

ISSN 0120-0216



aleph



enero/marzo 2009, año XLIII

No. 148



ISSN 0120-0216
Resolución No. 00781 Mingobierno



Ilustraciones de carátula e interiores
del Maestro José-Clemente Orozco F.

Consejo Editorial

Isaíano Mora-Osejo
Valentina Murulanda
Heriberto Santacruz-Ibarra
Luz Master
Jorge-Eduardo Hurtado G.
Marta-Cecilia Betancur G.
Carlos-Alberto Ospina H.
Carlos-Enrique Ruiz

Director

Carlos-Enrique Ruiz

Tel-Fax: +57.6.8864085
<http://www.revistaaleph.com.co>
E-mail: aleph@une.net.co
Carrera 17 N° 71-87
Manizales, Colombia, S.A.

Diagramación: Andrea Betancourt G.
Impresa en Editorial Andina

enero/marzo 2009

aleph

Año XLIII

Para Aleph

A tiempo II

A mi hija Martha Teresa

Era casi la hora
de emprender los abismos
soltándole la mano
al que está en la otra orilla.

Era casi la hora
de juntar cerca y lejos
y de unir en un grito
tu silencio y el mío.
y la hora llegó
desprovista de tiempo.

Era una hora sola
salida de los viejos
relojes de mi abuelo,
y no era la nona
ni tampoco la sexta,
era la hora cierta,
la única, la exacta,
era la hora en punto
en que tú nacías.

Martha Cerda

Miguel León-Portilla, historiador indigenista en *la flor y el canto*

Carlos-Enrique Ruiz



He venido, con Livia, al México grande y de contrastes, con una tradición cultural que tiene hilo conductor de varios milenios y que con fresca testimoniaron los nahuas, entre otros, suscitando vocaciones de investigadores y despertando hitos como el de Benito Juárez en la suprema dirección del Estado, con fórmula memorable para resolver el problema crucial de la violencia: “El respeto al derecho ajeno es la paz”, que todavía la humanidad se resiste a asumir en la vida diaria. Asimismo el grupo de intelectuales congregados en el “Ateneo de la Juventud”, cuyos efectos transformadores en la sociedad mexicana tienen aún presencia, desde la refundación de la UNAM con la llegada al rectorado de Don Justo Sierra, de ruptura con el positivismo, y con las radicales acciones emprendidas por uno de sus miembros, como expresión del grupo: José Vasconcelos, quien en no más de tres años de Ministro de Educación Nacional llevó la educación, el libro, el arte..., a todos los rincones. Está de igual modo el grupo de los Contemporáneos, de gran impacto en las letras hispanoamericanas. De manera análoga los muralistas, con un Clemente Orozco de expresión mayor, y un Rufino Tamayo señalado en su grandeza por la diferencia. Y los nacionalistas y post nacionalistas en la música.

Y tantas expresiones actuales en la más creativa literatura continental, con la poesía de expresión suprema, las artes plásticas, la arquitectura con un Luis Barragán representativo. Y la universidad primera en calidad en Latinoamérica: UNAM, con 300.000 alumnos, de matrícula gratuita, y 30.000 académicos profesores, con campus abierto a la comunidad, de ofertas múltiples y sorprendentes, donde el rostro de muchachas y muchachos es alegre, sonriente, aunque con capacidad para ejercer el derecho al recuerdo y a la protesta, como ocurrió este 2 de octubre, cuando la Universidad se movilizó masivamente en memoria de las víctimas (200 a 300) en la masacre de Tlatelolco, la "Plaza de las tres culturas", ocurrida hace 40 años. El rector, José Narro, presidió acto en la explanada de la torre del rectorado, con descubrimiento de placa en recuerdo agradecido del dignatario académico de aquel entonces, Dr. Javier Barros-Sierra, quien supo erguirse pacíficamente al frente de su comunidad, a favor de la autonomía universitaria.

La antiguas culturas, en todas las latitudes, siempre supusieron estar en manos de destinos superiores, de dioses, en virtud de la incompreensión de la inmensidad inabarcable que nos circunda, donde estamos inmersos, como puntos adimensionales, pero con la sensación de existir. Y al pensar que existimos, damos pasos, hablamos, conversamos, ocasionamos problemas y con falta de rigor a veces atinamos en algo. De ahí que ese palpitar en el vacío originó la palabra articulada a formas de poesía-sensaciones-pensamiento. Los presocráticos tuvieron la palabra y en el caso de indoamérica, la cultura de los nahua en el México vernáculo e inmemorial consiguieron niveles superiores de expresión, con cantos e ideas, en la sabiduría de los "tlamatinime", con el caso singular del rey-sabio Nezahualcóyotl (1402-1472), testimoniados en códices. Cultura estudiada por sabios como Ángel-María Garibay y por su discípulo Miguel León-Portilla, hoy de 82 años, con extensa obra publicada, profesor-investigador de la UNAM, donde sigue ejerciendo el magisterio, con oficina (en uno de los edificios azules, llamados "los pitufos", en la zona cultural) de recurrencia obligada para los estudiosos de la historia, la antropología, la filología y ciencias afines.

Conocedor de nueve idiomas, con la base del griego, el latín y el náhuatl, académico de número de la lengua, galardonado con el "Príncipe de Asturias" y ahora con la "Medalla Eduardo Neri". Descubrió la existencia de una filosofía, no a la manera de los sistemas filosóficos de occidente, con penetración en



Der. a Izq.: Maestro M. León-Portilla, Livia y CER.

lo profundo de la lengua y de las expresiones de la flor y el canto. Garibay se ocupó de desentrañar una gran literatura en los nahuas, y León-Portilla dio paso adelante al ocuparse del pensamiento, la filosofía, en esa cultura emblemática. Por ejemplo, encontró una cierta forma de "dialéctica interna" en el pensamiento de Nezahualcóyotl, quien "afirma que nadie puede ser amigo del Dador de la vida, que nadie puede estar acaso a su lado en la tierra, pero al mismo tiempo sostiene que es destino humano buscarlo, como quien entre las flores va en pos de alguien". Y, agrega León-Portilla, "el pensamiento puro lleva probablemente a la duda", con alusión a las propias palabras de Nezahualcóyotl: "¿eres tú verdadero, tienes raíz? Porque "todo lo que es verdadero, dicen que no es verdadero..."

de ser amigo del Dador de la vida, que nadie puede estar acaso a su lado en la tierra, pero al mismo tiempo sostiene que es destino humano buscarlo, como quien entre las flores va en pos de alguien". Y, agrega León-Portilla, "el pensamiento puro lleva probablemente a la duda", con alusión a las propias palabras de Nezahualcóyotl: "¿eres tú verdadero, tienes raíz? Porque "todo lo que es verdadero, dicen que no es verdadero..."

Volver a México es reencontrarse con esas culturas de gran vigor en la arquitectura de ciudades aborígenes, coloniales y alguna parte de la moderna; en la palabra, el canto, la sensibilidad y el pensamiento. La sabiduría de los ancestros con frontada con los desenvolvimientos que dejó esa tajante ruptura llamada "Conquista", o, eufemísticamente, "encuentro de culturas". Realidades que no se ocultan, y que vemos discurrir por las calles, los museos, los mercados y en la consideración respetuosa, con orgullo, de su pasado, testimoniado con despliegue asombroso de ciencia, técnica e imagen en el "Museo de Antropología", o en la imponente y sobrecogedora Teotihuacán, el "lugar donde los hombres se convierten en dioses".

"No es aquí nuestra casa/ no viviremos aquí,/ tú de igual modo tendrás que marcharte." (Nez.)

La conversación comienza refiriéndose el maestro León-Portilla a visita reciente que hizo a Bogotá, encontrándola muy transformada, con muscos de excelencia. Hablamos un poco de la gestión cumplida en especial por Antanas Mockus con programas centrales de cultura ciudadana. Pronto llegamos a com-

partir la preocupación por las mafias del narcotráfico que hacen de las suyas en nuestros dos países. Pronto el maestro dice que la solución no está en perseguir y enfrentar esas mafias, sino en legalizar el consumo de la droga, con normativa sensata, de manera similar al proceder de los gringos en su tiempo con el problema de los licores, en especial del whisky. Pero los gringos no quieren una solución de esa naturaleza, prefieren que veinte millones de ellos se destruyan a dejar derrumbar el imperio de dólares que se sustenta con el narcotráfico. Plantea de igual modo el maestro que habría solución buscando una alianza de Europa con América Latina para decidir y asumir la legalización, al margen de los gringos... Pide cambio de tema y me obsequia la más reciente edición de su monumental obra "La filosofía náhuatl - Estudiada en sus fuentes", publicada por la UNAM (décima edición, 2006), contando que ha sido traducida al inglés, ruso, alemán, francés y checo. Pero antes de pasar al diálogo fundamental refiere que el sector donde vive tiene por nombre Coyoacán, antes un pueblo, ahora integrado a la Ciudad de México, y cuenta haber encontrado testimonios sobre él de los náhuatl del siglo VII.

- ¿Cómo aprecia hoy la vida, la personalidad y la obra de Ángel-María Garibay, su maestro?

El doctor Ángel-María Garibay, mi maestro, fue un hombre extraordinario. Gracias a él conocimos la literatura náhuatl, como creación humanista. Lo traté durante muchos años. Parecía un rabino. Era hombre de cáscara dura, pero con las puertas del corazón de par en par. Murió joven, de 75 años. Prefería que sus alumnos fueran a su casa. Se sentaba con ellos al pie de los estantes atestados de libros. Tenía curiosidades, como una gramática hebrea, y con él me inicié también en esa lengua.

... Recuerdo, maestro, esa anécdota de cuando usted regresa de Estados Unidos y se le presenta a Garibay manifestándole interés de trabajar a su lado en temas de la cultura náhuatl, y él le pregunta si sabe la lengua; al responderle que no, le pide que se vaya a aprenderla y cuando la sepa vuelva para hablar del tema. A los seis meses usted regresa a verlo, con el náhuatl aprendido, y ocurrió su vinculación definitiva al trabajo que todavía hoy continúa...

- ¿A qué se debió su interés en Bergson para su trabajo de grado en California?

Porque era una especie de filósofo-poeta, a la manera de Unamuno. En sus obras se ocupa de tema que me ha preocupado mucho: el tiempo, la duración. La tesis fue sobre las fuentes de la moral y la religión.

- *Cuando usted estableció nexo con Garibay se planteó el problema de la existencia de un pensamiento filosófico en los náhuatl, lo que lo llevó a formular su tesis doctoral de 1956, después de comprender que aquel se ocupó en demostrar la existencia de una literatura náhuatl. ¿Cómo fue ese momento y el respectivo proceso?*

Ha habido resistencia en nuestros países para reconocer que los indígenas tienen una gran cultura. En el caso de México tenemos una cultura con tradición de tres mil años desde los Olmecas. A Garibay mismo le costó trabajo que se reconociera la existencia de una literatura náhuatl. Alfonso Reyes se refirió despectivamente al trabajo de Garibay, a quien le reconoció su fuerte formación clásica, pero aludió con ironía a sus hallazgos de poesía náhuatl. Hoy día todo el mundo reconoce la existencia de esa literatura. Yo publiqué con un norteamericano un libro de 800 páginas que se llama "Antigua y nueva palabra", mostrando el desarrollo literario desde las inscripciones mayas hasta nuestros días.

En lo del pensamiento me costó más trabajo, puesto que los filósofos de México se reían al considerarme un loco que reconocía que los indios pensaban. Ahora la situación ha cambiado bastante, incluso me han invitado a varios congresos de filosofía para presentar esos hallazgos que he expuesto en el libro "La filosofía náhuatl".

- *¿Cómo es posible estimar que los nahuas dispusieron, en su sistema educativo, de centro de educación superior, los Calmécac; con la tarea de los llamatinime de "humanizar el querer de la gente", hacia la "formación de rostros y corazones", que quizá podrían nombrarse hoy como universidades?*

Los Calmécac eran en cierta forma universidad. Fray Bernardino de Sahagún describe muy bien el currículo que tenían. No hay que olvidar que Sahagún es el iniciador de la moderna antropología en el Nuevo Mundo. Al describir a los indígenas dice con tristeza que hoy no son ni sombra de lo que fueron.

- *¿De qué manera influyó el pensamiento de Vasconcelos, quien observó en la arquitectura una manifestación de pensamiento y aun de filosofía*

en pueblos indígenas, en contraste con lo aseverado por Samuel Ramos de no existir ni filosofía ni ciencia en el México prehispánico?

Yo no soy devoto de Vasconcelos, porque comenzó bien haciendo las misiones educativas, patrocinando a los pintores muralistas, pero poco a poco fue asumiendo una postura antindigenista terrible y suprahispanista, incluso creo que llegó a alabar a Franco. Vasconcelos se apartó totalmente de la cuestión indígena. Llegó a decir que no se perdió nada de los testimonios indígenas con la Conquista, porque nada valía la pena, porque ni siquiera sabían leer ni pensar. Así dice en el prólogo de su "Breve historia de México".

- ¿Qué opinión le merece el libro "Nezahualcōyotl, vida y obra" (1972), de José-Luis Martínez, publicado para recordar los quinientos años de la muerte del "rey-poeta de Tezcoco"?

Es muy buen libro. José-Luis Martínez fue director de la Academia Mexicana de la Lengua; fui muy amigo de él. Es también autor de una biografía de Hernán Cortés que continúa teniendo muy buena recepción, con cuatro tomos de documentos. La figura de Hernán Cortés no es popular en México, pero también se llegó a extremos al achacarle todos los males. Personalmente opino que si negamos la herencia indígena y la herencia europeo-española, quedamos en cero. México tiene dos herencias magníficas: la herencia mesoamericana y la herencia mediterránea. A mis alumnos suelo decirles que esas herencias son muy buenas, lo que nos da madera para hacer muchas cosas.

- ¿Pudiera compartirmos en especial el proceso de su obra Visión de los vencidos?

Esa obra surgió porque yo leí lo de Sahagún recogido por Garibay sobre la Conquista, y luego me fui adentrando en muchos códices y papeles, proponiéndole a Garibay que hiciéramos una obra con ese nombre: *Visión de los vencidos, el reverso de la conquista*. Le pareció magnífico, entonces me dediqué a prepararla, se la di a leer a algunos amigos. La obra no es un ataque contra nadie. Al final digo que fue un encuentro de dos mundos, y aquí lo presentamos sin filias ni fobias para que se vea una de nuestras caras, la del pueblo Mexica. Se publicó por la UNAM y fue muy bien recibida, ya con más de treinta ediciones, y traducciones a 16 lenguas, incluyendo el braile y el esperanto. En Colombia tuvieron la intención de publicarla, y el asunto quedó pendiente. En España lleva varias ediciones, también fue publicada en Cuba y recientemente en Venezuela.

- *¿Conoce usted la obra de nuestro historiador indigenista Juan Friede, quien sostuvo siempre posición recia en defensa de los indios, con obra significativa?*

Por supuesto que conocí personalmente a Juan Friede. Yo trabajaba con el doctor Manuel Gamio [su tío] en el Instituto Indigenista Interamericano, donde le publicamos varios trabajos. Tuvo posición recia en defensa de los indios, pero algo antihispánica. Era un gran conocedor y divulgador de fray Bartolomé de Las Casas.

- *¿Su descubrimiento de la visión estética de los nahuas, en la forma de la flor y el canto, de qué modo lo condujo a discernir sobre la relación entre poesía y filosofía? Tengo presente la cita que usted hace en "La filosofía náhuatl" de Irwin Edman (1949): "el poeta es un comentarista de la vida y la existencia; en su manera inmediata e imaginativa es un filósofo."*

Yo estudié filosofía, como usted lo sabe, en Estados Unidos, incluso tuve bases con los jesuitas sobre la momia esa que es la filosofía escolástica. Advierto que hay muchas formas de pensar. Entre Aristóteles y Platón me quedo con este. Entre Santo Tomás y San Agustín me quedo también con este. Entre Marx y Hegel, no me quedo con ninguno de los dos. Por eso escogí yo a Bergson para esa tesis en Estados Unidos, por su condición poética. En "La filosofía náhuatl" digo que para ellos el símbolo era la única manera de expresarse en *flor y canto*. Hay un diálogo en este libro chiquito de los antiguos mexicanos, llamado el *diálogo de la flor y el canto*, que usted puede leer. Se trata de un señor que a finales del siglo XV hace una reunión con colegas poetas para que elucubrasen sobre la flor y el canto; dan muchas opiniones y al final dice: la flor y el canto es lo que hace posible nuestra amistad.

- *Además de investigador científico tiene usted vocación poética, la que se ha hecho manifiesta en su libro "Poesía náhuatl. La de ellos y la mía" (Ed. Diana, 2006), con expresiones como "Nuestra casa, recinto de flores" y "Cuando muere una lengua" (con el que terminó su intervención en el Congreso de la Lengua Española de Valladolid, octubre 2001), ambos en náhuatl y español. ¿Cómo aprecia o valora esa condición suya de poeta?*

Como dice el dicho: de poetas y locos todos tenemos un poco. De veras, yo hubiera querido ser un poeta. Tengo un amigo, muy buen poeta, Rubén Bonifaz-Nuño, quien asistía a mi seminario de la cultura náhuatl, y él dice que yo soy un

falsario, porque soy poeta y no me atrevo a decirlo, valorando en especial las traducciones que he hecho de la poesía náhuatl.

- *¿Qué afinidades ha encontrado entre la filosofía náhuatl y la de Sócrates-Platón, por ejemplo, y la de los sistemas de los filósofos de la modernidad, entre otros? Pienso en especial en Kant, en Hegel, en Descartes, en Heidegger... Hago la pregunta sin desconocer la advertencia que hace Garibay en el prólogo a su tesis doctoral, al considerar que en ella "no se hacen cotejos con filosofías de ningún género", puesto que sería inoportuno y extemporáneo.*

Como en Heidegger el poeta canta y habla. ¿Cómo era entre los náhuatl la filosofía? Era un canto. Bailando preguntaban si podemos decir palabras verdaderas en la tierra; ¿qué hay más allá?, ¿hay acaso un dios? ¿Cómo darle rumbo al corazón? Era un filosofar al aire libre, con música, canto y baile.

- *¿Hubo influencia en su formación de los intelectuales del transtierro español, para utilizar la expresión que José Gaos consagró?*

Sí. Personalmente conocí a Gaos y en el Instituto de Historia hubo varios profesores transterrados. Mi esposa, Ascensión Hernández-Triviño (del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM), aquí presente, escribió libro bajo el título: "España desde México. Vida y testimonios de transterrados", donde recoge entrevistas que hizo con personalidades del primer orden, por ejemplo don Pedro Bosch-Gimpera, el último rector republicano en la Universidad de Barcelona. Ella dio interpretación de las relaciones entre México y España. Ese libro se publicó por la UNAM y hace poco se publicó también en España. Cuando sustenté mi tesis de doctorado, presidió el tribunal Francisco Larroyo que era un filósofo neokantiano, en el otro polo de mí, y hubo otro maestro, Hernández-Luna, de Michoacán, quien sí creyó desde un principio que había pensamiento indígena. También estuvo el padre Garibay, al igual que Justino Fernández, filósofo del arte, magnífico, y Juan Comas, antropólogo español del exilio. Al terminar el examen Garibay me felicitó, ante todo porque pude contestar las preguntas del neokantiano, que ni siquiera entendía lo que yo le quería decir. A Gaos le pareció muy interesante mi trabajo, y un día que nos encontramos, años después, me pidió volverme a ver en febrero del año siguiente, en su cubículo, a las seis y media de la tarde, para comentar conmigo el libro del pensamiento náhuatl. Llegó el día 6 de febrero, ya pasada la hora,

fui sin embargo a su cubículo y ya no estaba. Luego me lo encontré y me dijo que lo que me iba a decir no valía la pena. Y murió en mis brazos, de un infarto fulminante, en la presentación de examen en el Colegio de México de un hijo de transterrados, José-María Muriá

Gaos dejó enorme huella en la UNAM. En mi Instituto llegó a haber ocho españoles del transtierro. Su influencia fue tan grande en México como si hubieran llegado cinco o diez mil sabios.

- *¿Cómo ha sido su experiencia en el “seminario de cultura náhuatl” en la UNAM, que usted creó y ha regentado, y también en la “casa de escritores de lenguas indígenas” que también fue trabajo suyo?*

El seminario de cultura náhuatl lo creamos en 1957 Garibay y yo, pero lo he dirigido siempre, y sigue funcionando. En el 2007 se conmemoraron los 50 años, con acto presidido por el rector. El seminario se concibió para transmitir el conocimiento de la lengua y de la cultura, con estudiantes de diversos países del mundo (Israel, Japón, Polonia, Estados Unidos, Alemania, Francia...) y vienen también muchos indígenas. En él se han formado personas que continúan haciendo investigaciones importantes. El mérito ha estado en haber formado un montón de gente, labor que continúa. Tengo alumnos inscritos, regulares, y otros que van de oyentes.

En cuanto a la “casa de los escritores” lo que yo hice fue conseguir recursos de la Unesco y de la Secretaría de Educación para que se creara. El primer director fue Natalio Hernández, náhuatl, de mi seminario, y luego ha tenido varios directores, como Juan-Gregorio Regino, un poeta mazateco, el actual se llama Francisco de la Cruz Jiménez, escritor zapoteca de Tehuantepec. Han tenido muchas dificultades después de haberse suspendido los apoyos de Unesco y de la Secretaría, incluso llegó momento que ni sede tenían. Acudí a varias instancias, pero clamé en el desierto, pero seguimos insistiendo con la idea que esas dificultades tienen que resolverse. En Yucatán hay otra casa, y de igual modo en otros países de América. Allí se tienen talleres de escritura contribuyendo a su formación. Hay otro académico, Carlos Montemayor, que ha dedicado mucha atención a esos talleres de escritura con los indígenas, y de veras hay una producción contemporánea de escritores indígenas muy buena.

- *Maestro, el origen de su familia...*

León es apellido, y mi hermano y yo decidimos poner un guión entre ambos apellidos, León-Portilla, para que no nos dijeran los "Portilla", identificándonos solo por el segundo apellido. La familia proviene de Santander, en España. Un investigador en mi Instituto que trabaja en notarías me hizo una genealogía.

- *Hoy tenemos conocimiento que el origen del tiempo está en el big bang, ocurrido hace 10 a 20 mil millones de años. ¿Cuál se estima que sea ese origen en las culturas náhuatl y maya?*

Aquí en mesoamérica sabemos que hubo poblamiento probablemente hace 25 o 30 mil años, conocimiento adquirido por los vestigios arqueológicos. La cultura mesoamericana nace con los olmecas en las costas del Golfo de México, en zona colindante entre Veracruz y Tabasco. Surgen allí cambios, con aldeas pobladas, empieza a haber un protourbanismo, esculturas colosales en piedra, comienza el desarrollo del calendario, la escritura, la estratificación social, lo que se difunde hacia el área maya, al altiplano, hacia Oaxaca, y en menor escala hacia el occidente de México. Estoy hablando ya de más o menos 1.200 años antes de Cristo. La cultura clásica de Teotihuacán casi coincide con la era cristiana, los mayas unos dos siglos más tarde. En Oaxaca, en Montealbán, lugar que vale la pena visitar, tenemos inscripciones de 600 años antes de la era cristiana. Cuando representé a México en la Unesco obtuve que me enviaran de México unas estelas con reproducción de escrituras y las puse en un lugar que se llama "los pasos perdidos", en París, escribiendo debajo: "No sólo en el viejo mundo hubo escritura".

- *¿Cómo observa la situación de los indígenas tzeltales y tzotziles en el movimiento zapatista de Chiapas?*

Ese fue un golpe de cierta manera magistral, porque ocurrió el día que el presidente Salinas suscribió el tratado de libre comercio con Estados Unidos, y ese mismo día se levantaron en armas. Mi esposa y yo nos encontrábamos en Europa y vimos en un periódico que decía: han tomado la ciudad de San Cristóbal, en Chiapas, y nos preguntábamos como iba a ser eso posible, si ya había pasado el día de los santos inocentes. Pero fue cierto. Ese movimiento tiene aspectos negativos y positivos. Negativos porque hubo derramamiento de sangre, lo que no era necesario... Nunca es necesario un derramamiento de sangre... Y positivos porque fue una aldabonazo en la conciencia de México, haciendo

notar que los indios existen. Por desgracia los acuerdos a los que llegaron con algunos enviados del gobierno nunca se han cumplido, involucrado el mismo Congreso de la República, por el problema, a mi manera de ver, de confundir autonomía con soberanía. Ellos quieren ser autónomos, con sus propias formas de gobierno y representantes en las cámaras, por ser indígenas, y no sólo por ser de tal lugar. Y esa conciencia se estableció. El llamado subcomandante Marcos, famoso, se llama Guillén, era un estudiante que hizo relaciones con el obispo del lugar... Los *tzeltales* y *tzotziles* han sufrido mucho, porque el gobierno les quitó maestros. Mi esposa y yo fuimos a Acteal donde hubo matanza terrible de 45 indígenas tzotziles [22 de diciembre de 1997]. Por ese tiempo a mí me dieron en España el Premio Bartolomé de las Casas, y ofrecí donarlo para esas comunidades indígenas; fuimos y llevamos a cabo la donación, con la cual elaboraron material didáctico muy bien hecho. Hablamos con ellos, la situación era muy desgarradora, y los pobres siguen marginados. Tengo un alumno tzotzil que se llama Miguel Hernández, como el poeta, que está escribiendo sobre el pensamiento tzotzil. Hay un antropólogo de la misma comunidad, Jacinto Arias, y hay muchos escritores tzotziles. Tenemos esperanza en los indígenas, porque ya tienen intelectuales, tienen líderes.

- En discursos suyos, como en artículos de prensa, se ha referido críticamente a la "globalización", a la superpotencia reinante en el mundo y a la reconquista de Latinoamérica por parte de los capitales españoles. ¿De conjunto, cómo aprecia la situación del mundo en la actualidad? ¿La cultura, en sus diversas expresiones propias de las comunidades, y en la más elaborada de la ciencia, podrá tener algún papel real en la recuperación de sentido de equidad y justicia?

Yo me opongo no a la globalización por ejemplo técnica: ustedes no se vinieron en burro desde Colombia, sino en avión. Y prefiero tener una mesa con luz eléctrica que con una vela. A mí me preocupa la globalización cultural. Estados Unidos nos ha bombardeado de una manera espantosa. En nuestros países las tres cuartas partes de la películas de televisión son gringas de asesinatos, de crímenes, de matanzas... Una vez publiqué un artículo en "La Jornada" titulado "Enseñando a matar", cuando el caso de ese niño de una escuela gringa que mató con arma de alto poder a cierto número de compañeritos, simplemente por el gusto de matar. Estados Unidos con las modas y su cultura, y México con 3.500 kilómetros de frontera, sin embargo hemos resistido. A un niño nor-

teamericano le preguntaron que dijera tres platos típicos de Estados Unidos y el tercero que mencionó fueron los tacos mexicanos, después de los perros calientes y de las hamburguesas.

Los historiadores sabemos que hay épocas terribles, y la que más fuerte impresión nos causa es la que uno vive. El tiempo presente es el más preocupante y esta época moderna es muy preocupante por dos razones: una, por esos intentos de globalización y de destruir en el fondo una cultura humanista, como los retrocesos que ha habido en reformas de la educación, por caso el intento de suprimir en parte la historia de los pênsumes escolares, al igual que la gramática, entre otras áreas.

