cesa de refrescar programas recitalísticos gracias, entre otras virtudes, a un desenfado sinónimo de seguridad, audacia, anticovencionalismo y difícil facilidad. 

Saint-John Perse

En el número 16 correspondiente a octubre-noviembre de 1975 de *La Palabra y el Hombre* (Nueva época) se rindió mínimo homenaje a Saint-John Perse en ocasión de su desaparición física (el 20 de septiembre de 1975, en Giennes, cerca del mar). Marie-René-Alexis-Saint Leger, que el mundo repetirá como Saint-John Perse, “pseudónimo elaborado por casualidad, sin significado alguno”, había nacido en una de las Antillas Francesas, Saint-Leger-les-Feullets, cerca de la isla de Guadalupe, el 31 de marzo de 1887 y fue saludado por Eliot y Ungaretti como “el mayor poeta del siglo”. En 1960, año del absurdo accidente automovilístico que costó la vida de Albert Camus, recibió, para sorpresa de no pocos, el Premio Nobel de Literatura, galardón que no obtuvieron muchas de las grandes figuras poéticas francesas de esta centuria: Valéry, Claudel, Eluard, Apollinaire, Breton, Ara-