

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO

enero, 1985

413

que igual, la han trasladado
tiene el mejor equipo de hemato-
3 días, espero, se sabrá con
que ha paralizado la
apropiada.
nuestros diálogos telefónicos
7. Vos. Tiene un coraje
e no me sea fácil.

Cortázar

ÚLTIMO ITINERARIO

Poema de Ernesto Cardenal

Entrevista con Eli de Gortari

50.00

La Universidad Nacional Autónoma de México imparte:

- Enseñanza Media Superior a 152 970 estudiantes
- Nivel licenciatura a 159 961 estudiantes
- Nivel posgrado a 15 068 estudiantes
- Realiza el 60% de toda la investigación del país.

- Publica 1.5 títulos al día y realiza 80 500 eventos culturales al año.

El costo anual de la educación en 1985, en números cerrados, por alumno es de 81 000.00 en el bachillerato, de 204,000.00 en la licenciatura y de 262,000.00 en el posgrado.

El rector Jorge Carpizo hizo un llamado a la conciencia de los universitarios y de sus familias para que se solidaricen con su universidad y realicen de manera voluntaria una aportación en los siguientes términos:

- a) Para los estudiantes de bachillerato, aportaciones anuales en alguna de las siguientes categorías: 30,000; 15,000; 7,000 o 4,000 pesos.
- b) Para los estudiantes de la licenciatura, aportaciones anuales en alguna de las siguientes categorías: 60,000; 40,000; 20,000 o 10,000 pesos.

Acuerdo por el que se transfiere el personal, recursos y administración asignados a la revista *Universidad de México* a la Coordinación de Humanidades

Jorge Carpizo, rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, en ejercicio de las facultades que me confieren los artículos 90., de la Ley Orgánica, y 34, fracciones IX y X, del Estatuto General de la propia Universidad, y

CONSIDERANDO

Que es necesario reordenar la estructura y organización de la revista **Universidad de México** con el objeto de que pueda seguir siendo el órgano de expresión de las humanidades y de las artes de la Universidad Nacional y del país tal y como lo ha sido desde 1946.

Que actualmente la situación de la revista **Universidad de México** presenta algunos inconvenientes académicos y administrativos en virtud de que no constituye una instancia claramente definida en la organización de esta Universidad.

Que se requiere de un órgano de difusión de los diversos temas sobre humanidades, ciencias sociales y arte que esté al servicio de las investigaciones sobre lo que en tales áreas realiza la Universidad Nacional.

Que debido a que el esfuerzo en

la integración del contenido y el proceso de publicación de la revista **Universidad de México** se realizan fundamentalmente a través del personal académico dedicado a las humanidades y del administrativo del subsector de la Coordinación de Humanidades, he tenido a bien dictar el siguiente

ACUERDO

Primero. Se transfiere el personal, los recursos administrativos que hasta la fecha están al servicio de la revista **Universidad de México** a la Coordinación de Humanidades.

Segundo. La organización de la revista **Universidad de México** será de conformidad con lo siguiente: un director con carácter honorario, un coordinador editorial, un editor y encargados de promoción y distribución de la revista.

Tercero. Para la publicación de la revista se contará con un Consejo Editorial, presidido por el coordinador de Humanidades y cuyo secretario lo será el director de la revista; el coordinador editorial fungirá como

secretario técnico ante el Consejo. Además al mismo se integrarán las personas que designe el suscrito. El Coordinador de Extensión Universitaria será miembro del Consejo.

TRANSITORIOS

Primero. La Secretaría General Administrativa, la Coordinación de Extensión Universitaria y la Coordinación de Planeación, Presupuesto y Estudios Administrativos llevarán a cabo todas las medidas conducentes a la plena ejecución del presente acuerdo.

Segundo. El coordinador de Humanidades divulgará el presente acuerdo entre la comunidad universitaria.

Tercero. Este acuerdo entrará en vigor el día 20 de mayo de 1985.

"POR MI RAZA HABLARA EL ESPÍRITU"

Ciudad Universitaria, D.F. 6 de mayo de 1985

EL RECTOR
Doctor Jorge Carpizo

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XL, número 413 / junio 1985

INDICE

Ultimo itinerario
de Cortázar 3

Entrevista
con Eli de Gortari

Por María Rosa Palazón 12

Poema
de Ernesto Cardenal 18

Entrevista
con Claudio Obregón

Por Enrique Esquivel 21

Los años cubistas
de Diego Rivera

Por Raquel Tíbol 25

Los empresarios
y la política

Por Ricardo Tirado y
Matilde Luna 29



Vienen
los soldados, padre

32 Por Mario Huacuja

Cioran o el grito de la
conciencia ulcerada

35 Por Esther Seligson



Quehacer Universitario

39 Imprenta Universitaria

40 Secretos Públicos:
Aurora Ocampo

41 Beatriz de la Fuente en
El Colegio Nacional

Escenario Crítico

Libros

Gringo Viejo

42 Por Adriana González Mateos

El pintor Juan Cordero

43 Por José Pascual Buxó

Cine

Amadeus

45 Por Juan Arturo Brennan

Discos

Fragmentos de ballet

48 Por Rafael Madrid



Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / Secretario General: José Narro Robles / Secretario General Administrativo: José Manuel Covarrubias / Secretario de Rectoría: Carlos Barros Horcasitas / Abogado General: Eduardo Andrade Sánchez / Coordinador de Humanidades: Federico Reyes Heróles.

Universidad de México

Consejo Editorial. Presidente: Federico Reyes Heróles / Secretario Técnico: Francisco Blanco Figueroa / Miembros: Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Carlos Martínez Moreno, Carlos Pereyra.

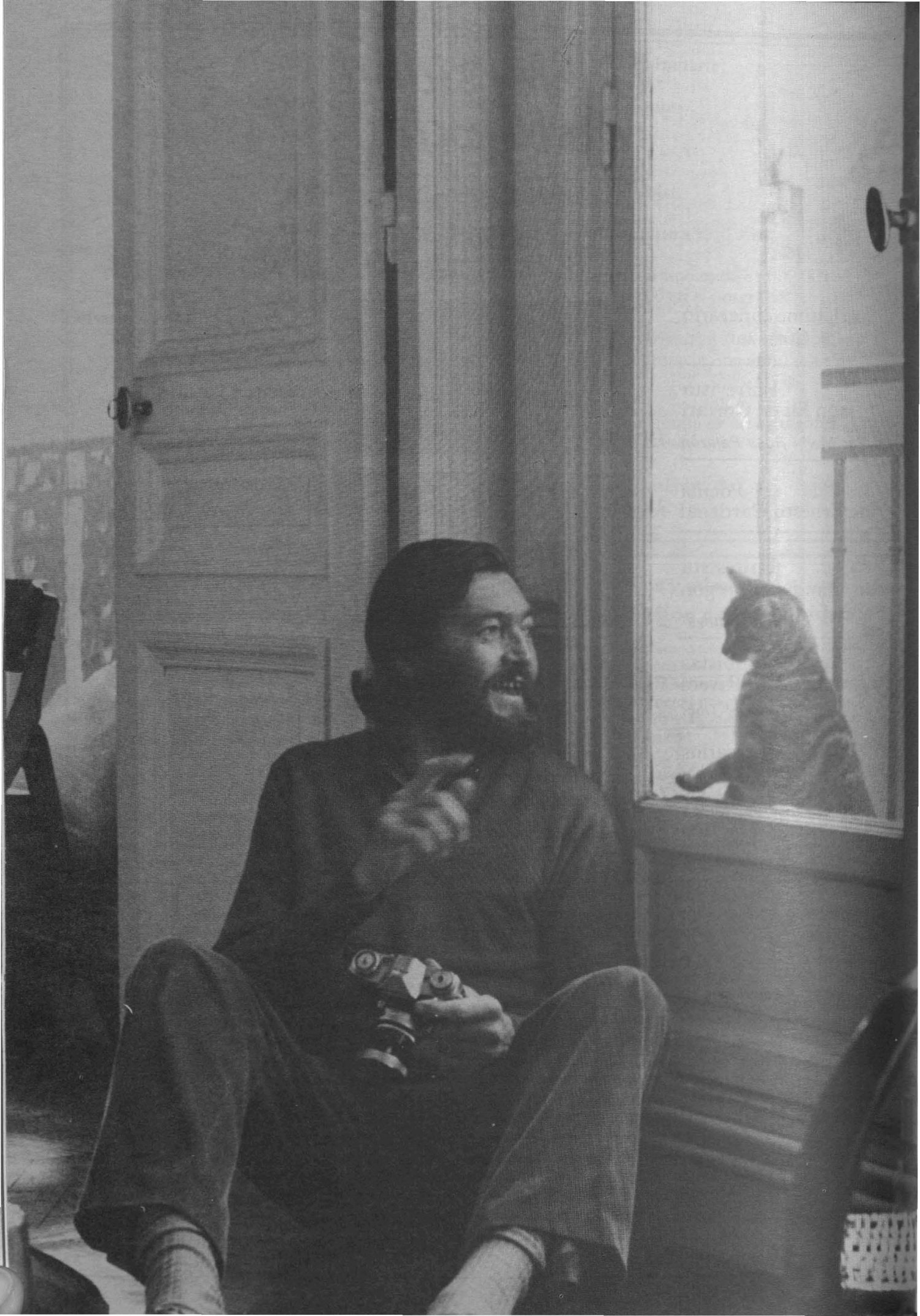
Coordinador Editorial: Francisco Blanco Figueroa / Promoción: Edna Rivera / Distribución: Silvia Gómez / Asesores de la Dirección: Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo, Carlos Martínez Moreno, / Editor: Alvaro Ruiz Abreu.

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía Portada: Jorge Pablo de Aguinaco

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer Piso. Ciudad Universitaria, Apartado Postal 70288, C.P. 04510, México. D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52.

Impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102 Col. Granjas Esmeralda C.P. 09810

Precio del ejemplar: \$ 150.00 Suscripción anual: \$ 1,500.00 (US \$40.00 en el extranjero)



ÚLTIMO ITINERARIO DE CORTÁZAR

*T*odo lo que tiene que ver con Julio Cortázar provoca en mí sentimientos muy ambivalentes. Por un lado, Cortázar y su obra me producen un fuerte estímulo intelectual, y al mismo tiempo una gran inhibición. Aunque no me guste reconocerlo, ante cada intento de referirme a él o a algo suyo, me detengo y me encuentro preguntándome ¿le hubiera gustado a Julio que yo escribiera esto?, ¿hubiera él querido que se le hagan homenajes? Las cartas que me escribió, ¿me pertenecen o le pertenecen? Creo saber qué hubiera dicho o preferido Julio Cortázar respecto a todo esto, pero también sé qué poco puede lograr un escritor con sus deseos, una vez que ha muerto. Pero también tuve en cuenta su especial relación con México, país que conoció de norte a sur, y por tres publicaciones mexicanas que Julio no sólo recibía puntualmente, sino que leía y luego comentaba: la Revista de la Universidad, el suplemento Sábado, y el semanario Proceso. Con cada uno de ellos estaba ligado por algún afecto, y los afectos de Julio fueron siempre permanentes, incluso en los momentos más críticos como sucedió una vez con uno de sus grandes amores: la revolución cubana.

En este año y medio que ha transcurrido desde que murió, su presencia para mí ha sido constante. Mi relación con él continúa en forma intensa, a través del trabajo que he iniciado, de recopilar su correspondencia dispersa por el mundo. Julio Cortázar fue un corresponsal prolífico, al mejor estilo de otras épocas, y mantuvo esta costumbre en forma disciplinada durante cuarenta años. El estar trabajando con sus cartas me impide, me dificulta, terminar de aceptar la realidad de su muerte. Por esta razón he preferido no escribir sobre Cortázar, manteniendo así la ilusión que sus cartas me permite: cada vez lo leo por primera vez; y prefiero prolongar este placer todo lo posible.

Me habían pedido un artículo largo, que transmitiera quién era Cortázar como ser humano, más que como escritor. Me pregunté: ¿lograría yo transmitir esa enorme ternura, al mismo tiempo que su lucidez política, su pasión por la vida y por la literatura, que eran la misma cosa? Mi modelo es ambicioso,

porque es el de sus propios textos. Por ejemplo, su estado de ánimo después de la muerte de Carol, su compañera. En una de las últimas cartas a su madre, el 31 de octubre de 1983, Julio le escribía:

Aquí en París ya hace frío, pero sobre todo yo tengo un frío interior que ningún abrigo puede quitarme. Dentro de dos días se cumplirá un año desde el día en que Carol se me fue de las manos para siempre y me dejó tan solo que nada ni nadie puede reemplazarla. Iré como siempre a llevarle flores, a hablar con ella, pero todo eso no es más que un consuelo infantil, una confirmación de que el tiempo pasa llevándome solo por su camino...

Tres meses después Julio Cortázar moría. Escribir sobre él con estos sentimientos, ¿no sería una falta de respeto? Y entonces creí encontrar la solución: explicar quién era este hombre, pero utilizando únicamente sus propias palabras.

Lo que sigue es una selección respetuosa de cartas que recibí de él en los últimos años. Transmiten sus afectos, su ternura, la pasión de su última aventura literaria por la Autopista del Sur; sin duda pueden lograr el objetivo buscado mejor que cualquier otro texto.

Si como dicen algunos, quien toma textos ajenos los convierte automáticamente en propios, en este caso no es así. Prefiero pensar en el proyecto a que aspiraba Walter Benjamin, (tan cercano a Cortázar), cuando decía que su ideal era escribir una obra basada enteramente en citas.

En la selección de fragmentos de cartas, me permití intercalar unas pocas que no son de Cortázar. Lo hice porque ayudan a la lectura de este texto que reconstruye, —a veces en forma gozosa, otras en forma dramática—, los últimos años de Julio Cortázar. Dos son de Carol, y una de su madre, doña María Herminia, que a los 92 años sigue regando las plantas de su balcón, en un barrio de Buenos Aires.

Presentación: Guillermo Schavelzon

París, 18 de diciembre de 1980



Berkeley, 5 de noviembre de 1980

Querido Guillermo:

Ayer, como te imaginás, fue un día triste. Ver ganar a Reagan en la forma en que ha ganado muestra con toda claridad el cariz que va a tomar la historia en la próxima década. Como vos, como todos nosotros, pienso en América Latina, desde Cuba y El Salvador hasta la Argentina, pasando por Nicaragua que a partir de este momento estará más amenazada que nunca. No entiendo mucho de estas cosas, pero dos meses aquí me han bastado para sentir que el pueblo norteamericano *tiene miedo*, no sabe bien de qué pero tiene miedo y busca un "tough guy" que lo proteja, en este caso un cow-boy. No te podés imaginar el tono de los diarios cuando cada día dedican páginas enteras a los asaltos, las violaciones, el peligro de andar a pie por las calles apenas anochece, los locos sueltos que tirotean autobuses y matan desde las azoteas. Detrás está el complejo que les ha dejado Cuba, Vietnam y el asunto de los rehenes. Casi me dan lástima, porque hay tanta gente buena y sensible aquí. Pero cada vez se envuelven más en una ignorancia completa y total de lo que pasa afuera (salvo lo que les dicen en los diarios, que es muy poco y mentiroso). En fin, te escribo después de haber mirado la TV durante horas y escuchado un lenguaje que por el momento es pura demagogia, pero que dentro de pocas semanas va a mostrar lo que es realmente este nuevo gobierno plutocrático y fascizante. Pobres de nosotros, creo que nos espera una cuota muy pesada en los años próximos...

Como ya te dije, creo, nos embarcamos el 21 de este mes. Cualquier cosa urgente será mejor arreglarla por teléfono, porque el correo no es una maravilla. Nuestros cariños para Aída y las nenas, Carol los abraza mucho y espera que les gustaran las fotos. Hasta siempre, con todo mi afecto,

Julio

Querido Guillermo:

Hicimos un excelente viaje en el Axel Johnson, barco sueco que responde a todo lo que se puede esperar de ese país en materia de comodidad, limpieza, buena atención, etc. El cruce del Canal de Panamá fue una experiencia extraordinaria, pues lo hicimos de noche y te aseguro que vivimos ocho horas de una experiencia surrealista inolvidable... Por cierto que mi curso en Berkeley fue excelente para mí y creo que para los estudiantes, no así para el departamento de español que lamentará siempre haberme invitado; les dejé una imagen de "rojo" tal como la que se puede tener en los ambientes académicos de los USA, y les demolí la metodología, las jerarquías prof/alumno, las escalas de valores, etc. En suma, que valía la pena y me divertí. Bueno, recibí *Sábado* con mi "potasio", que me alegró ver tan bien publicado (junto con otros materiales excelentes). Espero ejemplares de la edición de *Glenda* en Colombia. Por ahora no nos movemos de París. Muchos cariños a Aída y a las chicas, y los afectos de Carolita junto a un gran abrazo de

Julio

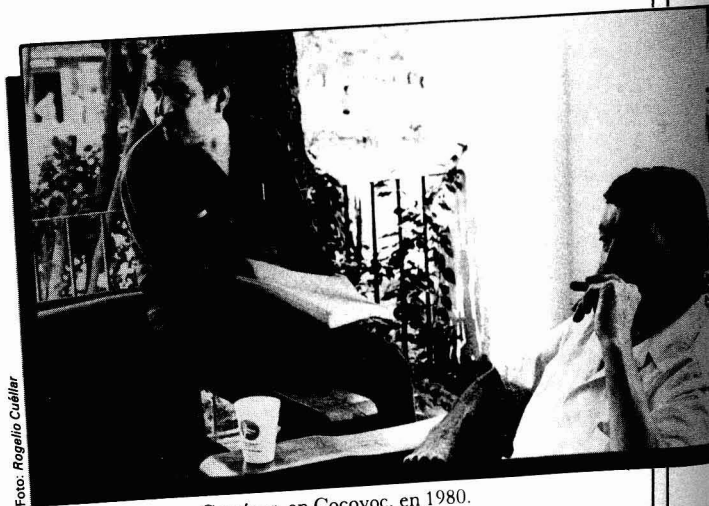


Foto: Rogelio Cuéllar

García Márquez y Cortázar, en Cocoyoc, en 1980.

París, 17 de marzo de 1981

Querido Guillermo:

Espero que Aída y vos regresaron muy bien a México, y que encontraron igualmente bien a las chicas. Te envío adjuntas algunas páginas para *Sábado*. Te agradezco una vez más la gentileza de hacerme llegar regularmente los números del suplemento, que me es extraordinariamente útil para seguir más de cerca el movimiento literario en nuestras tierras. Creo que *Sábado* cumple una misión extraordinariamente valiosa, y quisiera que se lo digas de mi parte a Fernando Benítez. Siempre será una alegría para mí participar en la medida de mis posibilidades en una publicación tan buena.

Julio

París, 24 de mayo de 1981



París, el 9.9.81

Querido Guillermo:

Aquí (vos lo comentás en tu carta) la alegría ha sido enorme ante el triunfo de los socialistas, y muchos latinoamericanos hemos imaginado inmediatamente las proyecciones que eso puede tener para nuestros países en muchos terrenos. Hay signos alentadores, aparte del conjunto en sí; por ejemplo, la inmediata suspensión de envío de armamentos a la Argentina (decidida incluso antes de la toma efectiva del gobierno) que provocó una airada protesta de B. A. Está el hecho de que la mujer de Mitterrand, Danielle, se ocupa hace mucho de El Salvador y de problemas conexos. En tercer lugar, tiene su valor que Mitterrand haya querido que el mismo día de su investidura hubiera intelectuales de nuestras tierras acompañándolo, como ha sido el caso de Gabo, Fuentes y yo (sin olvidar a Juan Bosch).

Me voy a ocupar personalmente de buscarte algo de Michel Portal, y te lo mandaré. Ha grabado poco como solista, pero creo que encontraré algo bueno.

Muchos cariños para Aída y las chicas, saludos cordiales a tu socio, todo eso de parte de Carol y de tu amigo que te abraza fuerte.

Julio

Querido Guillermo:

Hace tiempo ya que quiero escribirte, para decirte en que infierno estamos viviendo; pero basta vivir el infierno cuando uno está adentro, y da la impresión que describir las cosas las hace permanentes, da más fuerzas a las cosas que a la lucha.

Julio ha estado muy muy enfermo (unas hemorragias gástricas sin fin, causadas por... aspirina), pasó una semana realmente entre la vida y la muerte, en el doloroso acuario que aquí se llama "reanimación"; después de dos días y 30 litros de sangre lo operaron para ver si no habría alguna lesión que no se veía en los exámenes. No encontraron nada y por milagro dejó de sangrar cuando lo abrieron: pero después estaban desesperados, me dijeron que era cierto que no iba a pasar la noche. Te dejo imaginar la noche aquella... Pero como suerte tuvimos suerte en la mala suerte. Primero con los bomberos y el equipo de reanimación que llegó a casa cuando llamé. Y segundo y sobre todo, con una joven médica lectora de Julio que no durmió más que yo la primera semana, y le salvó la vida, más de una vez.

Y Julio, siendo Julio, está recuperándose tan rápido que asombra a los médicos y a él mismo. Salió del hospital hace cuatro días; vamos a pasar un mes en una maravillosa casa que pertenece a unos amigos (los Thiercelin), aprovechando el sol y la belleza del otoño de la Provence. Pero nunca más volveremos a pasar las vacaciones en el Midi. La última vez, hace tres años, yo tuve una enfermedad —de otro tipo, pero grave también, con coma y reanimación, casi en la misma fecha; terminamos las vacaciones en un hospital de Marsella y pasamos el mes de septiembre recuperándonos en la misma casa. Da la impresión de una maldición bastante triste.

Pero lo importante es que Julio ya está bien. Es evidente que se cansa rápido, y llevará tiempo recuperar todas sus energías; pero todo está bien ¡ayer vino al mercado conmigo! Tal vez servirá para que se cuide más en el futuro... Otra vez te contaré todas las cosas raras que, como siempre, nos rodeaban durante esas semanas, era increíble.

Espero que estén todos bien. Con más calma te escribiré otra vez, ahora se me van las palabras en todas las direcciones; —empiezo a sentirme cansada (es increíble la resistencia que uno se descubre cuando es necesario, pero supongo que ahora vendrá el contra-golpe: hacía casi un mes que no había dormido en una cama). Era bueno saber que teníamos amigos, aún lejos. No quise escribir ni llamar la primera semana, porque no hubieras podido hacer nada, y te hubiera dado una angustia intolerable. Pero pensé mucho en vos, como una de las cuatro o cinco personas que nos sostenían sin saberlo, por ser quienes son, y tan amigos. Un beso muy grande a vos, a Aída y a las chicas,

Carol

Serres, Cadenet, 17 de septiembre/81

Querido Guillermo:

Me alegro de poder contestar tu carta del 30 de agosto. Un poquito más, y no te la hubiera contestado nunca. Muy brevemente, en plenas vacaciones me pesqué una violenta angina, y para eliminarla el médico me dió una dosis de aspirinas que bruscamente me provocaron una hemorragia gástrica que me vació de sangre en pocas horas. Carol me salvó la vida con su serenidad (estábamos solos en la casa de campo) y el hospital de Aix-en-Provence, después de tenerme 5 días en sala de reanimación, me fue sacando poco a poco del pozo. Me abrieron el estómago para buscar úlceras y no encontraron nada; en fin, un infierno que prefiero ir olvidando a lo largo de una bella convalecencia que paso en casa de un amigo en Cadenet. Cada día recupero más las fuerzas, y el hecho de que pueda escribirte a máquina sin problema te dará la prueba.

Me alegra muchísimo conocer tus fechas de paso por París. Telefoné apenas puedas, y arreglaremos todo, beaujolais incluido (by the way, puedo comer y beber lo que se me dé la gana, de modo que festejaremos de veras).

Me alegra lo que me contás sobre el disco de Michel Portal. Tiene momentos que a mí me desconciertan, pero hay una tal autenticidad creadora y una especie de búsqueda en todo lo suyo, mejor o peor, que admiro mucho. Tené la seguridad de que cada nueva cosa de él la buscaré y te la enviaré apenas salga.

Hiciste muy bien en publicar esa nota sobre el asunto de mi nueva nacionalidad, porque sin duda frenaste a una serie de cretinos patrioterros, sin hablar de los resentidos de siempre. Para mi sorpresa, parece que en la Argentina lo tomaron bastante bien, y que aparte de entrelíneas agridulces inevitables, no armaron el carnaval chauvinista que cabía esperar. Gracias por haber roto esa lanza por tu amigo; a mí me hubiera resultado difícil tocar personalmente el tema, aunque puede llegar el momento en que lo aborde dentro de otro contexto.

En julio, único mes feliz este año para mí, trabajé mucho en el proyecto de la antología de poemas. Tengo ya bastante armado el libro, donde los poemas se mezclan con prosas (no explicativas, ¡no te asustes!), referencias a otros poetas queridos, en fin, una tentativa de hacer algo agradable de leer, sin gravedad excesiva y mucho menos frivolidad. Hablaremos de nuevo en París, si querés.

Carol les manda besos a todos. Está muy bien después de un mes en el que soportó todo con un coraje maravilloso. Te esperamos, entonces, en París. Mis cariños para Aída y las niñas, y un gran abrazo de tu amigo,

Julio

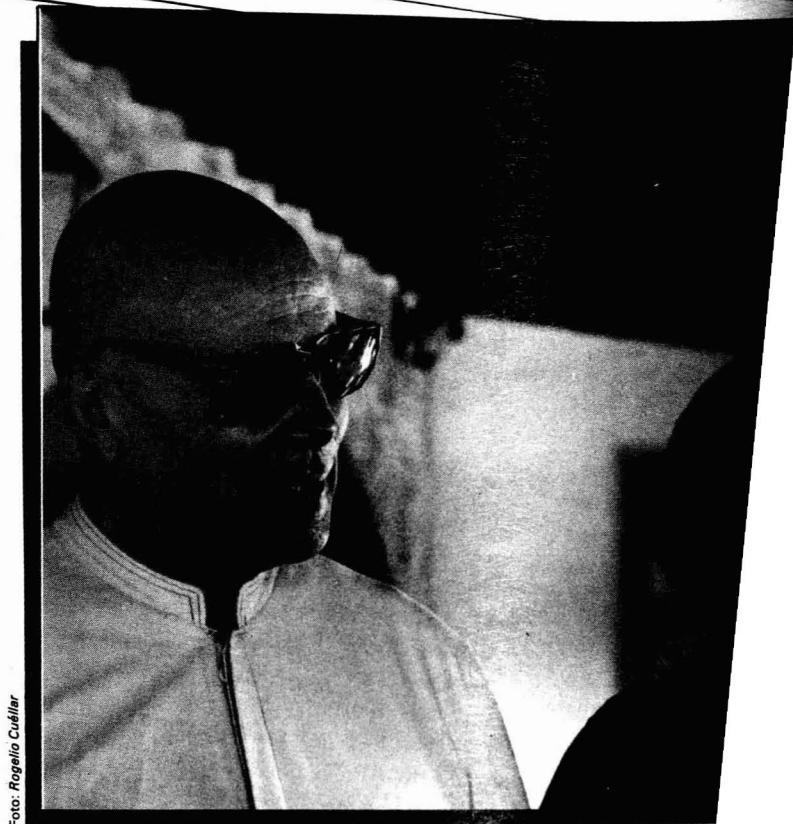


Foto: Rogelio Cudillier

Don Sergio Méndez Arceo con el cronopio Cortázar.

París, 25 de diciembre de 1981

Mi querido Guillermo:

Felices fiestas para ustedes todos. Hay como una necesidad de decirlo con más fuerza y deseos que nunca, en estos días en que asistimos a otro capítulo negro del libro rojo de la historia. Lo que pasa en Polonia, aparte de su gravedad interna, está repercutiendo duramente en Francia, donde el gobierno se ve en dificultades frente a una oposición que de golpe se siente poco menos que "proletaria" y le reprocha que no asuma posiciones de hecho. En un plano puramente personal vivo angustiado y temeroso, esperando tener noticias de muchos amigos de allá (he viajado mucho a Polonia) y sabiendo que no hay comunicación posible por el momento...

Te agradezco que me hables con cariño de esa edición de los poemas, porque eso me alienta mucho. Ahora que mi salud está mucho mejor (los leucocitos tienden a subir, pero los controlamos con gran energía) estoy trabajando con ganas en el libro. De hecho ya está listo, pero hay problemas de orden, ajuste, comentarios, que me divierten mucho...

¿Nos mandás pronto unas líneas? Carol te abraza mucho. Y también tu amigo,

Julio



París, 12 de mayo de 1982

Querido Guillermo:

Te confío un plan completamente loco que vamos a poner en práctica Carol y yo a partir del 23 de mayo hasta el 27 de junio. Consiste en embarcarnos en nuestro Volkswagen, que es como una casita con cama, cocina y todo lo necesario, y efectuar el viaje París-Marsella deteniéndonos cada día en 2 parkings, sobre un total de unos 70. La regla del juego es que jamás podremos salir de la autopista, bajo ningún pretexto (salvo el de abandono por motivo grave). Dos veces, en parkings ya determinados, amigos nos llevarán provisiones frescas, y el resto lo tendremos preparado a la salida o lo compraremos en los parkings donde haya alguna tienda.

El resultado será, espero, un libro en colaboración, con un aire falsamente científico de exploración (pastiche de los viajes al Polo o a África): observaciones geográficas de cada parking, fotografías, etc. Y el resto del tiempo, que será muy largo, consistirá en ir escribiendo lo que nos pase por la cabeza, cada uno por su lado, para fabricar un descomunal almanaque que contenga todo lo que se refiere a la expedición en sí, más poemas, cuentos, diálogos, ensayos, etc. Iremos equipados con radio, cassettes, y naturalmente muchos libros y cuadernos. Te lo cuento para tu diversión personal, pues pienso que una "exploración" de este tipo no te parecerá mal.