Una vez que se hizo exposición de México en la National Gallery de Washington con obras del Templo Mayor y de los mexicas, en el Washington Post salió que estaban profanando la National Gallery con esa exposición, lo que fue contestado por un historiador norteamericano diciendo que los aztecas hacían sacrificios humanos porque creían que con ello fortalecían al Sol, pero nosotros no hemos parado de guerritas desde que terminó la segunda guerra mundial, primero en Korea, luego en Viet-Nam; ahora en Afganistán, en Irak... A diferencia de los mexicas nosotros ofrecemos sangre ajena y podemos terminar en una guerra nuclear, acabando con el Sol. Y santo remedio. La situación actual en el mundo es muy complicada, con guerras estúpidas por todas partes. Para mí Bush es un loco asesino que dice que Dios le aconseja... Bush ha desatado tragedias espantosas en el mundo, y antes de irse puede dejar más regalitos como la crisis económica mundial que a todos nos va a afectar... El capitalismo salvaje que proclamaron los Estados Unidos está haciendo crisis... La situación es terrible. Si la economía se nos va de cabeza, la universidades van a tener pocos recursos, y en general la educación. La educación no es la panacea, pero es la que nos permite formar gente para que tengan trabajos dignos, disponer de formación ética y moral, del orgullo de cumplir a cabalidad con el deber, respetar el derecho ajeno, para citar a Juárez. Esta formación la dan los maestros.

En lo personal vislumbro la esperanza, porque el día que no tengamos esperanza, pues a lo mejor nos vamos...

La injerencia de transnacionales en México ha sido catastrófica, por ejemplo la banca, que se estableció en el siglo XIX con capitales francés

e inglés, especialmente de esta procedencia, y con el tiempo mexicanos ricos fueron adquiriendo acciones hasta que la banca llegó a ser mexicana totalmente (Banco Nacional, Banco del Comercio...), pero en la crisis económica en tiempos del presidente López Portillo, él para salvar rostro la estatizó, lo que ocasionó un desequilibrio espantoso. Después De la Madrid la privatizó, vendiéndola muy barato a capitalistas mexicanos. Luego vino la banca internacional y les compraron diez veces más caro, sin pagar impuestos. ¿Acaso esto no es corrupción?

- *¿Qué expresiones literarias, poéticas, filosóficas, identificaría usted como representativas de la situación en nuestro tiempo? ¿Acaso pudieran serlo las obras de un Kafka, o de un Pessoa, o de un Saramago?*

Kafka tenía razón por todo lo que estamos viendo hoy, que parecen todas absurdas. El siglo XX comenzó con una población mundial de 1.500 millones, ahora somos 6.500 millones... Y se ha dicho que la capacidad del planeta es de 11.000 millones, superable en no más de cien años... Por desgracia los países que más crecen en población son los más pobres.

En cuanto a escritores admiro mucho a García-Márquez y a Carlos Fuentes, quienes tuvieron largos diálogos con Clinton cuando era presidente de los Estados Unidos, acerca de problemas contemporáneos. También admiro a Günter Grass. A Saramago lo he leído poco y cuando intento se me cae de las manos. Fernando Savater también me llega... Alfonso Reyes es un gran escritor de México, a pesar de haber dicho que el padre Garibay inventaba. Juan Rulfo era muy especial, a quien traté mucho, muy tímido, escribió poco pero de largo alcance. Tuvimos un poeta muy bueno que fue Enrique González-Martínez, me gusta mucho. En nuestros países continúa habiendo un florecimiento literario. Rosario Castellanos fue directora de difusión cultural en la UNAM, muy inteligente, no bonita; una vez viajé con ella de Oxford a Londres y le pusimos juntos una tarjeta a Rubén Bonifaz-Nuño. No nació en Chiapas pero era chiapaneca puesto que se crió allá, autora de "Balún canán", novela muy buena. De paso, Chiapas perteneció a la capitania de Guatemala, y cuando la independencia de México se nos unieron, llegando México entonces hasta Costa Rica; tuvimos frontera México y Colombia, curioso, aun-

que por poco tiempo, antes de que los gringos les quitaran Panamá, otra infamia... Es difícil encontrar algún país de América al que no le hayan hecho infamia. México también tuvo frontera con Rusia en California.

Volviendo a los escritores me gusta mucho Antonio Machado... En el Colegio Nacional que somos cuarenta miembros, un poco a la manera del College de Francia, hay muy buenos escritores como Fernando del Paso, con las "Noticias del Imperio". El Colegio Nacional es muy grato porque somos todos de diversas disciplinas, hay matemáticos, astrónomos, físicos, químicos, ecologistas, historiadores, antropólogos, artistas..., de tal manera que nuestro diálogo es muy enriquecedor. Tenemos la sesión y luego comemos juntos opíparamente, y siempre platicando. Invitamos a ministros y al presidente de la República. El lunes de esta semana, que no pude ir por estar enfermo, fue el presidente Calderón, que no había ido... En general los gobiernos de derecha no suelen apoyar mucho la cultura, la consideran peligrosa.

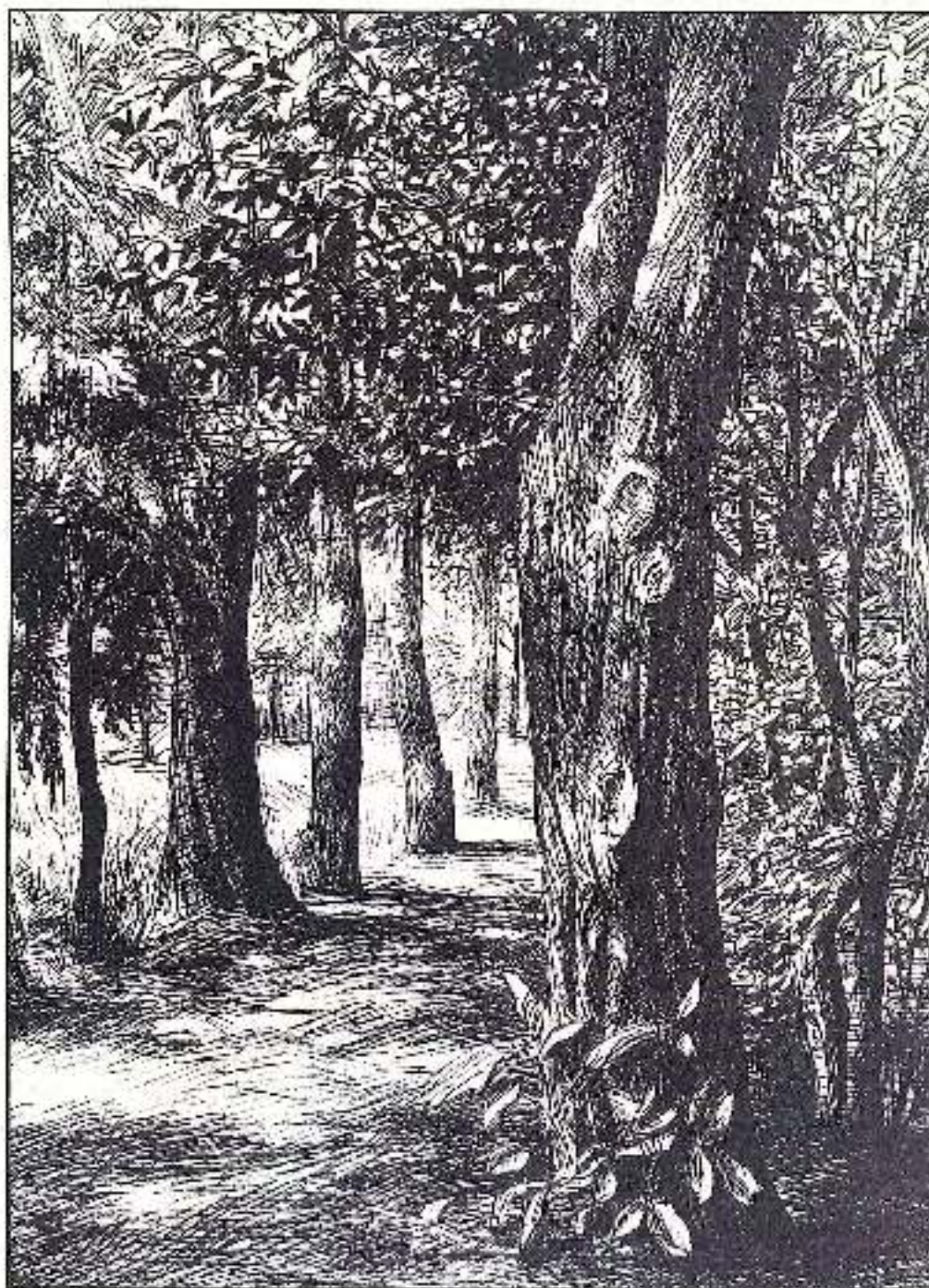
Concluye la entrevista en su residencia leyéndonos su poema "Canto a Nezahualcóyotl" ("Nezahualcoyotl icuic", en náhuatl), que termina con esta estancia: "Y ahora digamos:/ con flores, con cantos,/ vas pintando tu libro, Nezahualcóyotl,/ con tu pintura, con tu palabra,/ podremos vivir en la tierra."

De salida, recorremos con él su casa-biblioteca, en la Delegación Coyoacán, en la calle Alberto Zamora, entre Fernández Leal y el Callejón del Espíritu Santo, con testimonios singulares de pinturas y retratos. Casa antigua, de tapias, que fueron mejorando, donde reside con su esposa desde hace 43 años. De por medio rememora palabras indígenas vigentes en el español, entre ellas nahutlismos: tomate, aguacate, chicle, cacahuete, chocolate, cacao, toayo,...

Y en su enorme capacidad de compartir nos indica los lugares históricos que deberemos visitar, en las cercanías de su residencia, comenzando por una capillita que mandó a construir Hernán Cortés, luego, nos dice, le dan vuelta a la plaza y encontrarán casa antigua que fue de la Malinche... Después, preguntando, llegarán a la casa-museo de Frida Kalho y a otros lugares que les interese. Personalmente nos pide por teléfono un taxi de confianza para que nos lleve por el recorrido.

Experiencia profundamente aleccionadora la de haber estado por un par de horas en diálogo con este sabio americano.

Ciudad de México, Coyoacán, 8 de octubre de 2008



J. C. Orozco F.

Maria Esther Aguirre-Lora, educadora de pensamiento libre

Carlos-Enrique Ruiz



Es tan de rutinas la palabra que casi siempre no alcanzamos a racionalizar su uso, ni a meditar en su alcance, menos en las consecuencias. Los escritores y pensadores serán aquella estirpe extraña que trata de sentir la palabra y de buscarle acomodo en formas de razonamiento y creación. Los científicos a su vez hacen lo propio, con la lógica que da sentido y comunica. Las formas en pinturas, volúmenes y movimientos son otras maneras de la expresión, con lenguajes que enmudecen la palabra. “La escritura me ha llevado al silencio”, le dijo Samuel Beckett a Charles Juliet, en diálogos con episodios de mutismo.

“La palabra habita la voz y su poder es contundente”, escribe Maria-Esther Aguirre Lora en su libro “Mares y puertos” (2005), al concebir el lenguaje como espejo de la mente, una especie de ciudad de laberintos. Y desarrolla la idea de nadie ser propietario exclusivo del sentido, cuya naturaleza le mantiene en flujo continuo entre el uno y los otros, flotando, en alusión a Barthes, con apertura a más significados. O como lo expresó el poeta Eugenio Montejo: “toda palabra nace con una aspiración de apertura al mundo”. La palabra está ahí, ex-

puesta a las contingencias, favorecedora de la comunicación, poder en la expansión de sentidos y en la obligatoriedad de la existencia.

Maria-Esther es profesora adscrita al "Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación" —IIUE— de la UNAM, con amplia obra ensayística publicada sobre temas de la educación con perspectiva histórica, incluso se le reconoce como experta mundial en la vida y obra de Juan Amós Comenio (1592-1670), gran reformador de la educación, creador de métodos y comprensiones unitarias. El compromiso ha sido el de participar en la construcción de futuro, como idea clave de la educación, con imaginación y deseo. Entre sus libros publicados están: *Juan Amós Comenio: obra, andanzas, atmósferas*; *El mundo en imágenes* ("La apropiación del mundo: un lugar de encuentro entre el saber, la imagen y la palabra", estudio prologal de la obra de Comenio, en la bella publicación de Conacyt de 1993); *Tramas y espejos: los constructores de historias en la educación*; *Calidoscopios comenianos II*; *Acercamientos a una hermenéutica de la cultura*; *La escuela primaria, una invención del siglo XIX*, y la mencionada obra *Mares y puertos. Navegar en las aguas de la modernidad*, especie de autobiografía intelectual. Y como traductora ha publicado los libros: *El mito de la universidad* (Claudio Bonvecchio), *Historia social de la educación* (Antonio Santoni Rugiu), *Nostalgia del maestro artesano* (A. Santoni Rugiu).

Después de años de intercambio epistolar, y de sus valoradas colaboraciones en la Revista *Aleph*, nos citamos para "platicar" largo, con cena incluida, en el "Bistró Mosaico" de la colonia Condesa (México D.F.), víspera del encuentro en el campus central de la UNAM, también con Livia y el esposo de aquella, el pianista, docente y compositor, Ramón Mier. Examinamos temas diversos. Para comenzar abordamos el sentido que tiene la educación al construir lugares verdaderos y personas verdaderas, con revisión de lo provisional en la palabra "verdad". El vocablo "utopía" aparece pronto en la conversación, con repaso de su origen en el griego que remite al no-lugar, al lugar inexistente, para comprender en los momentos de conflicto, de rupturas, con salto de los mismos límites de lo aceptable. Los aspectos de la diversidad étnica, cultural y social aparecen, con vínculo en los programas de integración, que involucran componentes económica y de cultura, con la evidencia de las tensiones surgidas entre lo global, lo nacional y lo local, con recurrencia en el neologismo "glocal", idea proveniente de los japoneses.

Con ese hilo que va desplegándose llegamos a mirar la situación del mundo con el imperio del individualismo, el de la consigna "sálvese quien pueda y como pueda", con cúspide en un sistema floreciente de compra-venta de empresas nacionales, y la rearmazón de los estados que han llegado a diluir responsabilidades sociales, con la imagen de quedar las vidas gravitando de los tentáculos de las "multis".

Y en este panorama del mundo, con el subir y bajar de las bolsas de valores, Maria-Esther recurre a mencionar la manera como se configura una especie de "vendimia académica", con estrategias de imagen y de mercadeo que invaden los espacios más impensables; son los casos de la "venta confidencial por internet de títulos y grados", "la elaboración de tesis a domicilio", "la pericia de hacer informes equilibrándolos en cada una de sus partes, para que acumulen más puntos", "la publicación de libros y artículos" con el mismo interés monetario, y cuantas más aventuras que corroen el sentido genuino de universidad, con desprecio por valores sustantivos como rigor, solidaridad, generosidad, honestidad y austeridad en la busca del conocimiento.

El saber, el comprender y el actuar van de la mano en aquella mujer admirable, curtida en lunas, viajera de la historia y la geografía.

Con Maria-Esther casi coincidimos en Praga en 1998, donde ambos estuvimos tras las huellas de Comenio, pero fue en el 2000 que comenzamos intercambio de comunicaciones, en virtud de nexo que me propició otra eminente profesora de la UNAM, Liduska Cisárová, y desde entonces ella ha formado parte de los colaboradores de la Revista Aleph. El siguiente fue el diálogo que, en guiones fundamentales, sostuvimos en Ciudad de México, en nuestro primer encuentro.

- *¿Cómo fue tu iniciación en Comenio, cuándo y por qué motivo?*

Yo daba clase de didáctica en la licenciatura de Pedagogía y cada año les cambiaba el programa tratando de renovar y una de las veces que lo modifiqué había estado por acá Georges Snyders, autor de la *Pedagogía progresista*, en el que planteaba dos vertientes, la didáctica tradicional y la nueva didáctica, de modo que yo introduje en el programa del curso tres ejes, lo que sería la didáctica tradicional, la didáctica nueva, y yo agregué la didáctica crítica. En la tradicional asumí a Comenio, además porque no se conocía su obra, que solo se empezó a difundir en 1972 a través de la editorial Porrúa, y en el 76 se alcanzó



De der. a izq.: R. Micr, María-Esther, Livia y CER.

a un público más amplio; yo no lo había leído; y al trabajar con los estudiantes fuimos a dar a la obra de Aníbal Ponce, *Educación y lucha de clases* donde ofrecía una visión de la historia social de la didáctica, y comencé a cuestionarme si Comenio debería ubicarse en la didáctica tradicional, puesto que él nos remitía a la emergencia, de otro momento y me puse a estudiar fuerte a Comenio. Descubrí un libro maravilloso: *Orígenes intelectuales de la revolución*, de Christopher Hill, y ahí estaba el grupo de los baconianos, que eran comenianos. Fue oportunidad para entender el momento de movilidad en Inglaterra, que es cuando va Comenio, al igual que entender la crisis de la Universidad, y la crisis de la escolástica, de los intelectuales en la universidad. De la experiencia en el estudio de Comenio salió un texto de 76 cuartillas que nunca publiqué y salió una ponencia para el congreso de Praga en 1989, la mandé y la escogieron entre las cuatro magistrales, lo que me sorprendió, quizá la habían aceptado por el interés de conocer lo que estamos pensando en América Latina; la presenté y conseguí, además, traer el siguiente congreso para el 92 a México. Organizamos un grupo interinstitucional para sacar adelante el Congreso. De ahí salió la traducción de "El mundo en imágenes". Continué trabajando mucho sobre Comenio, que es un tema para toda la vida. Ahora he estado muy interesada en la historia de la educación artística, pero Comenio sigue presente, lo que es inevitable.

- Cuando llegaste a Comenio y comenzaste a estudiarlo y a desentrañarlo, ¿qué otras realidades acalladas fueron las que movieron ese interés?

Hubo un problema de identidad para estudiar a Comenio; los comenianos de la República Checa me decían que para ellos Comenio es un símbolo de identidad en la región, y me decían que para mí no era ésta la situación. Yo insistía en que sí, pero que se trataba de otra identidad, la del pedagogo... Cuando lo empecé a trabajar la sorpresa fue que no era sólo la *Didáctica*

magna, sino la complejidad de su pensamiento y la respuesta al momento que vivió, y eso fue lo que me atrapó, entender la didáctica incluso desde ahí. Cuando los alumnos se muestran aparentemente maravillados con la *Didáctica magna*, y yo les digo cómo así, si es un texto difícil, está lleno de sutilezas, de pensamiento de la época, de conceptos muy difíciles para nuestros días. La preocupación por ver más allá del plano operativo de la didáctica es lo que me ha parecido maravillosa con Comenio, sin negar la dificultad de poder acceder a las obras.

- *¿Qué vigencia le confieres a la obra de Comenio, en especial a la "Didáctica Magna" en estos tiempos de globalización?*

Comienzo por decir que no estoy de acuerdo con aquella interpretación que hace de Comenio un modelo para nuestros días, porque los problemas que constatamos son diferentes, los propios de nuestro tiempo. Creo que es indispensable entender a Comenio en su tiempo y lo que desde ese momento nos está diciendo, con las propias limitaciones de cada uno de los horizontes históricos puestos en juego; queda claro, desde mi punto de vista, que la proximidad con Comenio se da en relación con el momento de crisis y de reordenamiento social que nos tiene atrapados, que evoca la crisis del XVII que a él le tocó experimentar. En este sentido Comenio tiene mucho que decir en cuanto al mensaje humanista —no a la solución para nuestros días—, a la convergencia con las búsquedas del pensamiento humanista; el problema que subsiste, es desde dónde leer el humanismo hoy. Creo que hay mucho que entender desde aquel tiempo caótico, sin sentido, sin asideros, muy parecido al que hoy vivimos. No es casual que las sociedades nuestras vuelvan los ojos a Comenio y hagan de él un clásico. El momento de crisis nos lleva a entender la manera en que enfrentó los problemas de su tiempo y cómo salió fortalecido en su condición humanística. Ése es el gran mensaje.

- *¿Cómo entiendes la participación de Comenio en procesos de paz de su tiempo, no faltando quienes lo consideran como antecedente primero de lo que hoy es la Unión Europea?*

El pensamiento de Comenio es muy coherente: A la vez que trata de integrar todo su pensamiento en un solo movimiento, considerando la verdad religiosa, la verdad racional, las explicaciones centradas en las primeras y segundas causas, también propone una arquitectónica del conocimiento en la que se reúnan

todas las verdades, todos los mundos y esto es similar a su preocupación ecuménica en la que caben las iglesias, ante todo las evangélicas, dispersas, puesto que la iglesia católica estaba fuerte, unida. Presenció de cerca los conflictos entre Holanda e Inglaterra, las pugnas por el poder de los territorios ultramarinos, donde se enfrentaban países que habían vivido en armonía; él siempre buscó la manera de poner punto de equilibrio en esa pugna y de resolverla por el lado de la armonía y de la universalidad. El propio krausismo reconoce esta condición pacifista de Comenio: hay discípulos de Krause que hacen llamado a los pensadores de la época y ven una gran relación, y línea de continuidad, entre Comenio, Froebel y Krause. La clave de esta convergencia, para Krause, es la universalidad. El pensamiento comeniano aparece en Krause como la búsqueda de la universalidad, y no sólo para beneficio del lugar de donde se procede, sino en un sentido de humanidad, a plenitud.

- Curioso, porque el krausismo llegó a España con Sanz del Río, y con Francisco Giner de los Ríos en la Institución Libre de Enseñanza, de la que surgieron una estela de intelectuales, pensadores, con impacto en América Latina a través de los republicanos del exilio español, formados allí. Por otro lado está en México el Grupo del Ateneo de la Juventud de comienzos del siglo XX. Al filósofo Fernando Salmerón le pregunté si habría alguna influencia de la Institución Libre de Enseñanza en ese grupo; me dijo que no lo sabía, pero le pareció que sería interesante investigarlo...

Importante asunto. Creo que se trata de las tradiciones. Está el caso de la ruptura del Ateneo con el positivismo, para manejar otro tipo de verdades, otro tipo de explicaciones del mundo. Esto nos lleva a plantear que lo importante no es la ciencia positiva, lo que pasa por la razón, sino la búsqueda de lo humano, de la afectividad, de la emoción. Son movimientos que se van tocando, con simpatías por ciertos proyectos y rechazos hacia las propuestas vigentes reductivas, reduccionistas...

- Quizá coincidencias que subyacen, que no son conscientes...

Sí, porque la dinámica del Ateneo pasa por la búsqueda de otros campos de conocimiento. Hay un libro muy interesante sobre los integrantes del Ateneo que se llama *Nosotros*, un trabajo muy bien hecho, de Susana Quintanilla. Es su tesis de doctorado, pero pasaron más de diez años antes de su publicación, ahora en julio (2008), editado por Tusquets.

-Volviendo a Comenio, ¿no crees que en la Pansofía, esa lucha por la paz de Europa, es pionera de las Naciones Unidas?

Yo creo que la pansofía, en la que convergen otros pensadores del siglo XVII afines a Comenio, corresponde a una tarea generacional de generar otros sistemas de pensamiento, otras formas de producirlo y de organizarlo. Es de hecho, desde mi punto de vista, uno de los conceptos más difíciles en el que se da cita el neoplatonismo pero también la escolástica, además de otros pensadores. Paralelamente a esta propuesta se encuentra la exploración de otras formas de asociacionismo orientadas hacia la producción de conocimiento, porque corresponde al momento en que se generan las academias, la Royal Society de Londres. Hay en Comenio, una gran confianza en delegar en un grupo integrado por los *sabios* del mundo, la solución de los problemas que aquejan a la humanidad, quizá en ese sentido pueda ser un antecedente de la ONU.

-Es particularmente interesante la idea de Comenio de acceder a la comprensión unitaria del todo, en términos de la Pansofía...

Hubo dos tradiciones fuertes, como comentábamos; una es el platonismo, con el neoplatonismo, y el aristotelismo. La primera busca la integración del todo, desde el *Timeo*, donde se habla de la gradación del ser y de las escalas del ser que trabaja mucho Marsilio Ficino, en una perspectiva antropocéntrica, o sea retoman a Platón en esa idea del hombre como centro del mundo, el hombre es el que conecta el cielo y la tierra, es el espacio privilegiado, el punto de observación. Como lo dice Pico della Mirandola en esa bellísima "Oración por la dignidad del hombre", en la que, por boca de Dios le habla a Adán, diciéndole que lo ha colocado en el centro del mundo, para que, desde ahí, lo observe todo y escoja lo que quiere ser, con la libertad personal de elegir entre los diferentes grados de realización del ser, desde las piedras hasta el ser humano, hasta los ángeles, hasta llegar a Dios. En esta idea de las escalas, de la graduación del ser que va siendo tradición neoplatónica, también encontramos, más tarde, las aportaciones de Lulio con sus escalas del ser. Pero la pansofía también nos remite a la tradición aristotélica, con la clasificación de las diferentes especies. En la Pansofía, Comenio clasifica el conocimiento en ocho mundos, o grados posibles, y describe el mundo de lo posible, el mundo de las piedras..., en fin, son ocho mundos los que llegan al mundo arquetípico. En otro momento Comenio se refiere a esa arquitectónica del conocimiento como *Pantaxia* y en este término, incluso por su etimología, se refiere a la clasificac-

ción, a la cantidad de ser—si así lo pudiéramos decir— que tiene cada mundo. Las dos tradiciones, el neoplatonismo y el aristotelismo, están muy mezcladas, a las que recurre Comenio para sustentar la integración de todo el conocimiento; ésta también es una de las inquietudes de Alted, su maestro, exponente del movimiento enciclopedista, aunque no de corte ilustrado. Por varias vías le llega este legado a Comenio; él, a fin de cuentas, es el último pansofista, porque después ocurre la escisión del conocimiento, la especialización.

Bacon, por ejemplo, no se compromete con la conciliación de las dos verdades —la propia de la fe y la propia de la razón—, le deja a cada una su terreno; Comenio si trata de dar cuenta de todo en una perspectiva unitaria.

- Esa idea de la visión unitaria del todo de Comenio uno la puede relacionar con ese intento de la física moderna desde Einstein, en buscar una ley que aglutine todas las leyes de la física, gran aspiración de un físico actual tan notable como es Stephen Hawking, ambición de especie de teoría del todo...

Hay ciertas líneas de continuidad, que se recrean y se resignifican en toda problemática. Ahí estaría ubicado Comenio, aunque no se le reconozca.

- ¿En qué circunstancias de familia y generales apareció tu vocación por la educación?

Se fue definiendo. La orientación vocacional era pésima en mi tiempo. Me interesaron mucho la ciencia, la literatura, las humanidades..., las ciencias sociales. Tuve intención de estudiar Química, y finalmente fui a dar a la Educación, por circunstancias: no me gustó la Preparatoria en la que me inscribí; mis padres me cambiaron de colegio y accedí a otro tipo de estudios, la educación. Luego estudié Pedagogía, queriendo ampliar lo que había estudiado antes y resulta que la carrera de Pedagogía la encontraba más limitada que el viejo plan de estudios de Normal. Con el problema de identidad, que comentábamos, yo quería entender algo del campo de estudios educativos, saber en dónde estaba parada.

