

final del relato aparece, avejentado en demasía, detrás de la pareja formada por el cineasta y su sobrina/amante sosteniendo una maleta, rumbo al aeropuerto, en señal de sometimiento a una obsesión perversa, esclavizado por un deseo amoroso lejano que simboliza su permanencia con ellos y en este mundo, donde el amor, acerbo en su caso, pudre sus ensueños y lo abandona en la contemplación dolorosa...

Conocemos los atributos estilísticos de nuestro autor: cederle al narrador —en este caso un cantinero de remoto origen mexicano que labora en fastuoso restaurante de París— la voz confesora de lo que acontece a nuestro desdichado Lucifer; anécdotas descritas con fresca agilidad, tono acertado que nos conduce emocionado por las osadas peripecias de nuestro enamorado, los misterios e intrigas relativas a la película, la viva descripción de los objetos sexuales que envuelven a María, las escenas eróticas que derivan en orgías y despertar de quebrantos. Sealtiel Alatraste aporta en sus textos una gran mezcla de humor y la descripción de atmósferas acordes a la trama manifiesta; a fuerza de desmitificar personalidades —anteriormente fue Reyes, Novo, Torri...— en *Verdad de amor*: la actriz, Efraín Huerta, Fernando Benítez, René Clair... (en una entrega titulada “Bouillabaisse a la Matisse”, para la revista *Alfil*, utiliza casi idéntico —palabras, escenarios, descripción de cosas y personalidades— el esquema de esta novela, refiriéndose al afamado pintor fauvista y a la diva Sara Bernhardt), esta cualidad formal la presenta en una estructura compacta que nos descubre el desamor citado con desparpajo y refiere tragedias o sucesos de significativa nostalgia; después de hacer burla de personalidades y aspectos culturales se atreve a cambiar el rumbo de existencias enaltecidas y ubicarlas en tálamos candentes, habitaciones sórdidas, templos de algarabía ruidosa, velando siempre la perversidad sin importar la ternura del cortejo, las palpitaciones de la libido; aquí, una hermosa mujer posee hilos sensibles de donde pende el odio, el erotismo como maldición; donde se balancea la intriga difamatoria, cruel, rodeando el cuerpo desnudo de María y la desventura del enamorado que es cegado por los imposibles, testigo del derrumbe de sus mustios desvaríos, condenado por el atentado violento a su diosa. ♦

Sealtiel Alatraste: *Verdad de amor*, Premio Planeta/Joaquín Mortiz 1994, México, 1994. 158 p.p.

Cartas sobre cartas

RITA EDER

Cartas Absurdas es, en mi opinión, un juego de sus autores, Teresa del Conde y Jorge Alberto Manrique, entre lo público y lo privado. En este libro se han permitido explayar, con relativa libertad, ideas, placeres, erudiciones y agravios, decepciones, temores y descubrimientos. Las cartas no son las que se cruzan los amigos entrañables o los amantes, no tienen tampoco el tono de urgencia que muchas veces emplean, en tiempos de crisis, padres e hijos, ni el acento ansioso de las cartas que se dirigen a un desconocido. Es una correspondencia amistosa entre colegas que abre el diálogo con asuntos precisos, por ejemplo las políticas culturales del Estado en relación con los museos, o las diferencias entre críticos, poetas y escritores que se ocupan de escribir sobre arte; ambos temas se relacionan y confluyen en una buena discusión sobre la debilidad de la posición del crítico de arte en México frente al poder de los escritores.

La UNAM y, en especial, la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones Estéticas, ocupan en el libro un espacio importante; sin embargo, las cartas que me han gustado más no necesariamente tienen que ver con las instituciones académicas ni con las largas discusiones sobre la naturaleza del objeto artístico sino con los relatos de viaje, las experiencias en Europa o las múltiples visitas a la provincia; también con funciones que ambos autores desempeñan frecuentemente: ser jurados en certámenes de artes plásticas.

La mejor forma de comentar este libro es dirigirle a cada autor una carta; saben ellos que así se dicen de otra manera las cosas.

Estimado Manrique:

He leído hasta la última página las cartas que durante dos años le has escrito a tu

colega, ex discípula y amiga. El libro es rico, toca muchos temas, personas, obras y lugares. En una misma carta pueden aparecer temas tan diferentes como la definición de los sentimientos o las formas de apreciar la vida institucional como un conjunto de relaciones regidas por la ausencia de un diálogo crítico.