Los preparativos de tan esforzado viaje son mi única manera de olvidar por momentos la pesadilla de las Malvinas. Inútil decirte que estoy asediado por los periodistas y diversos comités argentinos y otros, y que tengo que pesar cada palabra que digo o escribo, porque este problema es de una tal complejidad, que resulta muy fácil meter la pata. Tengo un transistor conectado constantemente con la BBC y con las radios francesas, canadienses y españolas, para hacer el balance de la situación. Linda vida, ¿no? Bueno, hasta pronto, con besos para Aída y mis sobrinitas. Carol los abraza mucho (ella te escribió hace unas semanas, creo. Y vos le contestaste, me lo acaba de decir). Y un gran abrazo para vos de,

Julio

París, el 29.3.82

Querido Guillermo:

Dos líneas solamente, espero que te van a llegar, para decirte que estamos bien, pero sin noticias tuyas desde hace mucho, mucho tiempo, y nos preocupamos bastante. (Sé también cuantas cartas se pierden entre México y París, a lo mejor ya escribiste y te estarás preguntando porqué, desgraciados que somos, no te contestamos).

Hicimos un viaje realmente muy lindo a Guadalupe y Nicaragua. Hizo un bien estupendo a Julio, que ahora está muy, pero muy en forma... En Nicaragua, fue otra vez la misma historia de amor, y no teníamos ninguna gana de irnos. Al final vamos a pasar julio y agosto... en Nicaragua; tal vez iremos aún antes, depende de muchas cosas. Era horrible tener que irnos cuando ellos estaban viviendo unos momentos tan difíciles pero con una dignidad que no falla.
Un gran abrazo,

Carol

Quelque part en Bourgogne, en la orilla de la autopista del Sur 30.5 82

Querido Guillermo:

Creo que Julio te dijo algo de nuestro proyecto de locos, proyecto que teníamos desde hace más de cuatro años, y que por fin estamos viviendo. Hace más de una semana que ya hemos entrado a la autopista, para descubrir otra autopista, una paralela, misteriosa, desconocida vía que ya nada tiene que ver con la banda de asfalto hecha para la máxima velocidad. En el fondo, ya se ha hecho abstracción la autopista de los demás, y estamos tan bien a su lado, pero a la vez muy lejos de ella, que hay que hacer esfuerzos de vez en cuando para acordarnos que es una aventura —si no parece la cosa más normal del mundo, estar viviendo dentro de esas reglas del juego que nos hemos dado. Sabíamos que sería divertido el viaje, pero nunca sospechamos a qué punto sería maravilloso. Es un poco Guadalupe sin el mar (y hasta el mar tenemos a veces, aunque sea solamente por imaginación auditiva, los coches que pasan son como olas, viento, mareas), otra isla y como sabés estamos hechos para vivir, cada vez más, en las islas. Y ya avanza bastante, sin método pero con mucho buen humor, el libro que saldrá de la aventura. Pero ahora, a las nueve de la mañana del domingo (y es, parece, una fiesta religiosa, según dijo un camionero anoche, que había salido de Lille por la mañana y pasó todo el día en los embotellamientos,

800 mil parisienses decidieron abandonar a París en el mismo momento, teníamos ganas de decirle que en cuanto a nosotros, hacía una semana que habíamos salido de París y que sin salir de la autopista, habíamos hecho 120 kilómetros...), instalada bajo unos árboles muy grandes, y rodeada de pájaros, quiero ocuparme del correo porque dentro de tres días viene el amigo, "relais", que nos va a traer provisiones y encargarse del correo, es un poco como esperar, en una isla muy aislada, el barco que viene una vez por mes.

Julio está muy bien. Y lo que importa ahora, fuera de controlar la cosa en la medida de lo posible, es que Julio haga lo que le da la gana. Está empezando a hacerlo, por fin, y ha prometido que el año que viene será año sabático. Tiene unas ganas locas de escribir, ojalá pueda. Sigue sin saber nada de lo que tiene, en su caso es la única solución. Y como te dije, por ahora está maravillosamente bien, con proyectos que llenarían por lo menos un siglo de vida.

Me alegra pensar que pronto nos veremos. Cariños a Aída y a las niñas, gracias por todo y hasta pronto, un abrazo,

Carol

P. D. Te digo las cosas como son; pero no te das una idea de la felicidad que estamos viviendo, la vida es tan bella, a pesar de los Galtieri y los Thatcher y otras porquerías, que la tristeza no tiene lugar en el cotidiano.

*

En algún lugar de la autopista del sur, cerca de Montélimar, 16/6/82

Mi querido Guillermo:

Los amigos encargados del apoyo logístico (un reabastecimiento cada diez días) nos trajeron el correo, y con él vino tu carta del 28 de mayo. Te la contesto instalado en Fafner, nuestro rojo dragón que tan valientemente nos lleva de parking en parking, mientras Carol lee a la sombra de un arbolito, instalada en una de las dos chaise-longues que forman parte esencial del equipo científico de la expedición. De ella te hablo en primer término, pues te sé interesado en ella, y puedo decirte que a una semana de terminarla, después de más de tres semanas de esforzado avance a razón de dos parkings diarios, empezamos a sentir que la victoria está cercana. No es exactamente el sentimiento que nos trae la radio con respecto a la Argentina, cuyas noticias hemos seguido por las ondas cortas y los boletines franceses y de la BBC; hace una hora escuchamos que había manifestaciones violentas en la Plaza de Mayo y que Galtieri había renunciado a asomarse al balcón histórico. La junta no quiere hablar de rendición, pero según el corresponsal de *Le Monde* eso ya lo sabe todo el mundo, y la frustración y la amargura son enormes.

¿Qué decir frente a tanta frivolidad, Guillermo? Me temo que lo mismo deben haber sentido hace dos días cuando los belgas le ganaron al equipo argentino en el Mundial. Vos mismo hablás de descomposición social en tu carta, y a pesar de mi mejor buena voluntad tengo que admitir que por lo menos los porteños reaccionan cada vez más a base de reflejos condicionados primarios, que los hacen pasar de la euforia patriótica cuando lo del "Sheffield" a la casi desesperación que parecen expresar esta mañana. Ya sé que una multitud no es un pueblo, pero tampoco puedo olvidarme de las declaraciones de tantos opositores el día de la recuperación de las Malvinas, y la evidente impresión que



Manja Offerhaus

Managua, 10 de agosto de 1982

Querido Guillermo:

Si fuiste a Buenos Aires como nos habías dicho, presumo que estas líneas te llegarán a tu regreso; te imaginás las ganas que tengo de que me hables de tu viaje cuando nos veamos. Estamos muy bien, aunque Carol tuvo una dura crítica (quise escribir crisis) de sus extraños dolores óseos, que durante 5 días la tuvieron a mal traer. No está completamente repuesta y yo me inquieto por ella; al volver a París empezaremos una serie de exámenes de fondo, porque es un asunto que ya está durando demasiado. Por mi parte he seguido mi tratamiento, complicado por el hecho de tener que telefonar a París cada diez días con los resultados de los análisis de sangre; pero éstos son muy buenos, y yo me siento perfectamente, de modo que todo va bien por mi lado. Stéphane por su lado juega como loco en la playa, aprende español y también algo de una realidad social y política que, en Montreal, le es totalmente desconocida. Me parece muy necesario para él que vea las dos caras de la medalla; llegado el día a él le tocará elegir su camino.

Con respecto a nuestro trabajo... el libro de la "expedición París-Marsella" está muy avanzado en cuanto a los textos, pero ahora vemos que la versión completa, con la documentación, etc., sólo podremos enviártela desde París en octubre. Lo mismo en lo que se refiere a "Palabras para el juego", que creo puede ser el título para mi libro de poemas...

Bueno, Guillermo, que ésta te encuentre bien, y lo mismo a Aída y mis sobrinas. Carol los abraza (está acostada en una hamaca de la veranda, leyendo un inmenso —y al parecer muy bueno— ladrillo de Anthony Burgess).

Para vos, todo el afecto y un gran abrazo de,

Julio

tuve de que muchísima gente estaba "olvidando" rápidamente tantos años de horror y de opresión a cambio de la famosa soberanía, que en este caso es más que abstracta e inoperante en la vida real del país. Bueno, sería cosa de seguir cinco páginas, pero tengo otros temas de que hablarte; tal vez en septiembre podamos dedicarle una noche a discutir más a fondo todas estas cosas. O dentro de poco, cuando pasemos por México en viaje a Managua.

Re libro de poemas: lo traje conmigo para revisarlo y ponerlo en limpio, pero ahora veo que es un trabajo que haré en Managua, de modo que la promesa queda un poco aplazada... Lo que pasa es que como habrás imaginado, de esta expedición está naciendo un libro escrito muy libremente por Carol y yo: diario de viaje, informes científicos (sic) sobre la autopista, textos poéticos, cuentos, reflexiones, sociología de los parkings (que es un tema fascinante, ya verás) y material fotográfico complementario. Queremos hacer algo que tenga relación con los viajes clásicos y que a la vez sea un mosaico con humor y guiñadas de ojo en todas direcciones. Cada uno escribe sus textos y los pasa al otro, que además llegado el día los traducirá para tener a la vez la versión en español y en francés. Nunca creímos que el proyecto, en apariencia tan pedestre, pudiera abrirnos un tal abanico de cosas mentales y fenoménicas. Y el resultado es que los poemas están durmiendo en su carpeta, pues ahora no quiero mezclar las aguas. Me gusta que me preguntes sobre los cassettes que trajimos para la expedición. Como uno de los textos que voy a escribir en estos días tocará precisamente el tema de la música en los parkings, te prometo poner un carbónico y mandarte copia aunque no sea más que un borrador.

Te digo hasta pronto, entonces, con nuestros afectos a los tuyos, y un gran abrazo de Carol y de,

Foto: Oscar Pugliese



Hotel Geneve. México, 21 de agosto 82

Querido Guillermo:

Carol no se sentía bien y decidimos regresar enseguida a París. Te llamamos inútilmente desde Managua, y nos vinimos para seguir el viaje hoy... Lo de Carol es lo de siempre, pero quiero que esta vez se someta a un tratamiento que no sea solamente a base de paliativos. Lo pasamos estupendo en Nicaragua, ya te contaré; afectos de los dos para los tuyos, y un gran abrazo de

Julio

*

París, 13/9/82

Querido Willie:

Carol sigue igual. La han trasladado al hospital St. Louis, que tiene el mejor equipo de hematología de Francia. Dentro de 3 días, espero, se sabrá con mayor certeza cuál es el virus que ha paralizado la producción de leucocitos y plaquetas. Carol sabe de nuestros diálogos telefónicos y les manda besos a Aída y a vos. Tiene un coraje que yo debo igualar, aunque no me sea fácil. Un abrazo,

Julio

París, 11/10/82

Querido Willie:
No puedo darte todavía noticias
precisas sobre la salud de Carol,
porque sólo a fines de esta semana o a
comienzos de la próxima se hará el
balance del tratamiento del que
hablamos. El estado general de Carol
es netamente mejor que hace 15 días, y
creo que eso permite esperar que los
efectos del tratamiento se hagan sentir
en el plano profundo, que es el que
interesa. Cariños de Carolita para
Aída y para vos, y un gran abrazo de,

Julio

*

29/11/82

Gracias, Guillermo, por tus palabras
sobre Carol que acabo de leer en
Sábado, y que me han hecho tanto bien.
Gracias por ser tan bueno y querernos
tanto.

Los abraza,



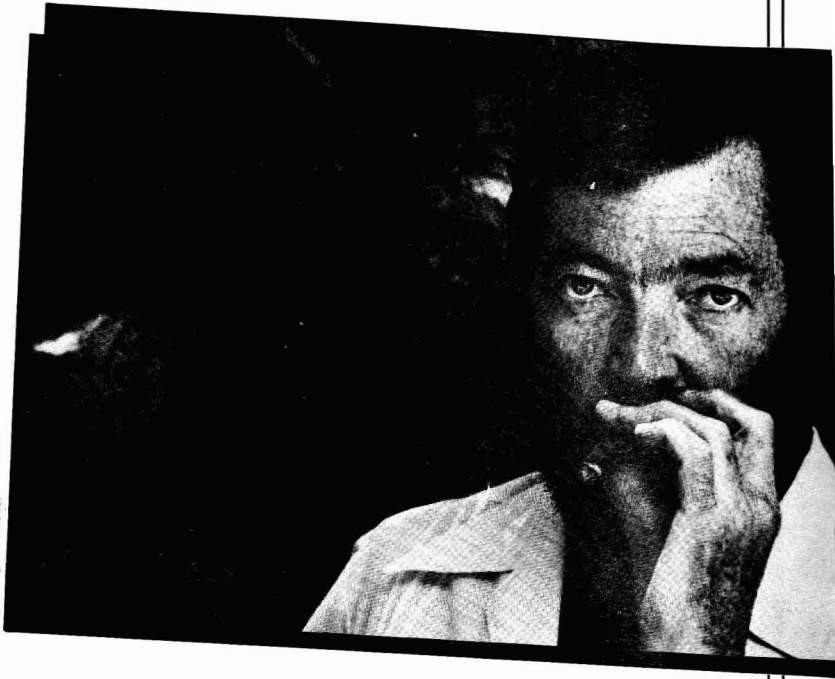
*

Buenos Aires, 23/3/1983

Señor Guillermo Schávelzon:
Recibí con agradecimiento el libro "Deshoras", que
mi hijo Julio le pidió que me remitiera.
Me entero que Ud. edita todas o parte de sus obras, y
dada las malas condiciones que para ello imperan en
este mi país, lo agradezco y valoro sobremedida, como
madre y como lectora.
Será un placer muy grande el recibirlo en esta tierra,
donde el cariño por México es sincero. Yo me sentiría
muy feliz recibiendo en mi casa y poder
considerarme su amiga, como lo es Ud. de Julio.
Mi saludo más afectuoso,

*María Hermine Descotte
de Cortázar y Penzance*

Foto: Rogelio Cuéllar



9/1/83

Querido Willie:
Te confirmo que iré el 28/2 a México. Si no hay vuelo
ese día tomaré el anterior; en todo caso se puede
hablar conmigo c/o Claribel Alegría, teléfono 74903
en Managua.
Seix Barral y Gallimard se comprometieron a sacar
nuestro "París-Marsella" este año si les doy el libro en
mayo. Por eso volveré a París hacia el 10 de marzo a fin
de dedicarme de lleno a completar el montaje, etc. Ya
te contaré de todo esto en México.
Besos a Aída y a mis sobrinas. Un gran abrazo,

Julio

*

París, 13 de abril de 1983

Querido Willie:
Mi salud me sigue dando trabajo, aunque me siento
bien y me dedico a terminar el "París-Marsella" a
toda velocidad. Lo malo es que acabo de enterarme de
que Muchnik sale de Seix Barral, y no sé lo que va a
pasar, aunque espero que su sucesor no se oponga a
publicar el libro. Ya te tendré al tanto.
Bueno, mandame alguna noticia por corta que sea.
Mis afectos a todos los amigos de Nueva Imagen, que
ya son muchos y muy queridos, y un beso para Aída y
mis sobrinitas. Te abraza mucho,

Julio

París, 19 de mayo de 1983

Querido Willie:

Te diré de paso que esta semana entregué a Gallimard el manuscrito y las ilustraciones del *París-Marseille*, y que pasado mañana me voy a España para arreglar con Muchnik (fuera de Seix Barral, ahora) la edición en español. Quiero que ese libro salga este año, y espero que lo conseguiré. Pienso que dentro de cuatro días se cumplirá un año del día que subimos a nuestro camión y empezamos aquel viaje maravilloso. Pero casi no puedo pensarlo, porque todo es tan diferente hoy que ya ves, sólo me quedan libros, traducciones y palabras sobre algo que fue pura vida y puro amor. Perdoname el alfoje.

Quisiera alguna noticia tuya, cómo van las cosas. Vuelvo a París hacia el 5 de junio.

Todo mi cariño para Aída y mis sobrinas. Y un gran abrazo,

Julio

París, 27 de septiembre de 1983

Querido Willie:

... Te espero entonces, ojalá puedas venir. Mi salud sigue bastante floja, y estoy a la espera del pronunciamiento de dos o tres médicos que tratan de descubrir qué clase de alergia me provoca trastornos que me han hecho perder diez kilos y me impiden concentrarme en el trabajo. Espero salir pronto de esta crisis,

Julio

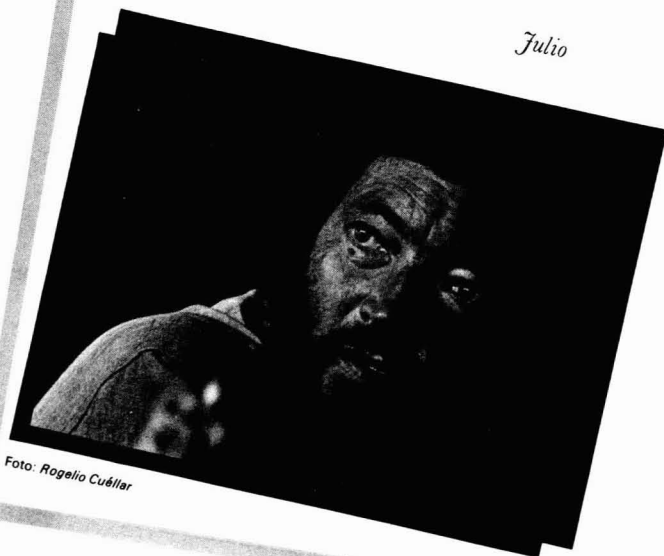


Foto: Rogelio Cuéllar



París, 16 de junio de 1983

Querido Willie:

A mi vuelta de España me llega tu larga carta que mucho te agradezco, porque tus impresiones acerca de la Argentina me son preciosas. Todavía no he visto a Soriano, que terminará de informarme (cenaremos este sábado), y tendré así una idea lo más completa posible de algo que sólo veo fragmentariamente en estos tiempos. Lo que asoma en tu carta es una continua alternancia de exaltación y de depresión, cosa que coincide exactamente con mis propios sentimientos cuando estuve allá la última vez. Todas tus experiencias con los lectores jóvenes en la feria del libro son el lado luminoso, son la esperanza en muchos planos; las marchas militares en la puerta de la feria son el telón de fondo que está lejos de haber sido eliminado... la historia se cumple muy al margen de nuestras náuseas individuales, lo sabés bien... En fin, por todo esto tu carta me hace bien, me ilumina en muchos aspectos, y además me alegra que tu tarea haya andado bien...

Estuve en Madrid para la salida de *Deshoras*, y luego en Barcelona donde descansé de tanta entrevista y TV. Mi salud es mejor que cuando te vi en México (aunque allí el cariño que me rodeó me hizo bien, te acordarás, y me sacó del pozo en el que estaba al llegar) de todos modos los problemas básicos persisten y tengo que cuidarme más de lo que quisiera. De Barcelona me fui una semana a Venecia donde pude caminar en paz, por fin, sin que nadie me reconociera aparte de unos pocos compatriotas.

Aquí ahora vuelvo al infierno del trabajo cotidiano, con Nicaragua a la cabeza. creo que pasaré todo el verano en París, tratando de escribir algo y sobre todo traduciendo los cuentos de Carol, que quisiera ver publicados en español... dame un poco de tiempo pues estas primeras semanas son agotadoras. Todo mi afecto para los amigos de la editorial, besos a Aída y a mis sobrinas. Hasta pronto, un gran abrazo,

Julio

París, 9 de octubre de 1983.

Querido Willie:

Madrugaste para irte de París, y cuando te llamé al hotel ya no estabas. Te mando estas líneas para reemplazar lo que quería decirte entonces... Fue muy bueno verte por aquí, y sólo lamento no haber estado en condiciones físicas de acompañarte más. Espero sin embargo que hayamos discutido las cosas más importantes, y que saldré de este mal paso. Hasta siempre, con un abrazo fuerte de,

Julio

18/10/83

Querido Willie:

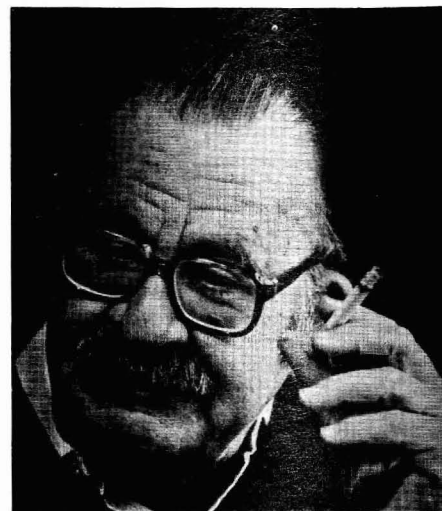
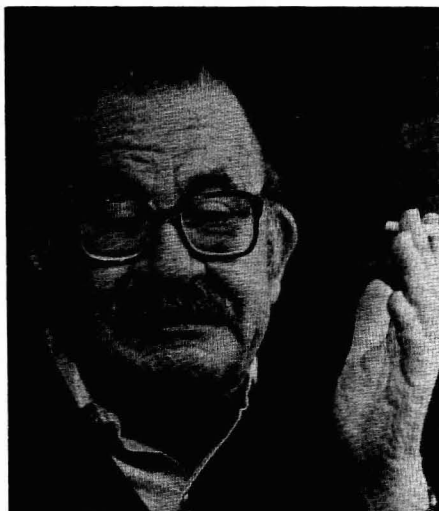
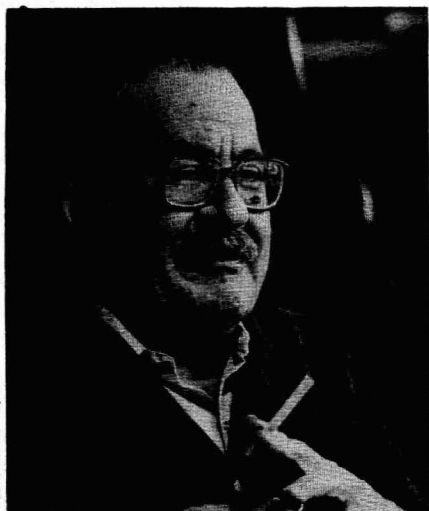
Mi estado nervioso se refleja por desgracia en mi letra. Hice lo que pude...
Telefoneame, por favor. Un abrazo,

Julio

ELI DE GORTARI

*De la lógica a sus marionetas**Por María Rosa Palazón*

Foto: Paulina Levista



*T*oco en la casa número 10 de Francisco Peñuñuri. Mi maestro abre personalmente. Proteo, el perro, mezcla de raza cazadora y notefijos, aprovecha el hueco entre mis piernas y se marcha a callejear. Desde que puse el dedo en el timbre noté que me temblaba la mano, igual que me tembló aquel día de 1968, cuando Silvia Durán y yo fuimos a expresar a Artemisa —esposa— e hijos de nuestro profesor la solidaridad personal y de nuestros compañeros de generación: De Gortari se había mudado de la colonia Anzures a la crujía M de Lecumberri, y sus alumnos habíamos decidido unánimemente no presentar los exámenes de las asignaturas que impartía. Unánimemente a excepción de dos “ingenieros, filósofos u oyentes de tiempo completo”, según se confesaron en contradicción in flagranti.

Su conducta nos hizo sospechar que eran policías (“orejás”). Y si no, pues que apachuguen con nuestra paranoia por esquiroles.

En el estudio de su casa hay una enorme cantidad de libros, juguetes artesanales y bellas fotografías. Llamen la atención los carteles de las negras que brillan, instalados en el techo, encima del escritorio.

—¿Por qué estudiaste ingeniería, después matemáticas y luego filosofía?

—Lo que me atraían eran las matemáticas; sin embargo, cuando ingresé en la UNAM no se impartían como una carrera. Las enseñaban en

ingeniería. Además, recibí una influencia determinante: mi padre —muerto cuando yo tenía cuatro años—, varios tíos y los dos abuelos eran ingenieros. Por ese entonces concebía, pues, que era mi vocación. Llegó a ingeniería y contemporáneamente empiezo a trabajar en la especialidad (aprendí más en el campo y el gabinete que en la escuela). No cubrió mis intereses. No pude dejarla por motivos económicos. La terminé. En ese momento ya existía la carrera de matemáticas y la cursé. Durante esos años comprendí que me interesaban los fundamentos de la matemática, y, por tanto, más bien la filosofía. Presenté el examen profesional y me fui a Filosofía, donde ya me encontré.

—¿Qué opinas de la especialización extrema, tanto científica como filosófica, que prevalece actualmente?

—Creo que no es buena. Pienso que un especialista debería tener conocimientos muy variados para aplicarlos a temas muy concretos. Para mí en eso consiste

El Curriculum Vitae de Eli de Gortari (mexicano, nacido en 1918) tiene 22 páginas de datos seleccionados. Es ingeniero municipal y sanitario (con estudios de ingeniero petrolero), Lic. en matemáticas y doctor en Filosofía (tanto la maestría de esta carrera como el doctorado los obtuvo con magna cum laude). De 1950 a 1984 ha escrito: *La ciencia de la lógica*, *Dialéctica de la Física*, *Iniciación a la lógica*, *Siete ensayos sobre la ciencia moderna*, *El problema de la predicción en las ciencias sociales*, *El método dialéctico*, *La metodología: una discusión y otros ensayos sobre el método*, *El método de las*

ciencias: sus funciones elementales, *Reflexiones históricas y filosóficas sobre México*, entre otros libros. De 1958 a la fecha se le han otorgado 39 distinciones académicas. Perteneció a asociaciones científicas. Profesor titular, honorario e invitado, así como ponente de congreso, en muchas instituciones. Asimismo ha ido profesor o congresista en: Guatemala, Alemania, Polonia, URSS, Yugoslavia, Rumania, Bulgaria, India, Francia, Grecia y Argel. Desde hace varios años es decano del Instituto de Investigaciones Filosóficas.

una buena especialización, no en ponerse orejeras y no escuchar más que un solo discurso.

—Tu respuesta me trae a la memoria que, dentro del rubro de la especialización, algunos han defendido el “internalismo”, es decir, la conveniencia de que se construyan las investigaciones a los problemas mismos. Tales críticos señalan que los “externalismos”, o análisis que recogen los condicionamientos sociales del asunto en cuestión, son equivocados: se parecen, añaden, a un policía que, para resolver un crimen, mete a la cárcel a todo el que pasa por la calle donde está el muerto. Tú siempre mencionas esos condicionamientos:

los trabajos... se encuentran ligados inseparablemente a las condiciones determinantes de la vida económica, social, política y cultural, dentro del medio en el cual se conforma y se expresa el pensamiento. Por ello es interesante analizar las condiciones sociales... y las concepciones filosóficas en que se apoyan o pretenden sustentarse, lo mismo... que las consecuencias resultantes... tanto en sus aplicaciones directas como en sus influencias sobre el desarrollo cultural y social...¹

—¿Tu perspectiva no resta profundidad a la exposición de los temas a que te abocas?

—No. La extiendo más. La filosofía muestra que las ciencias están vinculadas activamente y solamente pueden explicarse en base a esos vínculos. Además, basta con que sigamos el desarrollo histórico de un asunto, para que veamos que la vida social condiciona el conocimiento científico y hasta le impone los asuntos por investigar.

—Y ellas influyen en la vida social:

En el presente, la función social de la ciencia se concreta en dicha liberación de la miseria, de la opresión de la guerra y de la superstición, que ahogan los mejores esfuerzos de la humanidad. Por lo demás, en el logro de esta liberación radica la condición fundamental para el desarrollo constructivo de la ciencia.²

—Claro que influyen, y hasta la cambian.



El Palacio Negro de Lecumberri

La vida social condiciona el conocimiento científico

—¿Qué semejanzas y diferencias establecerías entre ciencias naturales y sociales?

—Para que sean ciencias tienen que poseer rasgos comunes o criterios inviolables como: la objetividad (que no se confunda lo existente con aquello meramente pensado...); la verificabilidad (que los pensamientos se prueben en la experiencia); la racionalidad (lo que se observa, investiga y experimenta se ha de conceptualizar; se han de enriquecer los conceptos, y relacionarlos coherentemente con otros). El mundo científico alterna la experiencia y su racionalización. En caso de haber discrepancia entre ellas, sin dudarlo, el científico toma partido por la experiencia... Todas las ciencias son y han de ser rigurosamente verificables y realizables.

—Hablas de “experiencia” y no de “experimento”, ello me hace intuir que en las ciencias sociales no

siempre es aplicable la experimentación científico-natural.

—La experiencia es lo general y el experimento con controles artificiales es una de sus clases. En ciencias sociales es un poco más difícil controlar los factores del sistema; no obstante, sí se pueden realizar experiencias con cierto control. Una diferencia es que las ciencias naturales se ocupan de la naturaleza —lo objetivo— y las sociales de ella misma, aunque ya humanizada o transformada, de alguna manera, por el hombre. Otra distancia que media es su grado de avance; las ciencias sociales están más atrasadas.

¿Por qué?, ¿Acaso es más complejo estudiar el sistema social?

—Esto me lo han preguntado muchas veces. Mi opinión es que muchos de los problemas y experimentos de las ciencias de la naturaleza son complejísimo. No, ellas no son más sencillas. Lo que pasa es que las han trabajado más. La principal razón del atraso de las ciencias sociales es precisamente un factor social. Mira. Las ciencias sirven para transformar el mundo; a la mayoría de los regímenes establecidos no les convienen —les es peligroso— que se den a conocer posibles cambios relevantes, porque desembocarían en regímenes distintos. Luego, las ciencias sociales no son propiciadas o son orientadas a callejones sin salida y a conocimientos inaplicables.

¹ *Lógica general*, México, Grijalbo, 1965, p. 11.

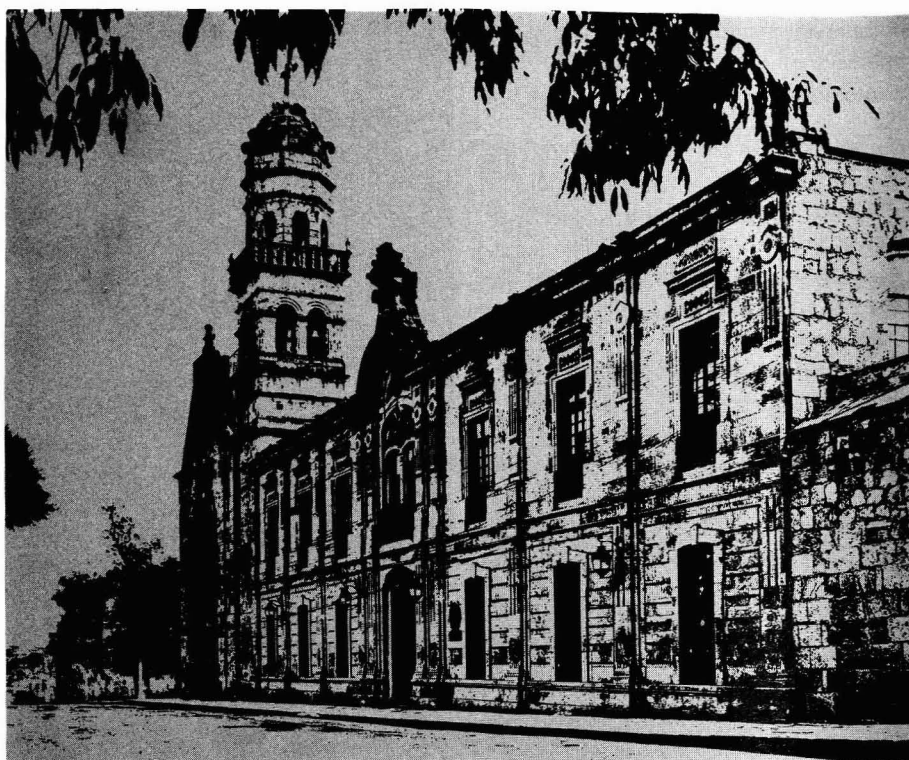
² *Ciencia y conciencia en México*, (1767-1883), México, Sep. Setentas Diana, 1981, p. 7.