Me interesa mucho lo que tiene que ver con el ser humano y la sociedad, me gusta mucho el contacto con los grupos, de ahí mi vocación por la educación.

- ¿Hubo influencia de los padres?

No, ellos me dejaron libre. Lo que hacían era ponerme a disposición libros, lo que yo necesitara, siempre dentro de sus posibilidades.

- *En tu libro Mares y puertos. Navegar en aguas de la modernidad (2005), haces especie de recorrido metafórico por tu vida intelectual, de educadora y de investigadora, ¿puedes contarnos acerca del proceso de esa obra que es, como se advierte, el proceso de una vida? ¿Cuál es el gran sentido de esa aventura, entre los altibajos de un mar insospechado, y el puerto del reposo y la reflexión?*

Sobre lo de autobiográfico no me había dado cuenta... Tiene que ver con los polos de tensión que se dan en medio del estudio, no es que un proyecto de investigación esté resuelto con el planteamiento, no es que lleguemos al puerto que teníamos previsto. El viaje es, más bien, una metáfora para pensarse uno en el estudio, en la investigación, pero también en el proceso de acompañar el proceso del otro, es como navegar, con sus dificultades y altibajos, con sus naufragios; finalmente, se llega a puerto pero esto no quiere decir que te quedes ahí, pues al rato tienes que armar nuevamente la maleta y partir. Mantengo fija la idea del viaje, porque me gusta mucho viajar. Pensar en el viaje implica saber lo que se mete a la maleta, que es lo que no se ve; en realidad todos, aunque aparentemente no nos vamos de un lugar, viajamos con una maleta, en la que hay objetos que no se detectan a simple vista. Cada uno de nosotros viaja por estos mares del estudio, de la investigación (no en términos ampulosos), de la reflexión, con su propio equipaje. Todo lo que tiene de movimiento y de viajes, es, en ese sentido, la metáfora de los mares y de los puertos. Hay en ese libro algunos recorridos personales, por ejemplo, el encontrarme atrapada entre la educación y la historia, que en ese momento pensaba como fidelidades e infidelidades, porque en el ámbito de la educación me ha gustado relacionarme con otros profesionistas; se aprende mucho, más que solamente conviviendo con la gente de educación. Durante algún tiempo trabajé en la Universidad en programas de formación docente, con ingenieros, con enfermeras, con médicos, con biólogos, con economistas... y aprendí mucho de ellos; una de las búsquedas muy fuertes, a partir de los 80, fue en el terreno de la historia. La verdad, es que no me gustaba la historia de la educación; cuando la estudié me aburrí, pero tuve la oportunidad de ir de sabático a Italia, con Antonio Santoni, mi tutor, y con él aprendí la historia social de la educación, que era otra cosa, con otros contenidos que me permitían entender procesos, a diferencia de esas otras historias idealistas, en el aire, que atraviesan los estudios en educación, o bien las historias positivas, que exacerban la importancia del dato, se trataba de explicar el entramado de la vida social y cultural en el que se van generando

prácticas educativas, debates, discursos. A partir de entonces me fascinó la historia, pero no sabía por dónde comenzar a caminar en ese sentido.

Y encontré una vía para adentrarme en el campo: Veía grupos de académicos que hacían historia de la educación, en pugna entre sí, con distintas posiciones que se reflejaban en su producción. Así que decidí ir a entrevistar a los más representativos y preguntarles cuáles eran sus diferencias en relación con otros; de esa indagación salió *Tramas y espejos. Los constructores de historia de la educación* (1998). Los grupos, además de su pertenencia institucional se entramaban con la generación a la que pertenecían y las circunstancias histórico culturales del propio país, de modo que entender los sentidos de las diferentes historias de la educación fue maravilloso. Al entrar en contacto con los grupos de historiadores de la educación, con algunos con los que hice muy buena amistad, y empezar a participar en sus actividades, se hizo evidente mi conflicto de no querer deslindarme totalmente de los estudios en educación como tal, de ahí que hablara de lealtades e infidelidades, eso que acabo de tener el cargo de presidenta de la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación. Hoy, para mí, el problema de la historia de la educación no es de orden disciplinar: no me interesa la historia de la educación como disciplina cerrada; me interesa como forma de inteligir lo educativo, como pensar históricamente el problema de la educación. Ahora pienso que, más allá de lealtades e infidelidades, el problema es de orden epistémico y tiene que ver más con la ruptura de lo disciplinar, con otros observatorios desde los cuales pensar los problemas educativos. Es el sueño de Ferdinand Braudel, romper las barreras disciplinares. Es cuestión de combinar lecturas sobre la educación, y hacer una propia versión.

En ese sentido, como dices, *Mares y puertos* es un libro autobiográfico; en él se expresa una preocupación muy fuerte que tiene que ver con el trato con los alumnos; me gustan los auditorios, me gusta el poder de la palabra, su capacidad de movernos. En particular, en este sentido, uno de los capítulos tiene mucho de autobiográfico. Al considerar el tema de la palabra, que trama nuestras vidas, que nos moviliza, caemos en la retórica, en la comunicación, en la capacidad de influir en el otro; de ahí surgió el capítulo "En el país de la palabra". El poder de la palabra, en lo que toca a nuestras herencias occidentales, los podemos rastrear en el cristianismo, que se remonta a la prédica de los hebreos. No podemos olvidar que en la época de Comenio, los clérigos son predicadores, son maestros, y esto también sucedió en nuestra región.

- *¿Cuáles son los problemas cruciales de la educación en nuestro tiempo? ¿Será acaso la educación responsable de condiciones de atraso, desigualdad, injusticia en el mundo contemporáneo? ¿Qué hacer y cómo?*

Es como poner la espada de Damocles sobre la educación, sobre la escuela, como institución, y sobre el maestro; siempre son los causantes de todos los males. Pero es una visión parcial, parcelada y unilateral; el problema es más complejo y es propio de todas nuestras sociedades. La educación sí tiene mucho por hacer, porque es la que permite florecer la esperanza de conseguir mejor calidad humana, mejor trato entre los seres humanos, una vida más digna, pero actualmente a los estudios de este campo los están reduciendo a un plano meramente técnico y operativo; en vez de favorecer el sentido de hermandad, de integración, de interés por el otro, de compromiso, lo que se hace es favorecer la competencia con el que está al lado, la ética de la zancadilla, propiciando que desde pequeños se compita en esa forma. Nuestras sociedades, centradas en el individuo soslayan el compromiso con el otro. Habría que recuperar lo que Antonio Valleriani, director del proyecto Multiversum (Teramo, Italia), plantea como sentido trágico, regido por una ética del compromiso social.

- *¿Cuál sería el sustituto en una educación pensada a tu manera?*

Nosotros tenemos muchos ejemplos, muy hermosos, en las comunidades indígenas, que han conservado cierto espíritu originario. Por ejemplo, en Oaxaca existe el ancestral *tequio*: consiste en colaborar en una tarea comunitaria, donde cada quien participa con lo que puede. Unos ponen recursos materiales, otros su trabajo, pero todos aportan algo. De este modo contribuyen para hacer una calle, para llevar a cabo un proyecto institucional, para promover determinados servicios en la comunidad.

- *Lo que llamamos en el lenguaje de indígenas colombianos la “minga”...*

Sí, entre nuestras culturas ancestrales tiene diferentes denominaciones. Realmente refleja otra mentalidad, otra cosmovisión, mediada por el compromiso con el crecimiento del grupo, de la comunidad, y no centrada en el individuo en sí mismo.

- *La solidaridad como valor fundamental...*

Y la circulación del conocimiento tiene otro sentido, no centrado en las demostraciones ‘yoístas’; se trata de un conocimiento que beneficia a todos, lo

que se ha ido perdiendo por aquellos otros parámetros, otros paradigmas, los occidentales, que parten del individualismo, que desconocen este ancestral sentido de comunidad. Leknesdorf, autor de libros maravillosos que están editados en Siglo XXI, como *Los hombres verdaderos*, ha hecho estudios sobre el tojolabal, que procede de la lengua maya. En esta cultura hay expresiones que pueden parecernos curiosas pero que son reveladoras de una forma de ver el mundo. Por ejemplo, si quiero decir que le voy a dar un regalo a Livia, le digo: "Te voy a dar un tu regalo", con lo que estoy expresando que es la comunidad la que regala y te regala. Desde el lenguaje ya se marca otra situación. En México solemos decir "cuídate", y resulta que esta expresión tiene reminiscencias indígenas, particularmente de los mayas: no es "cuídate", sino "cuídate para mí". Es el significado de hacernos falta los unos a los otros.

- *Tu consideras en el ensayo "El país de la palabra" (conferencia en Chiapas en el 2000), que el educador tiene el papel fundamental de construir lugares verdaderos, palabras verdaderas, hombres y mujeres verdaderas, ¿en qué sentido aludes a la noción de verdad?*

Tomo como referencia la confianza en la formación del otro, que parte de los Sofistas, quienes están convencidos que la virtud se puede formar, más allá de lo heredado, del legado de la sangre, de la condición nobiliaria. Son ellos quienes inauguran la formación como un campo de intervención sobre el ser humano, donde la verdad juega un papel relevante. Esto es diferente en el caso de grupos indígenas, algunos emparentados con la cultura maya, pues ellos privilegian la cualidad de *lo verdadero*, no la verdad en sí misma, no la idea de la verdad como adecuación del intelecto a la realidad, sino la cualidad de ser verdadero. Por ejemplo, aplican esta condición, lo verdadero, en relación con una falda, con una tortilla, con una persona, a la que adjudican lo tojol, es decir, verdadero. Tojolabales, etimológicamente, se refiere a la cualidad de hombres verdaderos, y esta concepción va más allá de la verdad, pensada, digamos, desde la filosofía occidental, es más bien esta cualidad de ser verdadero, de ser auténtico en su expresión. Esto me parece muy hermoso porque nos lleva más allá de la verdad en abstracto a pensar en ser verdaderos, no solamente a partir de una fórmula silogística sino en términos de autenticidad, de lograr ser personas de verdad. Yo creo que esto también se toca con la tradición que los antiguos mexicanos que le atribuyen a los formadores, a los tlamatinime, figura profundamente trabajada por León Portilla en su *Filosofía náhuatl estudiada*

en sus fuentes, que es el arte hoy llamado de educar: es el formador el que acerca la luz, disuelve las telarañas, desaparece el ennegrecimiento, ayuda a que el ser humano adquiera un rostro verdadero. Existe, pues, la preocupación por lo verdadero más que por la verdad occidental.

- ¿Cómo consideras que se origina lo ideológico en la educación? ¿Tendrá que ver algo la ideología con la utopía?

Yo creo que sí. Creo que necesariamente la educación es utopía y es ideología, no pasa por el plano de lo positivo sino que es un proyecto, un proyecto de futuro y de confianza en que la vida humana puede ser mejor. No se trata de centrar a la persona en la adquisición de habilidades, de 'competencias', ni de medirlo con mi parámetro, sino con lo que él mismo es. Por ejemplo, los exámenes profesionales de los tesisistas, cuando he visto que han trabajado bastante, me encanta ver el proceso del examen, porque se observa que han internalizado y cómo han logrado dar un viraje; es un momento en el que se nota que ya son otras personas. Cuando hicieron en serio su trabajo, venciendo dificultades, cuando afrontaron esos momentos de oscuridad sin saber qué hacer, pues la investigación a menudo me parece un proceso casi iniciático.

Recientemente concluí un estudio introductorio para la edición española de *El laberinto del mundo*, de Comenio, y necesariamente abordé el plano de la interpretación simbólica de la obra, porque de lo contrario no se puede leer a Comenio. Así, la idea del laberinto con un centro al que hay que llegar para no perdernos, representa el lugar de la reconversión, pero no para quedarse ahí indefinidamente, sino para volver a salir y seguir un proceso de crecimiento en otro sentido. El centro también es el lugar donde habita el monstruo, pero monstruo no consiste en algo espeluznante, sino en aquello que se muestra maravilloso, que nos asombra, en el sentido más antiguo del término. Todo esto también tiene que ver con la utopía. Hay una frase de Jiri Benes, que me gusta mucho porque describe, en unos cuantos trazos, el sentido de la utopía. Dice algo así como que la utopía está ahí; doy un paso para alcanzarla y se mueve un poco más; doy otro paso, y se retira un poco más. Entonces, se pregunta, ¿para qué sirve la utopía? Pues, sencillamente, para eso, para caminar.

- Ya que has regresado al tema de Comenio, quiero ponerte en consideración lo siguiente: al término de tu documentado y maravilloso estudio

prologo de "El mundo en imágenes" de Comenio, en esa bella edición de Conacyt (1993), tu dices: "Comenio nos deja la impresión de que el hombre es un ser colmado por las imágenes de todo el universo", con la observación complementaria de apreciarlo más cercano a Giordano Bruno que a Descartes, ¿acaso no es Comenio conciliación de fantasía y racionalidad?

Creo que sí. A él lo marca fuertemente el neoplatonismo; en algún lugar de la *Didáctica magna* se refiere al ser humano como un ser que está lleno con las imágenes del mundo, lo cual nos remite a los arquetipos, a las huellas iniciales que cada uno de nosotros porta consigo. Creo que ahí estaría todo el mundo y todas las posibilidades que tiene el ser humano, en la medida en que no se las reduzca la educación...

- ¿En qué sentido, todavía hoy, la escolarización representaría movilidad y progreso?

Yo creo que estamos en otro punto: ya no se trata de la movilidad de años anteriores en donde había un despliegue de los sectores medios: había la convicción de que todos los sectores sociales, a través de la escuela podían lograr un oficio, una mayor preparación, llegar a la universidad y hacerse profesionistas, colocarse mejor. En la actualidad hay algunas salidas que están cerradas, pero creo que, en igualdad de condiciones, la gente que se prepara y que se forma tiene otro horizonte y otras posibilidades para realizar muchas cosas, por más que las salidas, en términos generales, vayan escaseando.

- ¿Cuáles puertas de salida les quedan a los jóvenes?

Si alcanzan buena preparación pueden generar distintos proyectos de trabajo. Por ejemplo, en Letras Inglesas, los egresados pueden trabajar como traductores, maestros, críticos, guionistas, etc., sin encasillarse en la formación disciplinar ni institucional cerrada. Pueden trabajar como trashumantes, como dramaturgos, o generando talleres que no necesariamente pasan por los teatros consolidados o por aulas consolidadas. Incluso el músico, que ya no aspira a la sala de conciertos. ¿Qué hacen con su carrera el actor, el músico, el literato, que proceden de carreras humanísticas y artísticas fuertes, con tendencia elitista por las condiciones de nuestra sociedad? ¿Qué espacios se pueden ir generando? Aquí aparece la ruptura con lo escolarizado; hay que abrir espacios de mayor acercamiento social en cada una de las áreas. Incluso los médi-

cos, que no necesariamente van a trabajar en un hospital ¿qué hacen con su carrera?, o los ingenieros, los arquitectos... Ahora hay una preocupación, una mirada, y no solo por la formación universitaria. Se trata del giro artesanal que nos marca Santoni: la buena preparación de gente en los saberes manuales, por decirlo de algún modo, puede acompañarse de una formación más amplia. Pienso en los trabajadores cuyo campo es el hacer práctico; que te resuelven problemas de electricidad, de plomería, etc., pero que es un saber hacer, muy bien logrado, y que, a la vez, no está reñido con el gusto por la lectura y el estudio, con el deseo de prepararse mejor. Hay un juego de palabras simpático: Vasconcelos decía que la gente no leía porque no había qué leer, y algunos dicen que Fox, el anterior presidente de México, era suficientemente inculto como para reinterpretar el argumento de Vasconcelos, como: la gente no lee porque no hay que leer... Es importante promover, incentivar, el interés por las humanidades, por los distintos campos del conocimiento, desde cada ámbito para el oficio, y para la preparación general. Esto nos haría la vida mejor. Es utópico pensar en superar la división aristotélica entre lo intelectual y lo manual, pero hay que fortalecer la preparación para el oficio con un buen soporte formativo y, por su parte, la universidad debe poner más los pies sobre la tierra.

- *En varias oportunidades de esta conversación tu has mencionado a Antonio Santoni, aludiendo por lo menos a dos libros suyos... Tengo especial interés en conseguir su libro Nostalgia del maestro artesano, y conocer de algunos otros...*

¿No lo tienes? Te lo conseguiremos [y en efecto, al día siguiente apareció con él, y otros más]. Santoni es un irónico terrible. Él se formó en el terreno de las humanidades, y en el 68, en pleno movimiento contestario, se planteó trabajar en educación, en pedagogía, donde todo era nuevo para él. Intentó acceder a esas disciplinas y, como a la vuelta de algunos años, según él siguió sin entender nada, entonces decidió regresar al campo de la cultura y a la historia. Santoni dice que, después de cuarenta años de haber sido maestro, si él volviera a nacer volvería a elegir ser maestro, porque es el espacio más libre y donde uno decide con el grupo qué hacer. Para Santoni el maestro es como un director teatral, que prepara el argumento y dirige al grupo. Las aportaciones de Santoni nos permiten entender la educación desde lo social, desde lo cultural, no la educación en abstracto, sino la educación de personas reales. Es autor de dos libros muy bellos, que te voy a conseguir, sobre la historia social de la

educación; después se publicó *Milenios de sociedad educadora*, en dos volúmenes, y aún nos falta el tercero. La *Nostalgia del maestro artesano* es libro muy hermoso que se plantea, como el único momento en el que lograron integrarse la formación y la instrucción fue en tiempos del artesanado, de las corporaciones, y una vez que pasó ese momento formativo advino la separación de ambos procesos; Santoni considera que los maestros son unos nostálgicos de ese momento. Santoni trabaja la baja edad media y rescata el modelo formativo de las corporaciones, que en realidad un modelo vigente en el arte, en la investigación, porque es aprendiendo poco a poco con el otro, y donde a veces no se habla mucho, pero se aprende de los silencios, de los gestos, de lo que el otro hace. En el libro se pone en evidencia el debate entre los médicos y los cirujanos; a través de él se puede entender el surgimiento de las carreras técnicas y de la educación femenina; es un texto muy ameno. Hay un librito que terminamos, *Repensar las artes. Culturas, educación y cruce de itinerarios*, pero apenas está en edición, y muchos de los autores que participan en él reconocen un giro artesanal de los estudios en educación, en pensar la manera como lo artesanal va cuajando en los diferentes espacios formativos, el de la universidad, el de la investigación, el de laboratorio, el del arte... Es al lado del otro como uno aprende.

Es un libro estupendo que ha circulado en varios lugares de México y ha motivado el surgimiento de trabajos muy bonitos. Hay una amiga, cuyo libro próximamente se publica en Plaza y Valdés, que aborda el proceso formativo de los artesanos de la madera en Chiapa de Corzo.

Santoni también tiene un libro, muy divertido, que se llama "*Palabras de vida rápida*" (está en italiano, todavía sin traducir), en el que maneja palabras de la infancia de difícil traducción. Cuenta que tenían una tía que no se había casado, entonces le preguntan tu eres tía, que se dice *zia* en italiano, o *zitella*, que en italiano quiere decir solterona; la respuesta fue que la tía no quiso volver a saber nada de los sobrinos. También te va analizando las prácticas en relación con el aceite de hígado de bacalao, o del papel higiénico, o del ángel de la guarda. Te lleva a la vida cotidiana y a la manera de entender en ella los modelos formativos. En un número de la revista *Memoria, conocimiento y utopía*, editada por la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación, que yo presidí, publicamos un ensayo de Santoni sobre la alcancía como modelo formativo, tema inculcado en la revolución industrial que planteaba el ahorro como el

máximo bien y que tenía que ver con el desarrollo de los obreros, para que tuvieran recursos para el futuro.

El primer libro que traduje fue *El mito de la universidad*, de Claudio Bonvecchio, que también te conseguí [así ocurrió].

- *En otro ensayo tuyo que fue conferencia en Morelia en 2003: "La alquimia de la educación", tu aceptas que 1989 marcó separación entre modernidad y postmodernidad, a la caída del muro de Berlín. ¿Será real esa tajante ruptura, visto hoy el asunto, y tendrá vigencia generalizada de postmodernidad en estos tiempos de neoliberalismo y globalización?*

Se trata de múltiples realidades, que conjugan diversos tiempos y diversos proyectos, más en nuestros países donde coexisten visos de premodernidad, con modernidad y postmodernidad. En Europa, en algún momento me dio la impresión de que se trataba de un discurso sofisticado, que emigra al mundo intelectual de acá. Lo que a mí me parece interesante es pensar en un arco de tiempo histórico en donde estamos viviendo la exacerbación de los fenómenos que generó la modernidad como momento histórico, no como recurso epistémico, y en este sentido la imposición del mercado, de ciertas formas de comportamiento, va exacerbando esa perspectiva del individualismo. Me gusta mucho el nombre que le da Giddens, como alta modernidad, porque en realidad es una exacerbación de la modernidad, y Marc Augé, como sobremodernidad, también planteando el exceso. Es cierto que en nuestro tiempo se rompen estos discursos, estas grandes narrativas y se abre la óptica de lo disciplinar, se pluraliza la noción de historia, etc., lo que si sería la postmodernidad. Pero en el sentido más positivo que permite visualizar la pluralidad de discursos, de narrativas, de proyectos.

- *Los cambios en educación suelen estar a la deriva de modelos políticos y económicos. ¿Será posible pensar en la utopía de una educación que lidere procesos sociales, o estaremos mediatizados por la condicionante de Durkheim, de ser sujetos y productos de la necesidad? En últimas, ¿cuál será el papel de la educación en procesos ambiciosos y deseados de cambio?*

Creo que, por muy difícil que sea la situación, siempre hay márgenes para cambiar en el sentido que a uno le interesaría, porque tiene que ver con el sentido de la propia vida, como una existencia abierta. No dudo que tengamos

todas estas estructuras férreas, pero nos sigue moviendo la confianza de que las cosas pueden cambiar. El educador seguirá siendo un utopista en la medida que viva a conciencia su oficio y su vida.

- *¿En ese sentido estarías tú concordante con Freire?*

Sí. Creo que hay espacios donde las cosas pueden ser diferentes, pensando en nuestra vida cotidiana, no en la conquista de los grandes espacios. En alguna parte leí aquello referente a la gente que está en su lugar haciendo lo que tiene que hacer. En las crisis que vivimos, y con los niveles de corrupción y de problemáticas tan complejas..., el falseamiento y el oportunismo en las instituciones... A pesar de eso creo que hay personas que siempre están haciendo en su lugar lo que tienen que hacer, en todas las sociedades y en todos los lugares.

- *Pero no sería la educación la llamada a estar alerta, a medirle el pulso a los tiempos y en estimular mejoramiento continuo de condiciones...*

Hay un libro agotado, o lo puedes conseguir por casualidad, de Zigmunt Baumann, *Legisladores e intérpretes*. Me gusta mucho el papel que le asigna al intelectual; anteriormente su función era como de columnista, era el que decía cómo debían ser las cosas; ahora es el crítico, el que ayuda a interpretar lo que está pasando, a generar una conciencia crítica. No es que se pretenda decir la última palabra de cuanto acontece, pero existe la posibilidad de generar una conciencia crítica, que es la que tanta falta nos hace.

- *¿Acaso no será la misión fundamental de la Universidad la de producir librepensadores?*

Sí. La universidad siempre ha generado el sentido crítico, es la masa crítica.

- *Me parecen pioneros los intelectuales del Ateneo de la Juventud en los comienzos del siglo XX en México, en especial me parecen importantes los planteamientos sobre universidad que en ese momento hicieron Alfonso Reyes y Pedro Henríquez-Ureña, dos de los integrantes de ese grupo...*

Podemos hacer un monográfico para la Revista Aleph, te lo propongo, sobre el pensamiento latinoamericano. Tenemos que volver los ojos a los teóricos de América Latina. En el campo de la educación hay mucha ignorancia. La muera de Leopoldo Zea, Lilitiana Weinberg, queridísima amiga, ha trabajado mucho sobre el ensayo. En la presentación de uno de sus libros se expuso la idea que el ensayo es el género de pobres, que los latinoamericanos no esta-

mos tan armados de teorías, a la manera de Habermas; nuestra forma de entender, de reflexionar; es el ensayo la forma más fresca y novedosa de plantearnos problemas y discurrir sobre ellos...

- *Fíjate que el maestro Germán Arciniegas (1900-1999) decía que el género sobresaliente en América Latina era el ensayo, y pasados los noventa nos propuso a Georges Lomné, a Juan Gustavo Cobo Borda y a mí, que creamos una cátedra permanente y abierta sobre el ensayo en América, y nos sugirió que se hiciera una primera versión de ella, a la manera de seminario, en la tierra de Michel de Montaigne, el pionero universal del género... Se trataría de seminarios itinerantes por los países de América Latina...*

Importante acoger esa iniciativa y darle forma. En Francia, en alguna revista prestigiosa, han dicho que la poesía se vino a habitar a América Latina, y en cierta medida es cierto. Tenemos que revalorar más el trabajo nuestro, en especial a nuestros pensadores, a nuestros clásicos, de los que hay gran desconocimiento. Ahora, por ejemplo, estoy fascinada con José Vasconcelos...

- *En el Grupo del Ateneo, Vasconcelos resultó disidente, algo tirado a la derecha..., sin embargo, su magisterio en el Ministerio de Educación fue absolutamente transformador, con un desempeño que no pasó los tres años de su regencia...*

La incidencia de Vasconcelos fue también anterior y posterior a su desempeño en la Secretaría de Educación Pública. Fue un momento de efervescencia... Ahora, en medio del neoliberalismo, de la globalización, uno vuelve a lo propio...

- *La Cultura es como una luz que le da sentido a la vida... y paso a preguntar ¿qué es posible entender sobre la expresión estudios educativos, y si lo más importante ha de ser la interdisciplina o la transdisciplina, cuál la conveniencia de la historia en aquellos, y cuál la relación con las llamadas ciencias humanas?*

El término *estudios educativos* tendería a superar la perspectiva de un campo disciplinar muy acotado, para dar paso a un campo donde convergen diversas perspectivas sobre un universo problémico, donde coinciden varias miradas. Al respecto podemos traer a colación la noción de campo, de Bourdieu, como un campo de tensiones, de pugnas, de protagonismos, de lucha a partir de un

capital cultural, porque es un campo en movimiento donde se produce, donde hay interlocutores, donde hay antagonismos, con disputas y debates; hay juegos de posiciones. La noción de campo de estudios supera lo disciplinar como tal.

Para mí el campo de los estudios educativos participa de las ciencias sociales, pero también de las humanidades, y ahí aparece la disputa entre las ciencias sociales y las ciencias humanas, entre lo anglosajón y lo latino, lo humanista, producto del Mediterráneo.

Hay que romper con la disciplina, ya lo plantea Edgar Morin. También podemos seguir esta propuesta siguiendo la trayectoria de Braudel, con la búsqueda de una disciplina común a las ciencias del hombre, que él deposita en la historia, y fortalecer la ruptura de las barreras disciplinares. Wallerstein, siguiendo los pasos de Braudel, propone la noción de uniciencia, que remite, en cierto sentido, a la manera en que el hombre renacentista se desplazaba por campos no acotados, como si lo haría la Ilustración, el pensamiento ilustrado, con su afán clasificador y de especialización. En esto vuelvo a *Mares y puertos*, puesto que hay que transitar por donde a uno le interesa, donde uno puede ejercerse con mayor libertad para explicarse el comportamiento de equis universo.

