

cionó profundamente su bondad y que no la tengo siempre presente. La pura verdad es que la mortificación que he sentido ante la imposibilidad de pagarle, es el motivo por el cual no lo he buscado. De semana en semana y de día en día he vivido con la esperanza de tener recursos para el pago... pero mis mayores esfuerzos han sido en vano... Confío, sin embargo, en que esta situación no se alargue más y que pronto esté en posibilidad de cubrir la deuda.

Poe le explica las razones de su fundado optimismo y en señal de su buena fe, añade: "Los señores Lea y Blanchard acaban de publicar dos volúmenes de *Cuentos* que he escrito, ¿puedo rogarle que acepte un ejemplar con mis afectuosos recuerdos?" Infortunadamente, esta edición de los *Tales of the Arabesque and Grottesque* fue un fracaso comercial, y los volúmenes enviados a Cox fueron probablemente el único pago que éste recibió por el préstamo.

En el catálogo más reciente de la casa Sotheby's, de Nueva York, del remate de impresos y manuscritos que se efectuó el 26 de octubre de 1983, se ofrece bajo el número 99 el original de esta carta, por una postura mínima de entre 10 y 14 mil dólares.

José Luis Martínez



Teatro campesino en Tabasco

Dentro de su plan de desarrollo de la comunidad indígena, el gobierno de Tabasco ha promovido una interesante experiencia de teatro campesino. Su carácter innovador estriba en dos aspectos indisolubles: la concepción del proyecto y el resultado que, por su calidad y peculiaridad, atestigua el cambio de enfoque que hasta ahora se había dado a este tipo de programas populares. El proyecto es sencillo en su método y en sus objetivos y sin embargo, sumamente ambicioso en sus posibles alcances a largo plazo: integrar al conjunto de la comunidad en una experiencia de creación que conlleva asimismo otras significaciones que desbordan el mero hecho teatral y que serían la recu-

peración de una dignidad humana, de una confianza desgastada por el populismo y el aprendizaje de ciertas formas de autoorganización o autogestión que, en este caso, pasan por la libertad de creación artística.

Para iniciar esta experiencia, se acogió a la comunidad de Oxolotan, un pueblo retirado y marginado de la sierra tabasqueña, cercano a la frontera con Guatemala. El método utilizado parece adecuarse a los objetivos: no se trata de convencer por el discurso ideológico de la necesidad de organización autónoma sino de hacerla surgir de una práctica que la implique en su concepción misma. Cuatro maestros de teatro se instalaron desde hace cinco meses en Oxolotan para vivir con la comunidad y llevar a cabo el laboratorio de teatro. María Alicia Martínez, una mujer de rebosante vigor y entusiasmo, es la coordinadora del grupo. Sus largos años de experiencia en este campo no han desgastado su fervor teatral. Además, tiene a su favor otra calidad: toma en serio lo que hace y contagia ese sentimiento a todos los que se aventuran con ella en la experiencia, empezando por los doscientos setenta niños de la comunidad de Oxolotan que integran el taller de teatro. Porque, para ella, no se trata de montar obras para luego enseñarlas a las autoridades sino, primordialmente, de enseñar a actuar según todas las reglas del oficio. Por supuesto, los resultados se impregnan de este goce y de esta libertad que subyacen al aprendizaje de este arte de socialización artística.

Hasta ahora se han presentado dos obras, en Oxolotan mismo, después de cuatro meses de trabajo intenso. La primera, "Una edad feliz", se inspira de un cuento de Elena Poniatowska ("Lilus Kikus") e involucra principalmente a los niños de la comunidad. El escenario es absolutamente insuperable: un campo abierto al cielo y al sol y, como ciclorama, el monte y la selva. Quizá lo más sorprendente de esa creación sea la capacidad de adaptación, tanto de los textos como de los recursos naturales, que hace del producto teatral una cosa propia de la comunidad, acorde con su medio ambiente, su habla y sus costumbres. Ningún niño está endomingado para la circunstancia sino que todos llevan su ropa de todos los días, apostando únicamente al talento para su-

birse al escenario. Pero esta peculiaridad es aun más visible en la segunda puesta que ha realizado la comunidad de Oxolotan: *Bodas de sangre* de F. García Lorca. En ella, dos escenas ejemplifican particularmente este poder de adaptación y de apropiación de lenguajes ajenos a la comunidad: la escena de la boda que se convierte en una auténtica fiesta tabasqueña y la pelea entre los dos muchachos que acaba siendo un duelo de machetes a caballo. También, un sinnúmero de imágenes que se antojan del mejor Fellini: la muerte montada a caballo, vestida de negro en esta saturación de verde, acompañado a la banda de cobs y percusiones del pueblo, como introducción a la obra. Lo que es difícilmente describable es la carga de emoción que recorre a los actores y a los espectadores durante la representación. Seguramente, influye en algo el escenario natural y único en su género pero, sobre todo, son esas caras choles de perfiles puros las que proyectan este sentimiento de dignidad y de satisfacción por el trabajo bien hecho, con casi nada salvo la pura voluntad de participar por unas horas en la magia del teatro para luego conservar, dentro de sí, otro tipo de magia que es dejar vivir al ser humano, por encima de las ideologías y por su propia iniciativa.

Fabienne Bradu



El escritor y la aspereza

En un artículo publicado en *uno más uno* (18 de Mayo) titulado "El escritor y la pureza" (¿por qué no el escritor y la pereza?) alguien llamado Hermann Bellinghausen, de quien nunca había oído hablar antes, me alude. (¿Nos conocemos de alguna parte?). Pero su pieza de resistencia a la Resistencia queda más lejos de alusión que de alud.

Esta pieza de insistencia está dirigida contra *Vuelta*, una vez más, revista que por ser enemiga de todo totalitarismo se abre siempre al ataque político como un *sitting duck* de papel. Es el proverbial pato de caza inglés que recibe por incauto todas las descargas de perdigones y de perros. No voy a salir en México defen-