— Cuando fuiste rector en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo ¿cómo planteaste los deberes y derechos de una universidad y específicamente de una universidad mexicana, y cómo fue que te “renunciaron”?

— Llegué a la rectoría en virtud de un movimiento estudiantil y de profesores que estaban hartos de que la universidad estuviera manejada por políticos de toda laya. Por medio de un movimiento de huelga, ganaron dos cosas: la elevación del subsidio y una nueva ley orgánica, que fue redactada por alumnos y profesores (el gobernador, David Franco Rodríguez, consiguió que la aprobara el Congreso tal y como se redactó). Me nombraron rector. Yo tenía la misma situación que ahora: ya era investigador de la más alta categoría en la UNAM. Lo pensé mucho. Me convencieron de que podíamos llevar a cabo algo digno, y me fui a Morelia. Empezamos proponiendo planes de estudio muy duros; sin embargo, el estudiantado conscientemente los aceptó e hizo respetar. Creamos más carreras, e iniciamos varias escuelas y facultades. Todos desempeñaron sus obligaciones con gran entusiasmo; a tal punto que, de ser una de las últimas universidades en su rendimiento, el año sesenta y dos la ANUIES la reconoció como la que había tenido mayor número de clases. Todo caminaba bien, hasta que cambiaron los poderes estatales y el nuevo gobernador, Arriaga Rivera, decidió que no le convenía ese tipo de universidad. Para acabarla usó todo su poder: dinero, la policía, el ejército... trató de inventar protestas estudiantiles. No lo logró. Ya impotente, declaró un virtual estado de sitio en la ciudad de Morelia; reunió secretamente, en una madrugada, al Congreso del Estado, y así derogaron la ley orgánica y establecieron otra —muy mala, por cierto—. Y, claro, al derogarse quedé yo, no digamos “renunciado”, sino... desafortado. Bueno, cesado.

— ¿Cómo debe ser una universidad contemporánea? ¿Qué ideas tienes sobre su democratización?

— Pienso que la universidad no puede, sino que debe ser democrática, o sea que las decisiones sean tomadas por la mayoría de sus integrantes. En la



Facultad de Leyes, Morelia, Mich.

UNAM, por ejemplo, los profesores tienen un poder de decisión muy pobre. Los investigadores, ninguno: toda la orientación de un instituto, los presupuestos, etc. son decididos completamente por el director. La democratización de una universidad tiene que hacerse ponderando lo que cuenta cada uno de sus sectores. El más consciente y duradero es el profesorado, e investigadores, donde los hay. Después siguen los estudiantes, porque únicamente duran unos cuantos años en ella. Y luego vienen los trabajadores. No soy partidario, como sucede, de que se designe, por ejemplo, al rector por voto directo y con el mismo peso de decisión de todos los miembros de la comunidad (ello da pie a que los manejen de diversas formas). Ahora, el meollo no es cómo democratizar una universidad, sino quererla democrática. Si éste es el caso, el problema puede resolverse satisfactoriamente.

— ¿Qué ideas tienes sobre los aspectos académicos de una universidad?

— Siempre es conveniente elevar el nivel de sus cátedras. Esto compete fundamentalmente a los profesores (en Morelia recibí a los mismos alumnos que había, no cambié a ninguno, por supuesto, y, a través de su propia conciencia y del cumplimiento de los profesores, los niveles se incrementaron

notablemente). La clave se halla en estos últimos. Hay que colocarlos en situación que puedan vivir con cierta tranquilidad para que ejerzan su profesión, que es difícil, y se dediquen a ella con entusiasmo (lo mismo pasa con los investigadores: sólo trabajarán con fruto si tienen condiciones que ahora les faltan).

— ¿Crees que los alumnos de hoy son más indolentes, impreparados e incapaces que los de antes?

— Yo creo que no. No son idénticos a los de antes, pero en términos generales son los mismos: colocados en situación de apremio, la mayoría asiste a las aulas no porque tenga el estudio en alto concepto, sino para prepararse y vivir mejor. Hay que tomarlos como son. Vuelvo a insistir: lo principal es que se logre un acoplamiento entre profesores y alumnos, lo que, en gran parte, depende de los primeros, quienes pueden hacer de las mismas personas mejores estudiantes.

— La clase tradicional: el profesor que dicta su lección sin (o con una mínima) participación de los estudiantes, ¿es un esquema pedagógicamente útil?

— Es más útil que participen. En este sentido, pienso que la UNAM está

desperdiciando profesores, por regla general de más edad, cuya formación les ha costado mucho a ellos y al país. No los usa con la profundidad con que ellos pueden rendir, sino que los trata igualito que a los demás.

—Tus clases se caracterizaron por tu tolerancia con los interlocutores.

Asimismo analizabas respetuosamente las fallas y aciertos, así como (se aprende por vía de acierto y error, nos dijiste) los sistemas filosóficos alejados del tuyo.

—No se requiere estar de acuerdo con la posición filosófica de un autor para juzgar sus méritos. En mis obras y en mis cursos he tratado de tener presente lo que, desde mi punto de vista, significa un avance, aunque provenga de posiciones diametralmente opuestas: las recojo, las asimilo y sobre ellas prosigo mis indagaciones.

—Marx le dedicó el primer volumen de *El capital* a Charles Darwin. ¿El materialismo dialéctico es evolucionista? ¿En la actualidad, las ciencias son evolucionistas o dialécticas?

—Pienso que sí. Es más, te relataré una vivencia. Hace poco menos de un año, di unas conferencias sobre metodología en Villahermosa. Me recibieron con la sorpresa muy grata, para mí, de que, para conmemorar el 125 aniversario del libro de Darwin, reprodujeron un artículo que escribí en cincuenta y nueve, creo que lo editó la Sociedad Mexicana de Historia Natural (“La evolución dialéctica en *El origen de las especies*”, *Cuadernos Americanos*, núm. 6, págs. 120-135). Imagínate, no siendo yo biólogo les había parecido importante.

—¿La dialéctica también es funcionalista, digamos relacional o estructuralista?

—Sí, siempre que la relación se enfoque como activa, es decir, como interacción.

—A 18 años de tu participación en el movimiento de 1968, ¿volverías a



Escribiré un libro que tal vez se llame *La lógica del pensamiento mágico*

participar y con la misma entrega que manifestaste entonces?

—En las mismas condiciones, volvería a participar y probablemente en la misma medida. Fue un movimiento importante porque por lo menos hizo notar que la democracia del régimen no funciona, y que cualquier protesta, no me refiero sólo a una manifestación en la calle, sino cualquier expresión de descontento hacia el estado de cosas que existía, era ferozmente reprimida. El gobierno se excedió en comparación a las represiones anteriores. En el presente, el régimen es el mismo, pero ha cambiado un poco. No todo lo que sería de desear, pero sí algo: por lo menos no se persigue sistemáticamente a los disidentes. Claro que aún falta muchísimo.

—¿Te interesa la magia? ¿Por qué sí o por qué no?

—Primero te aclaro que no creo en la acción mágica ni en los actos mágicos.

Ella me interesa desde un punto de vista lógico: las estructuras del pensamiento mágico y del científico son bastante parecidas. En cierto aspecto la magia es la madre de las ciencias y, además, en ella la objetividad científica está dada en embrión: al revés de un religioso, el mago se considera por encima de la naturaleza porque cree que conoce sus leyes y las puede manejar para transformar los hechos. Esta actitud me encanta, y eso aunque las conjeturas mágicas concretas no son científicas, o sea verificables. Durante tres años seguidos di un seminario sobre la magia. Tengo muchas notas y el proyecto de escribir un libro que tal vez se llamará *La lógica del pensamiento mágico*.

—¿Otros proyectos de trabajo?

—Además, he venido trabajando una historia de la lógica dialéctica (quizá la termine este año); la simetría como

remedio de explicación científica y como procedimiento para trabajar científicamente; y la analogía, que es un procedimiento lógico muy usado y poco tratado. También es muy delicado, porque estableciendo analogías se puede llegar a conclusiones totalmente fuera de lugar, aunque asimismo permite dar saltos tremendos.

—Es un procedimiento lógico y muy mágico. La semejanza y la contigüidad son principios de la magia.

—Pues no, más bien es muy imaginativo. La contigüidad es una de las ramas de la magia; pero yo difiero de las concepciones que más se manejan sobre la analogía. A mi juicio, no es sinónimo de semejanza: por analogía se asocia lo diferente o nada semejante. En esto consiste su principal riqueza: hipotéticamente puede vincular conjuntos sin vinculación, salvo la

correspondencia biunívoca entre sus relaciones (ni siquiera entre los elementos del conjunto).

—¿Hay un método científico o hay varios métodos científicos?

—Me inclino por las dos opciones. Hay rasgos que se aplican siempre (ya hablamos de unos) y si no, el trabajo no es científico. No obstante en cada disciplina, en cada rama y en cada investigación las aplicaciones del método se diferencian. En este sentido hay una multitud, casi una infinidad de métodos científicos.

—Explicanos tu tesis sobre la utilización de la tecnología vernácula.

—Parece que se ha olvidado que la tecnología no es un producto natural de la ciencia: no nada más si aplicamos ésta, obtenemos aquella. Esto es algo

más complicado. Durante milenios fue la primera la que influyó en la segunda, y es a partir de unos cuantos siglos que la ciencia influye en la tecnología. En todas partes, la tecnología autóctona, incluso la artesanía, han contribuido al desarrollo de técnicas muy importantes, y en México esto se ha hecho poco. Por eso he dicho que es necesario conocerla, tomarla en cuenta y utilizarla. En la época prehispánica los pueblos indígenas la desarrollaron de modo muy relevante; después, con la llegada de los españoles (veamos la parte constructiva, como Vasco de Quiroga), hubo una conjunción entre tecnologías españolas e indígenas; ese mestizaje se prolongó, más o menos, durante la Colonia (con restricciones: hubo tecnologías que no se pudieron usar, cultivos que no se pudieron hacer, cosas que no se fabricaron...) En la Independencia hubo intentos exitosos, y otros sin resultado, de aplicar diversas tecnologías. En fin, todo lo anterior me lleva a otro de mis proyectos: una historia de la tecnología en México, que saldrá en fascículos, tomando en cuenta la que es autóctona. Ahora mismo ando buscando colaboradores: ingenieros agrónomos, civiles, mecánicos, historiadores. Ya logré que Alfredo López Austin, Rosa Brambila, entre otros, colaboren conmigo.

—Tú, que tienes cinco hijas, ¿qué opinas de la liberación de la mujer?

—La mujer es como un grupo explotado, que se halla en todas las clases sociales. En todas ellas su posición es inferior y esto es injusto. Deberían tener las mismas oportunidades que los hombres en el trabajo, y debería existir una organización social y una ideología que colaboren a su superación. Aunque quizá no siempre se ha planteado el problema bien: existen feminismos que son machismos, valga la palabra, sólo que ahora en manos de mujeres. Se plantean sobre la base de quitarte tú para que me ponga yo. De ello resultaría la misma situación desequilibrada, nada más que con el dominio de las mujeres. De cualquier manera, es posible enderezarlos. A mis amigas feministas les he propuesto que me inscriban en el movimiento y no quieren. Alegan que es asunto exclusivo de mujeres.

La mujer es como un grupo explotado, que se halla en todas las clases sociales





Manifestación de universitarios, 1958.

—¿A Eli de Gortari le llaman la atención las artes?

—Me gusta la música, la pintura, el teatro y, en especial, la literatura. Hace ya muchos años, casi cincuenta, escribí cuentos y obritas de teatro.

—¿Por qué en esta casa hay tantas marionetas, títeres y juguetes artesanales?

—El primer motivo es que yo casi no tuve juguetes cuando era niño. Mi familia andaba mal de dinero. Yo me los habilitaba. Desde niño me gustaban los títeres y me compré algunos. Aún conservo varios. También fabricaba teatros con cajas de cartón. Crecí y dejé todo eso. Cuando nació mi primer hijo, conseguí un teatro de madera y empecé a comprar títeres. Y así seguí. Junto con ellos me he hecho de juguetes, casi todos a escala del teatrillo. En un momento dado, cuando daba funciones de títeres —ahora es muy de vez en cuando— salían todos mis juguetes. Tengo 700 u 800 títeres guardados en cómodas y cajas. Hay tres carteles en el techo: la “Balada

de Norbert Mackendick”, “Imágenes de Pinocchio”, y otro de una función de marionetas dada en Alemania.

—Es extraño que no hayas explotado la veta imaginativa del teatro.

—Ni los apremios económicos ni mis intereses me han dejado huecos para esa afición.

—En 1948 te entregaron la presea Melchor Ocampo. ¿A qué se debió el que te la otorgaran?

—Me otorgaron el premio exclusivamente por *La ciencia en la historia de México*. Para mi sorpresa consiguieron que el director del

CONACYT me entregara la placa. Las palabras que dije, y que me acuerdo, son: que me sentía joven en cuanto a tener fuerzas para seguir trabajando. Creo que lo he logrado. Otra cosa muy conmovedora fue la enorme cantidad de público y el viaje especial que hicieron a México unos campesinos michoacanos para hacerme una ofrenda. Fue muy emotivo...

Recordé que cuando estuve en la Habana, como jurado del premio Casa de las Américas, asistí a una recepción, con los otros jurados. Allí estaba Fidel Castro. En un momento dado, él me dijo que como había aprendido más era escuchando al pueblo. Yo le dije que el presidente Lázaro Cárdenas pensaba igual. En otra vuelta que dio Castro, porque él circulaba por toda la sala, les dijo a varios de los presentes: Qué creen. De Gortari me acaba de decir que me parezco a Lázaro Cárdenas porque pensamos lo mismo sobre cuál es la mejor fuente de aprendizaje. Yo recordé esto en esa ocasión.

Es mediodía y la entrevista se termina. De Gortari me acompaña hasta la puerta y nos despedimos con afecto. ♦

***Es necesario
conocer la
tecnología
autóctona***

Los hijos del bosque

Por Ernesto Cardenal

Aceitunado, castaño, dorado, bronce oscuro,
con cambios según el momento, luz, o estación.
Unos más morenos, otros amarillos como japoneses.
Pelo negro lacio unos, suavemente enrulado otros.
Los del norte con pelo largo que les cae por la espalda.
Unos tienen tórax perfectos, y sus mujeres senos altos.
Otros de cintura delgada y figura perfecta
pero de menor estatura.
Todos con grandes ojos inteligentes, dientes perfectos,
piel suave y elástica.
Los jóvenes de todas las tribus con dulzura en el semblante,
mirada cándida en sus ojos oscuros y brillantes
sin cejas ni pestañas.
Hombros flexibles y una suave curva del pecho
hace que los muchachos se parezcan a las muchachas
aunque ellas no son tan altas.
Tatuados y pintados.
Con taparrabo de piel de gamo suavizada.
Las mujeres cubiertas con piel de garza.
Los hombres con collares de pequeñas cuentas,
las muchachas las llevan como cordones bajo los pechos desnudos.
Hombres y mujeres con mocasines de garza
y brazaletes de plumas de avestruz.
Las tribus del bosque con túnicas de plumas de pájaros tropicales.
Su alimento básico es la miel.
La miel, o "jugo de las flores".
Andan siempre buscando panales en los árboles.
Ellos creen que los sueños que se tienen dormido son realidad.
El centro de su vida es el fuego.
Danzan con la música de matracas de cascos de venado
embriagados con hidromiel.
Bebedores del néctar de las flores como colibríes.
Lenguaje humano y alma son lo mismo
("Las palabras-almas").
El pájaro tiene el don de la visión de la tierra.
Los sueños y visiones de los hombres pueden pasar a los pájaros.
Sus adornos de plumas son porque los pájaros
tienen la visión de la tierra.
La comunicación interhumana es participación de lo sobrenatural.
Para decir la palabra alma dicen "palabra" o también "voz".
Una de sus lenguas, de muy lejano origen,
llena de vocales y semivocales
hablada ligero parece lenguaje de pájaros.
(Vacilante y melódico como el de los pájaros).
Para cada cosa tienen una palabra más, dicen ellos.



de las palabras-almas

Hay una lengua arcaica que ya sólo hablan las mujeres
y nunca dicen más de una o dos palabras a ningún hombre del mundo.
Los del sur, con la destrucción de tantas generaciones

por guerras y epidemias
sólo retienen lo principal de sus tradiciones,
entre ellas el nombre *Intata* (Nuestro Padre Común).

El Padre de la Vida que llena todo y está en todas partes.
El vino desde la eterna oscuridad de la no-existencia.
Al Cosmos no lo hizo nadie. ¿Quién podría hacerlo?
O ellos no lo saben.

El mundo estaba en desorden,
hasta que vino él y les enseñó
a alimentarse, adornarse y hacer el amor.
Dios cortó la tierra que a ellos correspondía y se las dio.
Pero los paraguayos les quitaron todas las selvas.
Nuestro Primer Padre habló en las profundidades del Paraíso.

Dijo
que vigilaran la fuente de las neblinas de las palabras inspiradas.
Que se llamaran dueños de las neblinas de las palabras inspiradas.
De la sabiduría contenida en su propia divinidad.
Nuestro Padre creó el fundamento del lenguaje humano
y lo hizo formar parte de su propia divinidad.
Habiendo concebido el origen del futuro lenguaje humano,
de la sabiduría concebida en su propia divinidad,
y en virtud de su sabiduría creadora
concibió el fundamento del amor.
Creó en su soledad el fundamento del lenguaje humano.
Creó en su soledad una pequeña porción de amor.
El transmitió el canto sagrado del hombre y de la mujer.

Esto lo saben los que se inspiran
en los conocimientos buenos del tiempo-espacio
los que reciben los mensajes.

El se retiró a descansar
pero el progreso de la vida se desarrolla todavía.
Como las olas de una enorme catarata cayendo al precipicio
retornan en forma de niebla
que sólo se percibe por los arco iris que juegan en ella
pero vivifica cada una de las plantas de los alrededores
así el Origen de la Vida
vivifica cada existencia

para que completen el trabajo de él.
Cuando el cuerpo muere la imagen va a la Vía Láctea
(la Senda de las Avestruces).

Arriba está la gente-estrellas.
En la aldea de las almas de los muertos



siempre es verano,
siempre da frutos el algarrobo
porque siempre es verano,
allí se baila en perpetua fiesta,
allí están siempre llenos los árboles de miel.
El trueno lejano es el llamado de las almas de los muertos.
Algunos consideran a las nubes como pájaros,
Blancos, azules, negros
según el color de las nubes.
Dos muchachas fueron a cagar
y por eso hay dos manchas oscuras en el cielo estrellado
donde ellas se limpiaron el culo.
La Víbora Estrella cubierta de chispas
pasa de noche los rápidos del río.
También es vista la Muchacha de la Selva.
Hay un pájaro que dice: "¡Peligro! ¡La gente blanca está cerca!"
Otro canta: "¡Los hermanos vienen!"
La selva monótona es para ellos una inmensa variedad de palabras.
Pueden hablarte de los bambúes de la fuente del ombligo de la tierra.
Ellos son sus propios etnólogos y sus propios antropológicos.
Jaka-Pora ("la canasta-hermosa")
llaman al avión que diariamente vuela por sus selvas.
Antes hubo un árbol de unión entre el cielo y la tierra.
Por allí los primeros hombres subían a pescar en lagunas y ríos.
Ahora ya no existe el árbol de la unión.
Además el firmamento se elevó más.
En bosques interminables de perpetua sombra
corren desnudos alumbrados por hileras de fuegos en la noche.
Corren con el gato onza
"el gran patrón solitario de su hacienda".
"El andador solitario".
El picaflor pregunta por ellos.
¿Dónde están, si los hay?
Teme por ellos. Están llegando
Pero el camino es malo.
Hay muchos blancos.
Las criaturas cautivas vendidas al precio de una vaca parida.
Muchos blancos vienen
dice el pájaro de mal agüero.
Muertos irán a *Paragua-y* (la tierra de caza de sus almas)
a cazar a los blancos en sus sueños.
Se quejan junto a sus fogatas:
Nos quitaron las selvas.
Nos destruyen nuestras pobres trampas.
Los ataques de quienes no son Personas.
En el Paraguay matarlos no es delito.
Las criaturas cautivas muriendo normalmente antes de los 15 años.
Y un cráneo de niño al Museo Etnográfico de Leipzig.
Para ellos todo es palabra,
y están cantando su muerte. ◇

Ernesto
Cardena



Foto: Rodolfo Lora

El amor más allá del sexo

ENTREVISTA CON CLAUDIO OBREGÓN

Por Enrique Esquivel

■ Primera posición

Calva, virgen, estéril son algunos de los calificativos empleados para describir superficialmente la controvertida personalidad de Isabel de Inglaterra. Se afirma que la reina era sexualmente anormal, aunque no todos los historiadores reconocen tener pruebas sobre las exactas condiciones físicas de su anormalidad. En un hecho, sin embargo, parecen coincidir: desde el primer instante en que Isabel pudo

pensar o sentir, fue sacudida por un ambiente de sangre y de tragedia. Para Enrique VIII, padre de Isabel, era esencial un hijo varón que prolongara su dinastía mal enraizada y en consecuencia fue incapaz de superar el profundo desdén que le manifestaron todas sus mujeres. Ordena decapitar a la madre de Isabel, Ana Bolena, cuando la futura soberana contaba con escasos tres años de edad. Hilaire Belloc en su libro, *Isabel de Inglaterra: hija de las circunstancias*, sostiene que al estudiar la formación de un carácter, hemos de

comenzar por las causas físicas, porque son las primeras en el orden del tiempo y del cálculo.

Esta hipótesis parece servir de pretexto a Francisco Orsen para escribir el drama *Contradanza*, y apoyar la acción en la oscura identidad sexual de Isabel. En la obra se plantea el amor desmedido de Isabel por Lord Enrique en un violento juego de poder y pasión que culminará con la inestabilidad afectiva de Lord Enrique y el profundo desengaño amoroso de Isabel. Los compases que acompañan el

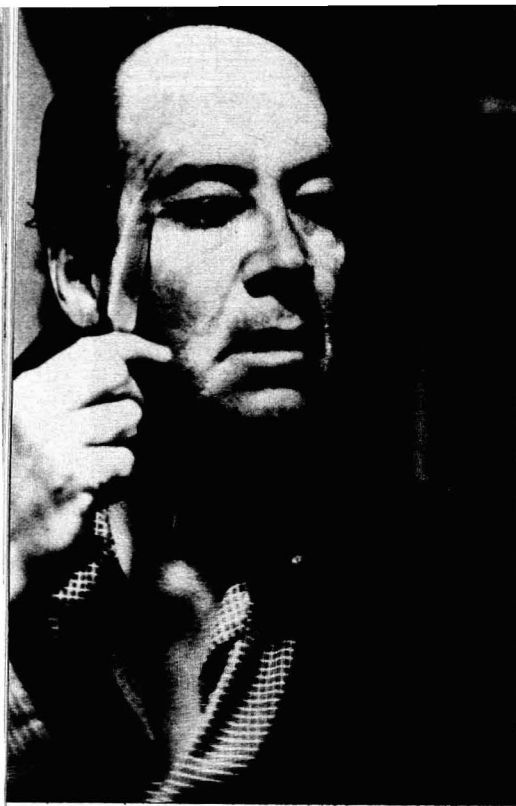


Foto: Rodolfo Lazoya

desarrollo de la acción no tardan en rebasar el planteamiento de la naturaleza física de la protagonista, y adentrarse en un punto mucho más importante: los designios que establecen los impulsos inconscientes del amor más allá del sexo y las convenciones. Sólo Isabel se muestra capaz de oponer, con resistencia heroica, el orden establecido por una jerarquía absurda de valores y despertar un nuevo ritmo, una contradanza, que revelará el rostro de los cínicos usurpadores de la libertad.

■ Segunda posición

La costumbre de que actores-hombres interpreten papeles femeninos en el teatro se remonta al teatro clásico, pasando por las representaciones del periodo isabelino y más recientemente en las propuestas de algunas obras de Jean Genet. No es frecuente que en México actores de reconocida trayectoria accedan al reto de asumir en todas sus consecuencias el riesgo de transgredir la imagen que el público tiene de ellos.

Ser testigos de la asombrosa metamorfosis de Claudio Obregón en *Isabel de Inglaterra*, nos lleva a conocer los pormenores de esta compleja labor de ingeniería teatral, que queda reservada a actores de sólida actitud y formación profesional. La entrevista tiene lugar en el camerino del Polyforum momentos antes de la representación.

■ Tercera posición

— Señor Obregón, ¿qué representa para usted el hecho de interpretar a Isabel de Inglaterra?

— Bueno, me encuentro con que aparte del riesgo de hacer el ridículo y el de desnudarme en escena —lo cual nunca había hecho— me enfrento a la dificultad de un personaje bastante complicado, escénicamente hablando. A pesar de que resultó muy fácil y accesible el personaje para mí, de todas maneras salgo siempre con una gran responsabilidad y con miedo. Salgo noche a noche a cuidar el personaje, porque yo sé que aún cuando lo domine, no puedo confiarme. Sé que siempre se está jugando la cuerda floja en cuanto a interpretación, es decir, puedo manejar mal el cuerpo, se me puede escapar un mínimo tono, puedo causar risa, puedo caer en ridículo. Siempre estoy en la justa medida, y eso de estar siempre con las riendas en la justa medida, pues me hace entrar un tanto tenso a escena.

— ¿Cuál fue su primera reacción al enfrentarse al texto y al personaje?

— Fueron dos impresiones distintas. Una fue con respecto al texto, que me dejó muy impactado, y otra ante la

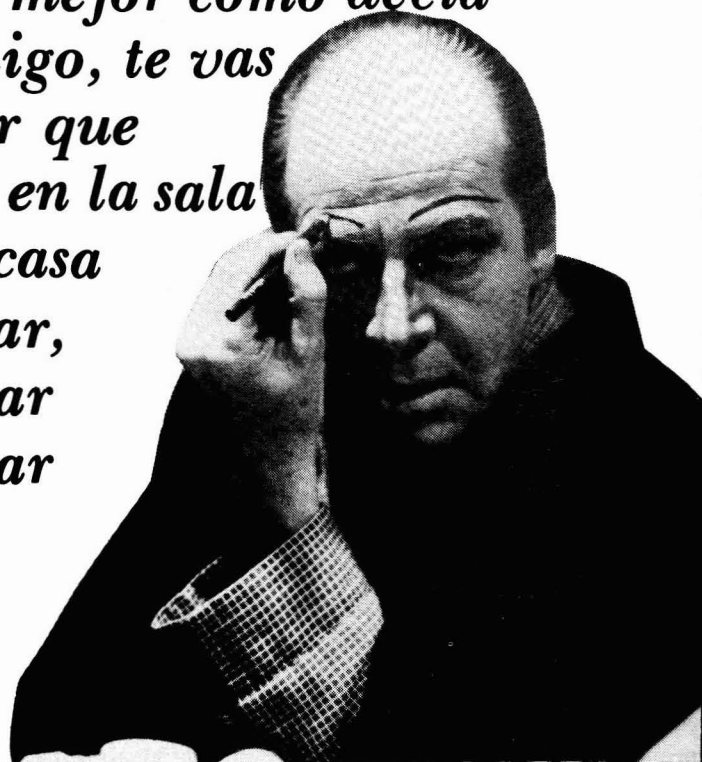
proposición de que yo lo interpretara, con mucho miedo. El papel tiene sus riesgos porque debe manejarse como un hombre que histriónicamente juega a ser mujer. Me tocó trabajar con un personaje después de 27 años que causa tal revuelo en el público asistente. A mí mismo me conmociona, me gratifica obviamente, y me deja todavía sin la respuesta precisa para decir ¿y ahora qué? Como decía un amigo, “te vas a tener que sentar en la sala de tu casa y fumar, y fumar y fumar”.

— ¿Cómo ve Claudio Obregón a Isabel de Inglaterra?

— Como todo lo que se ha dicho de ella. Hay una hipótesis, ya dicha por los historiadores, de que la reina Isabel era un hombre. Se trata entonces de construir como actor ese personaje, tomando en cuenta todo el bagaje histórico y añadiendo la propuesta de Francisco Orsen de representar a una mujer-hombre que se juega doblemente en escena y que a través de su manejo político y económico deja traslucir también una persona solitaria viviendo desesperadamente por encontrar el amor, con un alto grado de pureza y de inocencia con la vida amorosa. Yo creo que Isabel es lo suficientemente lúcida como para entender las

*...a lo mejor como decía
un amigo, te vas
a tener que
sentar en la sala
de tu casa
y fumar,
y fumar
y fumar*

Foto: Rodolfo Lazoya



posibilidades de su propuesta. Lo que ocurre es que las limitaciones del desarrollo de la sociedad y de las sociedades en general, no permiten esta liberación; pero de ninguna manera está carcomida por su pasión. Además históricamente, independientemente de que haya sido un hombre o no, o que haya vivido o no este tipo de relaciones, yo creo que está ya demostrado que la reina Isabel de Inglaterra era una mujer terriblemente lúcida y consciente de su época. Una mujer muy liberal.

—¿Cuál es en la obra el conflicto de Isabel?