- ¿En una sociedad de libre mercado, competitiva y privatizadora, de qué manera interpretas el síndrome del individualismo y sus implicaciones en la educación y en los sistemas de trabajo académico?

Se ha perdido la posibilidad de trabajar en cuerpos colegiados; cada quien anda tan abrumado por lo que tiene que hacer, que se pierde la capacidad dialógica. Había un lema muy bonito en los 70, después de la masacre del 68 cuando inició un período de conciliación muy importante, en que la Renault anunciaba en sus escaparates: "Los 70, qué suerte de vivirlos". Los 70 representaron la posibilidad de convocatoria, de pensar en el diálogo. Ir a un congreso era ir a ver qué decía el otro, a proponer, a discutir, a informarse. Y ahora veo que en muchos de los congresos la gente presenta sus ponencias, con solo quince minutos, sin diálogo, y se hacen memorias electrónicas con ponencias que no hay necesidad de ir a escuchar. Es frustrante. Hay falseamiento. Hay profesores que deambulan con el tabulador de actividades y su equivalencia en puntos de salario que pueden obtener. Si hay un tutorando más de los que cuentan para evaluarse, ya no lo aceptan porque ya no representa puntos. Se

presentan ponencias en eventos y con personas con las que nada tiene que ver, pero si dan más 'papelitos' que sirvan para las evaluaciones todo está bien. Tengo compañeros que dicen ser mejor publicar dos o más artículos que hacer un libro, puesto que obtienen más puntos: cada artículo da 1500 puntos, y un libro, sólo 2000; es cómo caer en la trampa de las ofertas de los centros comerciales. En la Coordinación de Humanidades de la UNAM, se expresó la preocupación por el aumento de productividad de los académicos, pensando que no puede haber un libro de autor, por año; para un libro de autor se requieren, por lo menos, tres o cuatro años. ¡Tienen toda la razón del mundo! En un trabajo nuevo se necesita tiempo para captar los asuntos, compenetrarse y desarrollarlos. Ha habido una distorsión, hay simulación que lleva a todas esas formas de individualismo; hay asociacionismo de complicidades, de citas y referencias pactadas en los artículos y en los libros. Incluso en el plano de las evaluaciones y de las dictaminaciones: yo te evalúo, tú me evalúas. Es un problema grande en nuestro tiempo, que involucra organismos como la ONU, el Banco Mundial, etc.

- Frente a la situación actual en el mundo, donde asistimos al predominio de cierto modelo económico y de desarrollo, que se ha dado en llamar neoliberal, con advertidas consecuencias sin resolver problemas básicos de pobreza e injusticia, salta la desesperanza en la condición de las personas, y tú misma te has formulado la pregunta: ¿podemos pensar que todo está perdido?, con el complemento de también indagarte, utilizando tus propias palabras, si dispondremos, por alguna parte, de un relato utópico capaz de unificar las proyecciones de futuro de toda la sociedad, o al menos propiciar la más amplia convergencia persona-sociedad, individuo-estructura, mito-logos. ¿Qué es posible, o dable, esperar?, en otra pregunta de tu propia cosecha.

Aquí hay que tener cuidado con la diferencia, con la diversidad de proyectos y con la autonomía de los mismos. Creo, con firmeza, en los proyectos autónomos, autogestivos, donde las personas puedan dar cauce a sus intereses. Hay una coincidencia de fondo, que sería la calidad de vida, la calidad humana, como forma de encuentro con el otro, y con el propio sentido de la vida. Renunciar a todo esto es renunciar al sentido de la vida.

- ¿Qué idea tienes de la esperanza?

Siempre existe, aún en medio de las condiciones más tremendas; es propia de la condición humana. Son esa suerte de intersticios por donde se filtra la luz, por donde se percibe que algo puede cambiar, que se puede generar un mañana diferente; con las crisis, es como tocar fondo para poder salir.

- Pero las situaciones van resultando tan complejas para los niños y los jóvenes, que valdría intentar artificios que puedan significar esperanza, como jugándole al sí de pronto... Hay que intentar tener esperanza... Hay que alentar la idea de que la vida puede tener un sentido...

Creo que sí. En lo particular esos intentos se aprecian, por ejemplo, en los centros de adaptación social. Se trabaja con base en la esperanza. Y algunos cambiarán su forma de vida, y otros no. En los intentos, hay logros.

- ¿Qué aspectos de la educación indígena han sido incorporados a los sistemas educativos de México, como por ejemplo a partir de las experiencias de los tlamatinime, aquellos sabios de la cultura náhuatl, en los calmécac, especie de centros de educación superior, entre otros?

Persiste esa contribución, dependiendo de regiones y de núcleos. Hay espacios donde todavía el adulto mayor tiene un peso; el anciano tiene la palabra que resguarda la sabiduría ancestral. Todavía hay espacios donde esta actitud persiste, enraizada con los antiguos modelos.

En la actualidad hay modelos que sobreviven, como en el caso de la influencia de la mujer en la familia, la relación de hijos a padres para el entrenamiento en la vida. En el campo la vida gira entorno a la familia, pero, fundamentalmente, al hombre: cuando hay un matrimonio la hija no se va del lado de la mamá, se va a formar parte de la familia de él, lo que tiene que ver con formas de la organización antigua de los pueblos indígenas rurales. Hay también una persistencia de sensibilidades musicales, artísticas, que vienen también de los antiguos pueblos, que fueron aprovechadas por los misioneros para evangelizarlos. Ahora se trata de hacer un rescate de antiguas formas de conocimiento indígena, en las universidades interculturales, que, dicho sea de paso, están muy politizadas.

- Rescatar esos saberes también implica influir en la educación...

Se ha incrementado el rescate de la medicina indígena, pero también de otros aspectos de la cultura ancestral. Hay una compañera, en nuestro proyecto de investigación sobre la historia de la educación artística, que está trabajan-

do en las bandas oaxaqueñas (de la sierra de Oaxaca), trabaja en la Ciudad de México, con los migrantes oaxaqueños. Lo que se ha visto es que la banda es un elemento muy fuerte de cohesión: donde quiera que llegan los migrantes oaxaqueños hacen sus bandas de música. Y, además, no se trata sólo de la banda; la cuestión de fondo es el *tequio*, donde la banda se asocia con la elaboración de productos, de artesanías, en medio de una actitud de dignidad de la que mucho podríamos aprender. Hubo el intento de un organismo oficial de aportarles recursos para adquirir instrumentos que son muy costosos y, como contraprestación, se proponían seleccionar a los mejores, pero ellos no se dejaron y no aceptaron el financiamiento, pues señalaron que su trabajo no era para seleccionar a los mejores, sino que se trataba de un proyecto comunitario, y los mandaron con 'cajas destempladas', como decimos aquí. Fue una lección de dignidad: es el *tequio* y el sentido de comunidad lo que interesa.

- *En tus conferencias y ensayos has tratado el problema de la formación y compromiso de los maestros, y has introducido el tema de los "rezagos" con llamado a la "reconversión". ¿Eres tan amable de explicarnos el problema y la manera de afrontarlo?*

Hay que reiterar que al maestro se le atribuyen todos los males y todos los bienes. Y en todos los niveles se le echa la responsabilidad al anterior. El asunto del rezago hay que matizarlo y entenderlo como un concepto histórico, que se ha ido transformando; igual que muchos términos, procede de la cultura del campo: rezago se refiere a la res que queda fuera del camino donde van todo el ganado. El concepto de atraso existe desde siempre, con otros sentidos, desde los pueblos indios y en los tiempos sucesivos; por ejemplo, podemos hablar de la alfabetización vs. la no alfabetización, que en la actualidad se contraponen al concepto de alfabetizaciones múltiples. Ya no se refiere exclusivamente al manejo de la lectura, sino a las múltiples habilidades que cada uno de nosotros podemos desplegar; así, una persona alfabetizada en un campo específico puede ser analfabeta en otro campo, como el de las nuevas tecnologías. No es un término unilateral, unívoco y derivado de manera tajante, maniqueista: se es o no se es, sino que se ha replanteado, desde Gramsci, como una lectura del mundo desde diferentes lugares y diferentes competencias. En este sentido, también podríamos entender el rezago: si ciertamente se está rezagado, atrasado, habría que preguntarnos con respecto a qué, y quién lo decide, y el que lo decide, en qué está rezagado...

La conversación termina bien adentrada la noche, bajo la sensación de haber estado frente a una Maestra cabal, de hondo estudio y ejercicio de creyente, sin bajar la guardia en la exploración del conocimiento, con enfoque de historia y cumplido social.

Ciudad de México, 6 de octubre de 2008



J. C. Orozco F.

José Clemente Orozco-Farías, dibujante y grabador

Carlos-Enrique Ruiz



José-Clemente Orozco, talvez el mejor, por más creativo, de la generación de los muralistas mexicanos, tuvo hijo y nieto con su nombre. Después de visitar de nuevo sus obras en Ciudad de México y Guadalajara, tuvimos ocasión de sentarnos a conversar con el nieto del gran maestro, en su taller, donde trabaja el dibujo, el grabado y diversas formas del diseño gráfico, su especialidad, además de ejercer la cátedra en diversas universidades. Cercano de los cincuenta años de edad, despoblada su cabeza, tímidamente jovial. Media para la audiencia su discípulo Erme Güitrón-Villaseñor, quien también participa del diálogo.

- Al llevar el nombre del notable muralista que fue su abuelo, ¿no siente un gran peso?

Nunca lo sentí tanto, porque no fui el único nieto; fuimos quince. Mi padre tampoco fue hijo único, tiene dos hermanos, y lleva igual nombre. Aquí en Guadalajara mucha gente reconoce el nombre, pero no siempre lo asocia al muralista, muchos creen que fue escritor.

- En sus propias exposiciones, ¿no lo confunden con el autor de los murales?

No. Somos de generaciones distintas y hasta el momento no me ha ocurrido esa confusión.

- *¿Qué recuerdo tiene de su abuelo?*

Nunca lo conocí; él murió en 1949 y yo nací en 1960. A la abuela sí la conocí.

- *De niño, ¿cómo fue recibiendo esa herencia cultural del abuelo?*

Siempre crecí con la obra de él en nuestra casa. Me rodeó su obra. Y por supuesto esa obra fue determinante en mi formación.

- *¿Cómo fue su comienzo en el dibujo, en la pintura?*

Siempre me interesó el dibujo, desde la más temprana infancia. Cuando hice la primera exposición me di cuenta que esa era mi vocación fundamental.

- *Su primera exposición ocurrió cuando tenía seis años de edad...*

Fue a los ocho años, eran dibujos de animales sobre todo, con algo de color, a lápiz y crayolas. Conservo catálogos de las primeras exposiciones.

- *¿Cómo ha sido el proceso de su formación y de su obra?*

El dibujo lo tuve siempre. En Ciudad de México estudié hasta la secundaria y no tuve educación formal en el dibujo hasta mi llegada a Guadalajara, donde me vinculé con algunos artistas para aprender técnicas, en especial el grabado. Terminé la Preparatoria en la Universidad de Guadalajara, con el interés de ingresar al programa de Arquitectura, pero tuve la oportunidad de ir al College en Estados Unidos, donde hice especie de licenciatura, con posterior maestría en artes gráficas y diseño, en la Escuela de Rhode Island. Fue un período de ocho años, con estudios también de ciencias y humanidades, lo que me amplió bastante las perspectivas culturales. Me especialicé en historia del arte, pero también hice literatura y algo de ciencias. Aprendí técnicas de grabado, litografía, con fuerte vinculación al diseño gráfico (carteles y diseño editorial).

- *En su comprensión de la historia del arte, ¿qué escuelas y qué artistas le impactaron más?*

Como en esa escuela de Estados Unidos se tenían conexiones para complemento de estudios en el exterior, personalmente elegí Italia, a donde fui por varios meses, lo que me permitió escribir en italiano mi trabajo de grado sobre el Renacimiento, en particular sobre un palacio en Florencia, con análisis de estilos y la transición del Renacimiento al Manierismo.

- *¿Expuso en Estados Unidos?*

Participé en algunas exposiciones en el colegio, quizá dos con grabados, y elaboré muchos carteles, entre 1982 y 1985.

- *Obtuvo premio en Inglaterra, ¿verdad?*

Fui premiado por la Real Sociedad de Artes de Londres.

- *Su segundo apellido es Farías y tengo entendido que proviene de uno de los exiliados españoles...*

Ándale... En Guadalajara ya hubo muchos Farías antes de la guerra civil española. Recuerdo al bisabuelo, Heraclio, de tradición de alfareros, él mismo inventor, pero no estoy seguro de su origen. Lo que sí se es que uno de sus hijos, Juan, que cambió su nombre por el de Ixca [Farías], pintor, fue el fundador del Museo Regional de Guadalajara, que tuvo grupo de artistas bajo el nombre de "Centro Goya".

- *Al reincorporarse usted a México, ¿cómo fue el proceso que siguió?*

Durante el tiempo que estuve en Estados Unidos nunca perdí el contacto con México, puesto que regresaba en las vacaciones. Cuando me reincorporé en forma definitiva trabajé en diseño gráfico en la Ciudad de México, en libros y revistas, antes de ingresar como profesor a la Universidad de Guadalajara. Hice exposiciones, pero trabajé mucho en diseño. Por ejemplo en Guanajuato hice exposición con dibujos, carteles, grabados.

- *¿Cómo aprecia el momento actual de las artes plásticas en México y en especial en Guadalajara?*

En tiempos recientes ha habido muchos artistas con trabajo interesante, en pluralidad de estilos y de tendencias. Como en todas partes, aquí hay artistas que se han quedado y se reconocen como de la ciudad de Guadalajara. Importante es generar intercambios con otros lugares del país y con otros países.



El maestro José-Clemente Orozco F. con CER

- Hemos visto en dos sitios de Guadalajara exposición de obras de Alejandro Colunga, además de su obra pública; ¿qué opinión le merece?

Ese es un buen ejemplo de artista que se ha quedado aquí. Fuera de México se le conoce poco. A los turistas le impresionan las esculturas-silla de la explanada del Hospicio Cabañas, donde se toman fotografías. Fuera de Guadalajara poco se oye hablar de él y de su obra. Me gusta más la escultura de él que su pintura. He oído que se le critica por la tendencia a formar industria con ese tipo de obra escultórica.

- ¿Qué relación ha tenido usted con la crítica?

Muy poca. Cuando estuve en diversas oportunidades en Estados Unidos, observé la buena función de la crítica, por rigurosa y seria. Entre nosotros la crítica deja mucho que desear. En Ciudad de México la situación es mejor.

- ¿Qué aspectos y personalidades destacaría usted en las artes plásticas de Latinoamérica?

En Austin, Estados Unidos, conocí un museo que tiene gran colección de arte latinoamericano, con preponderancia de los años sesenta y setenta. Allí conocí obra de Omar Rayo, colombiano, al igual que de venezolanos, de arte cinético. Hay también figuras de importancia en Cuba, Brasil, etc.

- ¿Cuál es su relación con la literatura?

He sido un buen lector de narrativa, en especial de cuento. En Ciudad de México tenemos una editorial, "Taller Ditoria" (en el Parque España), que fundamos en 1994, donde hacemos obras artesanales de poco tiraje, muy bellas. Hemos publicado cerca de 45 libros, con presencia en la feria internacional del libro en Guadalajara. En años recientes se venden en la forma de suscripciones. Acabamos de publicar un libro de poesía de Gabriel Said; publicamos a José Kozler, Adolfo Castañón, Gerardo Deniz, Eduardo Vásquez, Ida Vitale, Juan Gelman, Enrique Fierro, María-Teresa Cervantes Cuevas, Elena Poniatowska, Ulises Carrión, etc. Utilizamos, por ejemplo, caracteres de madera y plomo, y a veces papeles de grabado.

- ¿Qué está leyendo en la actualidad?

Leo "Main Street" de Sinclair Lewis, de los años veinte. Siempre me gustó Juan Rulfo y he leído mucho a Alfonso Reyes, también a sor Juana Inés de la Cruz.

- *¿Qué actitud tiene frente a la situación actual del mundo?*

Soy pesimista. La crisis económica actual pudo haberse evitado, con medidas oportunas, pero no hubo voluntad.

- *Su experiencia como docente...*

Muy provechosa. He tenido alumnos entusiastas.

La conversación termina con recorrido por sus archivos personales en el apartamento-taller donde labora de manera incesante, con repaso generoso de curiosidades en las artes gráficas, verdaderas piezas de museo, con detalles de libros de su colección, lo que permite apreciar el gusto por el oficio que ejerce.

Guadalajara, 21 de octubre de 2008



J. C. Orozco F.

Pepe Ainza, curador de arte

Carlos-Enrique Ruiz



En Guadalajara, ciudad cosmopolita, el arte ocupa lugar apropiado para los transeúntes y para los más curiosos que se adentran en museos y salas de exposiciones. Al merodear en este campo conocemos a médico de profesión, por demás especialista en dermatología, con ejercicio de años y ya jubilado del Servicio Social, sin dejar de actualizarse en su campo con estudio de revistas científicas, sigue atendiendo pacientes, pero con dedicación más centrada en las artes plásticas, cabeza del festival de arte. Lo encontramos y emprendimos sabrosa conversación que trato de consignar a continuación, en los aspectos centrales.

- *¿Cómo es tu aplicación a la curaduría en artes plásticas?*

Hace cien años se fundó en Guadalajara la organización "American School" que ahora lleva veinte haciendo el festival de arte, con los altibajos debidos a su naturaleza, organización a la cual he estado vinculado, en especial en los últimos cinco años. Es el mejor evento que se cumple en Guadalajara en la plástica, normalmente en el mes de noviembre. Participan artistas regionales, con riqueza de participantes, y tengo inventario de más de cuatrocientos artistas de por aquí, que se some-

ten a selección rigurosa para escoger los trabajos de exponer. Pero no dejan de enviar obra artistas significativos de Ciudad de México o de Morelos, por ejemplo. En la conmemoración del centenario, en 2008, se convocaron cien artistas seleccionados para la noche de la subasta, pero por limitaciones de espacio se redujo el número a cincuenta, y finalmente diez expositores como invitados especiales, de reconocimiento internacional. Se incluye pintura, acuarela, gráfica, fotografía, algo de escultura y muy poco de grabado. Se recauda buen dinero que se va en cubrir los gastos, y la Escuela no cumple esa actividad por negocio. Se han recibido obras donadas por los artistas, en algunos casos compradas, y tenemos la idea de hacer una colección para una muestra itinerante por América Latina.

- *¿Qué tendencias se observan entre los artistas que se han venido congregando en esos festivales de arte?*

No es fácil identificar las tendencias. Las obras las seleccionamos por el gusto que nos ocasiona el trabajo de un artista que avanza en su obra. Tenemos un gran semillero de artistas, con expresiones en lo figurativo, lo abstracto, lo conceptual, las instalaciones, etc. Hay artistas de academia, y autodidactas de muy buena condición. Hay despliegue de formas, de colorido y de contenido. Valoro mucho la disciplina de trabajo en el artista. En Guadalajara todos los días, de seguro, hay como mínimo una exposición. En la actualidad hay unas treinta galerías, pero suelo recomendarle a los artistas jóvenes que traten de exponer en los museos. Y tenemos unos ocho o diez artistas de gran categoría.

- *He sabido que por tu interés muy singular has venido conformando una colección de pinturas con la rosa como tema; ¿pudieras compartirnos esa experiencia?*

Con gusto. Comenzó de una manera muy íntima, familiar. Mi madre siempre tuvo jardín con rosas, en Sonora, de donde provenimos. Suele decirse que cuando una rosa es muy bonita parece artificial, y viceversa. En la habitación de mi madre hubo un bello cuadro de una rosa, del que no quise apropiarme, lo que compartí con algunos amigos y pronto dos artistas me llegan con cuadros de rosas. Luego me visita una pintora que admira esas obras, se anima y me trae después su aporte en la misma dirección. A poco ya tenía unos ocho cuadros, y tuve la idea de organizarlos en un mismo espacio, con una leyenda que dijera: el jardín de mi madre. Pero siguieron llegándome más contribucio-

nes para un número, hoy, de noventa cuadros, con anécdotas muy interesantes. Las personas me comentan sobre todas las cuestiones que tienen que ver con rosas. Conocí reciente en Hawai unas rosas de madera y un amigo me las buscó, haciéndomelas llegar hace poco. Esta mañana vino un amigo a saludarme y me cuenta que van a autorizarle realizar en Guadalajara un monumento a la rosa. Cuando Agustín Yáñez estuvo de Gobernador promovió mucho la presencia de la rosa, a tal punto que se la identifica como la ciudad de la rosa, a la par que perla de occidente.

Esa colección me ha brindado muchas satisfacciones. Se expuso cuando tenía obra de sesenta artistas, con apoyo de Televisa, y a cada visitante se le entregó una rosa. Es colección que sigue creciendo. Quiero donarla a un museo donde pueda conservársela con respeto.

La conversación deriva en intercambiar impresiones sobre exposiciones que visitamos en Zapopan, municipio anexo a Guadalajara, en el Museo de Arte Contemporáneo, de Daniel Lezama y la de pinturas y dibujos de Alejandro Colunga: "Maravillas y pesadillas 1968-2008", en el Museo Hospicio Cabañas, en Guadalajara.

- *¿Qué motivos tienes para apoyar a los pintores de Guadalajara y contribuir en su desarrollo?*

Estoy muy agradecido de la vida y de la gente, y me gusta mucho la gente. Soy tolerante con todos, lo que me proporciona amistades. Y he tenido la fortuna de poderme acercar a personalidades de cierto relieve como Pablo O'Higgins, Carlos Pellicer, Elsa Kahlo (sobrina de Frida)... etc. Tuve la suerte de haberle ayudado al maestro Pellice, con dibujos de las obras arqueológicas que donó Diego Rivera, a través de María Félix, para ser expuestas públicamente, con destino en principio al museo de Hermosillo, en Sonora, cuando yo estaba estudiando en la Preparatoria para hacer Medicina. Se trataba de los dibujos que irían en nichos o repisas, con la respectiva ficha técnica. Pellicer tenía la costumbre de decirme "chingamuza", sin nunca haber sabido porqué; pasados los años, él ya viejecito, lo encontré de nuevo y me reconoció con ese apelativo al contarle que fui su ayudante en aquella ocasión.

- *¿Qué hitos artísticos puedes identificar en México, y en esta región en particular, en el siglo XX?*

Están Siqueiros, Orozco, Rivera,... todos los muralistas. Orozco el más valioso de todos ellos: intenso, fuerte, trascendente, con testimonio de los problemas que se vivieron en su tiempo, que siguen siendo los actuales. Rivera estuvo vinculado a cuestiones más políticas, más de publicidad, en virtud de su personalidad. Después de ellos viene Rufino Tamayo, quien partió en dos la pintura mexicana, muy dedicado, con el apoyo sólido de su mujer, Olga, en un hogar bien constituido. Luego ha habido muy buenos artistas en Oaxaca: Fernández, Toledo,... En Ciudad de México se mueve Cuevas... Y en Guadalajara está Jorge Martínez, ya anciano que ha tenido todos los premios habidos y por haber, de trayectoria muy importante, pero sin el merecido reconocimiento en México. De los más jóvenes están Alejandro Colunga, Eduardo Saavedra, Luis Rosales, Héctor Navarro, Enrique Rico, el maestro Aranguren, el mismo ingeniero Miguel Alvarra; de las mujeres están Lucía Maya, ...Bordes, ...Alarcón, y cuatro o cinco mujeres más.

- *¿Acaso el centralismo de Ciudad de México contribuye a opacar a grandes artistas regionales?*

En efecto. Es lo de siempre. Incluso se vivió en el Renacimiento. La obra de Jorge Martínez se valoraba en Guadalajara y aquí quedaba, sin proyección más amplia que pudo haber sido hecha por las galerías. En la actualidad los artistas se atreven, ellos mismos, a buscar galerías en Ciudad de México, en Monterrey, en Vallarta, en Zacatecas... Y hacen bien, porque si la obra no es vista no llega a valorarse. Colunga tuvo el acierto de exponer su obra en Puerto Vallarta, lo que permitió que parte de ella fuera a otros países. Hay más flujo ahora del arte por ciudades y países. En síntesis, es interesante el movimiento artístico de Guadalajara.

- *¿Qué hay de la vida y la obra de José-Luis Cuevas, y de su museo?*

Sin la menor duda es un gran dibujante, que también hace grabado. Es interesante pero su obra es muy repetitiva. La publicidad ha sido su gran arma, es un gran autopublicista, lo que le llevó a disponer de su propio museo. Hay que decirlo: es inteligente, trabajador y disciplinado. Personalidad controvertida.

- *¿Cómo aprecias el movimiento de la plástica de México con respecto a Latinoamérica?*

Ahora si hay intercambios con Brasil y Argentina. Con otros países no tanto.

- *¿Qué opinión tienes de los "Arcos del Milenio" y de su autor Sebastián?*

Me gustan mucho. El autor mismo ha pensado que debieron estar en espacio más amplio, con mayor visibilidad. Hoy hablé con Gabriel Canales, artista que trabaja los textiles, quien de igual modo me manifestó estar complacido con la obra, pero no con el lugar. Y a mi me gustan donde están porque salgo de mi casa, o voy de entrada, y puedo apreciarlos. Tengo incluso una pequeña maqueta de esa obra. Me parece que Sebastián va marcando mucho a Guadalajara con su obra. Tiene obra pública también en Monterrey, en Ciudad de México, en Chihuahua... Me gusta la manera como maneja la obra, los colores, la magnitud. Se ha destacado.

- *¿Qué concepto tienes del arte público?*

Sería estupendo que el arte estuviera expuesto a la gente, con plena libertad. Es el caso de las esculturas en la explanada del Instituto Cabañas... Hay una artista, de nombre..., muy inquieta que hace extraordinarias piezas de cerámica que ganó concurso para obra pública: una escultura que es una mazorca y las hojas se van convirtiendo en figuras humanas, no ubicada en buen lugar, sin darle la altura ni el acabado pedidos por ella. Hay obra en la explanada del Hospicio Cabañas, con supuesta serpiente, sin cabeza, desplegada en el aire, que más es un rabo, producto de una decisión del presidente López-Portillo, con juego político que llevó a transformar un entorno de ángeles en aves..., obra de Fernando Luna. La obra interrumpe la imponente de esa gran plaza. Las obras de Alejandro Colunga están mejor.

En general el pueblo no está acostumbrado a respetar y apreciar el arte, en mayor grado el público, lo que ha llevado en ocasiones a que las obras las estropeen.

- *¿Qué opinión te merece la obra de Fernando Botero?*

Es ingeniosa, simpática, sarcástica,... a la gente le gusta. Conocí en París a Cristina su primera esposa, quien decía ser ella la que dibujaba las gordas... No estoy seguro de querer tener un Botero. Esa obra no me aporta mucho...

- *¿Cuál es el momento del llamado arte abstracto?*

Lo veo muy sospechoso. Cuando veo a un artista que tiene escuela, con manejo de la figura y del color, pero que luego produce obra abstracta, me

merece respeto, porque se de su trayectoria. En otros casos es un refugio de la falta de escuela, un escape de la mediocridad.

- *¿... Y las instalaciones?*

Hay casos que las veo interesantes, pero en general son también mal refugio... Diversión pasajera, en general.

- *¿Qué opinión te merece la obra de Antoni Tàpies?*

En su momento fue uno de los grandes pintores, que hicieron huella por composición, momento, definición...