No siempre decimos lo que pensamos en el espacio adecuado y ésta es una manera de volcar lo que muchas veces se te ha quedado en el tintero o en la garganta. Aquí haces públicos asuntos que merecen serlo. Los textos están escritos para Teresa o para Manrique pero con suerte los leerán también aquellos a los que en buena medida este libro está dirigido: los funcionarios de la cultura, los artistas, los poetas o escritores que se dedican, además, a la crítica de arte, los compañeros de profesión, nuestros alumnos y ciertos sectores oficiales en las universidades.

En las cartas se dibujan tus distintas vocaciones y habilidades: el viajero, el maestro, el universitario, el crítico de arte y el historiador. Aparecen tus hijos, tus discípulos, tus amigos y también aquellos a los que no quieres tanto, tus críticas a las instituciones a las que perteneces y has pertenecido y tu polémica con los escritores y poetas que escriben sobre arte. Dices con frecuencia que el crítico de arte profesional, al igual que un director de museo, tiene una posición de segunda. Abordas el asunto de la relación entre lo que socialmente se conoce como “los intelectuales” y “los académicos” y apuntan, tú y Teresa, las situaciones en las que los artistas, a la hora de una publicación importante, prefieren un texto de “El Poeta” o de “El Escritor”, porque ya lo dijo con todas las letras un conocido pintor de frecuente presencia en las mesas redondas sobre crítica de arte: “entre que escriba sobre mí Raquel Tibol o García Márquez, prefiero a García Márquez porque a ése lo leen todos”.

Sobre este tema debo citarte:

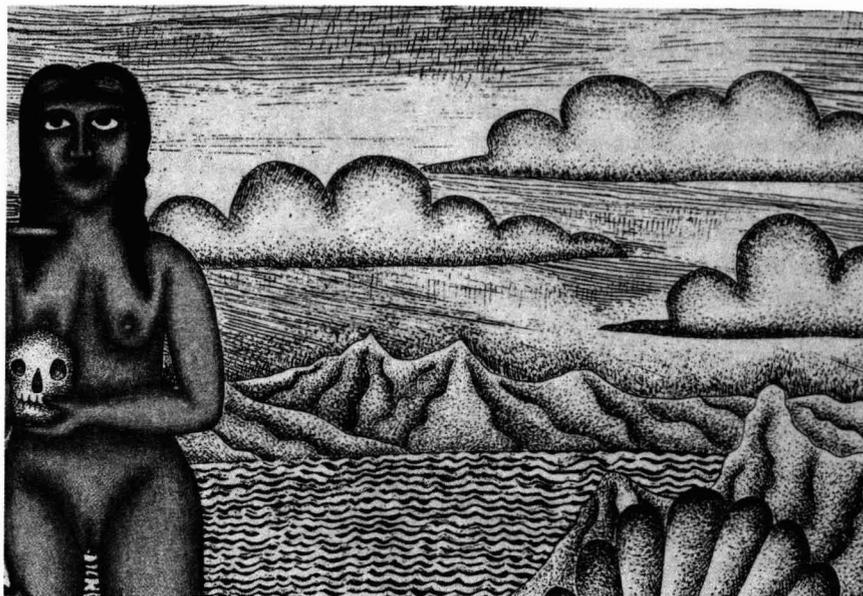
Somos útiles, y tal vez necesarios, pero no adornamos suficientemente, ni se nos concede, parece, la dimensión de pertenecer a la gran cultura. A nosotros la talacha dura pero no lo otro.

Después formulas las cuatro hipótesis que pueden estar detrás de la demeritación de la profesión del crítico de arte que procede de la academia, argumento que despliegas desde las razones de los otros y que los colegas de la crítica de arte leeremos una y otra vez con regocijo e interés.

Me parece aguda la formulación de la mentalidad que causa la descalificación del crítico de arte; a esto habría que añadir que el escritor en nuestro medio es además politólogo y sociólogo y por supuesto opina sobre todos los asuntos de la cultura; su éxito tiene que ver con el uso del lenguaje que no atormenta con consideraciones teóricas y que tiene siempre relación con lo inmediato y lo tangible; articula una manera de decir las cosas con la cual la gente se reconoce y hasta se divierte. En fin, el tema es interesante y considero que debe ser objeto de una reflexión más profunda.