—Yo creo que se encuentra en el dilema entre el poder y la pasión. El poder la determina y la limita, la pasión la lanza hacia una búsqueda, la cual precisamente, la deja de hecho inerme ante las posibilidades de amar. Entonces, se concreta a ejercer poder tanto aquí como en su vida real. Lo que le importa finalmente es su propio país y el engrandecimiento de éste.

—¿Cuál es el tema central de *Contradanza*?

—*Contradanza* habla de la aceptación del amor más allá del sexo, más allá de las costumbres y de las leyes. Hay algo que la reina dice a Lord Enrique: “Todos estamos presos, presos en la razón, en las costumbres, en los prejuicios. La mente es un gran carcelero incapaz de frenar nuestros impulsos más auténticos. Degüella al carcelero con esas cadenas de superstición y de rutina”.

Al final, cuando ve al joven Moore muerto, hace una reflexión: “todos aquellos que prefieren un beso a una cuchillada, y les parece que es más bello, más hermoso, son los responsables de esta muerte y de todas las muertes que se han perpetrado en nombre del honor, la dignidad y la defensa de las costumbres”. La reina clama una defensa de la libertad.

■ ***Cuarta posición***

—¿Ha experimentado la soledad de estar en escena, no como Isabel de Inglaterra, sino como Claudio Obregón?

—Sí, obviamente tengo que recurrir a elementos de mi propia soledad y a lo que implica esto en su sentido



Foto: Rodolfo Lozoya

género como cualquier otro, tiene sus riesgos porque puede caer en exageraciones ya que hay contrastes muy fuertes. En el melodrama los personajes son trazados, a veces, de una manera maniquea. Con todo, hay que jugarlo, hay que entrarle a ese juego y hacerlo muy dignamente.

—¿Cómo ha sido la respuesta del público?

—Espléndida. Es ovación cada noche. El público de pie, muy conmovido. Ha habido personas que han llegado aquí al borde del colapso. Incluso quien me ayuda, ha tenido que darles un algodón con alcohol para que se sobrepongan. Gente llorando, gente que me abraza muy impresionada. La reacción es inesperada para mí, la verdad apenas me estoy acostumbrando a tomar las cosas con más tranquilidad ante la experiencia ya reiterada, pero estaba yo muy extrañado con lo que sucedía.

La mente es un gran carcelero incapaz de frenar nuestros impulsos más auténticos

—digamos— total; lo que es la soledad aun cuando esté acompañado de alguien, aun cuando esté rodeado de una sociedad y de una familia. Asumir la propia soledad hasta el fondo causa terror y al mismo tiempo placer.

—¿Qué otros elementos pone en juego con el resto de los actores en la representación?

—Bueno, todo lo que me dan los demás actores como argumentos, son resortes para demostrar todas las emociones y todos los juegos dramáticos planteados por el personaje en la obra. Isabel siempre se muestra como la más ingeniosa, como el personaje más sabio, más astuto, y los actores están dando el resorte para que Isabel surja en cada una de las funciones. La obra es un melodrama. Y eso de “comedia dramática” más bien creo que es un género que utilizan los españoles, quienes llaman a todas las obras comedia dramática. Yo creo que es un melodrama y hay que jugarlo, no tenerle miedo. El melodrama es un



Foto: Rodolfo Lozoya



Foto: Rodolfo Lazoya

—¿A qué cree que se debe esta conmoción en el público?

—Tal vez por el asunto, o porque se identifica con la obra que refleja su problemática. *Contradanza* plantea algo con que todos soñamos: el amor sin cortapisas, sin limitaciones, un nuevo código de afrontar la vida. Mucha gente ha soñado o vive dentro de esa posibilidad, y se encuentran con muchas limitaciones sociales y eso los conmueve. Sobre todo a las mujeres les conmueve la imposibilidad de amar.

■ Quinta posición

—¿Qué significa para usted la fama, el éxito?

—Es algo exterior y algo que debo manejar, pues no me concierne de una manera —digamos— primordial, pero que está presente y tengo que asumirlo.

Asumir la propia soledad hasta el fondo causa terror y al mismo tiempo placer

—Usted pertenece a una generación de actores que se han distinguido por su seriedad. ¿Cuáles serían los principios que normarían su ética profesional?

—Yo creo que un actor pretende siempre ser un creador y dominar su técnica, ser responsable y profesional en el trabajo, para lo cual debe él mismo cuestionarse a fondo y así

tener la elasticidad suficiente para que refleje muchas morales distribuidas en los personajes o diferentes éticas. Pero si hablamos de un principio rector ético, actuar para mí significa cuestionarme y cuestionar, y normalmente yo escojo personajes que vayan a la raíz del individuo y que tengan si no una respuesta, al menos un gran cuestionamiento que me haga reflexionar a mí y al público ya sea social, política, psíquica o humanamente, para decirlo de una manera más global.

Mi principio rector sería ese: escoger personajes, obras que nos hablen de una contemporaneidad; si hablamos de teatro moderno, o propuestas dentro del teatro clásico que sigan vigentes en el ser humano. Me interesa primordialmente el que haya una conmoción dentro del espectador y dentro del espectáculo en el cual estoy viviendo, para que si es posible el público, y también los actores, saquemos conclusiones y riqueza para nuestra vida diaria.

—Respecto a las escuelas de teatro, ¿cuál es su responsabilidad?

—Sorpresivamente, año con año surgen nuevas escuelas. Creo que en este momento hay cerca de quince escuelas de teatro, entre particulares, oficiales y universitarias. Cada una de ellas, desde mi punto de vista, está tratando de forjar nuevas generaciones de actores; yo creo que lo que hace falta son maestros. Es necesario resumir todo lo que está sucediendo, esta especie de eclisión teatral que nos ha dejado, a los que hacemos teatro, sorprendidos. Es como una gran bola de nieve que viene rodando y cada vez se hace más grande. En determinado momento va a ser necesario resumir y asumir eso —y eso es labor de la historia también— para ver qué pasa, desde el punto de vista estético-artístico con el desarrollo del teatro en México.

Me parece evidente que los jóvenes están muy interesados en convertirse en actores. La entrada a las escuelas hasta la fecha para lo único que ha servido es para señalar un camino, empezar a trabajar con la técnica teatral y luego en la práctica desarrollarse y convertirse en actores profesionales.

Los actores que terminan generalmente una carrera de teatro en cualquiera de estas escuelas, no son más que principiantes, les falta mucho por saber. ♦



LOS AÑOS CUBISTAS DE

Diego Rivera

Por Raquel Tibol

Si Franz Kafka y Diego Rivera se reintegraran hoy a la escena cultural quedarían consternados. El primero prohibió la publicación de sus escritos y hoy los encontraría circulando por el mundo en muchísimos idiomas gracias a lo que Jorge Luis Borges llamó la "feliz desobediencia" de su amigo y albacea Max Brod.

¿Cuál sería la reacción de Rivera al contemplar un cuadro anulado por él en 1915 expuesto ahora de manera estelar? Ese cuadro es *La mujer del pozo* de 1913, año de transición de las influencias greco-eccezanianas a las picassianas, rescatado en 1977 por los técnicos del Centro de Conservación de Obras Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes en la cara posterior de la tela que soporta en el reverso *El paisaje zapatista* de 1915. Esta es una obra cumbre de la etapa calificada entonces como exótica por los practicantes y críticos del cubismo, debido a la aparición en las pinturas de Rivera de lo que él mismo denominó el "coeficiente mexicano".

La mujer del pozo permaneció cubierta por una capa de pintura morada durante más de sesenta años. Un buen día ese velo compacto comenzó a craquelarse y dejó entrever a la criatura desechada por su creador. En 1984 *La mujer del pozo* lució en la carátula del catálogo de la exposición *Diego Rivera: The cubist years*, presentada en tres ciudades de los Estados Unidos: Phoenix, Nueva York y San Francisco. Para *Los años cubistas* el Museo Nacional de México prefirió como portada la otra cara de esa preciosa moneda riveriana: *El paisaje zapatista*, cuyo título original fue *El guerrillero*. La selección para la portada estadounidense la hizo Ramón Favela, historiador de arte de la Universidad de Texas, a quien se debe el proyecto de una muestra monográfica de la etapa cubista en la pintura de Rivera, la cual comienza a



La mujer del pozo, 1913

gestarse en 1912, florece de 1913 a 1917, y da sus últimos frutos en 1918. Para redondear su sentido, la exposición debía abarcar desde el protocubismo hasta el rompimiento de Rivera con esa corriente principalísima en el arte del siglo XX, iniciada por Pablo Picasso y Georges Braque en 1908 como un expresionismo constructivo que tomaba en cuenta la

realidad para conceptualizarla de manera extrema por medio del análisis y la descomposición de las formas visibles. Sorprende el carácter emblemático dado por Favela a *La mujer del pozo*, obra correspondiente a los primeros experimentos cubistas de Rivera, cuando todavía no se desprende de las figuras humanas situadas en un entorno muy



Mujer en verde, 1916

español. Y sorprende aún más la total ausencia, en el amplio y muy rico ensayo para el correspondiente catálogo de especulaciones sobre los motivos que pudo haber tenido Rivera para anular esa pintura con un oscuro velo morado. La explicación es muy simple: el investigador antepuso su gusto a cualquier otra consideración, aún a riesgo de contradecir el argumento fundamental de su propia tesis.

A Favela le conmovieron sobremanera el refinamiento en el dibujo y el color, la fluidez serpentina de las formas, la complejidad decorativa, la exuberancia cromática. Su descripción del cuadro (seguramente la más bella de las muchas y acertadas dentro de su estudio) refleja el placer que esa obra le produce: "En un patio rodeado por una espaldera y con piso de mosaico, una figura femenina, en el momento de sacar agua del pozo, aparece en diversas etapas del movimiento y analíticamente dividida en amplios planos de impresiones fragmentadas. El misterioso *trompe l'oeil* de la mano que quiere retener los planos deslizantes del cántaro es el punto de partida de este ejercicio de progresión repetitiva hacia la abstracción plástica dentro del cuadro. El 'tema' es el hecho de sacar agua del pozo, y está representado a través de transiciones temporales desde múltiples puntos de vista, reales y conceptuales. En el cuadro se presenta la desaparición gradual de los puntos de referencia naturalistas de la figura en la

esfera visualmente geométrica y teóricamente abstracta. La figura de la derecha atraviesa una serie de metamorfosis geométricas que la conducen a la figura de la izquierda, con la armadura metálica decorativa, en la que sólo se reconocen en la tercera dimensión las múltiples vistas del cuello alargado de la figura. Los otros rasgos y el resto de la anatomía fueron reorganizados en una dimensión conceptualmente más elevada. "La mujer del pozo es el más logrado de los cuadros 'cubo-futuristas' de Rivera. Combina los principios del cubismo (tratamiento estereométrico de las formas y construcción del espacio pictórico tangible) con el futurismo (descomposición sucesiva del movimiento). Utiliza asimismo el concepto bergsonianiano de la memoria y la interacción mutua de los objetos y su entorno recordado como impresiones visuales. En *La mujer del pozo* Rivera representó las impresiones recordadas de una escena toledana. Vistas múltiples de objetos tales como un florero, una tapa que se abre y se cierra, el brocal de un pozo, el movimiento para subir el agua o el movimiento de la figura femenina fragmentada y abstraída en diversos niveles de realidad, están combinadas en un diseño cuidadosamente coordinado de

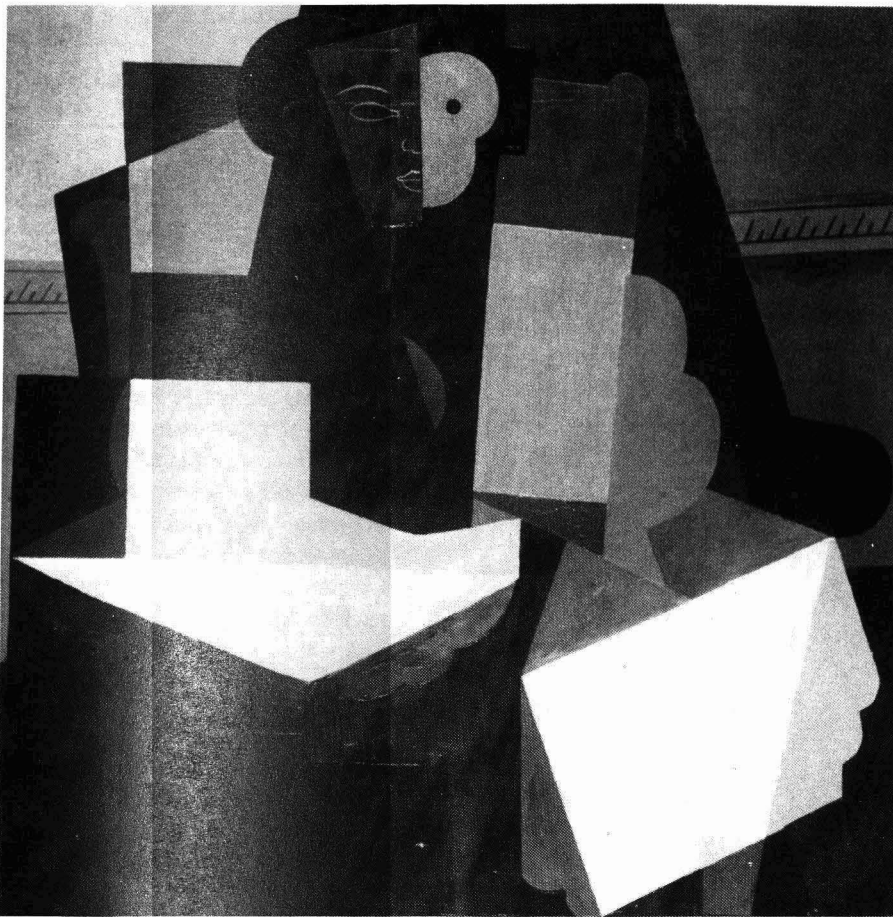
líneas angulares y curvas. En esta pintura se aplicó, con más éxito aún que en otras, la maestría colorista de Rivera que supo transformar los colores manieristas de El Greco: brillantes verdes-amarillentos, ígneos rojos anaranjados, azul grisáceo ultramarino y metálico, y el característico rosa mexicano en una paleta cubista dinámica."

Seguramente fueron los valores sensuales exaltados por Favela los causantes del ocultamiento. En su plenitud cubista Rivera no se permitió el deleite de los sentidos. Trabajó texturas bastas, casi agresivas; prefirió los colores sordos cargados de violencia y los planos macizos de contornos recortados. Al plegarse a la ortodoxia cubista (antisentimental, racionalista, alejada de la intuición) Rivera postergó su sensibilidad vital, su inclinación por los refinamientos táctiles y colorísticos, tan evidentes en *La mujer del pozo*.

En los Estados Unidos se pudieron reunir para *Los años cubistas* setenta y siete pinturas y dibujos de colecciones de los Estados Unidos, México, Francia, Noruega, Holanda y Venezuela. La muestra llegó a México con seis obras menos, cinco óleos y un dibujo, y hay que lamentarlo pues nunca se expusieron aquí. Dos son de 1915 (*Naturaleza muerta con*



Jacques Lipchitz (Retrato de joven)



Retrato de Ume Lhote, 1917

cuchillo y *La botella de anís*, dos de 1916 (*Naturaleza muerta con limones* y *Naturaleza muerta*) y dos de 1917 (*Paisaje de Fontenay* y el retrato a lápiz de Chirokof).

El contenido del catálogo fue el mismo para los Estados Unidos y para México, con el muy amplio y muy valioso estudio de Ramón Favela sobre el cubismo riveriano, el más completo realizado hasta ahora, resultado de varios años de investigación. El historiador contó con suficiente apoyo para consultar archivos de México, Europa y varias ciudades en los Estados Unidos, como el de Adam Fischer en la Real Biblioteca Danesa de Copenhague, donde encontró correspondencia entre Diego Rivera y Angelina Beloff con el pintor danés y su esposa; el de Alfred Stieglitz en la Universidad de Yale, con correspondencia entre el célebre fotógrafo y animador de la Galería 291 y el mexicano Marius de Zayas cuando hacían referencias a los cuadros cubistas de Rivera. Los papeles de Bertram D. Wolfe en la Universidad de Stanford, entre los cuales se encuentran las notas utilizadas por el escritor para la biografía de Rivera en la primera versión de 1939 y la segunda de 1963; los papeles de Alfonso Reyes en la Capilla Alfonsina, testimonio de una larga

amistad entre el pintor, el escritor y varios de sus contemporáneos. También los documentos del crítico de arte Louis Vauxcelles, localizables en París en la Biblioteca de Arte y Arqueología Jacques Doucet; los papeles de los pintores Robert y Sonia Delaunay, situados en la Biblioteca Nacional de París, con cartas de Rivera y otros practicantes del cubismo. Además el archivo fotográfico de la antigua colección de Léonce Rosenberg



Retrato de Martín Luis Guzmán, 1915

en el Servicio Fotográfico del Acervo Nacional de los Monumentos Históricos de París, particularmente importante por haber sido Rosenberg el dueño de la galería donde Rivera vendió sus primeros cuadros cubistas y de donde salió el conjunto de pinturas cubistas del mexicano que al término de la segunda guerra mundial adquirió el coleccionista Alvar Carrillo Gil; la correspondencia entre André Salmón y Jean Cocteau guardada en la Biblioteca Sainte-Geneviève de París.

La minuciosa investigación histórica, iconográfica, estética y comparativa de Ramón Favela lo llevó a confirmar punto por punto lo expresado por Martín Luis Guzmán en 1915. En el párrafo final de su largo ensayo dice: "A pesar de cuanto después se contó e inventó sobre su fallido cubismo y sobre sus quejas acerca del tiempo perdido, fue en el cubismo —como agudamente observó Martín Luis Guzmán en 1915— donde Rivera descubrió el camino de regreso a Anáhuac, su tierra natal".

Favela se refiere al artículo escrito por Martín Luis Guzmán tras su convivencia en París con Rivera, cuando Diego pintó el retrato del escritor y activista político sentado en un equipal. Para simbolizar su arraigada mexicanidad y su identificación con la cultura española, Rivera envolvió a Guzmán en un sarape zacatecano y construyó el peinado y la cabeza de manera que semejaran una montera de torero.

Ninguno de los mexicanos frecuentados por Rivera en España y en Francia tenía la trayectoria política de quien sentado en un equipal, en un pobre taller de pintor parisino, relató vívidamente sus profundas experiencias en el proceso revolucionario. Miembro a partir de 1911 del Partido Liberal Progresista, supo denunciar en valientes artículos periodísticos la conspiración contra Madero dentro del Senado y desde misiones extranjeras. Tempranamente se unió a la lucha armada contra Porfirio Díaz primero y contra Huerta después en las fuerzas revolucionarias que actuaban en Sonora y Sinaloa. Su simpatía por Francisco Villa le ganó la enemistad de Venustiano Carranza. Antes de la Convención de Aguascalientes lo mandó encarcelar y a la hora de su predominio Guzmán se vio obligado a salir del país. Ni Rivera ni su pintura fueron iguales tras la crónica espontánea de la compleja epopeya popular.

La irrupción de datos mexicanos en las



Dos mujeres, 1914

macizas composiciones cubistas de Rivera de 1915 no fue pintoresca. Esos datos son históricos y populares, como el "Benito Juárez" que orla en una etiqueta de puros un paisajito verista de volcán, palma y jacal en *La terrasse du café*, o la canastilla de paja trenzada con frutas en *Naturaleza muerta con tazón gris*. La culminación, ya se sabe, fue *El guerrillero*, síntesis iconográfica cubista adherida a un paisaje primitivista de altas montañas y conos volcánicos, más un alarde verista en el papel desdoblado y sostenido por una tachuela, donde se pensó escribir algo y al fin quedó en blanco, como un detalle

metafísico. Las grecas y listones del sarape amarran el fusil al sombrero de alta copa y ala muy ancha. En vez de cuerpo una especie de basamento de piedra y madera veteada. Todo indica reposo, quietud, excepto el grueso cinturón que pareciera conservar la forma y el calor de un hombre. Es una pieza maestra de las formas en vaivén entre el plano y el espacio consagradas entre 1913 y 1914 por su maestro Picasso, a quien tanto le gustó *El guerrillero* que intentó remedar su estructura en la primera versión de *Hombre apoyado en una mesa*. Las mutuas acusaciones de plagio pusieron fin

a la estrecha amistad entre ambos artistas.

A partir de la ruptura con Picasso el medio artístico parisino comenzó a desarrollar una actitud hostil hacia Rivera. El reaccionó acentuando la búsqueda de un camino más propio, percibido certeramente por Martín Luis Guzmán: "Aunque entusiasta admirador de Picasso, Rivera va por su propio camino. No en vano nutrió e hizo florecer las inquietudes que produjeron en su alma las obras de El Greco. Entre una pintura de Rivera y una de Picasso hay tanta diferencia como entre una montaña y un bosque: en (la de Rivera) la materia se rompe y corta el aire; en (la de Picasso) el aire atraviesa suavemente la materia. Picasso es flexible, vaporoso, susurrante; Rivera es impetuoso, dominante, macizo. Rivera nació en Anáhuac, y las montañas son lo que primero aprendió a ver."

Si han de confrontarse los trabajos hechos en 1915 por Picasso y por Rivera, se constatará que aquél desmaterializaba las formas, mientras éste las imponía a través de su materialidad.

Pero así como Rivera llegó al cubismo siguiendo la huella de los iniciadores, en el arribo de María Blanchard a esta corriente hay un peso ejercido, quizás involuntariamente, por Rivera. En su modo muy personal de entender y realizar el cubismo, a partir de 1916 y hasta 1919, asoman al principio soluciones muy frecuentes en Rivera, como los punteados en colores contrastados, la imitación detallada de papeles decorados, estructuras triangulares centradas y rodeadas por cadencias de formas onduladas, efectos de ensamblaje. El contagio riveriano es esporádico, pues María Blanchard se sentirá más identificada con el austero rigor de Juan Gris, aunque su *Maternidad* de 1919, titulada *Composition avec rouge*, hace recordar la *Maternidad* de Rivera de 1916, representación de Angelina Beloff con el niño Diego en los brazos.

La primera exposición monográfica de la obra cubista de Rivera (no exhaustiva, pues sólo reunió menos de la mitad de su producción en esa tendencia) permitió constatar que ella corresponde, en la totalidad de su pintura, al periodo formativo, vivido con suficiente profundidad, entrega y audacia como para permitir el surgimiento de una poderosa personalidad artística, capaz de proyectarse en amplios sectores de un pueblo para despertar y conformar su sensibilidad. ◇

LOS EMPRESARIOS Y LA POLÍTICA

*Por Ricardo Tirado y Matilde Luna**

El pacto social del nuevo Estado surgido de la revolución mexicana, formado y conformado sobre todo en los años treinta y cuarenta, establecía como regla de funcionamiento del régimen político que los empresarios quedaran excluidos de la acción política pública, institucional y legítima.

Fue por eso que desde entonces y a lo largo de las décadas de los años cincuenta y sesenta, los empresarios sólo hicieron política "tras bambalinas" y su participación en la determinación de la acción pública tendió a restringirse a la esfera de la política económica —aunque en este ámbito contó de manera efectiva— mediante una compleja red de relaciones semiformales, que se conocieron con el nombre de "mecanismos de consulta".

El conflicto inicial y sus consecuencias politizadoras

En un contexto internacional de crisis y transformaciones de patrones de desarrollo y fórmulas políticas establecidas, la crisis económica interna, la relativa movilización popular y el reformismo oficial suscitaron un agudo conflicto ideológico político que deterioró los tradicionales canales de consulta y provocó una fuerte reacción empresarial contra el gobierno de Echeverría.

Esta reacción provocó un proceso de politización de los empresarios que les permitió alcanzar un alto grado de homogeneidad, unidad y autoconciencia (ello pese a que el mismo conflicto resucitó a las relativamente contrapuestas facciones políticas empresariales) y consiguió también desatar un movimiento de derecha que dividió a la burocracia política y finalmente derrotó al reformismo gubernamental, inaugurando así un período de franca disputa por la hegemonía. Algunas manifestaciones importantes de esa reac-

ción fueron: la creación del Consejo Coordinador Empresarial, el acercamiento al Partido Acción Nacional y la Iglesia, el debate sobre la creación de un partido empresarial, la realización de algunos paros empresariales, el fortalecimiento de la presencia empresarial en el espacio de opinión pública, la desacreditación de la figura presidencial y la desinversión y fuga de capitales.

Es de señalarse que en el momento más álgido del conflicto, los empresarios de la dura facción nortea dieron el impulso, decisivo aunque efímero, al movimiento de la reacción.

El reflujo despolitizador

Durante el gobierno de López Portillo, la "vuelta de la confianza" estimulada por la solicitud oficial de tregua, el doblegamiento de la tendencia democrática de los electricistas, la política de amplias concesiones a los empresarios y la euforia del *boom* petrolero, suscitó un reflujo de la acción y la politización empresarial, de tal modo que al final del sexenio, cuando la crisis económica se hizo muy aguda, el empresariado se encontraba otra vez despolitizado y dividido de acuerdo con sus intereses gremialistas y entregados a la especulación sus grupos más poderosos.

La nacionalización bancaria y sus efectos repolitizadores

La nacionalización bancaria fue posible, entre otras razones, porque tomó de sorpresa a los despolitizados y divididos empresarios y porque los atemorizó el constatar que el gobierno contaba todavía con una capacidad de movilización popular efectiva e inmediata en apoyo a la radical medida.

El acto expropiatorio produjo una serie de ricas consecuencias al inaugurar una nueva coyuntura caracterizada por la movilidad y el conflicto de fuerzas y proyectos, la politización de la crisis económica y la disputa nacional por el espacio económico político que antes detentaban los grupos

* Este artículo es deudor de nuestras discusiones con René Millán, sin embargo asumimos enteramente la responsabilidad de lo que aquí se dice. Véase el trabajo que hicimos en común los tres: *Una nueva voluntad política: los empresarios en los inicios del gobierno de Miguel de la Madrid*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, 1984.

financieros privados expropiados. Con este acto se fortaleció el gobierno dotándolo *en principio* de una mayor capacidad para asignar los recursos financieros nacionales y legitimándolo frente a los sectores populares que de inmediato apoyaron la expropiación; sin embargo, el mismo acto ahondó diferencias al interior de la burocracia política, que se magnificaron con las claras reticencias iniciales del nuevo equipo para aceptar el hecho de la expropiación bancaria. Vista desde otro ángulo, la expropiación engendró una grave crisis de legitimidad del gobierno frente a los empresarios al descafeinar al núcleo más poderoso de los grupos financieros que hegemonizaban a la clase, dando lugar a una vacante en el liderazgo y a una disputa entre las facciones políticas empresariales vueltas nuevamente a resurgir; repolitizó de manera inmediata a los empresarios, quienes súbitamente recuperaron la memoria de sus luchas contra el gobierno en el sexenio de Echeverría, y creó las condiciones para el lanzamiento *táctico* de un nuevo discurso empresarial que se caracteriza por su antipresidencialismo, sus denuncias de la corrupción (apoyadas en el propio discurso del candidato) y su antiautoritarismo, en el cual está ausente una veta democrática.

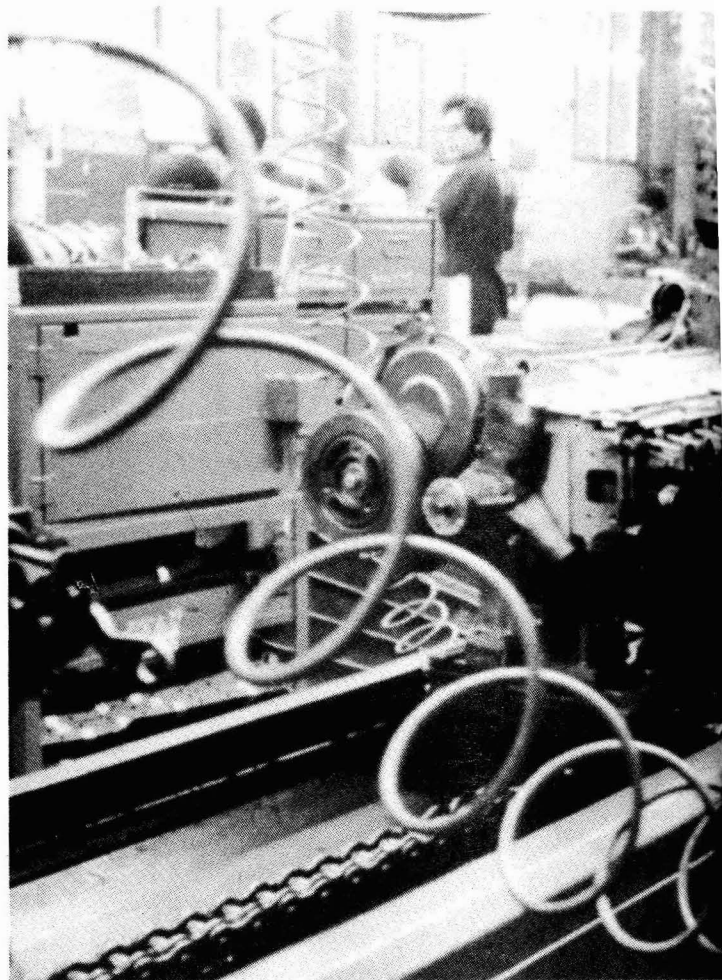
El inminente relevo presidencial, las diferencias interburocráticas y las reticencias del nuevo equipo impusieron a la iniciativa gubernamental un *impasse* que el empresariado (y ante todo su facción más dura) aprovechó para erosionar gravemente con su nuevo y agresivo discurso, la reciente legitimidad ganada por el gobierno el 1º de septiembre.

Propuesta gubernamental de bases para redefinir la alianza y rechazo empresarial

El nuevo gobierno debutó haciendo a los empresarios una propuesta de bases para redefinir su alianza. La propuesta, sin embargo, no recibió el beneplácito empresarial, pese a que en ella se hacían concesiones fundamentales a los empresarios: política económica "realista" que satisfacía plenamente sus demandas en este crucial terreno; discurso oficial tecnocrático, moralizador, legalista, austero y republicano que implícitamente descargaba la responsabilidad de la crisis en la anterior administración del propio gobierno, tal y como lo venían proclamando los empresarios; condena total del populismo, entendido éste no solamente como demagogia, manipulación e improvisación sino también como reformas sociales; freno legal, de rango constitucional, a una mayor expansión eventual de la economía estatal; y *last but not least*, devolución parcial de la banca nacionalizada y de las empresas no bancarias que eran propiedad de las instituciones expropiadas.