- *¿Qué opinión tienes de los críticos de arte?*

Los críticos serios son indispensables, pero en general dejan la sensación de faltarles algo, en mayor grado cuando se politizan o se ponen al servicio de otros intereses, no propiamente del arte.

- *¿En tu caso personal has hecho crítica de arte?*

Sí, pero nadie la toma en cuenta... He sido convocado por pintores para que les opine en algún momento del proceso de sus obras, como en el caso de Pablo Serna. Y me atrevo a opinarles, expresando mis puntos de vista sin contemplación. Me reconozco con una cierta cultura visual y no me arriesgo a intervenir por escrito emitiendo juicios, apenas en diálogos privados con pintores que confían en mí. Llevo más de cuarenta años relacionado con el arte.

La conversación va tocando a su fin con palabras sobre la naturaleza del arte, los necesarios apoyos que deben brindársele por el Estado, por el sector privado, por todo el mundo. Se resalta ciudades como Barcelona donde el arte tiene un lugar de preponderancia, con reconocimiento ciudadano. Pepe asevera que el arte es fundamental en la vida humana. De igual modo recurre a recordar el conocimiento de personalidades en el arte para mostrar su compromiso con la plástica, desde los tiempos de alumno avanzado en Medicina. Recuerda que desde la Preparatoria hacia buenos dibujos anatómicos, por lo cual fue favorecido con la colaboración que le prestó a Carlos Pellicer. Incluso dos cuadros suyos, en los tiempos de estudiante, fueron seleccionados para una exposición en Bellas Artes en Ciudad de México. Pero abandonó temprana esa posibilidad.

Guadalajara, 18 de octubre de 2008

Eme Güitrón-Villaseñor, diseñador y cineasta

Carlos-Enrique Ruiz



Cine de México ha ido por todo el mundo, como pionero que fue en América Latina, con creadores y realizadores de significación, de producción seria, respetable, además con películas comerciales, muy populares. Temas de esta naturaleza abordamos con el joven cineasta Eme Güitrón, a partir de su formación y de sus proyectos ambiciosos.

- *¿Cuándo y cómo empezó tu afición por el cine?*

Desde niño la he tenido como una afición constante. Tengo fijación por la películas, me absorben. Y de manera creativa lo asumí en los últimos años de mis estudios de Diseño Gráfico en la Universidad de Guadalajara, más motivado por una asignatura sobre producción audiovisual. Comencé a trabajar en una agencia de publicidad en ese campo. Luego estudié cine en Londres, y he asumido la producción y dirección de proyectos audiovisuales.

- *El proceso de tus estudios...*

Estudié comunicación y diseño gráfico en la Universidad de Guadalajara, entre 1992 y 1996; de 1996 a 2002 trabajé en

agencias de publicidad en Guadalajara, principalmente en el campo audiovisual, en comerciales, videos, en especial en el diseño gráfico, con lo que acentué mi curiosidad por la producción audiovisual, y en el 2002 tomé la decisión de inclinar mi trabajo a ese campo, con el paso siguiente de hacer maestría en dirección y producción de cine en Londres, con programa muy práctico.

- *¿Cuáles han sido tus trabajos en documentales y cortometrajes?*

He hecho ocho cortometrajes, siete de ficción y uno documental. El documental fue sobre un comediante judío, Ivor Dembina, polémico y controversial, que tenía un show en Londres sobre el conflicto entre árabes e israelíes, trabajó con él que obtuve el grado allá. En su elaboración entrevisté personas de la comunidad judía de Londres y abordé el conflicto entre palestinos y judíos, descarnando la condición humana, al poner en cuestión actitudes heredadas que incrementan las venganzas y perpetúan las guerras, invocando la urgencia de llevarle a la sociedad otros sentimientos motivadores, que enriquezcan el espíritu con algo de alegría.

Cinco de los de ficción han estado en festivales internacionales, y dos fueron exclusivamente hechos para televisión. He realizado también documentales por encargo o comisionados; por ejemplo, el Estado de Nayarit me comisionó para un par de documentales acerca del estado de las cosas en la sociedad, también para otro sobre la actriz mexicana, Mónica Miguel.

De esos trabajos el que me ha proporcionado mayor gusto profesional ha sido "Blanca Nieves, mis secretos confidenciales", cortometraje de comedia acerca del cuento original, en la forma de parodia con alusión a situaciones de la sociedad actual, con buen logro en los diferentes festivales internacionales, en Milán, en Buenos Aires, en Guadalajara, en Porto Belo, en Londres y en Washington, con buena recepción y estimulante crítica.

Con mi trabajo apunto a provocar sentimientos y reacciones del público al cual consigo llegar, y la comedia me permite llegar de mejor manera, con sentimientos de alegría, tan legítimos como los otros. Justo el arte de lo que se encarga es de transmitir a la gente sentimientos. A la alegría como sentimiento le doy toda la validez artística, al igual que lo hacía Molière.

- *¿Qué referentes has tenido en la creación de comedia?*

Aparte de Molière tengo en el cine a Woody Allen, a Pedro Almodóvar y John Waters.

- *Describe por lo menos otro de tus trabajos...*

Hice cortometraje sobre Amado Nervo, de igual modo en comisión del Estado de Nayarit, un poeta mexicano ampliamente conocido, originario de Tepic, la capital. Lo asumí con total capacidad creativa, sin limitante alguna. Lo que hice fue familiarizar más al personaje, recree pensamientos de él expresados en dibujos animados. La investigación de apoyo me llevó a conocer más profundamente al autor que ya sabía por su obra poética, pero me sorprendí por igual con su prosa, descubriéndolo como sarcástico, con capacidad de crítica de la sociedad de su tiempo. Ese personaje me llenó de esperanza y de ambición, al mismo tiempo. Su duración es de cinco minutos, lo cual fue el mayor reto, al intentar condensar en tan poco tiempo los aspectos esenciales de ese gran hombre. Se distribuyó en escuelas primarias, en cines y se utiliza para divulgación en la casa-museo en su honor, en Tepic. Fue presentado, incluso, en Ciudad de México.

- *¿Qué influencias literarias reconoces en la escritura de tus guiones?*

He recibido influencias literarias de autores que he leído y admiro, pero no estoy seguro que influyan sobre mí al momento de escribir. En mi formación han estado Agatha Christi, sir Arthur Conaldoy... Desde niño soy aficionado a las novelas de detectives. Otra parte de mi formación literaria lo ha sido el libro "Mujercitas" de Louisa May Alcott, y otras de un conjunto de cincuenta que teníamos en casa a nuestra disposición. De autores mexicanos reconozco a Octavio Paz, Amado Nervo, Alf Chumacero, poetas. De conjunto me han creado la capacidad de construir metáforas en mi trabajo. El arte, en general, es una metáfora de la vida, y es el medio para poder expresar el por qué es emocionante vivir.

- *¿Qué proyectos tienes en tu futuro próximo?*

Tengo dos proyectos inmediatos. El primero es un largometraje de ficción, una comedia negra, también romántica, en la que exploro más los sentimientos condicionados que tenemos respecto al amor, especie de reflejo autobiográfico, pero en simultaneidad es un retrato de lo que percibo a mi alrededor. El otro proyecto es un documental acerca de niños ciegos; a raíz de un documental de los que hice por cuenta del Estado de Nayarit, me tocó entrevistar a una niña invidente, asombrosa, deportista con galardones en competencias nacionales, además cantante que estudia música, que se siente feliz. Mi impresión fue grande, lo que me llevó a reflexionar sobre el caso y en especial sobre la

discapacidad, concluyendo que la única discapacidad que tendremos es la de no ser felices. Y avanzo en entrevistas y en estructura, con la esperanza de concluirlo en unos seis meses. Por supuesto que tengo un problema: el financiamiento.

- Hay una eterna discusión entre cine y literatura, ¿qué opinas?

Son medios diferentes. Aunque una obra literaria se lleve al cine, no por eso estaremos hablando de lo mismo. Una obra literaria es más introspectiva, mientras que en el cine la experiencia es más colectiva. Sin embargo, al ser dos medios diferentes sus posibilidades son similares. No tiene sentido hablar de lo fiel que pueda ser una película con la obra literaria que le sirve de base, lo más importante es el efecto que consiga en el público, por los mensajes de sentimientos que transmita y que sean efectivamente percibidos. Está el caso de la película "El perfume", como disonante: el libro me emocionó, pero la película una decepción. Otro caso es "El amor en los tiempos del cólera", la novela de García-Márquez que fue llevada al cine. La emoción con la lectura es diferente a lo que se percibe con la película. De ahí que lo aconsejable sea, cuando una novela es llevada al cine, abordarla en la pantalla despojándonos de esa otra naturaleza que es el texto escrito.

Lo interesante no es adaptar con fidelidad el texto al cine, lo interesante es adaptar al cine las intenciones que tuvo el autor original para llegarle a su público.

- De Cantinflas y Chaplin, ¿qué puedes decir?

El éxito de Cantinflas estuvo en la manera como transmitió los sentimientos, con capacidad de compartir muchas cosas incluso sin hablar. Con Chaplin tiene la similitud en la capacidad de adaptar sentimientos de las respectivas sociedades, con idéntica alma artística. Cantinflas reivindicó la idiosincrasia latinoamericana, y nos hizo sentir que como sociedad éramos aceptables.

- ¿Y cómo aprecias el caso de la adaptación al cine de obras clásicas de la literatura?

El problema es más complejo, porque los lenguajes son bien distintos, en función del tiempo. En casos de esa naturaleza el cineasta se enfrenta a la traducción del texto al lenguaje audiovisual, pero también a la adaptación del lenguaje literario de antes a los tiempos actuales, lo que obliga al uso de licencia artística para modificar las formas.

- *¿Cómo fue aquello del origen del cine en México que me relataste hoy caminando por calles y plazas de Guadalajara?*

Los hermanos Lumière crearon el cinematógrafo sobre bases que lo suponían, con antecedentes en la fotografía en movimiento, incluso con aportes de Edison mismo, pero el gran logro de aquellos es haber hecho del cine una experiencia colectiva. A México llegó el cine a finales de 1895, con promoción real al año siguiente, y tuvo gran acogida porque el presidente Porfirio Díaz tenía especial afición por todo lo francés, además era innovador y de ideas económicas avanzadas; captó el potencial que tenía, incluso como capital político. El primer documental que se hizo fue un paseo de Porfirio Díaz por el bosque de Chapultepec, que con otras imágenes que se hicieron de Ciudad de México fueron los dos primeros trabajos del cine en nuestro país. El efecto en la gente fue impresionante, comparable a lo que ha sido en nuestra generación el internet.

En Guadalajara el comienzo también estuvo en 1896, pero con canalización a la alta sociedad. Dos años después aparecieron las carpas, con característica de tradición nacional. El teatro las utilizaba en giras por el país, lo que se aprovechó para incorporar también el cine, con rutas específicas. El nomadismo le imprimió un sello singular y grande a la industria cinematográfica en México. Generó por primera vez estrellas nacionales, y dio oportunidad de transmitir tradiciones como las provenientes de las culturas azteca y maya. De los años treinta a los cincuenta del siglo pasado esa industria tuvo desempeño exportador importante, incluso en 1956 era el segundo renglón de nuestra economía, después del petróleo. Hubo luego una caída por haberse metido el gobierno a producir cine, con quiebra de empresarios privados. Ahora vivimos resurgimiento en la producción de nuestro cine, de manera similar a lo que ocurre en otros países, incluido Colombia.

- *¿Qué escuelas de cine valoras en Latinoamérica?*

En México la UNAM tiene la escuela de cine más importante del país: el centro universitario de estudios cinematográficos, que dirige Armando Casas, director de cine que admiro. También está el centro de capacitación cinematográfica en Ciudad de México, como escuela privada, y la escuela de cine de la Universidad de Guadalajara, con disposición del gran auditorio Télmex, donde tiene lugar el festival de cine que organiza la misma institución.

A nivel internacional el único caso que puedo mencionar por conocimiento directo es la escuela de Cuba que reúne personas de toda Latinoamérica, enfocada al cine como arte, no tanto al cine como negocio. Entre los directores más interesantes del momento están Guillermo del Toro, de Guadalajara, con su trabajo más conocido "El laberinto del fauno"; Alfonso Cuarón, más involucrado en el cine de Hollywood, sin desconectarse del cine mexicano independiente. En Colombia está Sergio Cabrera, el de la película "La estrategia del caracol".

La conversación termina y quedamos a la expectativa del trabajo próximo de este joven creador, de valiosas realizaciones y promisorio.

Guadalajara, 6 de noviembre de 2008



J. C. Orozco F.

José-Emilio Pacheco: una y varias voces

Antonio García-Lozada



Si José-Emilio Pacheco (1939) nunca hubiera escrito novelas o cuentos, hoy se le seguiría reconociendo sólo como un poeta notable de México, en particular, y de América Latina en general. Aunque su obra poética ha tenido más receptividad que su narrativa, cabe destacarse que su primer libro fue un volumen de cuentos *La sangre de Medusa* publicado en 1958, y unos años después publicó *El viento distante y otros relatos* (1963) y luego *El principio del placer y otros relatos* (1972). Pero en el conjunto de su producción narrativa hay, aún más, dos novelas representativas que evidencian la originalidad de su escritura como narrador nato: *Morirás lejos* (1967) y *Batallas en el desierto* (1981). En estos textos de diversa extensión encontramos una narración fluida, en la que se percibe la fragilidad del ser humano y como ésta puede derivar en caos que desequilibra las costumbres del diario vivir. Sus historias plantean nuestros dramas cotidianos en un lenguaje terso en el que sobresalen las inseguridades, las pasiones y paralelamente cómo el tiempo es efímero y eterno a la vez.

De José-Emilio Pacheco podemos decir que su trabajo de escritor se inició en las páginas de diarios y revistas en los que ha publicado centenares de artículos, reseñas de libros, ensayos y notas en *Novedades*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Diálogos*, *El Heraldo de México*, *Plural*, *Vuelta*, *Letras libres*. Llegó a ser colaborador en el suplemento literario *México en la Cultura* en 1958 y secretario de edición en 1961; sirvió como secretario de edición en la *Revista de la Universidad de México* de 1959 a 1965, y como director de la revista *¡Siempre!* de 1962 a 1971. Además, cabe destacar igual el trabajo de coedición que hizo en 1957 con Carlos Monsiváis en el suplemento literario *Estaciones* de la revista dirigida por Elías Nandino. El trabajo más continuo en una publicación periodística hecho por José-Emilio Pacheco es su colaboración de larga data en la columna cultural intitulada *Inventario* de la revista semanal *Proceso* que empezó en 1976. No sorprenderá, pues, afirmar que la vida del escritor mexicano ha sido fecunda y laboriosa.

Fuera de las menciones anteriores, sabemos que Pacheco es un poeta y su obra es, sin duda, la base donde desarrolla con gran lucidez sus ideas y su postura ante el mundo en que vivimos, o para decirlo con sus propios versos "...La tierra/ es nuestro paraíso y la hemos vuelto infierno" (*Miro la tierra*, p. 57) En este y otros textos como: *Los elementos de la noche* publicada en 1963 se presentan los temas que serán *leitmotiv* en su obra: el tiempo fugaz, la pérdida de la memoria histórica, la implacable conducta de la humanidad contra la flora y la fauna, y aunque entre verso y verso guarda esperanza por un mundo mejor. A través de la palabra poética, Pacheco quiere llegar a lo profundo de los objetos y de los seres con un lenguaje depurado, rítmico en el que fusiona elementos humorísticos, irónicos, analíticos e introspectivos. Ahí reside su fina pluma.

Entre otras de sus colecciones de poesía cabe mencionar *El reposo del fuego* (1966), *Irás y no volverás* (1973), *Islas a la deriva* (1976), *Desde Entonces* (1980), *Los trabajos del mar* (1983), y *An Ark for the Next Millennium: Poems* (ilustrado por Francisco Toledo, y traducido por Sayers Peden, 1993), *La arena errante* (1999) y *Siglo pasado (desenlace)* (2000). Pacheco igualmente ha traducido de forma magistral textos de Samuel Beckett, Yevgeny Yevtuschenko y T.S. Elliot.

Ante lo dicho, podemos suponer por qué la crítica literaria y jurados de distintas instituciones, a los dos lados del Atlántico, han galardonado a José-Emilio Pacheco con varias distinciones. Recibió el Premio Nacional de Poesía

EL PADRINO

A los veinte años me dijeron: "Hay
que seguirte por el camino".

Y olvidamos a vivir en el camino
Del día que nació el hijo.

Me gustaría haber estado ya al final
Con los viejos maestros y sus enseñanzas.

También me gustaría si al final
Tú estés conmigo y como fue el camino.

José Emilio Pacheco

PARA ALEPH

José-Emilio Pacheco

Mexicana en 1969 por su colección *No me preguntas cómo pasa el tiempo*. Con su colección *El silencio de la luna* recibió el Premio José Asunción Silva como mejor libro de poesía hispanoamericana entre 1990 y 1995. Entre otros reconocimientos están el Premio Internacional de Poesía Federico García-Lorca (2005), Octavio Paz (2003), Ramón López Velarde (2003), Pablo Neruda (2004), Alfonso Reyes (2004), el premio de Literatura Mexicana (1993), el Premio Mazatlán (1999) y el Premio José Fuentes Marcs (2000) y en 1992 se le otorgó el premio de ensayo Malcom Lowry (1992). Ha sido miembro del *Colegio de México* desde 1986 y en el año 2006 fue electo unánimemente miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en el año 2006.

A tenor de lo anterior, abro un paréntesis para compartir algunos datos, en las múltiples conversaciones que sostuve con José-Emilio Pacheco en la Universidad de Maryland, College Park, que nos familiarizan aún más con su iniciación literaria. Alguna tarde, luego de su seminario sobre la novela latinoamericana, me comentó que una de las más sólidas influencias fue la de su abuela materna Emilia Abreu de Berny, quien le enseñó a leer antes de que empezara sus estudios en el colegio de la elemental. Desde ese momento, José-Emilio tuvo una gran fascinación por leer y escribir. Y ya a la edad de ocho años les llegó a componer varias odas a su madre Carmen Berny Abreu Pacheco y a sus tías. La abuela, doña Emilia, siempre le proporcionaba un nuevo libro cuando terminaba de leer el que le había regalado antes. En este ambiente de estímulo por la lectura creció José-Emilio Pacheco y hasta el día de hoy —quienes hemos tenido la oportunidad de estar cerca de él— somos testigos de su fascinación por leer periódicos, revistas y, por supuesto, libros.

Ahora bien, quizás convenga formular las siguientes preguntas: ¿y por qué la obra narrativa de José-Emilio Pacheco no ha salido tan favorecida por los críticos o comentaristas literarios? o ¿es que no ha habido referencias muy precisas sobre su obra? Si nos fijamos, por ejemplo, cuándo se publicó su novela *Morirás Lejos* (1967) constatamos que coincide con el mismo año de publicación de la novela de su amigo Gabriel García Márquez *Cien años de soledad*. Dos novelas que se escriben en ciudad de México y que, los dos escritores posiblemente esperaban una justa difusión de ellas en el ámbito latinoamericano. Sin embargo, es la novela de Gabo la que obtuvo todo el anticipo publicitario, una excelente red de distribución de la Editorial Sudamericana y la recepción torrencial de reconocidos críticos y escritores tanto en España como

en América Latina. De paso *Cien años de soledad* eclipsó obras que salieron a la luz el mismo año. Pero ante este alud macondiano, no se puede desconocer que *Morirás Lejos* es una de las novelas más universales de las letras hispanoamericanas y la debemos aceptar como un medio de conocimiento, una suerte de contribuyente de la conciencia humana. De indudable importancia es esta novela de Pacheco para reconocer incluso lo que Gabriel García Márquez llamó "la peste del olvido" y de la cual adolece constantemente la humanidad.

Y es aquí donde es preciso puntualizar la esencia de la poética de José-Emilio Pacheco, que valdría definirla con sus propias palabras "*No me preguntes cómo pasa el tiempo*". El tiempo transcurre, los hechos inhumanos van y vienen, y en consecuencia nos vamos olvidando de estos acontecimientos que en algún momento son parte de la historia universal. Los asuntos que aborda José-Emilio Pacheco, por ejemplo, en su novela *Morirás Lejos* son la evidencia más concreta en cuanto a las atrocidades cometidas por Hitler contra el pueblo judío que en el ámbito mexicano se esfumaron con "la peste del olvido". Como en la venerable tragedia helénica, serán la armonía interna y la interpretación de sucesos conocidos los puntos cardinales entre lector y texto. Insisto, por tanto, en que una mirada atenta revela que Pacheco no pretende en modo alguno narrar la persecución hitleriana como los sucesos en sí mismos, por su propio valor desgarrador, aun cuando, innegablemente, resulten apasionantes por su dramatismo, sino valerse de estos como un artificio, un núcleo argumental, alrededor del cual nos va ilustrando y refrescando nuestra memoria (histórica) y desplegando una verdadera, vibrante visión de las fuerzas socio-políticas concurrentes en el mundo actual:

Porque todo es irreal en este cuento. Nada sucedió como se indica. Hechos y sitios se deformaron por el empeño de tocar la verdad mediante una ficción, una mentira. Todo irreal, nada sucedió como aquí se refiere. Pero fue un pobre intento de contribuir a que el gran crimen nunca se repita. (*Morirás Lejos*, p.157).

En *Morirás Lejos* las historias se van entretejiendo en variado contrapunto: ironía, recurso histórico, objetividad estricta, en móvil combinación que darán por resultado una perspectiva cambiante, y al final sorpresivo. Caleidoscópicamente son reunidos aquí personajes y lugares diversos y bien diferencia-

dos. Se trata casi como un descenso a los infiernos -o como bien lo encapsula Rafael Gutiérrez-Girardot en uno de sus ensayos "José-Emilio Pacheco y su comprensión del Apocalipsis" (Insistencias, p.205)- las imágenes que se van representando en esta novela pareciera que se corresponden a las de Dante Alighieri.

En otra joya literaria de Pacheco, igual notamos el paisaje humano encerrado y autodestruyéndose en los límites de la urbe del distrito federal de México. Es decir, no es simplemente el punto de referencia obligado, sino presencia vigiladora y constante. En *Las batallas en el desierto* habría que empezar por referirse a la primera voz de cada personaje, exacta en su extracción social y en rasgos sociológicos específicos de cada uno. Siente el lector la inflexión de lo foráneo y de lo que atentara contra el nacionalismo o el patriotismo mexicano, la espontánea lisura del habitante del D.F. y la huella ajena del bombardeo cultural norteamericano. Al igual que los embates de la naturaleza cuando en Octubre han sacudido sus terremotos a la ciudad capital. Pero estos atributos de lenguaje abundan en la buena literatura, y por consiguiente en *Las batallas en el desierto* se atrapa al lector en un engranaje entre sujetos y adjetivos, con marcado propósito de símbolo, ironía y/o franca conversación de ciudadanos que conviven su dura cotidianidad. Los jóvenes estudiantes y sus dilemas, las confidencias con sus madres, las arribismos sociales y otros muchos ejemplos sirven para demostrar la potable explosión que representa la palabra en esta novela, mérito que revela a Pacheco como ardiente poeta de un lirismo cimentado en un refinado mensaje de alerta. Es decir que nuestras sociedades se desmoronan y no tienen salida a sus impulsos destructivos. En este sentido, la obra narrativa de José-Emilio Pacheco se entronca con la de su poesía y establece una admirable unidad y coherencia, desde el primer libro que publicó en 1958 hasta su últimos libros de poemas *Gotas de lluvia y otros poemas para niños y jóvenes* (2005) y *Fábula del tiempo* (2007).

En este esbozo tan sólo hemos cursado una invitación a que la obra narrativa de José-Emilio Pacheco se reedite, difunda y se relea con placer. El "extraño suceso" que Cervantes exigiera de la buena narración, está siempre presente y confundido con la historia misma, de la cual viene a ser sostén y realce en la obra del autor mexicano. Todo el subsuelo que encontramos en los cuentos y novelas de Pacheco (y la poesía no es la excepción) están marcados por esas erupciones que van como advertencias de un mundo al cual sus personajes/

sujetos poéticos, intentan darnos un toque de campana para que tomemos conciencia de nuestro entorno, como única fuerza que nos guía de cómo regir con mesura nuestro destino para disfrutar del otro. O para decirlo con el título de uno de sus libros, que este sea “*El principio del placer*”.

Breve Bibliografía

José-Emilio Pacheco, *Miro a la tierra* (1983-1986), México, Ediciones Era, 1986.

— *Tarde o temprano* (1958-2000), México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

— *Morirás lejos* (1967), México, Editorial Joaquín Moritz, 1985.

— *Batallas en el desierto*, México, Ediciones Era, 1981.

Rafael Gutiérrez-Girardot, *Insistencias*, Bogotá: Ariel, 1998.



J. C. Orozco F.

Rulfo, García-Ponce y Octavio Paz

Orlando Mejía-Rivera

I. Las mañas del zorro

He devorado la primera biografía exhaustiva sobre Juan Rulfo. Se llama: *Juan Rulfo. Las mañas del zorro* (Espasa, 2003), y ha sido escrita por la argentina Reina Roffé. La figura misteriosa de Rulfo se va develando poco a poco, rozando con acierto aspectos tan polémicos de su personalidad como su tendencia a ser mentiroso, a falsificarse a sí mismo, lo que lleva a su autora a decir con ironía que las mentiras de Rulfo debían ser interpretadas mejor como “las metamorfosis de la verdad”.

De igual manera su silencio creativo después de publicar *Pedro Páramo*, con sólo 38 años de edad. ¿Por qué Rulfo no volvió a escribir? La Roffé menciona y sustenta varias hipótesis: el temor a escribir otro libro que no tuviera la calidad literaria de *El Llano en llamas* y de *Pedro Páramo*; su adicción por el alcohol; su inseguridad como escritor e intelectual; o simplemente que lo que tenía que decir estaba en esos únicos dos libros. De todas estas hipótesis la primera parece ser la más aceptada por su autora, de ahí el título del libro “Las mañas del zorro”, que da cuenta de un episodio en una feria del libro de Buenos Aires, cuando fueron invitados Rulfo, Arreola y Monterroso.



A la pregunta de siempre, de porqué no había vuelto a publicar, Rulfo tomó un ejemplar del libro de Monterroso *La oveja negra y otras fábulas*, y leyó un cuento titulado *El zorro escritor*. Allí Monterroso cuenta la historia de un zorro que escribió dos buenos libros y cuando la gente le preguntaba por el nuevo libro, él contestaba que su astucia de zorro le permitía ver las intenciones de la gentes, las cuales deseaban que el zorro publicara otro libro para que se volviera un mal escritor.

Parece ser que ahí estuvo el punto psicológico más frágil en la personalidad de Rulfo, que lo bloqueó para seguir escribiendo, o mejor, para publicar lo escrito. Él tenía la idea paranoica, aunque es cierto que los paranoicos también tienen enemigos verdaderos, de que el mundillo intelectual de México no lo quería, e incluso que lo odiaban. De allí su ironía con personajes como Octavio Paz, en especial, y su tendencia a sentir que ellos querían que volviera a publicar para agredirlo y despedazarlo.