Hemos conocido tus torturas en el Congreso Universitario y tus opiniones acerca de la frustración que implicó participar en la enorme asamblea del Congreso, todo para que se creen nuevos sistemas paralelos que harán aún más compleja la burocracia universitaria. Pero es cierto que te escogimos como nuestro representante en el Congreso porque sabemos que, al igual que en otros campos, te desempeñas muy bien; sabemos que si estás ahí defenderás las causas que valen la pena y que con elegancia sabrás escabullirte de la necesidad de quedar bien con todo el mundo y llegarás a tu propia decisión. Concibes la Universidad como un espacio crítico pero no dejas de ver las contradicciones; es un espacio en el que no siempre se puede ejercer la crítica pues estamos aprisionados por convencionalismos que nos impiden practicar hasta sus últimas consecuencias la discusión académica.

Tus cartas encierran varias lecturas; una de ellas es cómo te vives a ti mismo; de algo estás seguro: no toleras la irracionalidad que proviene del autoritarismo y te pronuncias en contra de aquellos que en nombre de oscuras razones empuñan el arma del desamor contra los símbolos patrios para entrometerse en el campo de la libertad de expresión. El hecho de que a pesar de hacerlo muy bien hayas sido destituido de la dirección de dos museos, muestra que las instituciones culturales no tienen independencia y que finalmente están sometidas al



capricho de quienes ordenan descolgar los cuadros de los museos por razones políticas o simplemente porque las obras son requeridas para adornar los espacios del poder. Debemos admitir que algunas cosas están cambiando, como producto de un no someterse y de hacer públicas las arbitrariedades contra las instituciones culturales.

Como maestro, en estas cartas, aparezco seguro de ti y de tus posturas; en especial discutes, con tono irritado, el tema sobre la naturaleza del objeto artístico; puesto que Teresa no responde a la línea que tú marcas, sin tomar en cuenta que ella tiene otras obsesiones, otras cosas que quiere decir y otra manera de mirar el arte, tu posición en este sentido es poco tolerante. Afirmas cada vez con más seguridad que una obra de arte no es más que el conjunto de los significados que otros le han atribuido a través del tiempo. El debate, como aquí lo has llevado, no resulta lo suficientemente complejo para que podamos quedar convencidos. Las respuestas de Teresa tampoco llegan a lo que el tema exige, quizás porque ambos decidieron no darle más espacio al asunto y pensaron que lo más sensato era pasar a otra cosa.

Gocé mucho con la lectura de la última parte del libro. Tu traslado a Europa por unos meses y tus descripciones de Grecia y de Madrid son una delicia; en estas cartas tu actitud para tu corresponsal es más cercana y afectuosa, quizás producto de un debate que se va ampliando, se separa de los negocios y pasa de los asuntos propios de la profesión a los temas personales y a la discusión sobre los sentimientos.

Estoy segura de que muchos, al igual que yo, leerán este libro con gusto pues mantiene la atención hasta el final y tiene valor en los dos sentidos: es valiente y vale la pena.

Querida Teresa:

Este libro no me extraña; se debe sin duda a tu iniciativa y estoy segura de que inventaste el epistolario para escribir desde un género que te apasiona y para tener como corresponsal a tu ex maestro y querido colega Manrique. Aquí aparecen tus obsesiones, tus gustos, tu humor y desde luego tus dos pasiones: el Arte y tu Padre Freud. Con ingenio y malicia —cualquiera que se acerca al psicoanálisis debe tenerla— analizas los sueños de Manrique y das a sus pesadillas un significado peculiar; mientras él cree que alguno de sus malos sueños tiene que ver con su incansable defensa de la libertad de expresión y su carácter independiente en el mundo de la cultura, tú reúnes las palabras clave de su relato y opinas que lo que quiere realmente es ser regente de la Ciudad de México.

Disfruté mucho de tus disquisiciones sobre los falsos y verdaderos y no dejé de recordar nuestro viaje a Colmar, cuando en el pequeño museo interrumpiste con voz apasionada al guía que llevaba a más de veinte turistas y afirmaste que el famosísimo altar de Isenheim de Grünewald, que atrae a miles de curiosos en santa peregrinación, era falso. Eso causó una conmoción y yo no sabía si estaba asustada o divertida pero admiré tu *performance*.

Tu viaje a Roma, lo mismo que el de Manrique, constituyen relatos interesantes. "Conocí a Manrique —dices— después de su estancia en Italia y en París; en aquel entonces usaba lentes y tenía un aire de misterio." Sigo pensando que eso de alguna manera ahí está, no es una persona a la que pueda aplicársele el *instant Freud*.

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 *connoisseur*. 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

Folklorico 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 Ensemble 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 noventa, 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