El rechazo empresarial obedeció a que el núcleo fundamental de la propuesta gubernamental era la confirmación de la nacionalización bancaria acompañada de una redefinición de la economía mixta (mas discursiva que real) que contempla ahora la "rectoría del Estado" y una "planificación democrática" en la que participarán, retomando pasadas experiencias tripartitas criticadas por los empresarios, tres y no dos sectores: el público, el privado y el obrero (rebautizado ahora como "sector social").

Fue ante todo esta confirmación del bancazo lo que hizo que los empresarios rechazaran la propuesta de redefinición de la alianza (con matices según las facciones empresariales) y se decidieran por la participación política abierta y organizada, de una manera que no tiene antecedentes en México.



Una nueva voluntad política empresarial

Desde la nacionalización bancaria tenemos un empresariado cualitativamente diferente: con un incipiente proyecto propio, con una mejor memoria de sus luchas del pasado reciente, con un discurso de probada eficacia y con una nueva decisión de hacer política.

Sin embargo, estos logros se ven afectados por problemas de consenso y capacidad de convocatoria de los líderes empresariales al interior de su propia clase. Inciden en esta situación la profundidad de la crisis económica que alimenta tendencias gremialistas y la "naturaleza" reactiva de la movilización empresarial, que la hace perder el momento político de la tensión y acumulación de fuerzas, para disiparse luego en el reflujo despolitizador.

Otro factor fundamental que milita también en contra de la politización empresarial, es el conjunto de amplias concesiones otorgadas por el gobierno a los empresarios, mismas que de hecho constituyen una modificación y enriquecimiento del paquete original de ofertas para la redefinición de la alianza que la facción Delamadridista lanzó en diciembre de 1982. Son ellas: la sostenida implementación de la política económica demandada por los empresarios; el regreso parcial de los empresarios a la dirección de la banca nacionalizada; la nueva legislación bancaria aprobada en diciembre pasado, que contribuye a la reprivatización del sistema financiero; el reciente anuncio de la venta de un importante número de empresas públicas, y las facilidades acordadas para el ingreso de nuevas inversiones extranjeras.

Todas estas nuevas medidas, aprobadas desde luego por



los empresarios, han funcionado como importantes soportes de la nueva alianza, que aunque no acaba de cristalizar enteramente —los empresarios quieren todavía más— sí se dibujan ya claramente algunos de sus aspectos en el horizonte.

La estrategia para retener el momento político de la tensión y el flujo, se perfila en un quehacer político empresarial, que tiene un sentido muy amplio, heterogéneo y complejo. Para efectos analíticos hemos distinguido tres vías o canales principales de acción: la vía económica administrativa, la vía política partidaria y la vía cívica.

A través de la vía económica administrativa se pretende asegurar una participación e influencia permanente de los empresarios en el centro de poder de donde emanan las más fundamentales decisiones de políticas públicas. Los empresarios tratan de realizar esa participación promoviendo un cierto tipo de corporativismo privatista, bipartita y excluyente que institucionalice los mecanismos de consulta y evitando experiencias como la de la Comisión Nacional Tripartita de los primeros setentas, no se “pervierta” politizándose. Al mismo tiempo esta propuesta está encaminada a excluir al máximo posible la presencia del sector obrero (o “social”) de modo que los empresarios no lleguen eventualmente a encontrarse en los órganos de planificación y decisión con una oposición en bloque de los representantes gubernamentales y obreros contra los suyos. De ahí un discurso en contra del corporativismo tripartita alegando que supone la legitimidad de la lucha de clases.

En el terreno de la política partidaria, la acción empresarial se ve dividida de tal modo que bajo el común denominador de hacer política, por un lado tenemos a la facción norte-

ña de los duros que tiende a articularse al PAN y a la Iglesia, y cuenta con un apoyo norteamericano, y por otro a la facción conciliadora que tiende a acercarse al PRI e incluso llegó a promover recientemente la creación de un cuarto sector empresarial afiliado a ese partido, con derechos iguales a los de sus tres sectores tradicionales.

Es de hacer notar que no obstante estas diferencias, existe un *desideratum* de actuar políticamente con vistas a obtener el reconocimiento del empresariado como actor político con presencia pública, legítima y organizada y posiciones específicamente políticas, para de ese modo garantizar la permanencia de los mecanismos de consulta existentes, ampliar los canales de participación empresarial en las máximas decisiones y en general asegurar el ingreso a nuevos espacios políticos ideológicos que sirvan de base a la promoción de su hegemonía.

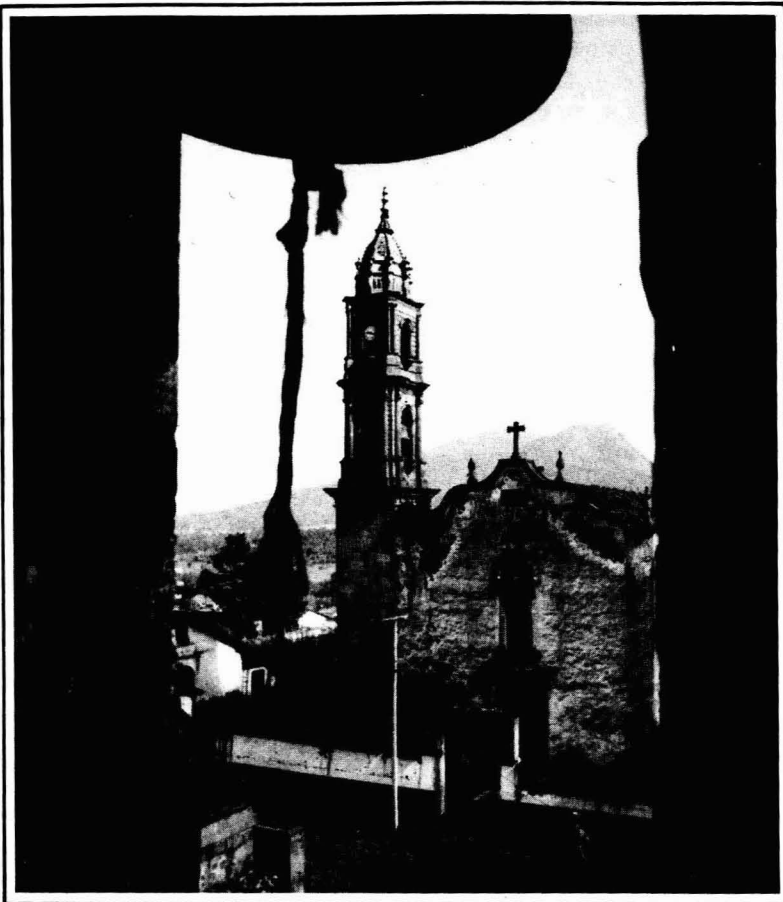
Debido a este *desideratum*, los triunfos electorales panistas en el norte en 1983 y el fortalecimiento de la presencia empresarial en ese partido, han comenzado a refuncionalizar la reforma política —originalmente lanzada con una clara dedicatoria para la izquierda— en el sentido de un incipiente bipartidismo PRI-PAN que satisface plenamente los deseos empresariales.

La acción cívica, por su parte, se apoya en un discurso empresarial que interpela a la población oponiendo los gobernados a los gobernantes, la ciudadanía al gobierno y lo privado e individual a lo público y estatal, pretendiendo constituir un sistema articulado de organizaciones de la sociedad civil de todo tipo (de profesionistas, estudiantes, padres de familia, vecinos, amas de casa, etc.), que presenten un valladar infranqueable para el gobierno y que de ese modo lo contengan. Se trata de una acción con objetivos a largo plazo en la que de cumplirse las expectativas de los empresarios, estaría involucrada toda la “iniciativa privada”, entendida ésta como integrada por todos aquéllos que “no cobran un salario al gobierno” (inclusive los campesinos y los obreros), en contra del presidencialismo y el autoritarismo, y con vistas a consolidar la hegemonía empresarial en el país.

En la estrategia de esta acción cívica desempeñan un papel crucial los medios de comunicación masiva y sobre todo la televisión. A través de ellos el empresariado se propone ampliar su influencia en los espacios de opinión pública, incrementando los mensajes destinados a la formación de un público favorable a sus designios mediante interpelaciones que buscan constituir sujetos ciudadanos, privados, individualistas, consumistas y arribistas, profundamente antigobiernistas. De más está mencionar el éxito ya alcanzado por este propósito sobre todo en amplios sectores medios urbanos.

Estas tres vías de acción conforman simultáneamente el marco de las relaciones entre el gobierno y los empresarios y representan espacios de confrontaciones, negociaciones y acuerdos políticos que en la actualidad comienzan a cristalizar en una nueva alianza y a adquirir una direccionalidad —clara y acelerada en algunos aspectos, e imprecisa y lenta en otros.

Una última mención importante: este proceso de cristalización de la alianza entre el gobierno y los empresarios, está marcado por la grave crisis económica (que en general ha golpeado y debilitado a ambos actores), por la inercia de las viejas estructuras y por la eventual intervención —hasta ahora menor— de otros actores políticos. ◇



VIENEN LOS SOLDADOS, PADRE

*Por Mario Huacuja **

Al cura Miguel Segoviano la vida se le escapaba cada vez que sufría una de aquellas convulsiones auspiciadas por el diablo. En la víspera, una inquietud difusa llegaba de preludio. Después un zumbido muy agudo y, finalmente, la nada: no veía, dejaba de escuchar y su memoria se disolvía en un paréntesis del tiempo. Cuando estaba de regreso, un fuerte dolor de cabeza le acompañaba. A veces se descubría algunos golpes, cortadas en la lengua, heridas de poca monta; pero ya se había acostumbrado a esas calamidades pasajeras, y con el tiempo aprendió a detectar sus indicios. Por eso, antes del terremoto estaba preparado para perder los sentidos, y el resultado fue que, en ese estado de alerta, se le afilaron como dagas. Cuando se percató de que la convulsión en puerta no era una sacudida

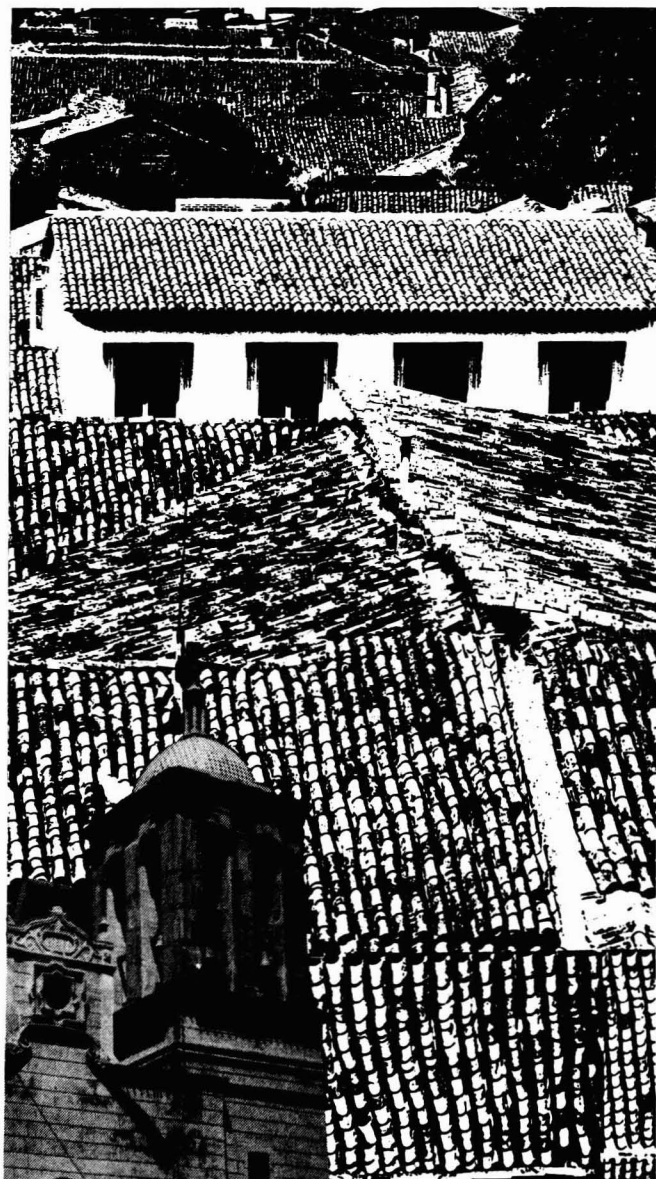
individual sino planetaria, tuvo la calma y el tiempo suficientes para salir del monasterio con su sirvienta, antes de que el vetusto edificio quedase reducido a unas cuantas lomas de polvo. Las siguientes fueron las horas más atareadas de su vida. Cuando la tierra acabó de celebrar esos oficios del infierno y finalmente halló reposo, dos hombres jóvenes aparecieron entre la polvareda y se acercaron al cura para rogarle que fuera en auxilio de su madre, que yacía aplastada por el derrumbe y pedía en susurros una confesión última. Acompañado de su sirvienta, el cura recorrió tosiendo un camino con rastros de banqueta y penetró en las ruinas de un edificio de concreto. Sin ser un sacerdote robusto, Miguel Segoviano era dueño de unos pulmones atléticos: cinco años atrás, siendo un joven diácono en espera de ordenarse como brazo de Dios en esta tierra, evitaba las tentaciones de la carne descargando sus energías al escalar volcanes. De

* Mario Huacuja nació en la ciudad de México en 1950. Es sociólogo y este texto es un fragmento de su novela *Temblores* que próximamente publicará Siglo XXI.

modo que caminar, correr, trepar y descender por montañas de ceniza y arena eran para él ejercicios de rutina. A lo que no estaba habituado era a la muerte. Por eso cuando vio a aquella mujer con la cintura prensada por un pedazo de techo caído y con la sangre que le manaba como delta de río por la nariz y los oídos, sintió vértigo. Pero el cura se contuvo y supo que su presencia era para ella el mejor bálsamo. Entonces puso las rodillas en el suelo y se inclinó para acercar su oído a los labios agonizantes, pero lo único que escuchó fue un resuello de despedida. No tuvo más remedio que imaginarse las faltas y darle una absolución de emergencia, que selló manchándose los dedos de ceniza y dibujándole en la frente y en las mejillas frías tres cruces que le prepararon a entregar el alma limpia. Cuando Miguel Segoviano se santiguó y volteó a su alrededor, vio que había un cortejo persignándose en silencio y rezando avemarías y padresnuestros. Eran gentes a la espera, y que apenas el sacerdote se puso de pie le cayeron encima con un rosario de peticiones para los moribundos y los cadáveres. La posibilidad de estar en contacto constante con la sangre lo detuvo, pero aquella labor podía ser la prueba de fuego puesta por Cristo para ser apóstol verdadero, así que decidió aceptar el reto.

La primera escala de ese paseo sepulcral fue la peor. Después de despedir a los hijos de la mujer que había expirado con los primeros rayos del nuevo día, el sacerdote fue guiado hasta las ruinas del mercado. En ese galerón inmenso, muchas de las familias que acudían del interior de la república o de las colonias aledañas a la capital para vender frutas y legumbres, rebozos, ollas de barro, paleacates, tinajas, petates, collares, delantales, gallinas y dulces, organizaban albergues provisionales para pasar la noche en sus respectivos puestos. La mayoría de los allí hospedados quedó sepultada. Al llegar a esas ruinas, Miguel Segoviano tuvo que ir caminando con cautela para evitar cadáveres de niños pequeños hechos ovillo, cabezas sobresalientes, brazos desprendidos y restos de vida reconocida por el llanto y los lamentos. Con fervor y paciencia, el cura anduvo hincándose entre los vestigios, salmodiando extremaunciones ante cada muerto o moribundo, y el rumor de los rezos se extendió como la luz y el polvo por todos los contornos de lo que fue ciudad. El sol meridiano cayó sobre el mercado cuando el padre trataba de ayudar a la faena imposible de remover escombros e improvisar una sepultura digna a los

cuerpos de los que se fueron. Siempre faltó fuerza, faltaron palas, faltaron hombres y herramientas; pero encima de todo faltó tiempo, y como también faltaron curas, Miguel Segoviano tuvo que salir del mercado en pos de otros agonizantes para despedirlos en paz. Entregado a esa tarea sin fin, el padre recorrió los cuatro costados de la Plaza de Armas, continuó hacia la estación de ferrocarril y al tocar las orillas del Lago Menor tomó la ruta trazada por el propio litoral hasta llegar a los arrabales de la ciudad, donde el terremoto llegó sólo para rematar a golpes de derrumbe los estragos cotidianos de la miseria. El cura recorrió calles que mucho antes habían estado sepultadas por el polvo; vio niños panzones que pululaban con baldes atados a una vara que cargaban tras el cuello; techos de teja y cartón que habían volado y, al igual que en todos los sitios visitados, despojos humanos, enfermos, huérfanos con los ojos empapados de preguntas.



Toda la noche el cura estuvo visitando casa por casa, vecindad por vecindad, orando, apaciguando a los heridos con su presencia, ayudando a cavar fosas, despidiendo moribundos, dando absoluciones sin descanso. Las primeras luces del alba le iluminaron el semblante de un hombre viejo que estaba en el interior de una casa tendido en un catre, victimado por una viga de madera que cayó del techo sobre su pierna y le hizo astillas el fémur. El cura Miguel lo miró un largo rato a los ojos apagados, se santiguó de prisa, murmuró dos avemarías y se hincó a su lado.

—Dime tus pecados, hijo —le preguntó en voz baja.

—Ya no siento la pierna, padre; ya de tanto que me dolió ya no me duele. ¿Por qué suceden estas cosas, padre? Yo creo que el Señor anda enojado con nosotros, pero desde hace mucho. Ya nos mandó la enfermedad y la peste, ya nos mandó el hambre y la miseria, y ahora nos manda los temblores, los derrumbes y la muerte. Padre: el día del juicio ya se acerca. ¿O es que Dios nos manda sin motivo tanta desventura?

—Yo te perdono en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo —le respondió el cura, mientras dibujaba una cruz en el aire de la madrugada. La gente arremolinada en torno al padre lo observó erguirse lentamente sin dejar de ver al viejo, como si buscara algún orificio para esculcarle el alma. Una muchacha se le acercó para ofrecerle un plato con retazos de plátano y

yuca, y por primera vez en más de un día entero Miguel Segoviano probó los bocados que le acercaban y que rechazaba porque sabía escasos, y para no perder tiempo de sus tareas. A esas alturas había filas de hombres y mujeres que esperaban turno para conducirlo hasta sus parientes comatosos, con la zozobra de que la muerte se les adelantara. Con sorpresa vieron que el cura terminaba la comida y rechazaba las súplicas, repartiendo caricias a los niños, saludos, apretones de afecto sobre los hombros, y se abría paso entre el tumulto para salir a la calle y enfilarse de regreso al centro de la ciudad.

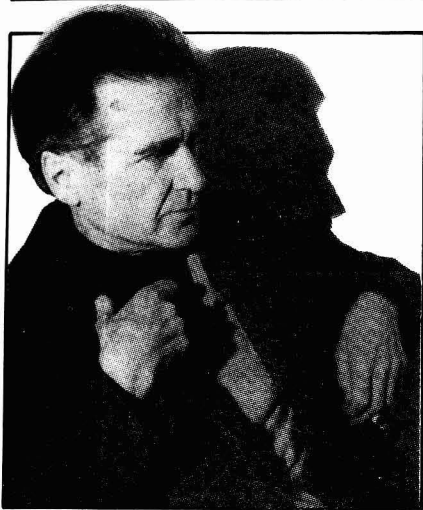
—Lo que hace falta son doctores, no curas —decía el cura.

A medida que avanzaba, el prelado preguntaba a todos los que salían a su paso en busca de oficios santos si había entre ellos médicos y medicinas. Había enfermeras, que fueron avisadas y se fueron juntando en una especie de comitiva del párroco, una peregrinación que fue arrastrando a su paso a un número cada vez mayor de fieles, una marcha que avanzaba serpenteando entre las ruinas y que después de cruzar el filo del lago y enderezarse hacia la estación de los ferrocarriles, se encontró con otra multitud que corría en sentido opuesto, y que obligó a los peregrinos a dispersarse en todas direcciones con la sospecha de un nuevo terremoto en ciernes.

—¿Qué sucede? —le preguntó Miguel Segoviano a un joven que corría en fuga.

—Vienen los soldados, padre. ◇





Cioran

o el grito de la conciencia ulcerada

Por Esther Seligson

A Juan Espinasa, quien nos regaló el primer libro de Cioran que leímos

Fieles a la pregunta que E. M. Cioran se hace en su ensayo *Más allá de la novela*¹, “¿qué interés puede presentar una vida?”, podríamos suprimir sus datos biográficos, que se reducen a algunas fechas escuetas y a la lista de sus libros publicados. Sin embargo, algunos de esos *datos* nos ayudarían a entender mejor la paradoja de su pasión por socavar las certezas filosóficas, políticas y religiosas a las que los humanos se aferran para poder sobrevivir, no dejándoles ningún refugio intelectual donde cobijen su desamparo. No buscamos, de ninguna manera, reconciliar las contradicciones cioranianas, contradicciones inherentes, por otra parte, no sólo a todo ser humano, sino a la Creación misma.

Cada vez es más amplio el círculo de lectores de lengua española que se acercan a Cioran, y dado que su pensamiento no propone soluciones ni levanta sistemas filosóficos, hay quienes suponen, detrás de su lenguaje de anarquista, a un ser corroído por el pesimismo y la agura existencial. La realidad es otra. Uno de los supuestos más comunes es el que dice que se trata de un filósofo apátrida y célibe. Literalmente lo es, pero conserva toda la fogosidad de sus orígenes rumanos, la nostalgia —que sólo se traiciona en la mirada cuando habla de ella— de su infancia maravillosamente libre, de la entrega total de sus ocios infantiles y adolescentes al paisaje natal y a la lectura (quizá de ahí le venga su imposibilidad de aceptar cualquier clase de trabajo que lo ciña a un escritorio o a un aula; la fascinación con que recorrió media Europa, en bicicleta; su avidez de devorador de historias, tanto de las que se relatan en los libros, Historia o hagiografías principalmente, como de las que nacen de los labios de sus amigos y conocidos). Se trata de esa misma nostalgia que lleva a Rilke a afirmar “mi infancia entera sigue rodeándome siempre”², poeta que alimentó a Cioran en su adolescen-

cia y cuyo último domicilio fue lo primero que buscó al llegar a París en diciembre de 1937. Con Rilke también coincide en esa suerte de destierro físico continuado, que en realidad no se trata de un *exilio* pues, en ambos (al igual que en Beckett o en Ionesco), son la lengua y la escritura la Tierra Prometida, y realizada.

De ello y de otras confesiones dan fe dos de sus libros más virulentos, *Breviario de podredumbre* y *Del inconveniente de haber nacido*.³ Y en cuanto a su celibato, y aunque ésta no sea una entrevista⁴, permítasenos cometer la indiscreción de revelar que durante más de cuarenta años, Simone Boué, nacida en la Vendée, maestra en Letras Inglesas, ha sido su compañera, una presencia que siempre evoca en mí la luminosidad de algún personaje de Virginia Woolf: sensibilidad, temple, belleza.

Otro de los supuestos que se manejan es su nihilismo. E. M. Cioran es un negador, cierto: gozó a Nietzsche y a Schopenhauer, pero su autor predilecto es Dostoiévski y se encuentra demasiado cerca de los místicos y de la Mística. Alain Bosquet, crítico literario de *Le Monde* dice⁵, adoptando el sarcasmo y la ironía características de Cioran: “Si sus lectores sacaran las consecuencias de su enseñanza, pensarían en suprimirse, hasta que descubren al hombre Cioran, amable, cortés, alegre, generoso, espontáneo, sin otra amargura aparente que, de tanto en tanto, un gesto ansioso con la mano, una mueca que estalla en risa franca, un nerviosismo que sacude una cabellera de estudiante apenas envejecido. No hay un compañero de banalidad más delicioso que este profeta de desgracia... El universo de Cioran es un espantoso infierno, donde cada condenado, por temor a molestar a su vecino, no dejaría de pedir perdón constantemente, con muchas zalemas, y subjuntivos de preferencia”.

No cabe duda que no únicamente somos producto de

¹ *Breviario de podredumbre*. Trad. Fernando Savater. Taurus Ediciones, Madrid, 1972.

² *Del inconveniente de haber nacido*. Trad. Esther Seligson. Taurus Ediciones, Madrid, 1981.

³ *Vuelta* 99, Año IX, febrero, 1985.

⁴ *Le Monde Littéraire*. Suplement au numéro 7606. 28/IV/69.

¹ *La tentación de existir*, Trad. Fernando Savater. Taurus Ediciones, Madrid, 1973.

² *Obras de R. M. Rilke*, Trad. José Ma. Valverde. Plaza & Janés, Barcelona, 1971. p. 303.

nuestras lecturas, sino también del intercambio intelectual y emotivo con nuestros interlocutores, o por lo que se tiene en común —las llamadas afinidades electivas—, o por lo que nos hace falta y el otro complementa, o por lo que nos es radicalmente contrario. En los dos primeros casos estarían, para Cioran, Michaux, Beckett, Ionesco, Saint-John Perse (quien le alivió sus problemas de documentos y de trabajo cuando desertó de Rumanía), los Padres de la Phylakalia, el budismo, el hasidismo, Santa Teresa, Shakespeare, Swift, Saint-Simon, Chamfort, entre otros; en el último, Gabriel Marcel (1889-1975), el filósofo que define su propia filosofía como un “socratismo cristiano”, católico romano que buscó “restituirle a la experiencia humana su peso ontológico”, ferviente del teatro, como crítico y como dramaturgo, y que arrastraba a Cioran a cuanta función se podía.⁶ De él dice, en el mismo suplemento de *Le Monde* citado: “La obra escrita de este hombre, al que amo y admiro al grado de confiarle a él a veces, me resulta revulsiva, en particular el libro que acaba de publicarse, *Le mauvais demiurge*.”⁷ Con E. M. Cioran estamos en presencia de uno de los testigos de cargo más resueltos y vehementes que haya surgido nunca en el proceso interminable que se ha abierto entre el hombre y el mundo, o Dios, a partir del momento en que surgió esa anomalía sin paralelo que se denomina la reflexión... A veces es como el grito irrefrenable de la conciencia ulcerada... Una cosa es cierta: se trata de una actitud verdadera, no de una pose o de una máscara. Pero, al mismo tiempo, ¿cómo no sentir, al menos confusamente, que el autor, siendo sincero, no coincide, en su profundidad última, con ese requisito despiadado que quisiera devastar los espíritus y los corazones? ¿No sería como si la intención más profunda, e inconfesada, fuera, por el contrario, la de hacer surgir del fondo inviolable de las almas la protesta silenciosa que viniese a restablecer, más allá del tumulto de los sarcasmos y de las blasfemias, la conciencia inmarcesible de un orden y de una plenitud? Por extraña y paradójica que sea esta suposición, es la única que a mis ojos puede explicar el divorcio doloroso que resiento entre mi consideración indefectible por el hombre, por el amigo, y el rechazo de un pensamiento que no podría aceptar sin renegar de todas mis razones de vivir.”

La intuición de Gabriel Marcel me es próxima también, ahora. Pero Cioran advierte que lo que hay que impedirle a aquellos que tienen demasiada buena conciencia, a los que creen haber encontrado *La Verdad*, es que vivan y que mueran en paz: “Sacudir a las gentes, sacarlas de su sueño a sabiendas de que con ello se comete un crimen, y de que valdría mil veces más dejarlas donde están, puesto que al despertarlas no tenemos nada que proponerles”.⁸

El lenguaje engendra y destruye dioses

Emile M. Cioran, hijo de un sacerdote ortodoxo, nació el 8 de abril de 1911 en Rasinari, Rumanía. De 1920 a 1928 fue alumno del Liceo de Sibiu. De 1929 a 1931 estudió filosofía en la Facultad de Letras de Bucarest donde se diplomó con una tesis sobre Bergson. Como becario del Instituto Francés de Bucarest llegó a París en 1937 donde aún radica. Ya había publicado tres libros: *En las cimas de la desesperación*, *Lágrima*



Brasov, Rumania

mas y Santos, *El crepúsculo de los pensamientos*. (Vetados durante años en su tierra natal, hoy en día, según le platicó a un amigo que gracias a ello salió de apuros económicos, sus libros no sólo se leen abiertamente, sino incluso sus cartas personales se cotizan con éxito.) Su primera publicación en francés, *Précis de décomposition*, apareció en 1949 en las ediciones Gallimard. Le siguieron, en la misma editorial: *Syllogismes de l'amertume* (1952); *La tentation d'exister* (1956); *Histoire et Utopie* (1960); *La chute dans le temps* (1964); *Le mauvais demiurge* (1969); *De l'inconvénient d'être né* (1973) y *Ecartèlement* (1979). Realizó una presentación y selección de textos de *Joseph de Maistre*.⁹ La editorial L'Herne publicó el ensayo *Valéry face à ses idoles*.¹⁰ En 1977 rehusó el premio *Roger Nimier*, y rechazó también otro que en Estados Unidos le otorgaban por el conjunto de su obra. Reacio a dar pláticas, entrevistas o conferencias, Cioran nunca habla de sus libros ni comenta lo que está escribiendo, pero sí se ocupa, a veces, personalmente de revisar las traducciones que se le hacen, tanto en español (que es el idioma que más le gusta), como en alemán y en inglés.