La Roffé sustenta que en realidad eso no fue así, y que el prestigio y el reconocimiento a la figura de Rulfo fue muy grande y auténtico en México. Sin embargo, algo de razón debió tener Rulfo, pues no se necesita vivir en México, o en Colombia, o en cualquier otro lugar del planeta, para saber que el mundo de los escritores y de los intelectuales es un mundillo mezquino de envidias explícitas o soterradas, en donde la antropofagia simbólica y las vanidades alborotadas pululan cuando algún escritor logra cuajar una verdadera obra literaria. Me imagino la envidia ante un Rulfo apocado, que no se sabía expresar en público, pobretón, borracho, pero con esa joya inmortal, de menos de 150 páginas, que es *Pedro Páramo*.

Ahora bien, lo que también queda claro es que independiente de las razones que tuvo para no volver a publicar, él sí sufrió el resto de la vida por su impotencia ante la escritura misma. De ahí que es errado ubicar a Rulfo dentro del "síndrome de Rimbaud" o el "síndrome de Bartleby" como lo hizo Vila Matas en su buena novela *Bartleby y Compañía*. No, Rulfo al contrario de Rimbaud que renunció a escribir por decepción absoluta hacia la literatura, o de Bartleby, el personaje del cuento de Melville, que prefirió "no hacerlo", sufrió por no seguir escribiendo, o por considerar que sus escritos posteriores nunca estuvieron a la altura de su obra anterior y, por tanto, no merecían ser publicados.

Más bien Rulfo podría ser ubicado en el "síndrome de Sísifo". Alguien que comenzaba un cuento o una novela y luego de trabajarle durante mucho tiempo

rompía lo escrito y comenzaba de nuevo. Éste Sísifo no cargaba la piedra del mito original, sino el olor de las miles de hojas escritas quemadas en el fuego, y la profunda melancolía de un hombre para quien su vida era escribir y sentía que había extraviado su talento narrativo.

Los amigos del escritor (Giardinelli, Arreola, Alatorre, Campbell), entrevistados por Roffé, confirman su tristeza, su autocrítica despiadada, su masoquismo al quitarle todo el valor a sus escritos posteriores a *Pedro Páramo*. Sin embargo, creo que debió ir tranquilizándose con el tiempo, al ver la dimensión mítica de su novela, inagotable en sus significados y símbolos, recorrida cada vez más por millones de lectores de todo el mundo, pero, a la vez, intacta en su misterio como los grandes clásicos del pensamiento humano.

Será en otra oportunidad que me referiré a una relectura de *Pedro Páramo*, que más que una versión del purgatorio cristiano de Occidente, tan bien estudiado por Le Goff en su *Nacimiento del purgatorio*, creo que es una versión de uno de los infiernos aztecas, ubicado también en esta tierra. Es decir, la cartografía de Comala en buena parte pertenece a la tradición precolombina y a la creencia híbrida en las ánimas, que son el resultado de una combinación del catolicismo popular español y la teogonía azteca y maya. De alguna manera este hombre de Jalisco, huraño, ensimismado, terminó siendo el arquetipo de un Sócrates literario, que enseñó más con sus silencios que con sus palabras.

II. Vagabundo del lenguaje

El escritor mexicano Juan García-Ponce recibió el importante premio literario Juan Rulfo, versión 2001, por su extensa y valiosa obra que abarca los géneros de la dramaturgia, el ensayo, el cuento, la crítica de arte y la novela. Ha publicado más de cuarenta libros en sus 69 años de vida, y en todos ellos se revela el significado de su literatura: la escritura inventa la realidad vivida, porque el recuerdo que tenemos del pasado siempre lo alteramos con la imaginación.

De allí su intento de comprender ese acto ambivalente de escribir para olvidar lo que somos y recordar lo que nunca fuimos, por eso el arte no debe parecerse a la vida, sino "la vida al arte". Gran conocedor de autores como Borges, Musil, Klossowski, ha logrado ensayos donde muestra como "el ab-

soluto jamás se alcanza” y, por ello, estos escritores utilizan las palabras para exorcizar la “imposibilidad” de saber quiénes somos o qué somos.

En su monumental novela *Crónica de la intervención*, que supera las mil páginas, lleva esta búsqueda desesperada al campo de las relaciones eróticas: las transgresiones del cuerpo son una forma de pretender encontrarnos a través de la desnudez del otro, sólo existimos cuando los ojos enamorados, o apasionados, del otro nos inventa como seres reales y oscuros objetos de deseo.

La dificultad de amar radica en la imposibilidad de conocernos más allá de la superficie del cuerpo y de la imagen del rostro, pues siempre hay algo que se nos escapa, ese “noúmeno” kantiano que se esconde tras la máscara del “fenómeno” de nuestra apariencia.

El erotismo y el problema de la identidad se unen en García-Ponce para hacer de sus ensayos, y sus novelas, una unidad de lenguaje donde la pornografía y la teología son parte de una misma búsqueda de sentido existencial. Si Dios ha muerto sólo es posible encontrar lo sagrado en el erotismo de los cuerpos desnudos, el espíritu habla a través de los susurros del orgasmo del amado.

Desde hace varios años García-Ponce sufre de una esclerosis lateral amiotrófica, igual que el físico Hawking, y su voz y su cuerpo están paralizados casi por completo, pero su mente sigue igual de lúcida y de vagabunda. Lo imagino ahora en su silla de ruedas (adaptada a un computador especial para que los movimientos en clave morse de sus párpados se conviertan en palabras e ideas), recordando sus mujeres y sus lecturas, sus obsesiones por la relación entre el cuerpo y el alma, su erudición enciclopédica y su profunda vocación de escritor, comparable a la de sus compatriotas Octavio Paz y Alfonso Reyes.

Por último, en un ensayo sobre Junger, García-Ponce expresó algo que hoy se le puede aplicar a él mismo: “El escritor contemporáneo es un proscrito, alguien que no acepta el mundo en el que le ha tocado vivir y se retira a los impenetrables bosques del lenguaje”. El premio Juan Rulfo fue un justo reconocimiento a un escritor de minorías que nunca logró con sus obras los tirajes de “best seller”, pero que ha merecido el respeto y la admiración de todos aquellos que aman la literatura auténtica, esa que se construye con la eternidad de las ideas y no con las efímeras modas del mercado y la publicidad.

III. Para releer

Ahora me doy cuenta de que mi texto no iba a ninguna parte, salvo al encuentro de sí mismo. Advierto también que las repeticiones son metáforas y que las reiteraciones son analogías: un sistema de espejos que poco a poco han ido revelando otro texto.
Octavio Paz. El Mono Gramático.

La obra de Octavio Paz vista en su totalidad, parece ser una enciclopedia de saberes diversos, donde confluyen todos los géneros literarios (poesía, ensayo, cuento, drama, novela -en parte así puede ser leído también el *Mono gramático*-, crónica, biografía, autobiografía, estampas costumbristas, crítica de arte, periodismo cultural), las disciplinas intelectuales (filosofía, antropología, sociología, historia, poética, politología, filología, lingüística, semiótica, sexología, teoría de las ideas, teoría literaria, filosofía de la religión, mitología), y las diversas culturas humanas (europea, hispanoamericana, latinoamericana, norteamericana, precolombina y mexicana).

Cualquier texto de Paz permite, desde una lectura dirigida y especializada, una profundización que descubre cómo detrás de cada palabra e idea habitan continentes de sabiduría temática.

Sin embargo, siendo válidas y fundamentales las aproximaciones disciplinarias y *verticales* al universo paciano, creo que también es esencial abordar este universo desde una perspectiva transversal, donde se nos deben olvidar, incluso, las clasificaciones enciclopédicas antes mencionadas y más bien penetrar en una obra unitaria: esa única página de catorce tomos que escribió Octavio Paz, que no tiene solución de continuidad ni compartimientos aislados entre sí.

La obra de Paz se asemeja simbólicamente a la imagen de la rueda taoísta: un centro vacío, múltiples radios paralelos que unen el vacío interno y el círculo exterior y un movimiento veloz que funde, en un instante, las partes de la rueda en un único punto que flota en el aire. Aquí la rueda está hecha de sílabas, palabras, frases, espacios en blanco y flota en el silencio. Su movimiento es circular y, por ello, el mismo Paz insiste en que recordemos los vasos comunicantes de su creación y reflexión, la casa de espejos que son sus textos, las correspondencias secretas entre la escritura, el cosmos y los cuerpos.

Propongo, entonces, una relectura de la obra completa de Paz que parte de los siguientes preceptos conceptuales:

1- Ejercicio del pensamiento analógico, que permita descubrir nexos de sentido *transversal* entre los diferentes textos de Paz. Es decir, planteo una “epistemología transversal” que al igual como se viene haciendo con la obra de Borges, logre desplazamientos epistemológicos de un área a otra, sin detenerse en las barreras artificiales de la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad.

De ahí que la obligatoria traducción de términos disciplinares, se cambia por una transmutación contextual de significados que no requieren traducción terminológica. Hasta cierto punto la obra de Paz se concibe, en este sentido, como la metáfora de Wittgenstein: la obra es la tierra y cada semilla (idea) sembrada en distintas partes crece de forma diferente, pero, a la vez, es el mismo tipo de semilla.

La epistemología transversal toma, por ejemplo, la semilla “búsqueda del presente” de Paz y la sigue en sus procesos simultáneos de crecimiento en distintos campos (culturas, géneros, disciplinas) de la tierra (obra). La “Búsqueda del presente” es una misma semilla creciendo de una forma en su poesía, de otra forma en su ensayística política o sociológica, en sus textos de poética, etc. De esta manera se puede establecer una pintura transversal en donde las distintas imágenes de la semilla “búsqueda del presente” forman un nuevo cuadro, otro rostro constituido por la totalidad de los textos-frutos germinados.

2- Concibo la obra de Paz en tres planos imbricados y simultáneos: Mapa, camino y cuerpo. Los mapas dan las claves de su filosofía, en donde los caminos revelan su simbología poética y los cuerpos fragmentados — cual esqueleto de su universo — poseen, en el fondo, la posibilidad de ser unidos en un único cuerpo y armar así el rompecabezas de la “estética y la naturaleza” humana que está esparcida en la obra paciana.

De los cuerpos que están en su ensayo sobre Sade, a los cuerpos y no-cuerpos de la conjunción del tantrismo hindú y el budismo tibetano; de la disyunción cristiana protestante entre cuerpo y no-cuerpo, de la afirmación mexicana y latinoamericana de que “somos nuestro cuerpo” del *laberinto de la soledad*, del cuerpo erótico de la *llama doble* al cuerpo místico de Sor Juana Inés de la Cruz; del cuerpo despedazado por el rito sacrificial azteca, al cuerpo de palabras de la amada deletreada por el poeta en todos sus poemas, se vislumbra en

el universo de Paz una nueva encarnación del mito de Osiris y de Orfeo con su cuerpo despedazado y su extraña relación con la propuesta de que la poesía es “la otra voz”. Unión del plano del cuerpo y del plano del mapa. Orfeo, la voz de la poesía, sólo puede volver a decir y mostrar si su cuerpo fragmentado en pedazos dispersos vuelve a ser unido. La “otra voz” que Paz anuncia como el único antídoto contra el mercado y la técnica, depende de la reunificación de los cuerpos fragmentados por los discursos etnológicos, antropológicos, filosóficos y, sobre todo, tecno-científicos.

Pero la “otra voz” que requiere la reunión de los cuerpos sólo se puede comprender desde el mito y el símbolo. Unión, entonces, de los tres planos: el mapa, el cuerpo y los caminos simbólicos. Aparece la denuncia de Paz en voz alta: Ya no tenemos cuerpo, porque ya no tenemos mito, o mejor, porque olvidamos los mitos que expresan los símbolos que nos constituyen como humanos hijos de la modernidad. Recuperar los símbolos que viven debajo de nuestra piel es volver a oír la “otra voz” de la poesía y reinventarnos como cuerpo único, metáfora del universo, modelo del arquetipo no-humano.

3- ¿Desde dónde habla Octavio Paz?, ¿Quién es el que habla cuando él escribe? Este no es un problema planteado desde la erudición o la tradición clásica. Encontramos en autores como Goethe, Mann, Eliot, tantas lecturas y universos como los de Paz o los de Borges. Sin embargo, en Goethe o en Eliot se nota desde donde hablan y se sabe cuando hablan: desde el centro de Weimar, desde una calle de Londres, en el siglo XVIII y a principios del XX.

Es decir, la universalidad de sus obras tienen claros acentos europeos. Admiran a lo otro, pero no son lo otro. Y aquí está un aspecto clave, y diferencial, en la lectura de la obra de Paz: su obra parece pertenecer a un autor fuera del tiempo-espacio y sin sangre racial o monocultural. Paz habla de México, de China, de la India, de Europa, de los Estados Unidos, de las civilizaciones extinguidas maya o tibetana, con un tono proveniente de “un lugar que no existe”, de un tiempo simultáneo donde pasado y futuro están expresados en el eterno presente del poema.

De ahí su clave epistemológica: por una filosofía del presente, por una poética del instante, por el poema que es “La Casa de la presencia” donde poesía e historia se entremezclan. Por esa lectura-escritura de la experiencia humana que en Paz ya no parece poseer las diferencias de raza, religión, cultura, sino la

“reconciliación” de la totalidad de lo “humano” en un único y eterno “presente”. Ese “tiempo carnal, tiempo mortal” que Paz propone al final de *Conjunciones y disyunciones*, como un territorio que no es prohibido ni inalcanzable, pero que requerirá para ser revelado de una alianza entre poesía y rebelión. Rebelión que es revolución y que para Paz significa una transformación de la naturaleza humana. Si Octavio Paz no habla y escribe desde un lugar específico, una cultura única y un tiempo encarnado en la historia, su obra representa un nuevo pensamiento sin categorías conocidas y recuerda la profecía de Vasconcelos: lo latinoamericano llegará a ser la “raza cósmica”, el hibridaje o mestizaje cultural de donde se fundará otra sociedad humana.

Pero para esta caracterización expuesta Octavio Paz no está solo, pues también la encontramos en otros autores contemporáneos como Borges, aunque Alfonso Reyes, Pedro Henríquez-Ureña, Baldomero Sanín-Cano, entre otros, son sus principales precursores. De ahí esa invitación de Paz a pensar desde lo latinoamericano sin dejar de ser universal y a ser universal sin desconocer lo latinoamericano como otra parte de lo universal.



J. C. Orozco F.

Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, de Octavio Paz, a la luz de los nuevos espacios críticos transdisciplinarios

Gloria Guardia

Escasas han sido las monjas y pocas las mujeres que hayan despertado tanto interés ni suscitado tanta polémica como sor Juana Inés de la Cruz.

Sin embargo, hasta hace veintisiete años, o sea en 1982, cuando Octavio Paz publica *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*¹, su extenso estudio sobre esta figura medular de las letras iberoamericanas, los datos que se tenían sobre esta monja mexicana eran incompletos y contradictorios. En lo referente a su biografía, la mayoría de los críticos parecían recurrir casi exclusivamente a la información que había circulado desde que el jesuita Diego Callejas publicara, en 1700, la “narración edificante” que precede al último tomo de sus obras – *Fama y obras póstumas del Fénix de México, Décima Musa, etc.* –, y a la que consignara el también jesuita Juan de Oviedo en su testimonio de 1702 sobre las conflictivas relaciones de sor Juana con su confesor Antonio Núñez de Miranda, S.J.² Asimismo, en lo pertinente a los trabajos críticos sobre su obra, si bien a partir de los inicios del siglo XX, gracias al impulso que cobra el movimiento modernista en Hispanoamérica, y durante el auge de las vanguardias la mirada de poetas y artistas de nuestra región se vuelve hacia el siglo XVII y toma como



modelo algunos de los múltiples aciertos y lenguajes del Barroco, resulta evidente que los académicos, al analizar los escritos de sor Juana y de sus contemporáneos, mantienen una separación disciplinar incapaz de ofrecer una visión múltiple en torno a la monumental contribución de ellos a la culturas panhispánicas. O sea, que pese a que el eco de Góngora y Quevedo, Sigüenza y sor Juana, Alarcón y Juan de Guevara, y los "conceptistas" Bonilla, Ledesma y Juan de Salinas resucita en los temas, métricas y mitologías, en la sintaxis, y los valores semánticos esenciales del lenguaje de los ultraístas (en Argentina), los estridentistas y los contemporáneos (en México), los neo-gongoristas (en España), y los creacionistas y surrealistas (en Chile), las aproximaciones de los académicos se limitan a visiones fragmentarias sobre la vida y obra de aquellos protagonistas intelectuales del siglo XVII. No sorprende, por eso, que cuando comienzan a multiplicarse los ensayos sobre la vida, personalidad y obra de sor Juana —más de un millar entre 1900 y 1975—, éstos encierran sus visiones y saberes dentro de una tradición disciplinar estructurada: la historiografía literaria española e hispanoamericana, las diversas teorías de la expresión poética, el psicoanálisis, la sociología, la psicología, la política, la métrica española, la filosofía, la historia, la tradición hermética, el Barroco, el Gongorismo, el Conceptismo, el feminismo incipiente y la numerología. Para constatar lo dicho, basta con revisar la bibliografía que se publica en estos años, en la que sobresalen los estudios que llevan a cabo Amado Nervo³, Alfonso Reyes⁴, Pedro Henríquez Ureña,⁵ Alfonso Méndez Plancarte⁶, Ermilo Abreu Gómez⁷, Ludwig Pfandal⁸, Karl Vössler⁹, Tomás Navarro Tomás¹⁰, Gerardo Diego¹¹, Dorothy Schons¹² y Anita Arroyo¹³, entre muchos.

Ahora bien, como es del conocimiento de los académicos contemporáneos, a partir de la década del setenta del siglo pasado el panorama se altera considerablemente: surgen nuevas propuestas y cambian los paradigmas del pensamiento teórico, sobre todo dentro de las humanidades que cuestionan las estructuras del aparato conceptual vigente, y recuperan los espacios de la metafísica, la estética, la política, la historia y la lingüística con el propósito de reflexionar sobre los transformaciones que se han dado en el ordenamiento social, artístico y geográfico, y de replantearse los procesos de producción de conocimiento. En ese momento se da el debate de la postmodernidad, éste abre paso al de la postcolonialidad, se trazan las epistemologías coloniales, el proyecto teórico de los estudios culturales y de los "subalternos", se plantean nuevos discursos de crítica cultural, y se configura un *corpus filosófico* para

pensar el tema de las identidades, de la otredad, de la diferencia y de la nacionalidad. Y como es natural, es en ese entonces cuando estos programas se acogen a aquellos saberes “*pluri*”, “*inter*”¹⁴, y *transdisciplinarios* que permiten una visión abierta y dialogante de las humanidades y las distintas ciencias sociales. Por eso, cuando en 1982 Octavio Paz —el incansable investigador de la vida y obra de la excepcional monja mexicana, el reconocido académico y poeta versado en las propuestas artísticas de las vanguardias y posvanguardias europeas, norteamericanas y latinoamericanas¹⁵—, publica su estudio monumental *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, a nadie sorprende que para efectuar este trabajo él se haya apropiado de las teorías y metodologías de las distintas ciencias sociales y ramas de las humanidades —la historia, la sociología, la psicología, la literatura y la biografía— no tanto para validar una teoría o interpretar datos¹⁶, sino más bien para “buscar un espacio de convergencias, un espacio diferente al de las disciplinas interdisciplinarias”¹⁷. Habría que recordar que la visión *transdisciplinaria* era posterior a las *pluri* e *interdisciplinarias* y que Jean Piaget la había planteado originalmente en 1970 en el Congreso de Locarno, durante el coloquio “*De la pluridisciplinarité a la transdisciplinarité*”¹⁸. Y habría que tener también en cuenta que, a partir de aquel momento, la noción de *transdisciplinariedad* había cobrado su propio espacio como medio para deshacerse de la solidaridad de las antiguas disciplinas en provecho de un objeto y un lenguaje nuevo.¹⁹

No es de sorprender, por eso, que el mundo académico de Iberoamérica celebre con entusiasmo la aparición de este estudio “admirable” del intelectual y poeta mexicano distinguido por su erudición enciclopédica, sus firmes compromisos políticos, su independencia de criterio, su incuestionable posicionamiento social, y su lucidez analítica. Es más, no creo equivocarme si sostengo que con esta obra, Octavio Paz se adelanta a los teóricos latinoamericanos que, de unos años acá, plantean la importancia, la necesidad de dar con categorizaciones críticas que sean *transdisciplinarias*, tengan su *locus* en América Latina y, sobre todo, que no se sirvan exclusivamente de las cartografías ideológicas y metodológicas europeas y norteamericanas. Paz mismo, al referirse en 1982 a las coordenadas y el propósito de esta obra capital afirmó:

...la comprensión de sor Juana incluye necesariamente la de su vida y su mundo. En este sentido mi ensayo es una tentativa de *restitución*; pretendo restituir a su mundo, la Nueva España del siglo XVII, la socie-

dad de la Nueva España del siglo XVII, la vida y la obra de sor Juana. A su vez, la vida y la obra de sor Juana nos restituye a nosotros, sus lectores del siglo XX, la sociedad de la Nueva España en el siglo XVII. Restitución: sor Juana en su mundo y nosotros en su mundo. Ensayo: esta restitución es histórica, relativa, parcial. *Un mexicano del siglo XX lee la obra de una monja de la Nueva España del siglo XVII.*²⁰ (El subrayado es nuestro).

A través de estas palabras que cierran el prólogo del libro, resulta indudable que el escritor mexicano estuvo consciente, desde un primer momento, de que existía una discordancia, un desfase, entre la orientación y la visión de los creadores y las estructuras del aparato conceptual de los críticos de las primeras siete décadas del siglo XX. Asimismo, él estuvo al tanto de que la única manera de resolver esta escisión era por medio del diálogo, de una negociación entre las voces creativas y las analíticas con el fin de crear un espacio nuevo que estuviera más allá del impetu creativo y de las rígidas disciplinas académicas que habían engendrando las graves divisiones existentes entre los campos de creación y del conocimiento. En pocas palabras, todo apunta al hecho de que Octavio Paz nunca dudó desde qué perspectiva tenía que abordar a esta religiosa-cortesana de la Nueva España del siglo XVIII, y cuál sería la vía para descifrar lo que él llamó "los muchos enigmas de sor Juana." El proyecto tenía un único camino: el transdisciplinario. Y para establecer ese espacio nuevo que buscaba, él sabía también que el recorrido habría de ser largo, empinado y exigente: volver sobre los archivos del virreinato y de la Iglesia, leyéndolos cuidadosamente y entre líneas, no tanto con las herramientas de la retórica notarial y tópica, como apunta Carmen Millán de Benavides en su ensayo "La literatura de nuevo al centro: abrir el archivo"- sino como el explorador de espacios de convergencia disciplinaria; analizar el papel que jugó el Santo Oficio y la influencia que tuvo la Compañía de Jesús en la Iglesia y la sociedad mexicana durante la Colonia; conocer la estructura y la división existente entre hijos naturales y legítimos, entre españoles, criollos, mestizos e indios en la sociedad novohispana del siglo XVII; rebatir la interpretación de biógrafos y críticos como Alfonso Méndez Plancarte, Karl Vössler, Ludwig Pfandal y Abreo Gómez que definían a la poeta, intelectual y religiosa, ya como una mística, ya como una neurótica, ya como un ser poco menos que anormal por no ajustarse al prototipo de la mujer ideal -"rubia, pfenica aria, redonda y maternal"²¹, tan estimado, sobre todo en Alemania, durante primera mitad del siglo XX;

reposicionar las valiosas investigaciones de Dorothy Schons para descifrar los tres misterios principales de la vida sor Juana: ¿por qué tomó el velo?, ¿cómo se llamaba realmente: Juana Ramírez o Juana de Asbaje?; y ¿por qué en plena madurez intelectual y rodeada de fama, renunció a las letras?²². Igualmente está claro que Paz estuvo al tanto de que debía analizar bajo múltiples aspectos la extensa obra literaria de la autora –sobre todo el *Primer sueño*– sin olvidar las correspondencias de este poema con lo expuesto en la *Carta Atenagórica* y sobre todo con lo afirmado por ella en la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz*, tomando muy en cuenta también las diversas marcas del Barroco, las características de lo que fue, para algunos como Menéndez y Pelayo, una literatura transplantada, el declarado tono feminista de la autora y, desde luego, la labor de síntesis que realizó la escritora mexicana quien, al decir de Paz, le dio nuevos impulsos a esa poesía que en España se recogía crepuscularmente. También es evidente que el autor de *Las trampas de la fe* reconoció la importancia de desvelar –o sea, poner de manifiesto y sin prejuicios– la relación íntima, los “religiosos incendios,” que hubo entre Juana y la virreina y condesa María Luisa, “Lysi”, de Paredes. Más aún y dentro de esta línea de pensamiento, era preciso releer estos amores “platónicos”, según la definición de Marcilio Ficino²³, así como también en términos de la literatura crónica y cortés que, según algunos, procede del platonismo, según otros –la mayoría– al emerger en los regios aposentos de los sultanes árabes de Andalucía, inaugura nuevos lenguajes, se sensualiza, luego se re-codifica en las voces de los trovadores que alternan con las damas de las cortes de amor de Guillaume XVIII d’Aquitaine (1071-1126) y de su nieta Eleonor (1122-1204),²⁴ se extiende por toda Europa, atraviesa el *dolce stil novo* de los italianos Guinizelli y Cavalcanti, se consagra en la *Comedia* de Dante y en los sonetos de amor de Petrarca, y llega a los recintos virreinales de la Nueva España, propiamente a una celda del convento de las jerónimas en México, donde la criolla, Juana Ramírez o Juana de Asbaje, sor Juana Inés de la Cruz –¿literata o religiosa?– le imprime un sello indiscutible y magistral en los romances, endechas, redondillas, en las décimas, liras y sonetos que escribe y dedica, ya sea a sus primeros protectores, los virreyes Leonor Carreto y Antonio Sebastián de Toledo, marqueses de Mancera, ya a los cortesanos y amigos que la frecuentan en el locutorio, y más tarde y de manera apasionante, a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, marquesa de la Laguna y condesa de Paredes. Por último, el polígrafo mexicano –conocedor como pocos de los ritos políticos, de las celadas

propias de ese reino de los signos que dejó tal impronta en las costumbres mexicanas de los siglos XVI y XVII-suponía que tenía que acabar, una vez por todas, con los infundios que la Iglesia y las burocracias ortodoxas habían propagado durante tres siglos sobre la renuncia de sor Juana a su don más sagrado: la palabra; y sobre la humillación que sufrió su inteligencia a raíz de la entrega, a su persecutor, de su amada biblioteca y de aquellos instrumentos de estudio y de trabajo que había ido coleccionando con esmero. Es evidente que Paz se fijó como imperativo desmentir las falsificaciones de la historia, dar a conocer las intrigas eclesiásticas y palaciegas, las tragedias y comedias de máscaras que movieron los hilos de la sociedad de la Nueva España del siglo XVII, y revelar la verdadera causa de la mal llamada "conversión" de sor Juana, de su total derrumbe social, intelectual y físico, y de su lamentable fin -¿su suicidio?-, acaecido el 17 de abril de 1695²³.

