Con Freud te liga una relación pasional. En tu comentario al epistolario Jung/Freud que describes con inteligencia, añades una frase final desafortunada que dice así: "en sinceridad Jung le ganó a Freud, algo ha de tener que ver el que uno era calvinista y el otro judío". Por mi parte no creo que las cualidades morales —y ser sincero sin duda lo es— provenga de un origen religioso o étnico; con esa explicación sobre las cosas podrías decir varios absurdos, por ejemplo que George Bush, cuando apareció en la televisión para exponer a sus compatriotas el asunto de la Guerra del Golfo era sincero, o que Jesucristo era un hipócrita, o que la inteligencia es judía pero la honestidad es protestante.

Los prejuicios raciales, sexuales, étnicos y religiosos han hecho demasiado daño; no debemos ser complacientes ante nuestras propias ocurrencias. Podemos pensar que somos tolerantes y que tú, como bien lo sé y lo demuestran tus testimonios, has luchado contra la censura y el prejuicio en varios campos; por lo mismo, debes ser más rigurosa en estos asuntos.

En esta misma carta del 17 de marzo de 1989, mencionas el *Tondo Doni* de Miguel Ángel, te embarcas en una discusión sobre el manierismo y después de varios saltos culturales y temporales llegas a la conclusión de que esta obra puede gustarle a los habitantes de una pequeña ciudad en México, por aquello de la aparición de los muchachos desnudos medio andróginos que forman friso en el plano del fondo. Debo decirte que hay nuevas investigaciones al respecto, en especial un interesante estudio de Leo Steinberg que se denomina "The Donitondo: Who Are the Boys in the Back of the Painting". Después de hacer una exhaustiva revisión historiográfica de todo lo que se ha dicho sobre estos personajes, Steinberg llega a la lógica explicación de que quienes acompañan a la Sagrada Familia no son un gupo de homosexuales sino de ángeles.

El eje de tus cartas es la diversidad de distintas facetas de tu profesión, en la que se conjugan la historiadora y la crítica con el *conoisseur*. Como Manrique, dejas un buen documento de tus experiencias en los jurados y de tus tropezones con la censura.

Podríamos pasarnos más tiempo comentando muchas cosas interesantes y valiosas que aportas en tus cartas pero debo cerrar diciéndote que tenemos una profesión interesante y quizás deberíamos preocuparnos menos por lo que digan los poetas y los escritores de nosotros. ◆

Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique: *Cartas absurdas*, Grupo Azabache, 1993. 308 pp.

Un siglo de cuerpos

PATRICIA CARDONA

El latido de los tiempos actúa a través de los cuerpos. Por ello, la danza se ha encargado de tejer historias y situaciones que le dan sentido y concreción a ese pulso. Éste no es otra cosa que el ritmo de hombres y mujeres en la persecución de su destino.

La danza en México en el siglo XX, de Alberto Dallal —publicado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes—, es un ambicioso compromiso de atrapar la historia de esos cuerpos. Es la historia de una metáfora del propio México. Porque la danza es traducción simbólica de lo que esos cuerpos guardan en su memoria.

Un siglo de danza significa cien años de sucesos. El libro los registra en bloques. Además, el autor nos dice que el mexicano ha bailado desde siempre, como lo ha hecho la humanidad entera porque la danza es energía que ni se crea, ni se destruye. Existe en un permanente proceso de transformación. La historia de la danza es lo mismo: el registro de un permanente proceso de transformación y crecimiento dirigido por el pulso y el ritmo de los tiempos.

Esta danza eterna del cuerpo, y que Dallal ubica en la danza autóctona de México, es el vínculo de la cultura mexicana con la tierra, justamente la que amarra, absorbe, sostiene y alimenta las raíces de esa danza. En este sentido, el libro sigue la forma de un árbol genealógico cuyas raíces están claramente marcadas por las formas y ritmos de los antiguos mexicanos.

Este árbol genealógico tiene un tronco poderoso y bien armado que abarca desde los primeros años del siglo XX hasta 1960. Es cuando, según el autor, concluye el Movimiento Mexicano de la Danza Moderna.

A partir de ese momento empiezan a definirse las ramificaciones. Unas tienen mayor vigor que otras. Las ramas que mejor se sostienen al tronco diseñado por Dallal son el Ballet Nacional de México, el Ballet Independiente, el Ballet Teatro del Espacio, la Compañía Nacional de Danza, el Ballet Folklórico de México. Estas compañías son el resultado de ese proceso ascendente que aspira a tocar las nubes con las hojas, las que a su vez brotan de otras ramificaciones secundarias: el Taller Coreográfico de la UNAM, el Forion Ensamble y una variedad de compañías que Dallal menciona de paso. Las hojas son justamente los grupos que van apareciendo en el camino, que se caen cuando no resisten los imprevistos cambios de temperatura del ambiente o los cambios de estación del año. Lo que sí es un denominador común es la vulnerabilidad y fragilidad de esos brotes verdes que representa la joven danza mexicana.

Por ello, Dallal nos muestra los últimos años del siglo XX, sin entrar en detalles de la década de los noventas, como la copa de ese árbol que no detiene su crecimiento pero que está a la intemperie, expuesto a los huracanes y ciclones, sequías y aguaceros que brinda la atmósfera, bastante alterada, bastante contaminada por las peripecias políticas y económicas.

En el libro de Dallal se hace mención de un montón de hojas muertas que una vez tuvieron vida plena y que gracias a ellas ahora hay abono fértil para el suelo de donde se alimenta ese árbol.