Prosista escrupuloso del sentido de las palabras, cazador acucioso de términos que resuenan sin lugar a equívocos, constructor de frases que se disparan como flechas directo al blanco, E. M. Cioran maneja su instrumento de trabajo, el lenguaje y todos sus signos (las comas de preferencia, las cursivas, los entrecomillados), con habilidad de entomólogo y deleite de miniaturista, remojando sus pinzas y pinceles en el agua regia del sarcasmo y de la ironía para provocar, en el lector, reacciones de iconoclasta. Demoledor de ídolos e ideologías, tabúes y prejuicios, el lenguaje tiene, según él, como función particular y última “engendrar y destruir dioses”, encarnecer los afanes del hombre por encontrarle sustitutos a la imposibilidad de aprehender la realidad de aprehender el Absoluto, de aprehender su propia existencia. Si el lenguaje no es una liberación de las vicisitudes del discurso, si no se erige como un reto al vacío de la evidencia, si no es violencia de renovación, entonces no quedan más que el aullido, el silencio o la plegaria. “Si el universo llegara a desaparecer, nada estaría perdido puesto que el lenguaje ocuparía su lugar. Con una sola palabra, una simple palabra que sobreviviera al engullimiento general, desafiaría por sí misma a la nada”.¹¹

Pero el lenguaje es también utilitario y limitado, está condenado a la banalidad y a la usura merced a la trivialidad de la conversación y del exceso de publicaciones (“No es posible decir nada de nada. Por ello es ilimitada la cantidad de

⁶ *Estudios*. ITAM. Número 2. Primavera 1985. México.

⁷ Ediciones Gallimard, 1979. En español, *El acto demiurgo*. Trad. F. Savater, Taurus Ediciones, Madrid, 1974.

⁸ *Del inconveniente*... p. 179.

⁹ *Joseph de Maistre*. Editions du Rocher, Mónaco 1957. El prólogo de este libro fue publicado en separata por el editorial Fata Morgana en 1977.

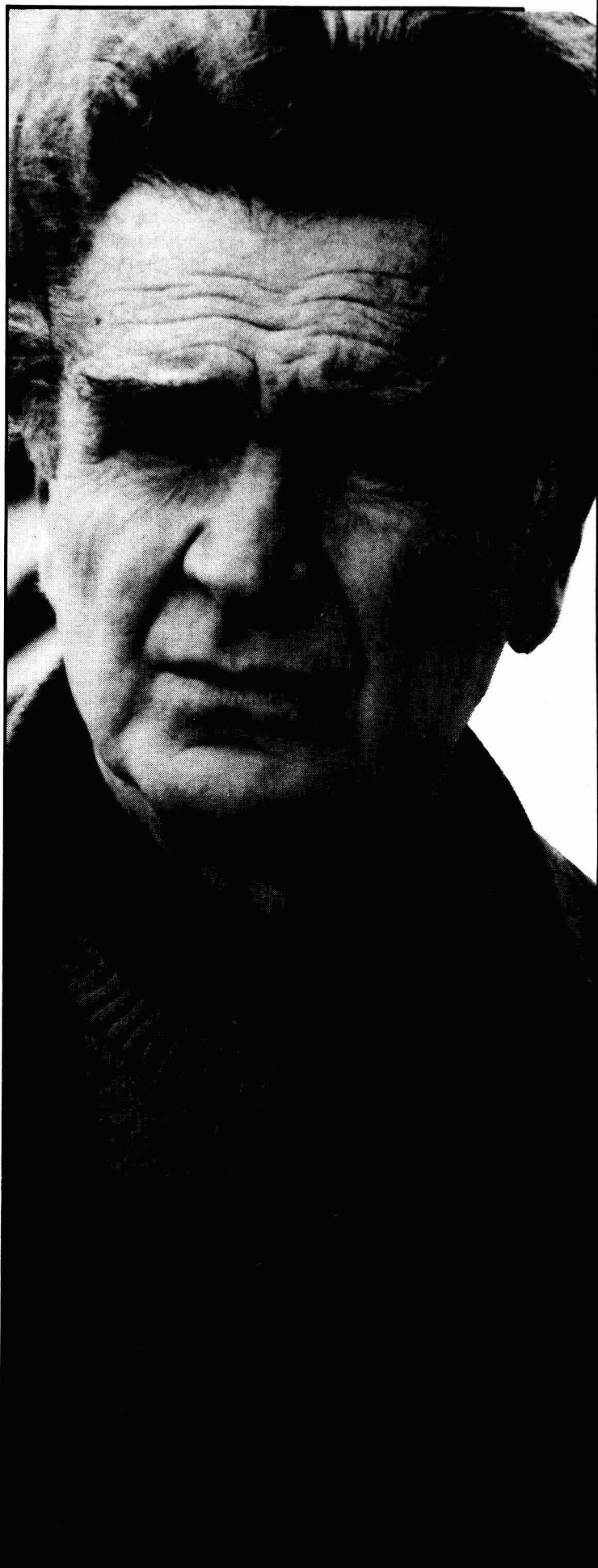
¹⁰ Revista de la UNAM. Vol. XXIX, Número 3, Nov., 1974.

¹¹ *Contra la Historia*, Selección y prólogo de E. Seligson. Tusquets Editor, Barcelona, 1976.

libros”¹²), y a su adelgazamiento provocado por el impacto de los medios masivos de comunicación. Así, paradójica y paralelamente, el lenguaje, principio organizador movido por una necesidad fatal, es un vacío inescrutable y el origen de todo origen. La palabra es el espacio de la Nada y el lugar del Ser y el Existir. Para Cioran, sólo el Poeta es capaz de convertir a las palabras, símbolos *per se* de la fragilidad, en asideros indestructibles, en “partículas de absoluto despa-rramadas en lo cotidiano” en gotas de silencio a través del silencio”, y así es como, por ejemplo, Beckett le produce “la sensación de penetrar en un universo póstumo, en alguna geografía soñada por un demonio desposeído de todo, incluso de su maldición”¹³. En el principio era el Verbo, y el Verbo era *tohu-va-bohu*, Caos, indeterminación, plenitud inmanifiesta. De ahí su carácter dual divino y demoniaco, ubicuo, múltiple, efímero. Y, no obstante, dentro del juego de irreconciliaciones que Cioran maneja en su escritura y en su pensamiento, justamente para que no tomemos *en serio* sus afirmaciones, sus aforismos, sus máximas, sus *pensamientos estrangulados*, y hagamos de ellos un Manual o un Breviario, él aduce que “escribir una página sin defecto, una frase solamente, le eleva a uno por encima del devenir y de sus corrupciones. Se trasciende la muerte por la búsqueda de lo indestructible a través del verbo, a través del símbolo mismo de la caducidad”.

Nada más ajeno a la personalidad y a la visión de E. M. Cioran, que pretender nivelar, explicar o suprimir la esencia eminentemente contradictoria del ser humano, ese “raqúitico dios de la tierra”, como le llama Mefistófeles¹⁴, que desde su creación “sigue siendo de igual calaña y tan extravagante”, y que viviría un poco mejor si Dios no le hubiese otorgado “ese vislumbre de la luz celeste, a la que da el nombre de Razón y que no utiliza sino para ser más bestial que toda bestia”. De lo que se trata es de exacerbar sus desacuerdos íntimos e incompatibilidades: de todas maneras nada podrá satisfacer su naturaleza fáustica, frenética, acongojada. Ningún logro, ningún conocimiento saciarán su sed de Absoluto, o de absolutos: mientras más cerca se crea del Conocimiento, mejor se dará cuenta de que se asemeja “al gusano que escarba el polvo, y mientras busca allí el sustento de su vida, le aniquila y sepulta el pie del caminante... Bien lo veo. En balde acumulé sobre mí todos los tesoros del espíritu humano, y cuando al fin me siento para descansar, ninguna nueva fuerza, a pesar de ello, nace en mi pecho; no soy más alto del grueso de un caballo, ni estoy más cerca de lo Infinito”¹⁵. Fausto ha alcanzado la lucidez desengañada, pero no sabe sacar provecho de ese conocimiento liberador.

La tarea del hombre en el mundo es obtener la lucidez, un grado de conciencia, de *éveil* o vigilia, que le permita “percibir la suma de irrealidad que entra en cada fenómeno”, en todo lo que le rodea, en sí mismo. Pero la lucidez absoluta es incompatible con la existencia —apetito de vida—; un espíritu totalmente lúcido, es decir desengañado, viviría en lo irrespirable, pues la lucidez no extirpa el deseo de vivir, ni suprime nuestros males, ni resuelve nuestras contradicciones: “A veces uno piensa que más vale realizarse que dejarse ir, a veces se piensa lo contrario. Y se tiene enteramente razón en los dos casos.”¹⁶ De aquí la seducción por el suicidio,



¹² *Del inconveniente...* p. 71.

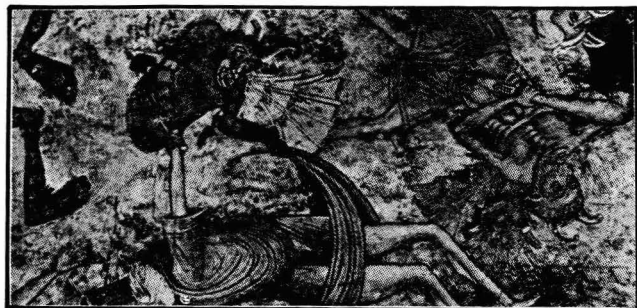
¹³ Revista *Plural*, Número 42, marzo 1975.

¹⁴ J. W. Goethe, *Fausto y Werther*, Ed. Porrúa, México, 1982.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 13 y 29.

¹⁶ *El aciago...* p. 126.

quien decide o no su nacimiento: “La obsesión del suicidio ese *vizio assurdo* como le llama Davide Lajolo en su ensayo sobre Pavesse, al que estamos predestinados, predestinados porque no se mata quien quiere, así como tampoco es uno es propio de quien no puede vivir ni morir, y cuya atención nunca se aparta de esta doble imposibilidad”.¹⁷ ¿Para qué entonces sirve la conciencia, el desengaño, el estar despierto? El problema no sería el de “ser o no ser”, puesto que el propio Hamlet acepta que “la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes”, sino el de ceder o no a la tentación de quitarse la vida: “¡Oh, que esta sólida, excesivamente sólida, carne pudiera derretirse, deshacerse, disolverse en rocío! ¡O que no hubiese fijado el Eterno su ley contra el suicidio! ¡Oh Dios! ¡Qué fastidiosas, rancias, vanas e inútiles me parecen las prácticas todas de este mundo!”¹⁸



Siempre sobrevivimos a nuestras desesperaciones y desgarraduras. Padecemos intrínsecamente la tentación de existir —tanto como la de no existir—, el síndrome de estirar la mano y apoderarnos del fruto del Arbol del Conocimiento, que no es sino nostalgia de la duración —durar, trascender, perpetuarse— (nostalgia del Arbol de la Vida al que no tuvimos acceso), aunque no sea más que por la posibilidad de detener un instante, más allá del *carpe diem*, el minuto fugaz, con la invocación fáustica de Ovidio: *O lente, lente currite, noctis equi*. ¿Y qué conocimiento se puede alcanzar si no es el del desengaño? Rasgar el velo de Maya, ¿no es también una mera ilusión? “Lo que nos pierde, no, lo que nos perdió, es la sed de un destino, de cualquier destino”.¹⁹ Así nació la pasión por la Historia, por el Devenir, por las Utopías. Pero quizás en realidad no haya ninguna inocencia anterior al pecado original, simplemente porque no hubo pecado original; y quizá no haya paraísos perdidos, por la sencilla razón de que nunca hubo Paraíso alguno: “no hay paraíso más que en el fondo de nosotros mismos”.²⁰

Cioran no busca la serenidad, ni siquiera la sabiduría. Pienso que lo que busca es un punto límite a ese ilimitado poder de socavar que la conciencia de nuestra libertad nos otorga, ése que el *hassid* Rabi Nahman de Brazlaw postula al decir que “hay que tener fe en que todo está en nuestras manos, y, al mismo tiempo, que todo nos es enviado por Dios”. Y sí, la lucidez y el libre albedrío tienen un límite, que es la entrega ciega a la esperanza, es decir a la fe, pero, “¡qué lástima —arguye Cioran— que para ir hacia Dios haya que pasar por la fe”. Caer en ella es abismarse en la Libertad absoluta, en el *Unggrund* de Bohème. No tanto perderse en el *nirvana* como hundirse en la deidad: ser Dios. La fe es Gracia, y

nada más opuesto a ese don que el prurito de razonamiento, los desfiguros de la conciencia en su afán de lucidez, de inteligencia, de penetración, de des-velar: “¿Y qué ganaría yo con tener la fe si entiendo a Maître Eckhart tan bien como si la tuviera?” (Esa es la soberbia que precipitó a los ángeles del cielo y los transformó en demonios.)

¿Sería la ausencia de Dios el *quid*? De hecho, el verdadero interlocutor de Cioran es Dios, esa presencia ausente cuya ausencia le obsesiona tanto como si fuese, valga la imagen, de carne y hueso. El problema —la desgarradura— está en no poder hacernos a la idea —puesto que Dios ha muerto— de no tener semejanza (*Génesis* II, 26-27). Ni ángeles ni demonios, ¿qué somos? ¿Un accidente de la materia? ¿El resultado de la rebeldía de un electrón reacio o eslabonarse en lógica cadena? “El cuerpo desnudo. ¿No es más que esto el hombre?... Apenas hemos nacido, cuando ya lloramos por el desconsuelo que sentimos de haber entrado en este vasto teatro de locos.”²¹ En ese contexto, ¿cuál es el sentido de la lucidez, puesto que no extirpa el deseo de vivir, la ambición? ¿De qué lucidez se trata, de la vigilia constante del guardián nocturno o de la del insomne? ¿Es sólo cuestión de matiz? “Promovidos al rango de incurables, somos materia adolorida, carne que aúlla, huesos roídos por gritos, y nuestros mismos silencios no son más que lamentaciones estranguladas”²².

En su pasión por la ruptura, por la denuncia de nuestras incompatibilidades esenciales en tanto humanos obsesionados por el *quehacer* en un mundo de violencia y de corrupción, imagino perfectamente a Cioran, frente al hombre civilizado, ese anémico espiritual temeroso de ser él mismo y de asumir su libertad sin miedo a medirse con sus propias capacidades de abyección o de grandeza, gritando con Macbeth, “Comienza a hartarme de sol, y ansío que se haga ahora pedazos la máquina del Universo” (Acto V, escena V); o vociferando con Lear en pleno descampado bajo la tempestad: “¡Y tú trueno que todo lo consumes, aplasta la espesa redondez del mundo! ¡Rompe los moldes de la Naturaleza y destruye en un instante todos los gérmenes que producen al hombre ingrato!” (Acto III, escena II). Pudiera ser que la destrucción total del hombre se encuentre dentro de él mismo —como sus paraísos—, y que no requiera de una catástrofe apocalíptica exterior para desaparecer, sino que termine, poco a poco, embrutecido por el progreso y la técnica, sometiéndose a cualquier apariencia de Justicia (sea de derecha o de izquierda) que homogenice su impulso nato hacia lo irracional y lo irreparable —es decir hacia el Conocimiento— convirtiéndolo en un autómatas, en un degenerado. Mientras tanto, concluiríamos bajo la óptica de los talmudistas, que si bien no se nos preguntó si queríamos venir al mundo, lo que nos queda por hacer, ya que aquí estamos es “examina tus acciones”; y sugeriríamos, con palabras de Cioran, inspiradas en la tradición cabalística, tener presente que, “si queremos volver a unirnos con esa claridad lejana de la que nunca sabremos por qué fuimos separados, es importante salvaguardar ese poco de luz que existe en cada uno de nosotros desde antes de nuestro nacimiento, de todos los nacimientos”²³. ♦

¹⁷ *Ibidem*, p. 69.

¹⁸ W. Shakespeare, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1960. p. 1324.

¹⁹ *Desgarradura*, Barcelona 1984.

²⁰ *Historia y utopía*. Trad. Esther Seligson, Artífice Ediciones México, 1981. p. 107.

²¹ William Shakespeare, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1960. p. 1646-1660.

²² *La caída en el tiempo*, Trad. Esther Seligson. Monte Avila Editores, Caracas 1967, p. 25.

²³ *Del inconveniente de haber nacido*, Trad. Esther Seligson. Taurus Ediciones, Madrid. p. 141.

Quehacer Universitario

Imprenta Universitaria

50 AÑOS DE LABOR CONTINUA

A cincuenta años de su fundación, la Imprenta Universitaria sigue trabajando. Máquinas del siglo pasado, que en los años treinta parecían la solución de los proyectos editoriales de la Universidad Nacional Autónoma de México, que ahora parecen obras de museo, se las ha llevado el viento del desarrollo tecnológico. De aquella imprenta que fundó en 1935, el rector de la UNAM, Luis Chico Gorne, no sino el recuerdo. Ya no son suficientes esas técnicas de impresión y composición (el linotipo) para las dimensiones actuales de la UNAM.

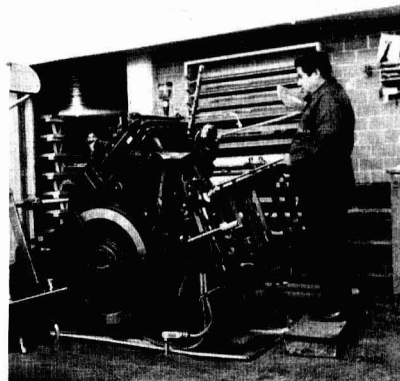
Como origen y proyecto, la Imprenta cobra importancia por ediciones, por las colecciones de literatura, ciencias, sociología, historia, pensamiento americano, etc., que produjo. En 1935, la naciente casa editorial era una promesa y una realidad. Manuel Toral Moreno, uno de los jefes del taller, antiguo trabajador de la UNAM, dice: "La idea de fundar la Imprenta Universitaria surgió en 1934, en vista de las dificultades con que tropezaba el servicio editorial de la universidad en diversos talleres particulares, para lograr que las publicaciones editadas o patrocinadas por ella se hicieran con esmero y corrección indispensables y dentro del plazo requerido. Hubo una circunstancia favorable: recién obtenida la autonomía de la Universidad, el doctor José Manuel Puig Casauranc, al liquidar la editorial La Razón, propuso a la misma que cubriera el pasivo de esta empresa a cambio del equipo que aún conservaba en su poder, que constaba de un linotipo, una prensa mecánica, una mesa de composición y una cosedora de hilo".

En 1934, Manuel Gómez Morín, rector de la UNAM, comisionó a Pablo González Casanova y Joaquín Ramírez

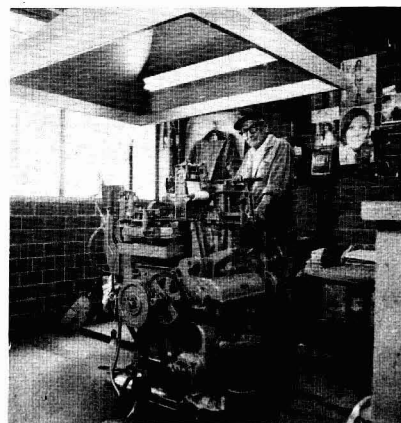
Cabañas, para impulsar la calidad de los proyectos editoriales de la Imprenta. Fueron años fructíferos, difíciles porque el presupuesto para las colecciones era reducido y la UNAM debía enfrentar retos académicos, de investigación y de enseñanza, apremiantes. Pero con todo, de ese equipo rudimentario salieron obras como la *Historia del pensamiento filosófico* de José Vasconcelos; *La Universidad y la inquietud de nuestro tiempo* de Luis Chico Gorne; *Tratado elemental de biología* de Isaac Ochoterena; *Horacio en México*, *Otra vez el diablo* de Alejandro Casona, la serie Pensadores de América que publicó libros de Bolívar, y el Mariátegui de Manuel Moreno Sánchez.

Por los talleres de la Imprenta pasaron la revista *Universidad de México*, textos escolares, artículos y folletos para la difusión cultural de la UNAM. En 1953, al hacer el balance de las actividades que la Imprenta Universitaria había realizado se habló del cumplimiento de los objetivos trazados inicialmente: "Colaborar con los trabajos que se mandan a la Universidad y a la Imprenta Universitaria; prueba de ello es que en muchas ocasiones hemos propuesto a las autoridades universitarias, por medio de oficios, que se impriman libros de texto para que los estudiantes puedan conseguirlos a precios más bajos que los que actualmente existen. Sin embargo, con el transcurso del tiempo nos hemos dado cuenta que en la actualidad muchos periódicos y revistas publican sugerencias para que la Imprenta Universitaria publique libros de texto".

Así la Imprenta fue ensanchándose hasta ser éste foro de publicaciones



desde el cual se han ventilado los autores más destacados de las ciencias, el arte y la cultura en México y América Latina. Una nueva empresa queda aún por hacer en esa editorial de la UNAM: rescatarla del atraso y el olvido, reactualizarla, para que funcione como un todo integrado a nuestra máxima casa de estudios y esté a la altura de las necesidades contemporáneas. Si recorda-

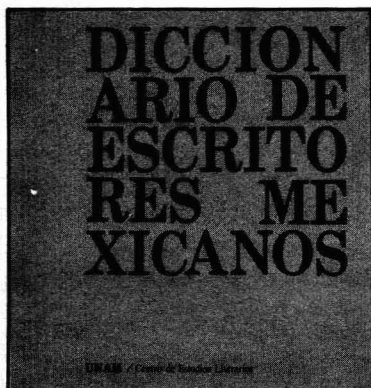


Secretos Públicos

AURORA OCAMPO

Si alguien en este país ha pensado que hay pocos escritores mexicanos, lo invitamos a que visite a la maestra Aurora Campo en el Centro de Investigaciones Literarias de la UNAM.

Investigadora de tiempo completo desde 1956, fecha en que se fundó el Centro, bajo la dirección de Julio Jiménez Rueda, Aurora ha estado empeñada en una tarea *titánica*, la de crear el *Diccionario de escritores mexicanos*, que en 1967 apareció publicado por la Universidad Nacional

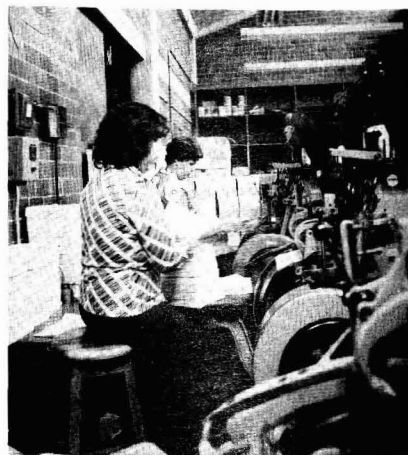


Autónoma de México, en un solo tomo, con 542 autores que van desde Nezahualcoyotl hasta José Agustín, con un tiraje de 4 mil ejemplares, que, como era de suponerse, se agotó casi de inmediato. Esta primera edición la empezó a trabajar en 1960, y a la fecha, es una verdadera joya, ya que han llegado a pagar hasta 50 mil por un ejemplar usado, cuando, en el momento de su aparición costaba únicamente mil pesos.

Actualmente, Aurora Ocampo prepara una segunda edición, con muchas dificultades que al emprender la tarea no tenía previstas: de 542 autores con que contó la primera edición, en este momento tiene fichados más de 2,500 escritores *sólo* del siglo XX, con todas sus obras actualizadas, colocadas meticulosamente por orden alfabético, a las que posteriormente se les agrega un

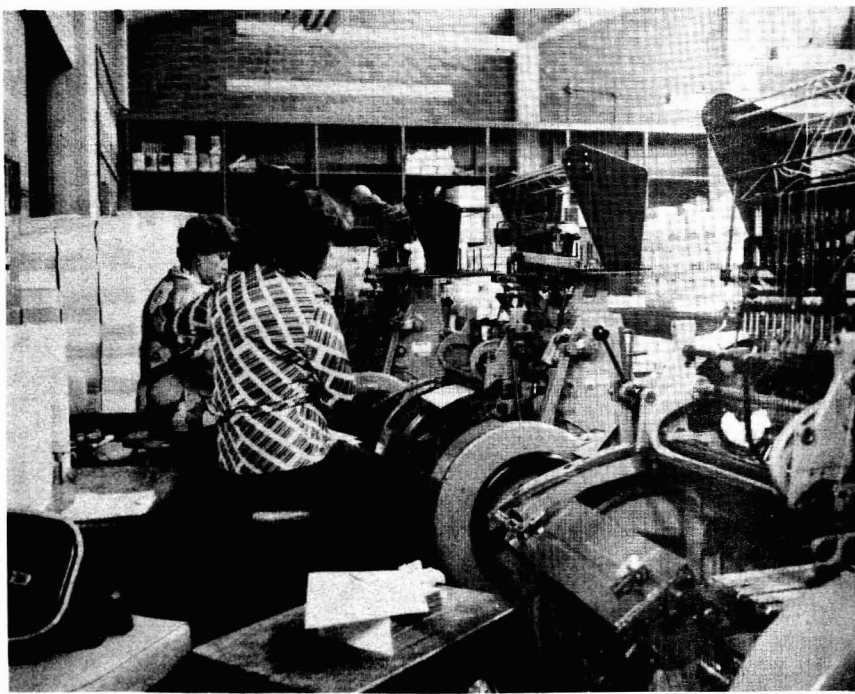
mos el capital inicial con que fue fundada la Imprenta Universitaria parece ficción: fue de quinientos pesos, y las aportaciones tenían un valor de cincuenta. Era una sociedad formada por socios que, por vocación intelectual y solidaridad universitaria, cooperaron en la creación de la Imprenta. Los objetivos que la UNAM perseguía al crear los talleres de la Imprenta eran claros y específicos; no había la menor duda que se buscaba asegurar la publicación en las mejores condiciones posibles, de libros, folletos, anuarios, revistas, boletines y otros impresos, "con los que se cooperase a la obra de difusión cultural que a la Universidad corresponde, o que (fuesen) útiles para el servicio directo de la propia institución."

En esas planchas de metal se imprimieron los primeros números de la revista *Universidad de México*, la *Gaceta* y, por supuesto, tanto material didáctico, de consulta, que no es necesario citar. En aquellas cláusulas, en que se formaba la sociedad cooperativa que integraría la Imprenta Universitaria, podíamos leer dictados del tipo siguiente: "La Universidad autoriza a la Sociedad Cooperativa para que, en los talleres de la imprenta ejecuta trabajos ajenos a la institución, con exclusión de obras de política militante o de cualquier género inmoral; en la inteligencia de que, tratándose de trabajos no oficiales de la Universidad, la Cooperativa deberá proporcionar todos los materiales de consumo que se requieran y podrá ser auxiliada temporalmente, si es preciso, por elementos extraños a la misma Coope-



rativa la responsable de cualquier situación legal que de ello se derive."

La Imprenta Universitaria era, al principio, un laboratorio experimental de divulgación e impresión de trabajos universitarios; su labor, en estos cincuenta años parece inabarcable: sembró semillas culturales y científicas por



muchos sitios; actualmente, el crecimiento desorbitado de la UNAM, su integración a un sistema educativo moderno, de acuerdo con las leyes sociales y de desarrollo del país, hicieron de la Imprenta Universitaria un recodo de la producción de libros. Por eso, hace ya varios años, la UNAM y sus institutos y colegios, producen por fuera de la Im-

prenta sus publicaciones. Es importante el rediseño de la producción de libros universitarios. Es necesario una reestructuración de esa labor tan básica y decisiva en la vida universitaria. Sólo con esta remodelación, la UNAM volverá a caminar en materia de publicaciones por el camino trazado en 1935 por la imprenta universitaria. ◇

SECRETOS PÚBLICOS

resumen biográfico. Para llevar a cabo tal labor, la maestra Ocampo cuenta con un equipo de seis personas de medio tiempo, la biblioteca y hemeroteca del propio Centro, que dicho sea de paso, ya ocupa no sólo los salones sino también los pasillos.

Cualquiera que por curiosidad se asome al proyecto, pensará que detrás de los libros, revistas y periódicos, se encuentra escondida una terminal de computadora; pero nada más lejos de la verdad: este es un proyecto que se lleva a cabo de manera totalmente artesanal, y esto es lo que lo hace prácticamente infinito, ya que constantemente están saliendo nuevas obras, tanto de autores que aún viven, como obras póstumas. La información se obtiene de los propios escritores, a quienes se les envía una "solicitud de datos", de periódicos que se fichan a diario, y de los mismos libros. Se vacían los datos bibliográficos en pequeñas tarjetas, y durante todo el proceso se van aumentando de manera alfabética, hasta que cada autor queda actualizado.

A ojo se calcula que esta nueva edición del *Diccionario de escritores mexicanos*, constará de siete u ocho tomos, que la maestra Ocampo espera terminar el primero en aproximadamente dos meses. El contenido de éste, será de la A a la CH, e irán saliendo paulatinamente los otros tomos hasta completar esta obra fundamental para México y la Universidad.

Independientemente de esta tarea, Aurora es, como ella dice "para mi fortuna" maestra de literatura hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras. No pocas generaciones la recuerdan con mucho cariño como la maestra que los enseñó a fichar libros con meticulosidad. Es además autora de dos libros fundamentales dentro de la carrera de Letras Hispánicas: *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea* y *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, así como también de *Cuentistas mexicanas*, (agotado desde hace algún tiempo), y publicados por la UNAM. ◇

Beatriz de la Fuente en El Colegio Nacional

En su discurso de ingreso al Colegio Nacional, la doctora Beatriz de la Fuente, directora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, dijo que "el artista y su obra no se producen en el aislamiento, sino inmersos en un contexto natural y social; de hecho, lo que el artista hace es perpetuar y transmitir valores de su cultura, y en el proceso de hacerlo, crea algo que es de algún modo original y revelador."

Su obra más sólida *Los hombres de piedra* es una visión profunda del arte prehispánico, tema al que la doctora de la Fuente ha dedicado tiempo y rigor. Por eso, su entrada al Colegio Nacional fue un reconocimiento a una labor que sigue su curso natural: el arte, el artista y su tiempo, la creación en un ambiente determinado, la historia de la cultura, etc. Ella asegura que "la primera tarea del historiador del arte, es decidir cuándo un objeto amerita ser visto como un trabajo de arte y ser tratado como tal, y no como material que puede ser usado con otros fines. ¿Qué es un trabajo de arte? Es una totalidad significativa cuyos elementos, materia, formas, espacios, colores, se hallan armónicamente integrados y suscitan, en quien lo contempla, una respuesta que varía entre el puro asombro y la emoción estética; pero esto solamente ocurre en quienes tienen sensibilidad y líneas de orientación suficientes para percibir lo que por medio de él se expresa o comunica. Los objetos de arte son productos del poder, de la creatividad de hombres técnicamente capaces de expresar aspectos de la naturaleza, de su religión o de su cultura, tal como los experimentan con su sensibilidad y los transforman con su imaginación".