Este es, sin duda, el punto culminante de la extraordinario obra *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. La defensa que Octavio Paz lleva a cabo de la excepcional Jerónima en la última, la sexta parte del libro es, en efecto, un ensayo de restitución, como él lo denomina; y es también y principalmente un ejercicio puntual de cómo investigar y escribir dentro del marco normativo de la transdisciplinariedad; de cómo ver, prever e interpretar las conexiones potenciales que tienen los saberes, incluso los marginados, entre sí con el fin de crear nuevos espacios interpretativos. En las más de seiscientas páginas que Paz dedica al drama personal e intelectual de quien fuera una de las figuras centrales de la cultura y de la lengua española, el autor da constancia del espíritu abierto y renacentista que lo caracterizó, en el cual la complejidad, la heterogeneidad, la no-linealidad y el diálogo entre lo local-regional-y-global, fueron unas de las características esenciales de su metodología transdisciplinaria de trabajo.

NOTAS

¹ Octavio Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

² Juan de Oviedo. *Vida ejemplar, heroicas virtudes y apostólico ministerio del venerable padre Antonio Núñez de Miranda, de la Compañía de Jesús*. México: Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702.

³ Amado Nervo. *Juana de Asbaje*. Conferencia leída el 28 de abril de 1910 en la Unión Iberoamericana de Madrid. Publicada en *Obras completas* de Amado Nervo, Vol. VIII. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.

⁴ Alfonso Reyes. "Virreinato de filigrana (XVII-XVIII)", en *Letras de la Nueva España, Obras Completas*, Tomo III. México: Fondo de Cultura Económica, 1948, páginas 87-118.

⁵ Pedro Henríquez Ureña, "Biografía de sor Juana Inés de la Cruz", *Revue Hispanique*, XI, 1927, 161-214.

⁶ Sor Juana Inés de la Cruz. *Obras Completas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, 4 tomos (I. Lirica personal. II. Villancicos y letras sacras. III. Autos y loas IV. Comedias, sainetes y prosa; este tomo IV se debe a Alberto G. Salceda. México: Fondo de Cultura Económica, 1951-1957.

⁷ Ermilo Abreo Gómez. "Sor Juana y la crítica", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 9, México, 1934, pp. 198-212. "Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y Biblioteca" México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1934. "Iconografía de Sor Juana Inés de la Cruz", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, núm. 1, México, 1945, pp. 169-88. "Tribulaciones de un sorjuanista", en *Letras de México*, núm. 5, México, pp. 1-114.

⁸ Ludwig Pfandal. *Sor Juana Inés de la Cruz: La décima musa de México*. Primera edición en español. Edición y prólogo, Francisco de la Maza. Traducción de Juan Antonio Ortega y Medina. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1963. La primera edición alemana *Die Zehnte Muse von Mexico Juana Inés de la Cruz. Ihr Leben, Ihre Dichtung, Ihre Psyche*, se publica en Múnich en 1946.

⁹ Karl Vössler. "La décima musa de México: sor Juana Inés de la Cruz", en *Escritores y poetas de España* (Colección Austral, tomo 771). Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.

¹⁰ Navarro Tomás, Tomás. *Métrica Española*. Nueva York: Las Américas Publishing Company, 1956 y "Los versos de sor Juana", *Romance Philology*, VII, 1953, pp. 44-40.

¹¹ Gerardo Diego. *Segundo sueño (Homenaje a Sor Juan Inés de la Cruz)*, Santander, Col. Tito Hombre, 1953 (Xilografías de Joaquín de la Fuente).

¹² Dorothy Schons. "Some Obscure Points in the Life of Sor Juana Inés de la Cruz". *Modern Philology*, vol. 24, 1926 y "Some Bibliographical notes on Sor Juana Inés de la Cruz. *Boletín de la Universidad de Texas*, N° 2526 del 8 de julio de 1926, Austin, Texas.

¹³ Anita Royo. *Razón y Pasión de Sor Juana*. México: Editorial Porrúa, S.A., 1951, 1971, 1992.

¹⁴ Alberto G. Flórez Malagón. "Disciplinas transdisciplinarias y el dilema holístico: una reflexión desde Latinoamérica" en *Desafíos de la transdisciplinariedad*. Bogotá: Instituto PENSAR, Pontificia Universidad Javeriana, 2002, pág. 135-140. Según Flórez, "... en la *pluridisciplinariedad* varias disciplinas se asocian para estudiar un objeto común donde ninguna puede observar todos los aspectos sólo con las técnicas de las que dispone, así que se manifiesta la necesidad de establecer una cooperación entre disciplinas autónomas para alargar la comprensión de un dominio particular o de alcanzar un objetivo común. La *pluridisciplinariedad*, a su vez, atiende un objetivo común entre varias disciplinas. Las *interdisciplinariedad* atiende un objeto común entre varias disciplinas, como validar una teoría, o interpretar datos, para lo cual unas disciplinas son llamadas a colaborar."

¹⁵ Octavio Paz, "Homenaje a sor Juana Inés de la Cruz en su tercer centenario (1651-1695)." *Sur*, 206 (Diciembre de 1951): 29-40; "Sor Juana Inés de la Cruz: su vida y su obra", conferencias dictadas en el Colegio Nacional de México, 1973 y 1974; "Juana Ramírez", *Vuelta* 2, no. 16 (Marzo de 1978): 17-23; "Juana Ramírez (II) "Sílabas las Estrellas compongan." *Vuelta* 2, no. 18 (Mayo de 1978): 13-18; "Juana Ramírez, III (Última parte)." *Vuelta* 2, no. 19 (Junio de 1978): 14-25; "Juana Ramírez", *Signs* 5, no. 1 (Autumn 1979): 80-97; "Oyeme con los ojos: la poesía amorosa de Sor Juana Inés de la Cruz."; "La diosa Isis y la madre Juana." *Vuelta* 3, no. 36 (Noviembre de 1979): 8-18; *Revista de Occidente*, no. 15-16 (Agosto-Septiembre de 1982): 44-64.

¹⁶ Paz. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.

¹⁷ Flórez Malagón, *Op. Cit.* pag. 135.

¹⁸ André Bourguignon. "De la pluridisciplinarité a la transdisciplinarité". *Congrès de Locarno. Centre International de Recherches et Études "Transdisciplinaires"*, 1997.

¹⁹ Flórez Malagón. *Op.cit.*

²⁰ Paz. *Op. cit.*, pág. 18

²¹ *Ibid.*, pág. 93

²² *Ibid.*, pág. 91

²³ Paul Oskar Kristelle. *The Philosophy of Marsilio Ficino*. New York: Columbia University Press, 1964.

²⁴ María Rosa Menocal. "Love and its songs". *The Ornament of the World*. New York: Little Brown and Co., 2002, pág. 126.

²⁵ Sor Juana, según O. Paz (*Op.cit.*, p. 535), habló siempre en plural y llamó a sus críticos “sus impugnadores, calumniadores y perseguidores”. Lo cierto es que las mentiras y deseos de ocultamiento de las verdaderas causas de la persecución que se desatan contra la Jerónima llegan al siglo XX, cuando el reverendo doctor, Alfonso Méndez Plancarte publica y edita las *Obras Completas* de sor Juana, entre 1951 y 1955, fecha de su fallecimiento.



J. C. Orozco F.

Poemas de Martha Cerda

Desde el balcón

Un auto que se acerca y se detiene
un hombre que descarga su orina
en la calle somnolienta
un batir desigual de alas de paloma
y pasos que se alejan...

Mi alma
suspendida en el segundo piso
de un hotel cualquiera
intenta perseguir aquellos pasos
mas se queda prendida
al último zureo del ave enferma.

Roma, 17 de julio de 1994

Propósitos de año nuevo

Me sobran cinco kilos,
cinco años,
cinco muertos.
Voy a ponerme a dieta
para perder los kilos,
a operarme la cara
para perder los años,
pero los cinco muertos,
me seguirán sobrando.

Búsqueda

Me adivino mujer
en el espejo oscuro de mi sangre.
Especulo con noches y con días
y aún no puedo pagar el precio de haber sido.
Mezelo ayeres y adioses
con mi carne
sin encontrar el nombre de mi nombre:
No sé si fui la rosa intacta o
al fin mujer
muñeca desflorada.

Entretiempo

Se cayó la cometa
y el cielo se quedó desnudo
sin infancia
el viento se crispó en un grito:
un niño
mudo
sujeta la inocencia de un extremo.

Conjugación

Mil rostros tiene el silencio
tras uno lloro
tras otro sueño
y por todos me asomo
te veo
y callo
pues tu silencio ha preñado mi garganta
y poco a poco me has hecho comprender
que amar
se conjuga sin palabras.

El ojo del silo

Tú.
En medio del campo,
el silo;
en medio del campo,
solo,
con su solo ojo
con su ojo ciego
y en el otro extremo,
yo.

Mujer/es

Dobló toda la ropa
se secó la frente
y escribió su nombre
en un espejo.
Mil años después
lo descubrí
al secarme la frente
cuando doblaba ropa
y me miré de pronto
en el espejo.

Alegoría

Cada día dibujas una ventana en tu vida
y te asomas por ella
con tu cara de muñeca antigua,
afuera alguien te mira desde su ventana
te sonríe
y tú
lloras porque nadie te enseñó a dibujar puertas.

Los poemas pertenecen al poemario:
Cohabitantes/Cohabitants, publicado por
New Century Press, de U.S.A., 1995



J. C. Orozco F.

El azul es el verde que se aleja: evocación de Elías Nandino

Martha Cerda



Conocí al doctor Elías Nandino a principios de los años 80, él acababa de venir a radicar a Guadalajara después de toda una vida de vivir en la ciudad de México. Era la segunda vez que lo intentaba. La primera, unos años antes, había venido con la intención de tener un taller literario, por problemas que desconozco no fue posible y el doctor regresó a la capital. En la época que menciono de los ochenta el doctor logró por fin su propósito de abrir un taller literario, el cual empezó a funcionar en la Casa de la Cultura, allá por el Parque del Agua Azul, con el auspicio del Departamento de Bellas Artes de Jalisco. Hasta ahí fui a buscarlo llevada por mi necesidad de orientación. Yo tenía unas inmensas ganas de ser escritora y no sabía quién podría ayudarme en mis intenciones. Mi madre, que había conocido al Dr. Nandino de joven, en la capital, me aconsejó que fuera con él. Me presenté una tarde en el taller del doctor, decidida a decirle lo que pretendía y a mostrarle mis incipientes textos. El taller era exclusivamente de poesía y sus integrantes eran puros varones veinteañeros, a lo sumo. Yo era entonces una joven señora casada, con tres hijos, que no encajaba en ese grupo ni en ese ambiente. Me sentí intrusa y creo que los demás sintieron lo

mismo. Sin embargo, el doctor me atendió, leyó algo de lo que le mostré y con mucha autoridad me dijo: "La literatura no es un juego, es una pasión". Regresé a mi casa iluminada, había hablado con el doctor y él me había dicho una gran verdad, la primera de las muchas lecciones que recibiría de él. A la semana volví a demostrarle que, precisamente, para mí escribir no era un juego y que se convertiría en la pasión de mi vida.

El doctor iba con el siglo así que en la época en que lo conocí tenía ochenta u ochenta y un años. Era un hombre fuerte, erguido y admirablemente lúcido, con una sordera que llevaba muy bien. Cuando me vio convencida de seguir sus consejos inteligentemente me propuso darme taller individual, aparte de sus muchachos. Entre ellos se encontraban Luis Alberto Navarro, Jorge Esquinca, Luis Fernando Ortega, Salvador Encarnación, el malogrado Gustavo Lupercio y otros que no recuerdo. Así empezó mi relación con el doctor, que duró varios años.

El doctor era un hombre generoso que gustaba de ayudar a la gente, dedicó muchas horas de su tiempo a revisar y corregir mis textos pero también a contarme anécdotas de su vida. Un día a la semana pasaba yo por él a su casa en la calle Robles Gil y nos íbamos a trabajar al ex convento del Carmen, a donde se había mudado su taller. Ahí me daba clases particulares y me corregía con paciencia y con energía. Llegué a estimarlo mucho y creo que él sentía lo mismo por mí. En una ocasión le regalé una corbata por la Navidad y cuando le dieron el Premio Nacional de Letras en la Ciudad de México, me dijo que se había puesto la corbata que yo le había dado para ir a recibirlo, lo cuál fue una deferencia de su parte.

Paralelamente a las clases que él me daba, su taller cobraba importancia. Los muchachos del taller, a los que se les conocía como los nandinitos, comenzaron a destacar. Por esos años también se publicó la revista "Estaciones", en su segunda época y en ella publicaron los jóvenes del taller junto a autores conocidos. Debo decir que el doctor a mí nunca me publicó porque seguramente no estaba a la altura. Lo que yo trataba de escribir por entonces era poesía, que no era lo mío, como vería después.

Entre las anécdotas que contaba el doctor estaba su amistad con los *Contemporáneos*. Él se decía parte del grupo a pesar de que su obra no apareció junto a la de ellos ni tampoco alcanzó la fama de un Villaurrutia, por ejemplo, pero finalmente fue el que sobrevivió a todos. Con orgullo decía que era el último de los *Contemporáneos*.

La razón por la que el doctor no sobresalió en las letras como sus compañeros de generación fue porque él era fundamentalmente médico. Decía que la medicina era su esposa y la poesía su amante. La primera no le dejaba tiempo a la segunda. El doctor fue médico de Tongolele, le gustaba contar que él había traído al mundo a sus hijos gemelos. También fue médico de Juan José Arreola, le tocó operarlo de una apendicitis aguda, con lo que le salvó la vida. En esos años el doctor Nandino alternó con la gente importante del medio artístico de la capital: escritores, compositores, pintores... así fue como el pintor Roberto Montenegro le hizo un magnífico retrato que el doctor apreciaba mucho. Por otra parte, el doctor solía decir que había escrito la letra de algunas canciones, como "Usted".

Después de un tiempo de tomar clases individuales con el doctor le pregunté si podía invitar a algunas amigas. Él aceptó y se unieron a nuestras sesiones en el ex convento otras aspirantes a escritoras. Mientras tanto, el taller de los muchachos estaba en pleno apogeo, en el ex convento hacían presentaciones de libros, lecturas, invitaban a alguno de los muchos amigos del doctor, como José-Emilio Pacheco. Por ese tiempo (1983) el doctor presentó un poemario que causó sensación: *Erotismo al rojo blanco*. Puede decirse que fue una época en la que la literatura floreció en Guadalajara, gracias al doctor Nandino. Era una Guadalajara que estaba ávida de cultura.

En 1984 yo comencé a buscar otros horizontes y descubrí mi vocación por la narrativa, especialmente el cuento. Dejé de ver al doctor con la frecuencia que lo hacía porque inicié mi primer libro de cuentos, dejando por un tiempo la poesía. En 1988 se publicó *Juegos de damas*, por la editorial Joaquín Mortiz. Por entonces creo que el doctor ya se había ido a vivir a su natal Cocula, donde siguió impartiendo talleres y recibiendo a quienes iban a visitarlo. Cuando salió *Juegos de damas*, recibí una carta muy cariñosa del doctor, donde me felicitaba y me deseaba lo mejor, considerándose su pupila. De alguna manera estoy segura de que lo que aprendí con él, aunque era poesía, me ayudó mucho para la escritura de mis cuentos.

El tiempo siguió pasando y para cuando el doctor cumplió noventa años, decidí hacerle un homenaje en la Escuela de Escritores Sogem, que yo había fundado en 1988. El doctor aceptó gustoso. Fuimos por él a Cocula y le rendimos homenaje Jorge Esquinca, Gloria Velázquez, Luis Alberto Navarro, yo y un numeroso grupo de amigos y admiradores. El doctor se había ganado el

cariño de mucha gente. Para esa ocasión el doctor leyó un poema inédito y memorable, que transcribo. No sé si posteriormente se publicó o no. Se titula "Nostalgia de tierra" y dice así:

*Tierra hambrienta, maternal atracción;
Sepultura vacía en asedio amoroso;
Sólido mar de espera
En el que siento y presiento
El reposo para mis pies cansados;
Yo capto el lento ascenso
De tus leves caricias
Arrojando mis ansias
Y escucho en mi conciencia
Tus palabras de aroma cortejando mi cuerpo.*

*Tierra y vientre, acecho infatigable
Que se posa en mi piel
Como sedienta brisa
De un agresivo amor que me persigue...
Yo sé que tu energía circula por mis venas
Y que somos, los dos,
Incompletas fracciones
Que buscan refundirse.*

*Soy tuyo, madre tierra:
Me invade el parentesco
Inevitable y hondo
De tu ritmo en mi sangre,
Porque pese a mi miedo, a mi apego a la vida,
Hay algo en mis adentros
Que espera y desespera
Por regresar a ti...*

*Mi vegetal instinto, mis árboles de fiebre
Sin raíces ni sitio, están pidiendo ansiosos
Su parcela segura,
Su isla inamovible
Donde dormir a solas su letargo yacente.*

*Tierra voraz, oscuro hogar bendito
Donde el dolor se apaga,
Yo quiero reposar bajo tus sábanas
De secretas ternuras germinales
Y así, cual la semilla
Que se oculta en tus húmedas tinieblas,
Resurge transformada:
Ya en la longeva beatitud de un árbol
O en los brotes de flores temporales
Que las lluvias despiertan en los campos:
Renacer de tu entraña
Y subir los peldaños
Que en la escala de vidas
Mi evolución alcance;
Porque vengo de ti, soy lodo en trance
Que a fuerza de nacer y de morir,
Ha de llegar a definir su esencia
Para ser en el cosmos vida eterna.*

*Tierra insaciable, intimidad perfecta,
Cuando caiga en tus brazos
Incinera mi carne, y después, con amor
Alienta mis cenizas, porque pienso
Proseguir cultivando mi poesía,
Al volver a existir con cuerpo nuevo.*

Visité al doctor por última vez en Cocula poco antes de que muriera. Ya caminaba con dificultad pero todavía era el poeta de "El azul es el verde que se aleja". No volví a verlo, cuando murió yo me encontraba fuera del país, pero me queda el recuerdo de su bonhomía, de su entrega y de su perseverancia en la poesía, como una lección de vida. Muchos escritores de Jalisco y de otras partes de la república dimos nuestros primeros pasos en las letras tomados de su mano. A él le debemos lo que somos, como le debemos el recinto que lleva su nombre en el ex convento del Carmen y también el Premio de Poesía Joven Elías Nandino, que otorga el gobierno de Jalisco. Seguir su ejemplo es un acto de justicia.

Marco-Antonio Campos o la amistad

Pablo Montoya

No fue en agosto de 1988 que sucedió, ni fue en Cefalonia, como lo dice un poema de Marco-Antonio Campos. Ocurre a toda hora y en cualquier lugar, y a veces pasa en instantes extrañamente despojados de tiempo y de geografía. ¿Cuándo el poeta reconoce a Ítaca? ¿Cuándo la oteó Ulises? ¿Cuándo la vio Cavafis? Campos dice en su poema que está regresando a Ítaca, y que podrá recorrerla cuando amanezca, al anochecer, después de que cene con dos mujeres hispanas y beba las savias mediterráneas. O que lo hará enseguida, ahora mismo, en el momento de un parpadeo. Y mientras intenta ese regreso, Campos imagina la isla, el buscado pedazo de tierra, ese ámbito donde los hombres se creen a veces dioses y a veces nadie.

El poeta, sin embargo, pospone la llegada. Comprende que esa llegada es quizás el fin. Campos va y vuelve por el mundo, suspendido en la nostalgia, atravesado por la curiosidad planetaria. En Nueva York observa el tumulto humano y concluye sobre las injusticias y los saqueos que ayudan a edificar los imperios. En Jerusalén reconoce que la ciudad de Dios sigue siendo la ciudad del infierno, a pesar de que haya voces

Prólogo al libro *Dstrucción de los últimos ángeles* del poeta mexicano Marco-Antonio Campos con dibujos de Darío Villegas, Editorial "Quiero, puedo y no me da miedo", Bogotá, 2008.

que floten en la atmósfera y pidan que algún día los muros de sangre se llenen de cantos de niños y de adolescentes. Y en este trasegar, surge México. El de los fantasmas de la infancia de Campos, la tierra del amor ya gastado, el lugar de las luchas sociales que han dejado el regusto de la derrota, la casa de la descreencia desde donde se escribe el poema.

Campos deambula y su escritura se teje de pasos incansables. Pero esos pasos jamás son la estancia del solitario. Al contrario, significan la posibilidad de hablar con los otros. Sus versos pertenecen, por ello mismo, a la fraternidad de los poetas andariegos. De esos hombres cuyos perfiles físicos son devorados por el polvo, pero cuya palabra deja su impronta sobre el tiempo. De algún modo, la poesía de Campos es una conversación con espectros. Pero ¿qué gran poesía no lo es? La ambición del poema, su más arriesgada y acaso más inútil ambición, es sobrepasar los límites de la muerte y enfrentar al olvido, esa inexorable forma de la memoria. El poeta es consciente de esta circunstancia y para superarla propone pláticas con humanos ya muertos. Extraña sensación la que otorgan estos cuatro poemas de "Con el cuello cortado": son diálogos con apariciones que Campos y el lector logran ver en el instante que ya mismo se desvanece.

Gonzalo Rojas, a propósito de "Concierto", el libro dedicado a sus poetas y amigos entrañables, dice pertenecer al coro. Que es como decir a la gran minoría de los malditos, al grupo de los errantes iluminados, a los que se hermanan en la perplejidad, a esas sombras hermosamente infelices, al coro de los que saben que Itaca es un extraño paraíso sin luz. A este grupo pertenece también Marco Antonio Campos y, por supuesto, las presencias con quienes habla en "Con el cuello cortado". Cuatro poemas que son hilos de versos, puentes de una bella y desgraciada fraternidad. Campos transita los hospitales donde mueren Van Gogh, Rimbaud, Vallejo y la farmacia en donde Trakl tuvo "las imágenes claras y puras del infierno". Y en tanto lo hace, sus pasos, y las palabras que se desprenden de ellos, son espejismos que otorgan una fuerza consoladora a quienes leemos.

Pero lo que realiza Campos, al recorrer estos parajes de la locura y la muerte, además de homenajear a los hermanos "sin albergue por la tierra", a aquellos "exiliados por la voluntad de la desdicha", es dialogar con la poesía. Su nomadismo, una vez más, busca la esencia de lo visto. Así lo visto sea eco, lejana huella, perdidos pasos. Quizá no hay mejores espacios para rastrear la

escurridiza esencia de la poesía que estos hospitales de Arles, Marsella y París y esta farmacia de Salzburgo. Campos sabe, y en tal matiz reside la solitaria belleza de estos poemas, que hablar con la poesía es mirar sombras, es preparar nuevamente las mortajas, es mitigar la miseria, es soplar un verso en el instante de la muerte. Se leen los poemas de "Con el cuello cortado" como si se estuviera caminando la arisca y desgarrada parcela de la poesía. Pero Campos ofrece en este itinerario de padecimientos una suerte de apoyo. Sus poemas dicen que ser poeta es ejercer la amistad en medio del arrasamiento de los hombres y las cosas. Esa amistad que deja a un lado el espanto y detiene la cadena de los abismos y las persecuciones. Para así pronunciar en el oído del amigo, que se ha extraviado en el tiempo y en el espacio pero cuyo encuentro sucede en la escritura, la esencial palabra.



J. C. Orozco F.

Adiós, mamá Carlota, Adiós, mi tierno amor

León Duque-Orrego

A Lucía, la imaginaria



Hay épocas en la historia de las naciones que las han marcado más que otras y las preferencias personales de aquéllos encargados de narrarlas, de estudiarlas, de documentarlas, promueven en los lectores aficiones que se convierten en fijaciones a veces dramáticas. La moderna historiografía mexicana, y en México se estudia de verdad, ha ido profundizando en muchos temas de su pasado, bien refrendando conceptos, bien dando una nueva visión de viejos acontecimientos. Una de aquellas épocas es la maravillosa de la Intervención Francesa, o la Segunda Independencia, como la llamaba don Benito Juárez, durante la cual tuvo México otro emperador —ya había tenido a Iturbide— venido allende los mares: Maximiliano de Habsburgo.

La historia de la Intervención Francesa en México, que va del año 1862 al año 1867, dio origen a un gran volumen de libros de historia, patria y extranjera, pero también, lo que a veces es mejor, a una gran literatura proveniente de autores muy famosos y de otros buenos escritores que no son tan conocidos. La nueva historiografía enfrenta la revisión de este tema de una manera muy profesional, haciéndonos ver que no puede

darse por sentado que el Imperio de Maximiliano fuera tan odiado como toda la historia y la literatura de los años siguientes al fusilamiento del emperador en Querétaro, en compañía de Mejía y Miramón, nos han hecho creer. Se sostiene ahora por algunos buenos autores, que la responsabilidad de este gobierno fue también de gran número de mexicanos, y muchos, en realidad casi medio México, se sintieron confortables con su Emperador y su Emperatriz.

Yo por supuesto sí que me he sentido cómodo con Maximiliano y Carlota. Lejos de mí sentirme cómodo con el sufrimiento del pueblo mexicano, pero los hechos de la Intervención, únicos en la historia de América Latina, le dieron a México la oportunidad de adquirir y desarrollar una identidad como país que otros como el nuestro no la tuvieron. Tiene México importantes valores nacionales: pasión por su propia historia —la propia en verdad—, por su cultura ancestral y por la adquirida del conquistador y del invasor, y el desarrollo a la par de una historiografía y de una literatura muy generosas con el crudito, con el estudioso, con el lector serio y con el lector de ocasión.

Y he empezado con la historia, pues a partir de ella se han configurado los personajes que le han dado realce a la literatura mexicana sobre esos años, particularmente a la de la segunda mitad del siglo XX a la cual me referiré especialmente. Las figuras de estos tiempos, Maximiliano y Carlota, Miramón, Mejía, Bazaine —mariscal de Francia y protagonista infortunado de la Guerra Franco-Prusiana—, el ejército francés con su Legión Extranjera, Dupin, De Gallifett, más tarde Ministro de Guerra de Francia, y otros personajes del Imperio, por un lado, y don Benito Juárez, quien llena media historia de México, don Vicente Riva Palacio, don Guillermo Prieto, Porfirio Díaz, Mariano Escobedo, Ignacio Zaragoza, y sinnúmero de soldados y civiles nacionalistas, por el otro, han dado origen a cuentos y novelas de singular calidad.

Y es que esta época, pletórica de acontecimientos tan distintos a los del resto de Hispanoamérica, ha permitido novelas y cuentos muy atractivos. Con la llegada del ejército francés a México, un poco antes del arribo de Maximiliano y Carlota, se desarrolla una serie de acontecimientos que dieron pie a sinnúmero de historias, leyendas y cuentos que llenaron la imaginación de un pueblo sensible a lo sobrenatural y han sido contados por escritores de una gran creatividad y de singular talento. Tal es el caso de la novela *Aura* de Carlos Fuentes (Panamá, 1928), quien ha estado celebrando en estos días, en medio de una gran alegría y muestras de afecto, sus 80 años. Esta novela corta es una mues-

tra de alta calidad literaria, llena de elementos simbólicos y motivo de muchos estudios y conjeturas literarias. Novela gótica que nos envuelve desde un principio y nos llena de desazón finalmente.

Fuentes, un erudito en los temas de su país, logra en esta novela mantener la atención del lector de tal manera que se quiere leer de un tirón, y esto es posible pues no es extensa. Se mantiene nuestra atención mediante el desarrollo de un asunto, que muy rápidamente confina al lector en un ambiente sobrenatural del cual se hace imposible escapar. Y por supuesto una fina referencia a la época del Imperio aparece como base sustancial de la historia.