Asimismo, entre más nos acercamos al presente, es decir, al límite de la copa del árbol, más homogéneo se vuelve el panorama. Dallal engloba todos esos brotes en su totalidad, en un follaje donde poco puede distinguirse. Es como cuando uno se tira al pasto para mirar las nubes. Las copas de los árboles se mecen según la dirección del viento y solamente vemos su ritmo, su tendencia. No vemos los detalles de cada hoja ni cuántas son. Sólo vemos el conjunto contrastando con el azul de la inmensidad de la atmósfera.

En este sentido, la joven danza mexicana, nueva, fresca y verde, casi no se ve, aunque determina el perfil de la copa del árbol. Es la que se enfrenta a lo desconocido. Es la que tiene que seguir brotando para que el árbol no deje de aspirar al futuro

con nuevas ramificaciones. Es también la parte más cercana al Universo.

Precisamente Dallal concluye su libro refiriéndose a la danza universal, internacional, como sinónimo de danza contemporánea porque el mundo, el planeta, las sociedades se dan la mano mediente temas comunes que nos afectan a todos. La danza de hoy, dice, es una danza de ideales y denuncias compartidas: la drogadicción, el deterioro ambiental, la violencia social, la eficacia de la comunicación, la expansión de la cultura, la universalización de las relaciones políticas.

La danza contemporánea, universal, internacional, comparte un horizonte común.

La otra danza de México, la que sí tiene rostro preciso, y que Dallal registra con lujo de detalles, es la que dibuja el tronco y las ramas gruesas de ese frondoso árbol. Es curioso, pero los extremos que le dan vida y proyección apenas están sugeridos por el autor. Reconoce su existencia y sus virtudes pero para el lector están, o enterradas como las raíces, bajo tierra, o se confunden con el horizonte indeterminado del futuro planetario.

La danza en México en el siglo XX contiene, por tanto, dos historias: la cronológica, la que organiza el tiempo natural, y la del autor, la que organiza según su criterio y su percepción. Años de experiencia como investigador y crítico le han permitido enfrentarse a los dos compromisos. Biografías, repertorios, temporadas, instituciones son la madera de ese tronco grueso y curtido por el aire. Es un tronco cosmopolita.

Dice el autor:

> A partir de 1900 México habrá de desarrollar las vetas de sus facultades dancísticas en dos áreas que lo convierten, en lo que a danza se refiere, en país cosmopolita.

Y continúa:

> La primera es la especificación de la danza profesional y clásica como ejercicio que requiere —indiscutiblemente— de una preparación constante, asidua, profesional. Es decir, se acepta la noción de "adiestramiento técnico"... La otra fuente o base primordial que surge con el siglo y con la "estabilidad a fuerzas" del gobierno porfiriano es la oficialización de un concepto más amplio, creativo y universal en torno a una modalidad ya existente y de gran tradición: la danza popular urbana en su dimensión teatral. En efecto, la farándula mexicana, expresiva e imaginativa, se erige en centro de actividades profesionales, en receptor de talentos.

A partir de ese momento Dallal traza el camino recorrido por los fundadores de la primera Escuela Nacional de Danza; habla del feudo de las hermanas Nellie y Gloria Campobello; recibe con toda atención la primera visita de Waldeen a México; registra la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes; le abre las puertas a Ana Sokolow; celebra la creación de la Academia de la Danza Mexicana así como el nombramiento de Miguel Covarrubias al frente del Departamento de Danza; hace un recorrido por los salones donde ensayaba José Limón; aplaude la disidencia de un grupo de bailarines que funda el Ballet Nacional de México, con Guillermina Bravo a la cabeza; se asoma a los trabajos del Ballet Concierto de México; igualmente define el perfil de Xavier Francis al frente del Nuevo Teatro de la Danza; desmenuza la singularidad del Movimiento Mexicano de Danza Moderna que culmina con la obra paradigmática de Guillermo Arriaga: *Zapata.*

Al referirse a la década de los sesentas Dallal menciona la primera ramificación: el Ballet Independiente. Continúa su recorrido por ese proceso en el cual se palpa un alejamiento del público, para ser despertado nuevamente en 1969, "el año de la apertura". Para el autor, la revuelta estudiantil de 1968 había borrado de tajo muchos prejuicios que los jóvenes universitarios y el público habían sostenido con respecto a la danza. Así, durante los años posteriores, se multiplicaron, innovados, los grupos y figuras y las presentaciones de danza en el país.

La década de los setentas proseguirá con este fenómeno ininterrumpido, anunciando lo que en la década de los ochentas será la oportunidad para "romper las esclusas expresivas de la danza contemporánea", dice Dallal. Existía el deseo de conducir a la danza de concierto en dirección de ofrecimientos más espontáneos, frescos, universales y cotidianos.

Con esta afirmación, Dallal desemboca en lo que él llamará la *danza internacional*, es decir, la danza contemporánea que por expandida, libre, por volátil y atractiva, debe llamarse así. "Es la que vemos hoy, en todas partes", dice.

Es una danza que se define como el aquí y ahora, como prueba de solidaridad, como ejercicio de democracia, como evidencia de inmediatez, "comprobación de civilización y raciocinio, exposición de imágenes puras, llamadas de atención, energía desbordada, consagración sin límites..." como las hojas de la copa de un árbol, la parte más libre y volátil de todo el conjunto... ◆

Alberto Dallal: *La danza en México en el siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994. 180 pp.

Más que carnaval

Antología de poetas brasileños contemporáneos

De los autores que fundaron la modernidad
estética de Brasil a la llamada "generación del 45"

Selección, traducción y presentación
Miguel Ángel Flores

Editorial Aldus, S. A.
Arte y oficio en la edición de libros

González de Cossío 612, Col. del Valle, 03100, México, D.F.
Tels. 523 2120, 523 2876 y FAX 523 9617