Investigadora y profesora, Beatriz de la Fuente ha hecho estudios sobre el arte olmeca, la cultura maya, y sobre todo, del arte prehispánico; ella concibe al historiador del arte como un investigador pero además con una misión más importante: la de educador. ¿Qué es entonces el arte para la doctora De la Fuente? ¿Un lenguaje? ¿Una ficción que el artista inventa y separa del mundo? Afirma que el arte necesita y depende del historiador para hacerlo llegar al público, para detectar su trascendencia. En este sentido, el historiador del arte es también y simultáneamente un crítico en el más amplio sentido del término.

Por último, en su exposición ante los miembros del Colegio Nacional, el 7 de mayo pasado, Beatriz de la Fuente dijo: "Hay razones para pensar que aún no hemos asimilado suficientemente esta parte de nuestra herencia, y que no apreciamos su extraordinario valor como instrumento de autoconocimiento. El estudio del arte de nuestros antepasados merece mayor atención en la educación de nuestra gente, particularmente de nuestros niños y nuestros jóvenes." ◇



Libros

GRINGO VIEJO

EL CÍRCULO SE CIERRA

Por Adriana González Mateos

La última novela de Carlos Fuentes, *Gringo Viejo*, no viene a sumarse a sus obras anteriores como un simple agregado casual, sino que forma parte de un vasto proyecto narrativo, un ambicioso mosaico que recorre los fantasmas, pesadillas y mitos ligados a México. Un momento de este recorrido es "La fiesta revolucionaria", ciclo integrado por dos novelas: *Gringo Viejo* y *Emiliano en Chinameca*. Ambas se consagran a las tendencias populares (y derrotadas) de la revolución; *Gringo Viejo* dedicada a la facción villista y nortea, y *Emiliano en Chinameca* a las hazañas del caudillo del sur. Como todo lector de Fuentes sabe muy bien, la revolución fue, en efecto, una fiesta, el momento en que los mexicanos se miraron y se reconocieron, reencontraron sus signos, tuvieron la oportunidad de fundar un tiempo propio. Por eso, *Gringo Viejo* es un ejemplar rarísimo, si no único, de novela

de la revolución ilusionada con la revolución, emocionada ante el espectáculo (narrado con cierto aliento épico) del pueblo que rompe sus cadenas y se yergue por primera vez sobre una tierra sin tiranos. El siguiente ciclo narrativo ("La región más transparente") contará la cruda que siguió a esta fiesta, o cómo la acabaron personajes menos novelizados y más eficaces; por lo pronto, en "La fiesta revolucionaria" Fuentes se permite cierto fervor. La nostalgia de esta especie de Edad de Oro está en su apogeo en *Gringo Viejo* que la reconstruye sin tener que mirarla a la luz de sus escuelas.

Si la Revolución fue un acercamiento a la autenticidad, ésta sólo se aquilata por oposición con lo Otro; lo Otro por excelencia, para los mexicanos, son los gringos, tan pronto envidiados e imitados como rechazados con violencia. Un estadio de este proceso es la convicción de que mientras los gringos y su civilización marchan hacia la decadencia, la esterilidad y el vacío, en México existe una vida propia y más profunda. Wishful thinking? El protagonista de *Gringo Viejo*, por lo menos, abandona el "pleno siglo XX" de California y se interna en el desierto mexicano, destinado a vivir un renacimiento ("podía oír y oler y gustar y ver como nunca antes") y a morir "nomas porque cruzó la frontera".

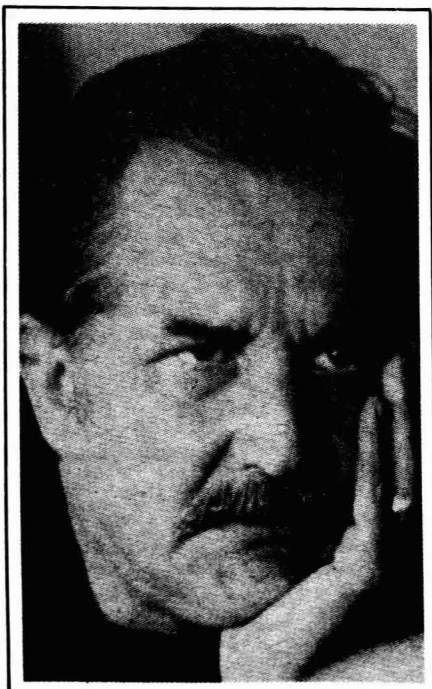
Este gringo viejo se llama Ambrose Bierce, y la novela es la narración de las posibles andanzas de este escritor desaparecido en México hacia 1914. Más importante que los datos de manual sobre "Bitter Bierce" es el sentido de su personalidad tal como Fuentes la reconstruye: Bierce es el gringo que lleva las manías de su nación (sentirse virtuosos y decir la verdad) hasta el punto exasperado en que sólo es posible suicidarse o matar: la autofagia. El gringo viejo abandona su patria porque, a fuerza de criticarla en nombre de estos ideales comunes, comprende que es imposible e intolerable como proyecto y despreciable como realidad; su obsesión, en México, será disparar contra el fantasma de su padre, vestido con el uniforme del ejército de los Estados Unidos.

Fuentes le tiende una compañera, Harriet Winslow que no es una crítica del "american dream" sino una ferviente practicante de sus preceptos. Harriet se encuentra de pronto a media revolución porque su anglosajón sentido del deber no le permite huir: los hacendados la contrataron, ha recibido un salario por adelantado y va a enseñar inglés a los niños (que, desde luego, practican su francés en el exilio parisino). Así es como los dos gringos, Bierce y

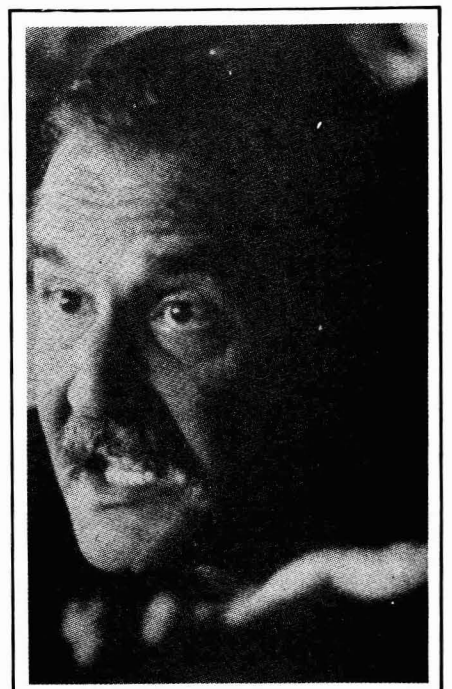
Harriet empiezan a desplegar ante el lector las cualidades de la personalidad norteamericana: una conciencia fragmentada que nunca está del todo en el presente y se encuentra incómoda en el cuerpo; convicciones en vez de verdades; un alejamiento de los demás disfrazado de pasión por la higiene; un etnocentrismo, una eficacia y un sentido práctico que (típicamente) llevan a Harriet a fundar una escuela (fracasada de inmediato) en la hacienda arrasada por los revolucionarios. En resumen, una personalidad moderna, solitaria y escindida del mundo.

Gringo Viejo se empeña en demostrar lo irrefutable de una tesis entrañable: en el fondo, qué absurdos y tontos son los gringos frente a la astuta vitalidad de los mexicanos que, sin explicarlo, están metidos en la vida, en un tiempo propio y en una comunidad que da sentido a sus actos. Toda esta riqueza mítica llega a su cumbre cuando Harriet recuerda la pelirroja impotencia de su novio gringo entre los fuertes brazos de un *latin lover* que es, además general villista. He aquí la encarnación de la civilización y buen salvaje.

Si los gringos observan a los mexicanos con fascinación y repulsa, los mexicanos les devuelven un recelo incomprensivo y rencoroso a "los Estados Unidos, el otro mundo, el mundo que no es México, el mundo distante y curioso, excéntrico y marginal de los yanquis que no disfrutaban de la buena cocina o de las iglesias hermosas o de las revoluciones violentas o de las mujeres sujetas y rompían todas las tradiciones nada más porque sí, como si sólo en el futuro y en la novedad hubie-



Carlos Fuentes



se cosas buenas". "Para los mexicanos la única causa de guerra eran siempre los gringos".

El encuentro sólo puede ser violento. La experiencia de México ("México es la prueba de lo que pudimos ser") marcará a los gringos en forma indeleble. Han ampliado sus fronteras en todas direcciones, pero la frontera del sur es una cicatriz; cuando el viejo la cruza, el puente estalla y se incendia. Es la última frontera de la conciencia norteamericana, "la más difícil de todas porque era la más extraña siendo la más próxima y por ello la más olvidada y la más temida cuando resucitaba de sus largos letargos".

Finalmente el viejo Bierce muere tras un último gesto de provocación: quema los papeles que guardan la herencia y los derechos de los revolucionarios. Mientras, su compañera se enfrenta con irritación a un mundo que no funciona de acuerdo con lo previsto; cuando no puede sostener que funciona mal descubre lo que ella misma hubiera podido ser y, al mismo tiempo, la imposibilidad de serlo. ("Y esto Harriet Winslow nunca se lo perdonó a Tomás Arroyo"). Ha seguido a las tropas villistas, pero está condenada a volver a Washington a vivir una existencia póstuma, en la que eternamente "ella se sienta sola y recuerda". El encuentro con los adversarios es momentáneo y altera fatalmente el futuro; el acuerdo es imposible. "Ser un gringo en México: eso es eutanasia", escribió Ambrose Bierce en su última carta.

Para Fuentes, si la civilización encuentra su frontera, los mexicanos permanecen inalterados, absortos en "la inmersión en su propio ser"; el Otro que aguarda misterioso y desconocido resultan ser ellos y en ciertos instantes se siente en el narrador la misma fascinación que en los gringos: la Revolución es incontrolable y primitiva como una fuerza natural, su genio y condensación perfecta es Pancho Villa. Se trata de un Pancho Villa a la altura de su leyenda: instintivo, cruel, simpático, sacado tal vez de cualquier película del cine nacional. Al recorrer los mitos ligados a México, Fuentes no lo desmitifica sino al contrario, descubre un país extraño y mágico. En *Gringo Viejo* agrega con alegría unas páginas más a la obra comenzada hace treinta años. Se trata de un retoque, un nuevo conjunto de figuras que armoniza con el resto del mural. Su círculo narrativo está, tal vez, pronto a cerrarse, pero aún no augura ningún dibujo distinto. ♦

EL PINTOR
JUAN CORDERO

EL PENSIONADO DE ROMA

Por José Pascual Buxó

El pintor Juan Cordero, de Elisa García Barragán, no sólo es un bello libro —uno de los libros de arte que rescatan en nuestro tiempo el arte de hacer bellos libros—, sino un ejemplo de estudio diligente, cuidadoso y exacto, de la obra de un destacado pintor mexicano de la segunda mitad del siglo XIX.¹

La monografía de la doctora García Barragán se ocupa, en su primera parte, de "los días y las obras" del artista, vale decir, de sus iniciales estudios en la Academia de San Carlos (1830-7); de la continuación de los mismos en Roma con notables maestros de la Academia de San Lucas; de su inicial identificación estética con los "Nazarenos" rafaelistas; de su regreso a la patria y la primera exhibición de sus obras (1851); de sus controversias con Pelegrín Clavé, el director de San Carlos, y en fin de su relevante trabajo como retratista y muralista en sus años de madurez.

Si ya en esa primera parte del estudio, Elisa García Barragán hizo un inteligente acopio de documentos relativos a la crítica y valoración del artista mexicano por parte

de sus contemporáneos (particularmente los escritos de Francisco Zarco, José Bernardo Couto y Felipe López y López), en la parte segunda —que responde al título de "Tiempo y crítica"— emprende un análisis más pormenorizado y sustancioso de los juicios que entonces suscitó la obra de Cordero.

Con ese propósito, la autora nos recuerda que "a Juan Cordero le tocó vivir el período de paso, en el que los juicios sobre las manifestaciones artísticas se normaron, oscilando entre los recuerdos de valores neoclásicos, las preferencias académicas que en realidad eran una visión romántica del clasicismo, y las novedades que el ro-



Auto-retrato de Cordero niño



Colón ante los Reyes Católicos. (Roma) 1850

* Carlos Fuentes, *Gringo Viejo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

manticismo aportaba, entre otras... un incipiente nacionalismo", razón por la cual la obra de ese artista dio pie a muy diversas y contradictorias opiniones.

Así por ejemplo, Paul F. Mercuri —por el intermedio de Zarco— y Rafael de Rafael ensalzaron, en términos generales, las cualidades de concepción y factura de uno de los lienzos más ambiciosos de Cordero: *Colón ante los reyes católicos*, en tanto que un anónimo cronista de *El Conciliador* se expresaba con "violencia y furor verdaderamente incomprensibles" de esa misma obra. Y es que, en ese trabajo, Cordero llevó a cabo por primera vez en el ámbito hispánico una "pintura de historia" que, por fuerza, habría de ocasionar la apasionada contraposición de los partidarios del "idealismo trascendente" y los adeptos al insurgente "realismo naturalista".

Con todo, y descontando las abundantes anécdotas y circunstancias, la polémica en torno de *Colón ante los reyes católicos* nos permite advertir, no sólo un nivel crítico y conceptual muy aceptable de parte de quienes entonces se ocupaban de asuntos artísticos, sino además una competencia literaria que no resultaría despreciable en nuestros días.

Pero entonces como hoy habían de mezclarse sin prudencia en la discusión dos o más órdenes de ideas, de suerte que lo que pudo dar origen a dilucidaciones técnicas y estéticas importantes sobre los modos de representación de lo real, se vio enfangado por los afanes de la preeminencia o la prepotencia. Eduardo Pingret (joven pintor llegado a México poco antes y, a lo que yo sospecho, figura mampuesta de Pelegrín Clavé) arremetió contra el "pensionado de Roma" (Cordero) en una larga reseña de la exposición colectiva celebrada en San Carlos en 1854 y, entre otras lindezas, se dejó decir que los seis mil pesos que costaba a la nación el tal "pensionado" se verían mejor empleados en la adquisición de algún Murillo, Rubens o Rafael que sirvieran para exaltar la imaginación de nuestros pintores.

Diversas propuestas —naturalmente airadas— mereció tal artículo, entre otras la de Luis Gonzaga Ortiz, que salió en defensa de la capacidad de los mexicanos para "apreciar el mérito y el talento artísticos" y, asimismo, para despreciar "la presunción y la ingratitud de los que no contentos con las distinciones que se les dispensan, rebajan el mérito del país que les ofrece generosa hospitalidad".

No menor barullo provocó el hecho de que se diese a Cordero la encomienda de "ornamentar la cúpula del Señor de Santa



Retrato de los niños Martínez de la Torre

Teresa", pues también en esa ocasión Pingret pretendió desacreditar a Cordero y los partidarios de éste le hincharon las orejas con dicterios al que se atrevía a ofender a esa "gloria de nuestra patria".

Pero, en verdad, no es eso lo que más importa, por más que a través de tales disputas podamos hacernos una viva impresión de aquel momento de la historia mexicana en el cual los profundos sentimientos de nacionalismo y propia valía debían ostentarse de manera combativa, sino el fondo intelectual de las cuestiones debatidas por literatos tan señalados como Manuel M. Payno, José Martí, Manuel G. Revilla, Rafael Angel de la Peña y muchos otros.

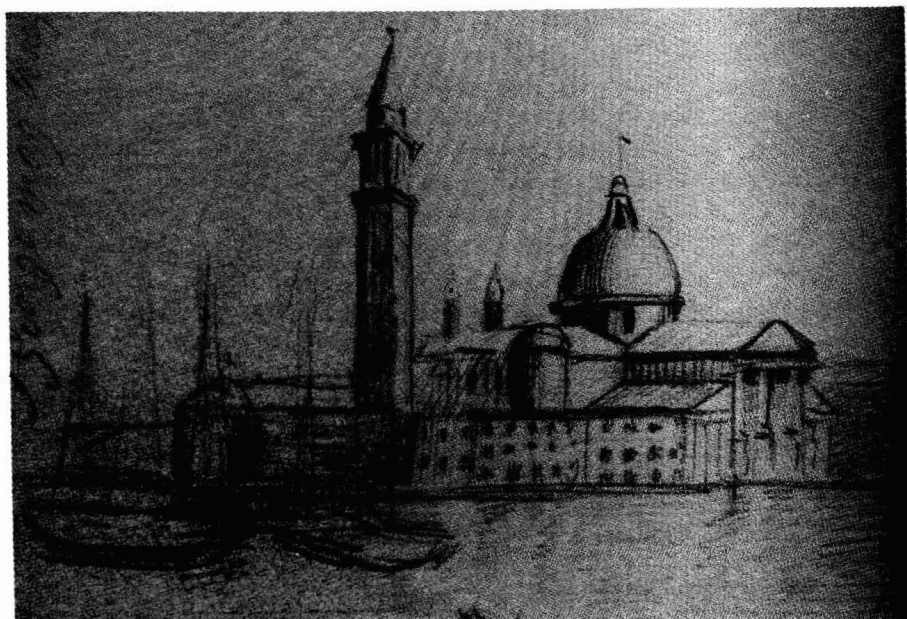
Conviene, pues, destacar la muy atinada selección de textos críticos con los que Elisa García Barragán ha compuesto una

antología, no sólo pertinente a la obra de Cordero, sino además reveladora de los contenidos ideológicos de aquellas discusiones en torno al arte que se suscitaban por esos años:

La importancia de Juan Cordero como retratista, no sólo fue ponderada por sus contemporáneos, sino valorada también por la crítica de nuestros días. Xavier Villaurrutia advirtió que es precisamente en los retratos donde "se hallan presentes sus más concertadas virtudes que, en más de una ocasión, hacen pensar en la obra de Ingres y en su lección particular"; Salvador Toscano percibió en ellos "ese primer brote de nacionalismo en México" opuesto a los "principios europeizantes" representados por Pelegrín Clavé, y Justino Fernández no disimuló su entusiasmo por retratos tales como los de los escultores Pérez y Valero, doña Dolores Tosta de Santa Ana y Angela Osio, que —según su decir— "reúnen las cualidades más auténticas de Cordero".

En la cuarta parte de la monografía que comentamos (intitulada "Las formas del reencuentro"), Elisa García Barragán expone y comenta las oscilaciones críticas por las que ha pasado la obra de Cordero en nuestro siglo; en tanto que en la quinta parte ("Hacia una conclusión") jerarquiza los materiales previamente examinados y expone sus juicios particulares.

Dice Elisa García Barragán que le fue "necesario e indispensable" para profundizar el sentido y la evolución de la obra de Cordero, no sólo atender a la obra misma del artista, sino también al "medio ambiente" en que se desarrolló. En primer término, acota las influencias recibidas por el pintor: la del academicismo neoclásico re-



Apuntes de viaje



La sonámbula

presentado por Mengs e Ingres (tendencia a la que se adscribirían lienzos tan notables como el retrato de María Bonnani o las figuras femeninas de *La sonámbula* y *La cazadora*), de la que poco a poco se iría separando para abrazar los postulados del realismo romántico que, al rechazar los principios de la "belleza ideal", prefirió comprometerse con la representación verosímil de los modelos vivos; tales, por ejemplo, los retratos de Isabel Arriaga de Cordero o del señor Francisco Cordero.

Muy atinadamente, Elisa García Barragán dedica un pormenorizado análisis a *Colón ante los reyes católicos*, por cuanto que esa "pintura de historia" —más aún que la de asuntos bíblicos— provocó en tiempos de Cordero muy enconadas polémicas. Según Justino Fernández, el gran lienzo de Cordero en el que se mira a Colón presentando a la corte de los Reyes Católicos a un grupo de indígenas americanos, responde a "la interpretación corriente en la historiografía del tiempo", y tanto la actitud teatral de los personajes como "la reclamada factura la hacen un tanto dura y carente de emoción".

Sin negar algunas evidentes "limitaciones de su momento", el cuadro de Cordero es —para Elisa García Barragán— ejemplo de "fértil imaginación" y de notable facilidad "narrativa" que corre mucho más allá de la mera anécdota. En efecto, la doctora García Barragán ha hecho un certero análisis de esa obra, que constituye, a nuestro juicio, un avance metodológico importante por lo que a nuestro ámbito se refiere.

Ante esa pintura de Cordero es lo más frecuente que el historiador y el crítico de arte se limiten a notar las cualidades de factura o de concepción ideológica gene-

ral, sin tomar en cuenta aspectos más amplios y sutiles de su orden compositivo. *Colón ante los reyes católicos*, dice la doctora García Barragán, se ajusta tanto al llamado *lucidus ordo*, de conformidad con el cual las figuras representadas han de hallarse dispuestas según sus jerarquías reales, como a la *aurea mesura*, que pone de relieve la organización simbólico-geométrica del espacio, así como de las figuras.

Tanto en el *Colón* como en *El redentor y la mujer adúltera*, se "observa el trazado ideal de una red regular" que se articula con "otra red formada por medidas áureas", artificio a través del cual se organizan las escenas en un ritmo de "lectura" que va revelando al espectador, no sólo los colores históricos o simbólicos de los iconos, sino que al mismo tiempo hace emerger otras relaciones semánticas más sutiles.

Así por ejemplo, en *Colón ante los reyes católicos*, "la línea horizontal de la sección áurea, (que corre) de izquierda a derecha, liga una serie de vértices importantes a partir de aquella mano de la figura que porta un casco, y que se puede antojar que fuera Pizarro; sigue por la parte superior de la calva frente de Colón; pasa por el pecho de Fernando, roza la corona de Isabel y en el otro extremo, apenas tocando al presumible... Cortés. Esto hace que los dos reyes y el descubridor se encuentren exactamente colocados entre las cabezas extremas de los dos grandes conquistadores: el del Imperio Mexicano y el del Imperio Inca".

Y basten estos ejemplos y comentarios para recomendar esta monografía sobre el pintor Juan Cordero que satisface tanto las miradas del sentido como las inquisiciones de la inteligencia. ♦

¹ Elisa García Barragán, *El pintor Juan Cordero. Los días y las obras*, Investigaciones Estéticas, UNAM, 1984.

Escritores mexicanos

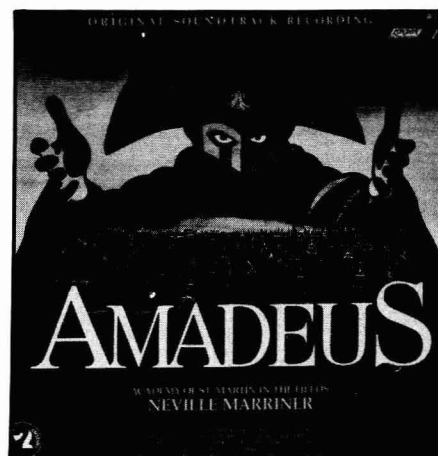
con más de dos obras publicadas, favor de enviar su curriculum y un ejemplar de cada uno de sus libros al Centro de Investigaciones Literarias, Torre II de Humanidades, piso 12, circuito interior, CU.

Cine

AMADEUS

EL DRAMA ROMÁNTICO Y LA ESPECULACIÓN

Por Juan Arturo Brennan



Independientemente de su éxito absoluto o su fracaso relativo, y al margen de lo que críticos y público emitan como opinión subjetiva de una obra, una de las cualidades más notables, y probablemente más escasas en el medio de las reconstrucciones históricas es la capacidad de generar polémica y polarización. *Odio quiero más que indiferencia*, según pregona un famoso vals peruano, y es indudable que cuando una obra logra crear tantos detractores como apologistas, es señal inequívoca de que ha tocado un nervio sensible en el inconsciente colectivo. Tal es el caso de *Amadeus*, la fascinante obra teatral de Peter Shaffer que recientemente se ha convertido en una exitosa y controvertida producción cinematográfica. A estas alturas de la historia de la obra, y teniendo como antecedente su larga presencia en un teatro de la ciudad de México, y después en varias salas cinematográficas, no parecería necesario hacer una descripción pormenorizada de la anécdota de *Amadeus*. En

todo caso, se antojará más lógico el intentar entrar de lleno en algunas de las polémicas que la obra ha suscitado debido a su heterodoxa aproximación al superhéroe de la música.

Entre los aspectos más notables de la diversidad de análisis que *Amadeus* ha generado, sobre todo en el ámbito de la crítica, es el de la serie de percepciones erróneas que a su respecto se tienen, percepciones que han tenido como resultado un enfoque también erróneo en el ejercicio de la crítica relativa a *Amadeus*.

La primera gran percepción errónea que se maneja respecto a *Amadeus* es la de afirmar categóricamente que el protagonista de la obra es el mismísimo Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Mozart es, en todo caso, un actor secundario en el esquema de Peter Shaffer, y el verdadero protagonista es nada menos que el Signor Antonio Salieri (1750-1825), compositor y director de orquesta cuya figura y cuya obra han pasado, quizá con justicia, a formar parte del gran cúmulo de basura que la historia de la música ha dejado atrás

para concentrarse en el trabajo de otros. Por ejemplo, el de Mozart. De hecho, es lícito especular sobre la posibilidad de que a no ser por la generosidad de Shaffer de darle a Salieri la pista central en su obra, el nombre de Salieri no sería más que una posible pregunta en un juego de trivia. No deja de ser curioso, en este sentido, que al pintar a Salieri como un auténtico gusano humano, Peter Shaffer le garantizó un lugar póstumo en el panteón de los personajes a quienes amamos odiar. ¿Habría conocido Salieri el mencionado valsecito peruano, *Odio quiero más que indiferencia*?

De cualquier forma, es preciso señalar que la relación de Salieri con Mozart está sumida hasta la fecha en la bruma de lo incierto.

Por una parte se afirma que, en efecto, Salieri obstaculizó el progreso de Mozart en la corte de Viena. Otras fuentes nos dicen, sin embargo, que Salieri se contentó con mantenerse alejado de Mozart. Otras hipótesis afirman que Salieri confesó el asesinato de Mozart poco antes de su muerte y que Salieri nada tuvo que ver. El caso es que las versiones contradictorias han seguido siendo fuente inagotable de textos, hasta nuestros días: en 1964, Cedric Glover publicó su novela *Las barricadas misteriosas*, que trata el mismo asunto de la muerte de Mozart y su relación con Salieri, y en 1979, el Teatro Nacional de la Gran Bretaña estrenó el *Amadeus* de Peter Shaffer.

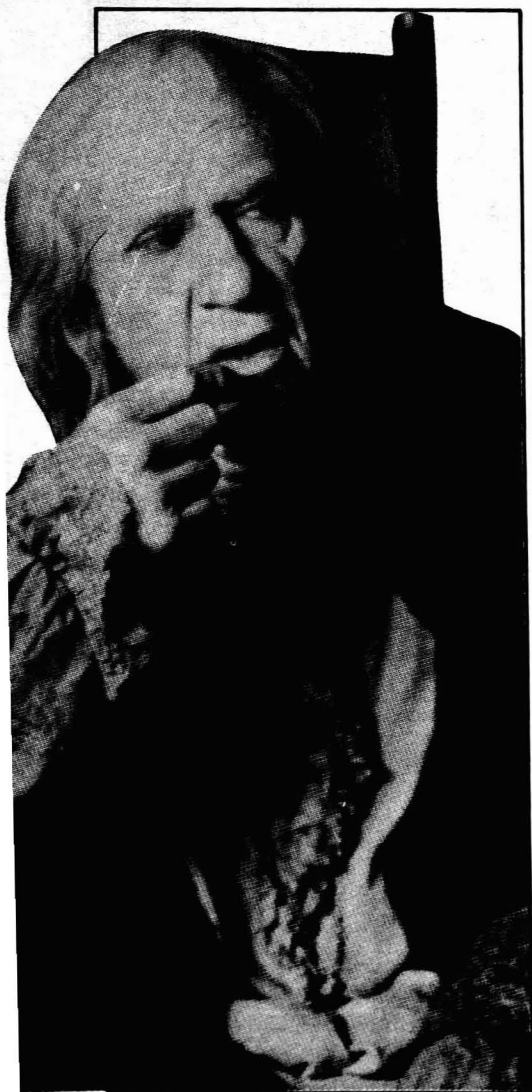
La segunda gran percepción errónea que ha suscitado *Amadeus* es la de aquellos que han criticado duramente, primero a la obra de teatro y después a la película, por su enorme cantidad de inexactitudes históricas. Considerando que Shaffer partió de un hecho que no pasa de ser una especulación, es evidente que *Amadeus* no es más que una extrapolación de datos históricos puesta al servicio de una narrativa fantástica que nos lleva por los caminos de un impactante drama moral: la toma de conciencia de la mediocridad ante sus propias limitaciones y ante el inalcanzable delirio creador del genio. Dicho de otro modo, nadie en su sano juicio podría suponer que Shaffer intenta ofrecer versión veraz de la vida y la muerte de Mozart. Por el contrario, el autor se tomó todas las licencias poéticas y narrativas permitidas, y algunas no tan permitidas, para hacer de su *Amadeus* no tanto una biografía dramatizada como una disección aguda y profunda de los mecanismos de la envidia, por una parte, y del inexorable ascenso de la creación por la otra. Simplificado al máxi-



mo, el argumento de la obra teatral de Shaffer nos presenta a un Salieri viejo, amargado, casi moribundo, pero aún suficientemente lúcido para darse cuenta de que su música y su nombre han sido olvidados aún antes de su muerte, mientras que la figura y la música de Mozart amenazan seriamente con pasar a la posteridad, cumpliendo lo que el compositor alemán Hasse dijera en una célebre ocasión sobre Mozart: "Este muchacho hará que nos olviden a todos." En efecto, Salieri sabe perfectamente bien que ha pasado a formar parte de ese olvido, y en un arranque de sinceridad que parece más un último intento de purificación vicaria que un auténtico arrepentimiento, se confiesa culpable de la caída y la muerte de Mozart. En la obra de teatro, el interlocutor de Salieri es el público; en la película dirigida por Milos Forman, es un sacerdote. A partir de su inicial confesión, el resto de la obra se desarrolla en una serie de *flashbacks* (más efectivos en el cine, pero más dramáticos en el teatro) en los que se describe la peculiar relación de Salieri con Mozart, desde su primer encuentro, hasta la caída del cuerpo de Mozart en una fosa común en las afueras de Viena. Este interesante juego de tiempos y espacios planteado por Shaffer en su obra fue magistralmente puesto en escena en Broadway en 1980.

