

---

# *Jorge Esquinca:* Alianza de los reinos

Raúl Aceves  
*Universidad de Guadalajara*

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

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

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

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

### ***La noche en blanco***

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### ***Las zorras y el mar***

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Alianza de los reinos*

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

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

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

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

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

*Al desnudarse  
recuerdan el lenguaje  
de los espejos.*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Conclusiones y comentarios finales

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

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

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

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

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

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

# ESTUDIOS JALISCIENSES

79

## Introducción

Angélica Peregrina

Ricardo Fletes Corona y Miguel Vizcarra Dávila

*Presencia femenina, ausencia masculina*

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

Palabras clave: Cotidianidad, Hombres, Mujeres

Irene Rizzini, Paula Caldeira, Alexandra Caldeira

*Compromiso social de los jóvenes cariocas*

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

Palabras clave: Brasil, Jóvenes, Compromiso social

Udi Mandel Butler y Marcelo Princeswal

*Jóvenes, compromiso y esfera pública en Brasil*

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

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

J. Igor I. González Aguirre

*Jóvenes: (otros modos de) mirar el vacío*

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

Palabras clave: México, Jóvenes, Política, Desencanto