Una película alucinante

Después de su merecido éxito por todo el mundo, *Amadeus* llegó pronto a la inevita-





ble etapa de su paso al cine, aventura para la que no se le concedían muchas posibilidades de éxito. Si bien es cierto que no todas las obras de teatro se dejan traducir bien al medio cinematográfico, el caso de *Amadeus* fue especialmente afortunado al tener a la cabeza del proyecto a un director sólido y sensible como el checoslovaco Milos Forman, y al propio Peter Shaffer como adaptador de su obra para el cine. Lo que resultó de esa colaboración (y de una producción hermosamente cuidada) fue una película deliciosa, alucinante a veces, muy instructiva, y sobre todo, especial para agudizar los síntomas latentes de quienes en una forma u otra padecemos de mozartmanía. Baste decir, pues, que el tránsito de *Amadeus* de las tablas al celuloide fue muy afortunado, y no porque así lo haya decidido la Academia a través de los ocho Oscars que le otorgó, sino porque en la factura del film es evidente la misma pasión que existe en la música de Wolfgang Amadeus Mozart.

Y las secuencias donde esa pasión es comunicada con mayor intensidad son aquellas en las que a través de la fantasía y la licencia poética muy bien justificada, Shaffer y Forman nos permite asomarnos al proceso de creación de algunas de las obras más interesantes del catálogo de Mozart: la *Serenata K. 361* para instrumentos de aliento; *El rapto del serrallo*; *Las bodas de Fígaro*; *Don Giovanni*; *La flauta mágica*; y el *Requiem*, cuya gestación constituye una de las partes más intensas de la cinta de Forman.

Salieri, después de haberse presentado disfrazado ante Mozart para encargarle un *Requiem*, con la intención de hacerlo pasar por suyo y dirigirlo él mismo en los funerales de Mozart, asiste al estreno de *La flauta mágica*, en el que su némesis alterna entre el podio del director y el glockenspiel. A causa de su agotamiento físico, su enfermedad, y la locura creciente provocada por el encargo del *Requiem*, Mozart sufre un desmayo en el teatro, y es llevado a su casa por el mismísimo Antonio Salieri, compositor de la corte.

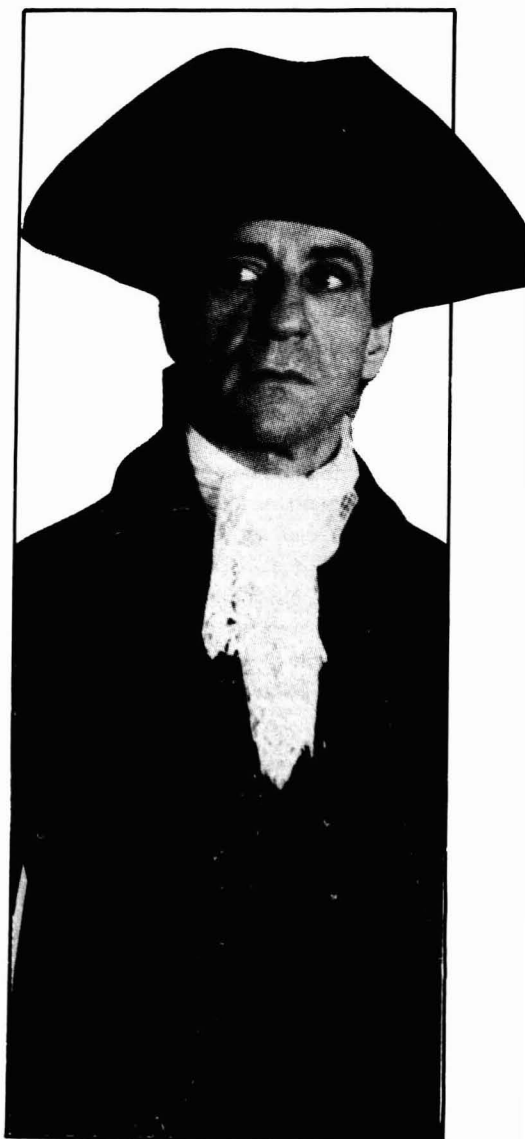
Con engaños, Salieri convence a Mozart de que debe terminar el *Requiem*. Enfermo, Mozart le pide a Salieri que le ayude. Y en una de las secuencias más admirables de la cinta, Mozart le dicta a Salieri su misa de *Requiem*, que Salieri quiere hacer suya. Suenan los trozos musicales de cada una de las líneas melódicas del *Requiem*, como los ladrillos individuales de un gran edificio, tal y como salen de la imaginación de Mozart. A la muerte de Mozart y durante su paupérrimo funeral, suenan terribles el *Confutatis* y el *Lacrimosa* del *Requiem* que Salieri nunca podrá hacer pasar como suyo.

Si bien podrían hacerse severas revisiones históricas a la película, aquí sólo cabe aclarar las circunstancias de la composición del *Requiem*, que es el punto climático de la cinta. En efecto, el *Requiem* le fue encargado a Mozart por un desconocido misterioso, pero que nada tenía que ver con Salieri. Se trataba simplemente de un emisario del conde Walsegg-Stuppach, un noble con afanes de compositor que quería comprar el *Requiem* de Mozart para hacerlo pasar como suyo. Es de suponerse que si Mozart hubiera terminado su *Requiem* antes de morir, el conde hubiera podido hacerse pasar por un gran compositor. Como coda al asunto del *Requiem*, la historia nos dice que la misa inconclusa fue terminada por Franz Xaver Süssmayr, alumno de Mozart y amigo íntimo de la familia. Algunas de las biografías de Mozart van más allá del *Requiem* en cuanto a la participación de Süssmayr en la vida de Mozart. Se sabe que Süssmayr pasó mucho tiempo muy cerca de Constanza Mozart, y como dato coincidente está el hecho de que al nacer el sexto hijo de los Mozart, cinco meses antes de la muerte del compositor, Constanza le puso por nombre de pila Franz Xaver Wolfgang.

Producto típico de la comunicación masiva

Por último, es menester mencionar que gracias a su paso por los medios, *Amadeus*

se ha convertido ya en un producto típico de la era de la comunicación masiva. Entre otras cosas, esta auténtica tragicomedia musical ha tenido como subproducto, un álbum discográfico doble con la música de la película. Es interesante hacer aquí una referencia al álbum por varias razones; la primera, es, evidentemente, la oportunidad de entrar en contacto con la música de Mozart. Pero lo más significativo del asunto es que Milos Forman decidió musicalizar su *Amadeus* apartándose de la fácil línea de menor resistencia, omitiendo los lugares comunes del catálogo mozartiano. Esta selección musical está claramente reflejada en el álbum en cuestión, que también está ajeno al cliché musical de siempre. Brilla por su ausencia la Sinfonía no. 40, no está la *Pequeña serenata nocturna*, y no aparece por ningún lado el *Rondó a la turca*. A cambio de estas bienvenidas ausencias, el álbum contiene una buena selección de música mozartiana de diversos géneros, y que cubre la parte más impor-



tante de su producción. Es claro que dadas las características del proyecto, el álbum no contiene obras completas, sino fragmentos y selecciones, y si bien en general es abominable la costumbre de mutilar la música ajena, esta es probablemente una de las pocas circunstancias en que se antoja válido seleccionar y resumir. Después de todo, los discos se refieren específicamente a *Amadeus* y no pretenden ser una recopilación exhaustiva de la música de Mozart.

Así, la obra más temprana contenida en el álbum es la *Sinfonía No. 25, K. 183* que data de 1773, y la más tardía, el *Requiem K. 626*, de 1791, último número del catálogo de Mozart. Entre estos dos extremos se halla una selección variada y muy interesante por cuanto permite seguir el desarrollo de Mozart de una manera compacta y clara. El resto de las selecciones de música de Mozart que contiene el álbum provienen de diversas regiones de su catálogo.

Como complemento de este recorrido musical mozartiano, el álbum presenta un poco de música gitana (que es tocada en la fiesta en la que se conocen Mozart y Salieri) y un fragmento del *Stabat Mater* de Pergolesi, que se escucha cuando el joven Salieri tiene su primer éxtasis religioso-musical. La dirección musical y las interpretaciones orquestales del álbum están a cargo de un director y una orquesta que con el paso de los años han ido adquiriendo un sólido y merecido prestigio en el ámbito artístico mundial: Neville Marriner y la Academia de St. Martin-in-the-Fields.

Así pues, *Amadeus*, en su personificación trinitaria de obra de teatro, película y banda sonora, es una experiencia estética muy satisfactoria. La obra de teatro, porque es un ejercicio dramático muy bien concebido y desarrollado; la película porque es una producción realizada con amor y minuciosa atención al detalle y la banda sonora, simple y sencillamente porque es la música de Mozart. ♦

Amadeus (1984)

Dirigida por Milos Forman

Escrita por Peter Shaffer

Fotografiada por Miroslav Ondricek

Producida por Saul Zaentz

Intérpretes:

F. Murray Abraham (Salieri)

Tom Hulce (Mozart)

Elizabeth Berridge (Constanza)

Jeffrey Jones (José II, Emperador de Austria)

Roy Dotrice (Leopoldo Mozart)

Simon Callow (Schikaneder)

Dirección y supervisión musical: Neville Marriner

Discos

FRAGMENTOS DE BALLET

Por Rafael Madrid

El disco TELARC ofrece una grabación espléndida de estos 11 fragmentos de las Suites de concierto 1 y 2 que Serguei Prokofiev preparó mientras esperaba que la censura del ballet soviético autorizara su obra. Existen más de una docena de grabaciones de los extractos del ballet, pero ésta sobresale del conjunto por su asombroso impacto y sonoridad, sacando el mayor partido del amplio rango dinámico del sistema digital, sobre todo en la versión del disco compacto.

Para muchos discófilos el nombre de Yoel Levi no es muy familiar, pero se trata de un joven músico, director residente de la Orquesta de Cleveland de 1980 a 1984 y a quien apoyan con entusiasmo los productores de Telarc. Realizó esta grabación en Severance Hall, hogar de la Orquesta de Cleveland, en octubre de 1983.

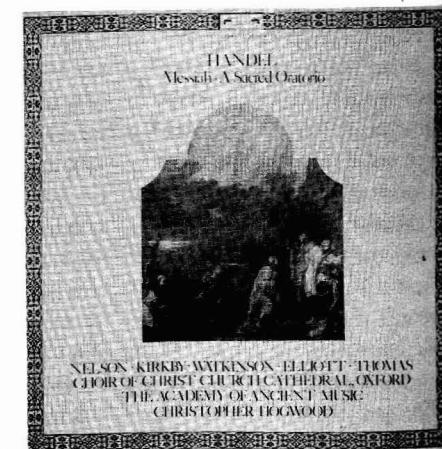
Puede decirse que la interpretación de Levi y la ejecución de la orquesta es bastante buena, aunque no llega al nivel de inspiración de la de Sir Georg Solti que revela su madurez asombrosa al frente de su Orquesta de Chicago, que toca con tremendo poder y esplendor.

Los 22 fragmentos del ballet que utiliza Solti en esta grabación son el resultado de una recopilación que hizo el propio maestro, ordenándolos para imprimirles un carácter sinfónico, pero sin perder la continuidad de las secciones más emocionantes y cautivadoras de la partitura.

Solti y Chicago alcanzan una intensidad apasionada que se encuentra muy de vez en cuando en otras grabaciones: la Danza de los Caballeros resulta avasalladora y amenazante, el Duelo de Tybaldo y Mercurio, deslumbrador y un trueno cataclísmico describe la Muerte de Tybaldo, emergiendo de las bocinas donde se reproduzca este disco, todo el peso de las cuerdas y metales características de la Sinfónica de Chicago y todo esto sin soslayar los elementos líricos y los momentos más tiernos de las escenas de amor y muerte de esta música excepcional.

Casi 20 años separan la composición de

la Primera Sinfonía llamada clásica de la del ballet *Romeo y Julieta*, pues la primera fue terminada en septiembre de 1917 y el ballet se estrenó fuera de Rusia en 1938 y las dos obras guardan una interesante relación. Se encuentran en la música del ballet reminiscencias de la primera obra, por ejemplo en la música de la despedida de los amantes de Verona en el Acto III y el movimiento lento de la Sinfonía, así como la reaparición de la Gavota de la Sinfonía Clásica, en una forma elaborada y extendida, durante la partida de los huéspedes en el Baile de los Capuletos.



La interpretación de Solti y sus huestes, de nueva cuenta, es brillante y muy fina sobre todo en el movimiento lento tocado con suprema elegancia.

El mérito técnico de la grabación hay que atribuirlo obviamente a los ingenieros de la Decca encabezados por James Lock, quienes realizaron este notable trabajo en la Sala de la Orquesta de Chicago en mayo de 1982.

PROKOFIEV: ROMEO Y JULIETA. Fragmento de las suites 1 y 2
Orquesta de Cleveland. Dirige Yoel Levi.
TELARC DG-10089. Versión de disco compacto CD-80089

PROKOFIEV: ROMEO Y JULIETA. Fragmentos del ballet OP. 64
SINFONIA NO. 1 "CLASICA". OP. 25
Orquesta Sinfónica de Chicago. Dirige Sir Georg Solti
LONDON LDR 71087. Versión de disco compacto CD-410200-2

VERSIÓN DE EL MESÍAS

Esta nueva versión del Oratorio EL MESÍAS de George Frederic Handel viene como anillo al dedo en este año en que se celebrará el tricentenariode su natalicio. Christopher Hogwood el talentoso joven clavicinista, investigador y director de la Academia de Música Antigua, cuyos integrantes tocan con instrumentos del período barroco, utiliza la versión de 1754 estrenada en el Teatro de Covent Garden el 5 de abril de ese año y repetida en el Foundling Hospital el 15 de mayo, bajo la supervisión personal de Handel. Hogwood intenta en esta grabación, con todo éxito, recrear el contenido, el sonido y el estilo que consiguó el célebre compositor en aquella función.

La grabación fue realizada en Londres en 1981 en la Iglesia de San Judas en la Colina, cuya acústica es magnífica, cálida, espaciosa y con buena reverberación. Escuchar este disco reproducido en un buen aparato fonográfico es vivir una de las experiencias musicales más gloriosas que puedan obtenerse en una grabación. Los tempi son los precisos, los balances orquestales y corales impecables y los solistas y coro no tienen nada que envidiar a los que participaron en otras grabaciones notables como la de Sir Thomas Beecham para la serie Soria de la RCA, la de Sir Colin Davis en Philips, la de Charles Mackerras en Angel o la de Neville Marriner en Argo.

La orquesta toca sencillamente en forma espléndida y hay momentos en que es increíble la riqueza, la dulzura y la naturalidad del sonido de las cuerdas. En suma, es un disco que no debe perderse.

Hay que mencionar que el disco normal se obtuvo de una grabación analógica que ganó un premio en el certamen anual de la prestigiada revista inglesa Gramophone y su transferencia al disco compacto resultó todo un éxito, pues lo mencionado anteriormente adquiere una dimensión todavía mayor y demuestra, contra lo que no pocos piensan, que pueden obtenerse excelentes discos compacto de grabaciones analógicas y no necesariamente de grabaciones digitales. ♦

HANDEL: EL MESIAS. Fragmentos Judith Nelson, Emma Kirkby, Carolyn Watkinson, Paul Elliot, David Thomas. Coro de la Catedral de la Iglesia de Cristo en Oxford. La Academia de Música Antigua. Dirige Christopher Hogwood.
L'OISEAU LYRE DSLO-592. Versión de disco compacto 400086.

Vuelta 103

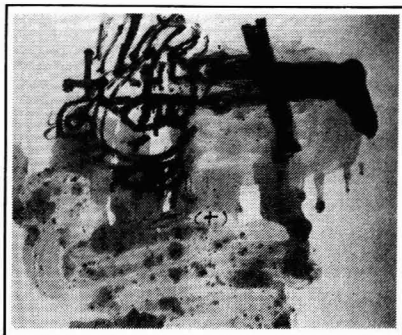
REVISTA MENSUAL / AÑO 18 / JUNIO 1985 / 150 PESOS

VARGAS LLOSA
Las bravatas del juez

JEAN STAROBINSKI
Jacques el fatalista

MARES Y TIEMPOS
DE LA HISTORIA:
entrevista con
FERNAND BRAUDEL

ALBERTO GIRRI:
Divagar con un texto



Octavio Paz / Gabriel Zaid / Enrique Krauze
PRI: HORA CUMPLIDA

PUBLICACIONES EL COLEGIO DE MEXICO

novedades

Moisés González Navarro
La pobreza en México

Jan Bazant
Antonio de Haro y Tamariz y sus aventuras políticas

Silvio Zavala
El servicio personal de los indios en la Nueva España 1521-1550 tomo I

Blanca Torres
Hacia la utopía industrial (Revolución Mexicana, 21)

Mario Ojeda
Alcances y límites de la política exterior de México
2a. edición

Francisco Alba
La población en México: evolución y dilemas
3a. edición

Flora Botton Beja
China: su historia y cultura hasta 1800

Yanagita Kunio (comp)
Cuentos antiguos de Japón

Pascual García Alba y Jaime Serra Puche
Causas y efectos de la crisis económica en México

Roberto Martínez Le Clairche
La ALALC-ALADI

Jaime Mario Willars A.
El petróleo en México: efectos macroeconómicos, elementos de política y perspectivas

Miguel Álvarez Uriarte
Financiamiento al comercio exterior de México

De venta en la librería de **El Colegio de México** y en las librerías *El Parnaso*, *El Agora*, *Salvador Allende*, *Gandhi*, *El Relox*, *Fondo de Cultura Económica* y *Librería del Sótano*

El Colegio de México, A.C., Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.
Teléfono 568-60-33 ext. 388

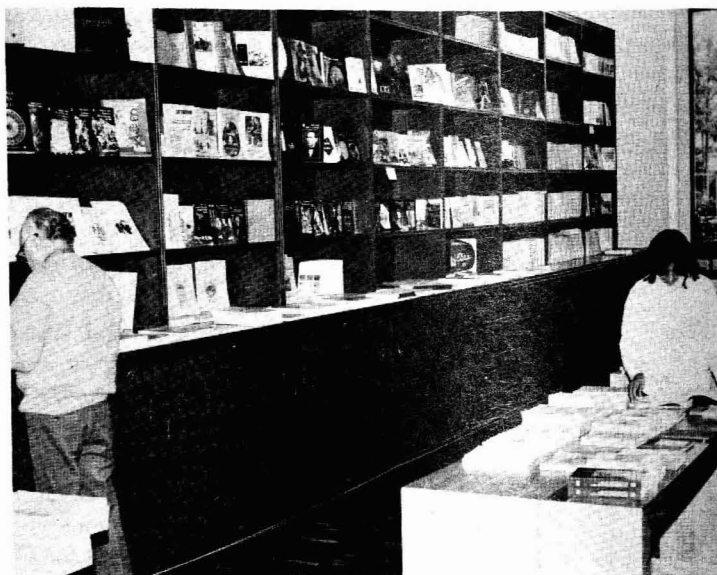
Folleto Técnico	Temas especializados referentes a las tareas propias de un archivo.
Guías y Catálogos	Instrumentos de consulta sobre documentos archivados en esta institución.
Información de Archivos	Memorias de los eventos relacionados con Archivonomía. Obras técnicas sobre organización de archivos y conservación de documentos.
Catálogo de Ilustraciones	El acervo gráfico que se conserva en nuestra institución.
Boletines del Archivo General	Desde 1930 hasta nuestros días.
Inventarios, Archivalías y Diagnósticos	Resultados de las tareas efectuadas por el AGN en archivos municipales y estatales.

Publicaciones antiguas y obras especiales

**ARCHIVO
GENERAL
DE LA NACION**

AGN

Eduardo Molina y Albañiles
Col. Penitenciaría Ampliación
15350 - México, D. F.
Apartado Postal 1999, México 1, D. F.
Tel.: 789-88-00, 789-68-44, ext. 151



Eduardo Molina y Albañiles
Col. Penitenciaría Ampliación
15350 - México, D. F.
Apartado Postal 1999, México 1, D. F.
Tel.: 789-88-00, 789-68-44, ext. 151

[illegible]

PUBLICACIÓN MENSUAL DE DIFUSIÓN CULTURAL / UNAM

Nombre _____

Dirección _____

Colonia _____ Ciudad _____

Código postal _____ Teléfono _____

Estado _____ País _____

Suscripción anual (12 números)	México: \$ 1000.00	Estados Unidos, Centro y Sudamérica: \$ 10.00 U.S. Dólares	Otros países: \$ 13.00 U.S. Dólares
---	-------------------------------------	---	--

Favor de enviar este cupón a: Insurgentes Sur 3000, Centro Cultural Universitario Ciudad Universitaria, México, D. F., 04510 Tel. 655-45-45

Adjunto ☐ cheque ☐ giro postal por la cantidad de \$
a nombre de la Dirección General de Difusión Cultural, importe
de mi suscripción por ☐ 1 ☐ 2 años. (Correo aéreo incluido)



DIDACRevista semestral
Perspectivas sobre
la Docencia

LIBRERIAS

GANDHI

EL PARNASO

CASA DEL LIBRO

Informes al 5 49 35 00 ext. 207

uía

FORMA DE SUSCRIPCION

Nombre: _____

Dirección: _____

Código: _____ Tel. _____

Envío cheque al Centro de Didáctica a nombre
de la Universidad Iberoamericana, por la can-
tidad de 500.00 M.N. o el equivalente en Dó-
lares.

**siglo
veintiuno
editores**

de estricta actualidad:

LAS ELECCIONES EN MÉXICO

varios autores

coord. Pablo González Casanova

392 pp.

\$ 2 500.00

otros libros sobre la política en México

**LA REFORMA POLÍTICA Y LOS
PARTIDOS EN MÉXICO**

Octavio Rodríguez Araujo

272 pp.

\$ 790.00

**MÉXICO, LA DISPUTA POR LA
NACIÓN**

Rolando Cordera y Carlos Tello

152 pp.

\$ 430.00

**LA POLÍTICA DEL
DESARROLLO MEXICANO**

Roger Hansen

352 pp.

\$ 720.00

**IDEOLOGÍA Y POLÍTICA DEL
ESTADO MEXICANO (1970-1976)**

Américo Saldivar

240 pp.

\$ 540.00

MÉXICO, 1940:**INDUSTRIALIZACIÓN Y****CRISIS POLÍTICA**

Ariel José Contreras

216 pp.

**LA LUCHA POR LA
HEGEMONÍA EN MÉXICO.
1968-1980**

Miguel Basáñez

248 pp.

\$ 550.00

**EL PARTIDO DE LA
REVOLUCIÓN****INSTITUCIONALIZADA**

Luis Javier Garrido

384 pp.

era

☆ Elena Poniatowska ☆

**DE NOCHE
VIENES**

En estos cuentos cortos —recreación poéti-
ca de la cotidianidad solitaria y margina-
da de la mujer mexicana en nuestros días—,
Elena Poniatowska nos descubre las redes
del deseo y las palabras que dormitan en la
esencia de lo "femenino".

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

► De Elena Poniatowska en Ediciones Era:

- Hasta no verte Jesús mío (24a. edición)
- La noche de Tlatelolco (43a. edición)
- Fuerte es el silencio (5a. edición)
- Querido Diego, te abraza Quiela (7a. edición)

EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 09810 MÉXICO, D.F.
MÉXICO, D.F. | GUADALAJARA, JAL. | MONTERREY, N.L.
☎ 581 77 44 | ☎ 14 90 48 | ☎ 42 08 12

era**CUADERNOS
POLITICOS**

Adolfo Sánchez Vázquez / V. Mikecin ►

Cuestiones marxistas disputadas ⊕ Varios

► El protagonista social de la revolución ⊕

Carlos M. Vilas ► El sujeto de la insurrección

popular sandinista ⊕ Armando Bartra ►

Dos vías en la reforma agraria sandinista

⊕ Francisco A. Moreno ► El reformismo

en El Salvador ⊕ Carlos Monsiváis

► Crónica de San Juanico

**REVISTA TRIMESTRAL
DE EDICIONES ERA****42**

EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 09810 MÉXICO, D.F.
MÉXICO, D.F. | GUADALAJARA, JAL. | MONTERREY, N.L.
☎ 581 77 44 | ☎ 14 90 48 | ☎ 42 08 12

DIALOGOS

DIALOGOS

Revista mensual

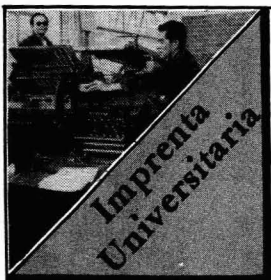
Director: Ramón Xirau

Director adjunto: Jaime del Palacio

Ni el grito ni el silencio. *Diálogos* se ofrece a la palabra.
Lugar de comunidad entre los escritores, aspira a ser el
puente entre quien escribe y quien lee.

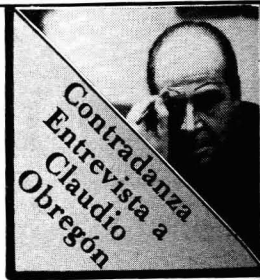
Oficinas: El Colegio de México, Camino al Ajusco 20, 10740 México, D.F. Tel. 568 6033, Ext. 243.

DIALOGOS



Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



Ultimo itinerario de Cortázar ***Entrevista con Eli de Gortari***

POEMA DE ERNESTO CARDENAL
LOS EMPRESARIOS Y LA POLITICA

Edificio Anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Primer Piso. Ciudad Universitaria.
Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52

- ☐ Suscripción ☐ Renovación ☐ Adjunto cheque o giro postal por la cantidad de \$ 1,500.00 (*mil quinientos pesos 00 / 100 moneda nacional*)
☐ Adjunto cheque por la cantidad de 40 Dlls. U.S. Cy. (Cuota para el extranjero)

nombre

dirección

colonia

ciudad

estado

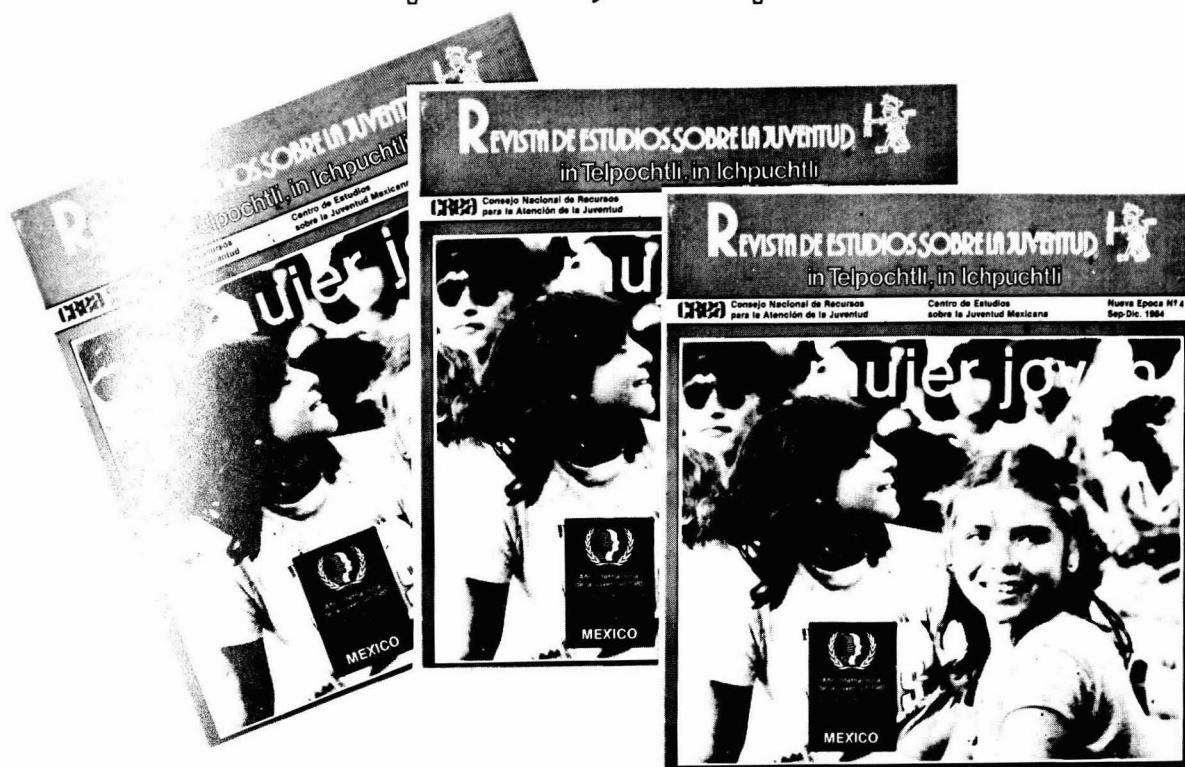
c.p.

país

teléfono

REVISTA DE ESTUDIOS SOBRE LA JUVENTUD

in Telpochtli, in Ichpuchtli



EN EL NÚMERO 4

ARTICULOS

Aproximaciones a mujer joven y mercado de trabajo

Celia Ma. del Pilar Aramburu Ceñal

Perfil socioeconómico y laboral de la mujer obrera en la industria maquiladora de Ciudad Juárez

Alberto Hernández y Jorge Carrillo

Las obreras jóvenes en la industria de la transformación de Mexicali, Baja California

Silvia Leticia Figueroa y Ana María Valenzuela

Algunas consideraciones acerca de la Chola

José Manuel Valenzuela Arce

Aproximaciones teóricas a la mujer chicana: pasado y futuro

Rafael Molina

Mujeres y migración; algunas reflexiones sobre la migración México-Estados Unidos y su impacto en mujeres jóvenes

Julia Palacios

Anticoncepción y aborto en el sector de las prostitutas

Estanislao Barrera Caraza

Madres solteras en Netzahualcóyotl

Gilda Montaña Humphrey

ENTREVISTAS

Entrevista a Cristina Pacheco

Juan José Reyes

DOCUMENTOS

Programa del Año Internacional de la Juventud, 1985, México

Resoluciones de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre empleo juvenil

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Cristóbal Acevedo

Centro de Estudios sobre la Juventud Mexicana

Providencia 724

Col. Del Valle

C.P. 03100, México, D.F.

CREA
Consejo Nacional de Recursos
Para la Atención de la Juventud

SEP
CULTURA



Año Internacional de la Juventud 1985
Participación, Desarrollo, Paz

ESTADO DE MEXICO



Malinalco