Su bello cuento publicado en 1954, *Tlactocatzine, del Jardín de Flandes*, sutilmente nos va llevando por la senda de lo desconocido y nos vierte de repente, modificándonos espacio y tiempo, en medio de olores y visiones salidos del Imperio y de la Europa natal de Maximiliano y Carlota, lleno de hermosas y fantásticas referencias que además nos causan el mismo desasosiego que al protagonista. La referencia al Emperador es aquí directa. El título mismo del cuento y la cita final del texto en bellas aunque desconocidas palabras en náhuatl: *Tlactocatzine... Nis tiquimopielia inin maxochtzintl*, dichas por unos indígenas a Maximiliano, cuando a su llegada a México se le acercaron y le dijeron: "Señor, te ofrecemos estas flores", en su idioma nativo.

En este cuento, así como en su novela posterior, *Aura*, los protagonistas que son hombres, están de alguna manera predestinados, condenados, a convertirse en otro ser, otro hombre, según el deseo, el anhelo ferviente de una mujer, de la mujer de la narración. Y aunque los orígenes literarios de este tema se nos escapan aquí, y no son el motivo primero de este texto, si que quisiésemos irnos atrás en este atractivo asunto y volver a Fuentes en otros de sus escritos.

Una novela que es toda una aventura, *La Lejanía del Tesoro*, de Paco Ignacio Taibo II (Gijón, Asturias, 1949) nos lleva a acompañar al Benemérito, don Benito, en su triste huida hacia el norte del país y nos emociona con el desarrollo de los acontecimientos que van siendo narrados ni más ni menos que por Guillermo Prieto, compañero infatigable del presidente legítimo del país y quien vivió las épocas de la Independencia, de la Guerra con los Estados Unidos, de la Intervención y el Imperio. Taibo II nos presenta un paralelo de acontecimientos en capítulos intercalados de tal manera que se pasa de la búsqueda de un tesoro, a la marcha de los acontecimientos políticos del país, mante-

niéndose la atención del lector en esta variación permanente del tema: vamos con el Benemérito hacia el norte, vamos en la búsqueda del anhelado tesoro, paralelo que parece sin fin pero que entusiasma y obliga la atención del lector. Taibo II sabe de esto: ha sido entre sinnúmero de libros publicados, el organizador desde hace más de 20 años de la Semana Negra de Gijón, festival ple-tórico de autores, novelas policíacas, historias fantásticas y de ficción y cada año una referencia obligada de la cultura internacional.

Nos asombra otro escritor actual, poeta de suma importancia, José-Emilio Pacheco (México D.F. 1939), con otro cuento fantástico: *Tenga para que se entretenga*. Tal es el título de un cuento que emparentado con la novela negra y detectivesca nos lleva de nuevo a los confines del imperio. Pacheco desarrolla su fantástica historia en medio del Bosque de Chapultepec, con su castillo, residencia que fuera también de Maximiliano y su archiduquesa Carlota y sitio de sinnúmero de referencias de la historia mexicana. Aunque los acontecimientos se desarrollan a mediados del siglo XX, la fantasía de José Emilio Pacheco nos retrotrae al siglo XIX, a los años del Imperio, con la presencia fantasmal del emperador en una conversación asombrosa con la protagonista del cuento.

Encontramos ahora a otro gran escritor y poeta, reciente premio Juan Rufo —aunque no se llame ahora este premio así por decisiones de la familia del gran escritor jalisciense que confunden el ánimo, pero que él recibió como originalmente fue concebido y así lo mencionó en su discurso de recepción—: Fernando Del Paso. Su voluminosa novela, *Noticias del Imperio*, pieza clave de la literatura mexicana para entender y disfrutar esta época que nos ocupa, es narrada en parte por la emperatriz Carlota hacia 1927, poco antes de su muerte, ya enajenada mentalmente, como quizá lo había estado casi desde la misma época en que abandonó a Maximiliano y a México en 1866 en busca de ayuda. Otros protagonistas reales e imaginarios de la historia mexicana de esos tiempos cuentan también sus historias. Fernando Del Paso (México D.F., 1935), autor también de *José Trigo*, *Palimuro de México*, *Linda 67*, *Historia de un Crimen*, y otros importantes cuentos, ensayos y bellos poemas, nos presenta en las palabras de la desquiciada Carlota los avatares de la ocupación en una narración rica en acontecimientos, en la íntima vida de los Emperadores, de tal manera que la Emperatriz pareciera, como eje que es de la novela, y en su cruda descripción de situaciones, la responsable de una no tan enajenada disección de los años del Imperio.

Carlota Amalia, más de 60 años después de haber abandonado México, emprende un periplo por los rincones de aquella época y por las rendijas de su relación con Maximiliano, dejándonos al descubierto no sólo su alma de mujer, sino también la descripción de hechos y situaciones desde los días en su castillo de Miramar en Trieste, su arribo a Veracruz, el duro camino hacia la capital, su vida en la corte mexicana, su partida hacia Europa en busca de una ayuda que no pudo conseguir, la llegada del cadáver embalsamado de su esposo y su locura total.

Esta es la obra capital de la época de la Intervención. La erudición de Del Paso es aquí evidente, sus referencias bibliográficas son las más numerosas y serias. Se disfruta plenamente este libro de principio a fin y de manera asombrosa el escritor mantiene en cada momento un texto sin altibajos, con un lenguaje lleno de referencias gramaticales, históricas, fantásticas, y lo que es más importante, de una profundidad intelectual en la exposición de las ideas sociales y políticas que asoman por todas partes en el texto. El lector adquiere un gran conocimiento de la época, puede pensar con interés acerca de los aspectos de la vida mexicana de entonces y medir también la influencia de la Intervención Francesa en el desarrollo del México que conocemos. Esta época de la Intervención, como lo reconoce el mismo Del Paso, puede tener más de 100 volúmenes de referencias bibliográficas, la mayoría en alemán, pero con traducciones al español, al francés y al inglés. Él reconoce que tan sólo utilizó el 10% de esa magnífica información y admite que en esa carrera entre la historia y la imaginación, la loca de la casa, la imaginación, como él la llama, ganó la carrera, y al igual que Carlota, loca también en todo el desarrollo del libro, es esa locura el fundamento del texto.

Elena Poniatowska, esa gran escritora Mexicana, dice, al referirse al escritor: "¿Cuál es la función de las palabras de Del Paso además de embrujarnos?", y ella misma responde sin ambages: "Más que ninguno otro, este gran latinoamericano nos da instrumentos y nos enseña a convertirlos en poderes para que a nuestra vez convirtamos a la lectura en una profunda, una ardua, una espléndida práctica de vuelo".

Otras obras sobre la Intervención Francesa y el Imperio, pero de aquellos tiempos, son *El Cerro de las Campanas* de Juan A. Mateos (1831- 1913) escritor y protagonista de esa época, *Calvario y Tabor* de Riva Palacio (1832 - 1924) novelista, poeta, dramaturgo, etc., y *General en Jefe* que fuera del

Ejército del Centro durante la época de la Intervención y sostén del Benemérito, y *Maximiliano* de Ireneo Paz, abuelo del escritor y premio Nobel Octavio Paz, todas ellas mencionadas por el escritor Juan José Barrientos en una entrevista que le hizo a Fernando Del Paso a comienzos de 1986 antes de la publicación de *Noticias del Imperio*. En esa entrevista Del Paso menciona también como obras importantes en su consulta, la pieza de teatro *Maximiliano* de Franz Werfel y la novela *Coro de Sombras* de Rodolfo Usigli, siendo esta última en su opinión, de lo mejor que se ha escrito sobre este asunto.

Lo que aquí he pretendido es tan sólo revolver ideas en torno a la literatura mexicana sobre la época del Segundo Imperio consciente de su importancia y calidad, con el ánimo de inclinar al lector de este texto al conocimiento de estos escritores y otros que he pasado por alto por no conocerlos, pero a los cuales cualquiera puede llegar si se lo propone. Son muchas las referencias literarias que pueden encontrarse sobre este tema. Estoy seguro de que todo aquel que se acerque a estos asuntos, encontrará en ellos una fuente de buenas historias en un ambiente muy particular, y podrá, si así lo quiere, encontrar también cientos de referencias a ese mundo decimonónico plétórico de acontecimientos y de múltiples influencias. Basta decir que mientras el Imperio se desarrollaba en México, la no intervención de los Estados Unidos de lleno en este conflicto se debía a que ellos mismos estaban en medio de una Guerra Civil.

Para cerrar este escrito quiero hacer una referencia literaria a su título. Fue la canción *La Paloma*, (*...Si a tu ventana llega una paloma, etc. ...*) la preferida en las filas juaristas durante los primeros años de la Intervención Francesa, pero a raíz de la partida de la Emperatriz Carlota hacia Europa en 1866, unos versos compuestos por don Vicente Riva Palacio, el general-poeta, en la población de Huetamo, se convirtieron en otro canto de combate que no olvidan la historia y la literatura mexicanas, "Adiós a Mamá Carlota", que en sus versos finales dice:

*Y en tanto los chinacos
Que ya cantan victoria,
Guardando tu memoria,
Sin miedo ni rencor
Dicen mientras el viento
Tu embarcación azota;
Adiós, mamá Carlota,
Adiós, mi tierno amor.*

De generación en generación

Martha Cerda



No, pues señorita señorita, lo que se dice señorita, yo nunca fui. Ha de ser re bonito que le digan a una: "Pase, señorita". "¿Qué desea, señorita?" Y señorita por aquí y por allá. Pero, pues para eso se nace, y yo nací señora. Bueno, señora señora tampoco, aunque una vez por poquito me decían: "Buenas tardes, señora", y eso que no lo busqué, nomás porque la panza se me notaba a leguas. Entonces alguien descubrió que no era casada y al carajo, ni señorita ni señora.

Fui una niña gordita, de csas a las que todo el mundo les pellizca los cachetes. A los nueve años ya me pellizcaban las nalgas y se acabaron las esperanzas de llegar a ser señorita de las que huelen bonito y los hombres no pellizcan, como quería mi abuela: *Mira, m'ija, para cuando seas señorita*, me decía enseñándome un vestido blanco lleno de encajes, que guardaba envuelto en papel de china, sin saber que yo ya no lo era. Pero para qué desilusionarla, pensé, y cuando cumplí trece años que le digo: *Abuela, ya. ¿Ya qué? Pues que ya soy señorita*. A la abuela se le salieron las lágrimas, se sonó fuerte y, en cuanto se repu-

so, me dijo: *Báñate con jabón de olor y luego vienes. Al rato ya estaba yo frente a ella, toda perfumada. Siéntate aquí,* me volvió a decir, arrimando un banquito que usaba para subir sus piernas. Se quedó mirándome, parpadeaba apretando los ojos para que no se le escapara lo que veía, luego dijo suspirando: *Ay, m'ija, cómo te pareces a mí cuando tenía tu edad. Mira nomás que ojotes, y tus dientes parejitos... no te vayas a sacar las cejas como se usa ahora, así juntas se te ven bonitas. A ver -seguida diciendo la abuela casi para ella- levanta más la cara, hum, sí, tienes las orejas de tu padre, lo bueno que el pelo te las tapa, nada más déjame cepillártelo bien.* Y empezó a pasar un cepillo, al que le faltaban la mitad de las cerdas, de arriba abajo de mi cabello. Cuando terminó dijo: *Levántate y camina.* Caminé cuatro pasos, hasta el ropero donde guardaba el vestido blanco, mientras ella me decía: *Camina como señorita. ¿Y cómo caminan las señoritas?* le pregunté. La abuela se levantó de su sillón, hacía mucho que no la veía de pie. Era alta y su espalda todavía estaba derecha. *Así, mira,* dijo dando unos pasitos por el cuarto sin ver al suelo, como si llevara en la cabeza un balde lleno de agua. Aplaudí, se veía tan bonita mi abuela, que hasta se me olvidó que yo no era señorita cuando sacó el vestido del ropero y me lo ofreció: *Póntelo, es para ti, yo no fui digna de él,* me decía con los brazos extendidos, sosteniendo el vestido por los hombros. Y siguió diciendo, ya sin mirarme: *No pude estrenarlo, ese mismito día me quitaron la honra, los muy desgraciados...* Clavé mis ojos en los suyos, que volvieron de muy lejos: *Sí, póntelo,* repitió. *¿Quiénes fueron, abuela?* Por toda respuesta la abuela me abrochó uno por uno los botoncitos de encaje que recorrían mi espalda. *A ver, date la vuelta,* me ordenó cuando llegó al último. Giré delante de ella. *Ay, m'ijita,* volvió a decir en un suspiro. Luego empecé a engordar y ella como si no se diera cuenta de mi embarazo.

Siete meses después murió mi abuela Nicolasa, Nico tenía una semana de nacida. Enterré a mi abuela con el vestido blanco. No tenía caso seguir guardándolo, Nico era igualita a mí, ya habían empezado a pellizcarle los cachetes.



Notas

Testimonios de México-2008 (Escribe: CER). Caminando por calles de Tepic, la capital del estado de Nayarit, me sorprende con el aviso de un negocio de veleidades culturales: "Casa de María Tepache", título apropiado para una novela, un cuento, o una película. No entré a ver con detalle, me bastó el nombre. Seguí pensando en quien podría ser, o haber sido, esa mujer. A lo mejor un apodo. Se me alborotó el sentido de especulación, y la vi mestiza, con la casta de los huicholes, tratinadora de la vida en los más complicados frentes de la dicha y la desgracia. Líder comunal y amante de dignatarios provinciales, o de autoridades con uniforme y gorra militar. Aquella María de mi imaginación se deshizo en súplicas frente a estatuas de héroes y de santos, cuando la edad le dio para el obligado retiro de las andanzas. Re-

cordaría aquel encuentro con el coloso de las mil batallas, cuando suplicante le llevaba flores de girasoles silvestres, y con desdén tejía con sus manos de prodigio el destino de anónimos transcúntes. La Tepache, como se la nombraría en los mentideros de la política y la milicia, se iría desdibujando en las historias de la ciudad, hasta quedar grabado su nombre en ese aviso de tienda por calle solitaria, más favorable al deambular de misteriosos forasteros que van en busca de imágenes para sus cámaras digitales, o para aliento de la imaginación, tan escasa en estos tiempos de los quiebres bursátiles. María habría de pronunciar palabras últimas al despedirse del mundo, como salutación a la vida escapada, a la vida sin corrección ni límites, a la vida que no deja palabras con vida. A la vida de antes, la de siempre.

Este México sigue siendo de sorpresas por todas partes. Están, por ejemplo, los frescos centrales de José-Clemente Orozco en el "Hospicio Cabañas" de Guadalajara, con visitas gratuitas los martes, en lo fundamental de escolares, a cargo de guías lúcidos y entusiastas. Y el testimonio que recogí en más de dos horas de conversación, en su taller, con su nieto, el también pintor-dibujante-grabador, del mismo nombre. Los titulares de prensa a diario derraman el recrudecido conflicto, del que Colombia conoce todo lo sabido e ignorado. Y la vida educativa-académica-cultural florece como en los parques y en las calles aquellos seres vegetales supérstites de todas las contaminaciones. Los suplementos literarios, las revistas culturales, los recitales y conciertos, las librerías,... copan cualquier destino de las horas libres. Las grandes personalidades de la inteligencia siguen palpitando en las editoriales y en todos los órganos de expresión, como si el apego a la tierra y a la gente no les permitiera escapatoria alguna. Es el caso, por ejemplo, del gran poeta, de singular formación clásica en griego y latín, Rubén Bonifaz-Nuño, quien a los 85 años, ciego, resiste a jubilarse de sus labores en la Universidad Nacional Autónoma de México, con asistencia diaria, en las mañanas, a su oficina en piso alto de la biblioteca central de la UNAM, puesto que considera que su cabeza sigue siendo activa, aunque no puede leer ni escri-

bir, dicta a su secretaria, Paloma, no sin dificultad, los trabajos que considera pendientes en traducciones suyas como "El tratado de los deberes" de Cicerón, o la "Lírica" de Horacio. Ha publicado más de 80 libros, entre traducciones del griego y el latín, investigaciones sobre cosmogonía prehispánica y poesía. Ante todo poeta, sin cabida en moldes o escuelas, novedoso siempre como lo demuestra en "Fuego de pobres", "As deoros", "Al sur de amor"... o en antologías tan selectas como "De otro modo lo mismo", o la recién publicada en Visor, "Luz que regresa". Miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, fundador y director del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, usador de chalecos estrambóticos, con infaltable corbata, y de singular desorden en sus espacios de vida. Acumula en su memoria todos los saberes, incluyendo los de la infancia en Astronomía. En la cadena de premios y reconocimientos se le entregó el pasado 4 de noviembre, en el Museo Nacional de Arte, la "Medalla de Bellas Artes", con la que quizá se asome a la culminación de su vida intelectual, de las más prolíficas y singulares en el mundo hispánico.

Recordarlo también vale en su poema "Ábrese el fuego, y salta la burbuja": ".../ Ya, para no caerme, estoy colgado/ de tu clavo, alegría; de tu absorto/ badajo, de tu azúcar infalible/ de mujer conseguida/..."

¿Talvez por estos lares María Tepache se escurre por resquicios de la vida y asoma en las palabras de procedencia inconsciente en las imágenes de los creadores y en los muros de piedra silenciosa, con el testimonio de las arrinconadas y las celestes auroras, en los Méxicos prehispánico y moderno?

Este México que he trajinado, con Livia, por el Distrito Federal (en la UNAM centralmente, y por Coyoacán, San Ángel, Condesa,... Chapultepec, el Templo Mayor, Teotihuacán...), por los centros coloniales de Querétaro, San Miguel de Allende,... León,... Guadalajara..., en la compañía hospitalaria de amigos admirados como Tomás e Irma-Guadalupe, Gabriel, Humberto y Liduska, es el México de los testimonios fehacientes en lo prehispánico y en los símbolos transformados del águila y la serpiente emplumada, hacia destinos de creación y libertad. Con el misterio de fondo de quien fuera, o pudo haber sido, la tal María Tepache. *Carlos-Enrique Ruiz*

Fotografías de Olga-Lucía Hurtado (Escribe: Carlos-Alberto Ospina H.). *La imagen fotográfica "es un rastro del mundo", es "un fragmento que la cámara arrancó al mundo"*: Hans Belting. Aprovechando el entorno natural de la ciudad, Olga-Lucía Hurtado enfoca su mirada en la naturaleza. Siempre lo ha hecho, con sus pinturas y ahora con sus fotografías; como no siente el conflicto que

muchos artistas alguna vez vieron entre pintura y fotografía acude a esta última en procura de ir más allá de las imágenes configuradas de la pintura hacia la captura de imágenes no dadas sólo para la percepción, sino también para la memoria. Las montañas, las nubes, la neblina de siempre, las visiones de la infancia, esperan fieles la mirada del hombre dispuesto a reparar en su insondable presencia, hecha patente en las esplendorosas fotografías de Olga-Lucía. En ellas la naturaleza no se asoma por sus meras apariencias, sino por su profundidad, en virtud de la cual el espectador deja de ser un simple contemplador romántico, para experimentar en su ánimo el sentimiento de lo sublime. Mientras el firmamento auroral con su azul transparente sirve de fondo de las montañas, de la totalidad del paisaje, o mientras la neblina abraza todo, de las chimeneas de las fábricas sale humo espeso cuya luz más blanca, más intensa, rechaza jugar con las sombras como pidiendo en vano, para sí, la total claridad. Pero sólo lo profundo y misterioso es juego de sombras y claridad, un juego cuya ocurrencia, y Olga-Lucía supuso muy bien, se da mejor al amanecer, cuando la luz que el sol irradia desde lejos da la sensación de intemporalidad frente al progreso industrial donde el tiempo corre sin pausa.

En las fotografías de Olga-Lucía la naturaleza aún conserva el protagonismo de los comienzos del tiempo pero ellas

no ocultan la disputa que ésta sostiene con las obras del hombre por hacerse a una cierta imagen del mundo. En aquéllas se insinúa apenas, no aparece todavía, el implacable dominio del orden productivo que en la ciudad, con sus cercos industriales, le gana la batalla al orden natural. Las fotografías que aquí contemplamos son como un enigma que nos llama la atención: ¿naturaleza e industria humana podrán sostenerse como dos contendientes que en el mundo de hoy deben permanecer en su disputa sin destruirse?

Para Humboldt la naturaleza es unidad y diversidad, posee un impulso interior, unificante, que se manifiesta en multitud de formas distintas. Y ese aliento de la vida natural confiere vitalidad al conjunto que el espectador aprecia en estas fotografías de montañas, nubes, fábricas y casas, juegos de luz y sombras; es esa vida la que no puede acabar en pura energía como la que se asoma en el humo llameante de las chimeneas cual rastro de sus disolventes entrañas de fuego. Y las fotografías de Olga-Lucía nos dicen que naturaleza y artificio, en tenso equilibrio, ya hacen parte de nuestro mundo, y por ello también piden no olvidar que los artificios que en verdad acompañan al hombre no son las mercancías sustituibles, sin aliento interior, sino los que se convierten en cosas que merecen ser llevadas al recuerdo, queridas, amables e íntimas, sólo cuando las anima ese aliento natural de vida.

Traducir a Chacón (por: Daniel Bourdon; traducción del francés: Valentina Marulanda). Antes que nada una confesión: yo no soy traductor. Incluso si alguna vez he traducido del español por gusto hacia esa lengua. Que no pretendo dominar, pero que practico cuando tengo la ocasión, como *amateur*. Uno no puede resistirse a su musicalidad, pues esta lengua *seduce*. Así pues, *Y todo lo demás fue traducido* por un no-traductor, pero un no-traductor seducido.

Es tanto como decir que traducir a Chacón fue dispendioso. Laborioso. Primero porque a un no-traductor le es muy difícil permanecer fiel al texto original. Para escribirlo en francés, efectivamente, antes necesita hacerlo suyo, le es preciso apoderarse de él y triturarlo. Tiende (y la cosa es deplorable) a querer hacerlo a su manera. Es un primer movimiento. Que luego necesita reprimir, por deontología, pero el placer de transcribir se reduce en la misma proporción —en el fondo preferiría, en vez de restituirle el sentido, amasar sus imágenes. En consecuencia, traducir, para ese no traductor, es encontrar un camino entre el deber y el placer, entre los signos escritos y los sonidos escuchados, entre los sonidos escuchados y los sobre-entendidos, entre el respeto al texto y las infidelidades que uno está loco por infligirle.

De todos modos, el caso de *Et ce qui reste* es singular. Mis nociones de es-

pañol permitían emprender una traducción medianamente honesta. Pero para el caso esto apenas era suficiente. Pues si yo conocía un poco el español, no conocía en absoluto el Chacón. Así pues, tuve que aprenderlo. Primero con circunspección. Lenta y cautelosamente. Poco a poco, sin embargo, llegué a reconocer ciertos signos cuya repetición regular me informó acerca de su verosímil función, luego me familiaricé con los fonemas, y en fin llegué a identificar las figuras de retórica, ayudado en esto considerablemente por los intercambios regulares que mantuve con uno de sus raros hablantes vivos, sin ninguna duda el más confiable. Fue con este último que se aclararon las alusiones, se corrigieron las imprecisiones, se disiparon las dudas.

Su ayuda fue tan preciosa que este libro, no contento con estar escrito en una lengua que constituye por sí sola una provincia del español *americano*, es el relato de un viaje —esto es al menos lo que me pareció, aunque mi saber es limitado— por una región poco explorada, poblada solamente de sensaciones de talla ínfima que aprendieron a defenderse de las miradas indiscretas proyectando pizcas de pensamiento. Estas sensaciones, al encontrarse solas en el vacío, se tornan sobre sí mismas en interrogaciones, a veces en paradojas, creando de esta manera un espacio singular donde para entrar hay que tener paciencia. Es una poesía pacientemente inmediata.

Los trabajos de Orfeo (Presentación de Graciela Maturo, autora, en Buenos Aires, 4.XII.08). Este es para mí un momento de gran felicidad, a pesar de encontrarme en una situación de dolor por la gravedad del estado de una hermana mía. Decidí no suspender este acto —solamente retirarme del brindis que debía coronarlo— y hacer de esta conjunción de dolor y felicidad el núcleo de mi reflexión. Aunque ciertos momentos lo hacen evidente, esa felicidad traspasada de dolor se revela como la única de que somos capaces. Creo que mi libro, generosamente presentado por amigos y maestros tan estimables como Roberto Walton, Julia Iribarne y Hugo Bauzá, muestra a través de múltiples ejemplos la persistencia de ese nudo trágico que se halla en la esencia del acto poetizante. Podemos verlo con nitidez en los versos de Rainer Maria Rilke, traducidos y glosados por el Padre Mandrioni, cuando dice: *Adelántate a toda despedida...*

Sólo es sabio este vivir lúcido, consciente de la finitud de la vida, y al mismo tiempo es heroica la posibilidad de celebrar la vida en los umbrales de la muerte. El poetizar, situado entre la filosofía y la música, no ostenta a mi ver el carácter de actividad pura —postulada por el poeta Paul Valéry, que intentó convertirla en un álgebra simbólica— sino el de un testimonio pleno en que se imbrican el pensamiento, y la experiencia individual, tensionados hacia la

expresión y la comunicación. No cualquier expresión, y no cualquier comunicación. La vida singular intransferible es trocada en imágenes de belleza y preparada para entablar un diálogo en niveles especialísimos, no alcanzables por otro medio.

De ahí que estas páginas, generosamente tratadas por mis colegas, asuman sin tapujos el carácter de una "defensa de la poesía", continuando un género cultivado desde la Antigüedad y retomado en América a través del ensayo y de la poesía misma. Bernardo de Balbuena acompañó su *Grandeza Mexicana* de un Elogio de la Poesía, asegurando que la Nueva España era grande precisamente por el ejercicio de la Poesía. Unos siglos más tarde Andrés Bello pedía a esa misteriosa dama, la Poesía, que dejara ya a la vieja Europa y se trasladara al Nuevo Mundo. Y en efecto, éste es un continente de poetas, donde la conciencia poetizante, núcleo viviente de la cultura, todavía asegura su supervivencia en medio de la destrucción. En coincidencia con tal convicción hemos presentado un proyecto a la Universidad de San Martín para la creación de una cátedra de Poética, y lo venimos proponiendo en otros ámbitos de América Latina.

Sólo quiero expresar mi gratitud, nuevamente a René Gotthelf y su equipo por la pulcra edición de esta obra, al Dr. Walton y el Centro de Estudios Filológicos por haber acogido desde hace

más de quince años mis trabajos y haberme proporcionado un ámbito de encuentro y enriquecimiento, a los presentadores por su comprensión y prodigalidad, a los asistentes por su leal compañía, y a los que me escribieron por su delicadeza.

Creo que un libro sólo se completa en la lectura, y más aún, en el comentario. Por eso es éste un momento de plenitud para el largo esfuerzo de quien asumiendo su doble condición de poeta y escucha de la palabra poética, llama a otros a compartir esa escucha respetuosa. Sigo pensando, sin incurrir en excesos, que en la palabra poética es posible hallar gérmenes de humanidad y conversión para los tiempos oscuros. (Ref.: Nota del traductor al francés del poemario "Y todo lo demás", del escritor venezolano Alfredo Chacón)

"Grandes temas de nuestro tiempo". Con este título publicó la Universidad de Caldas un volumen de memorias que recoge buena parte de las conferencias de programa creado por Carlos-Enrique Ruiz en la Universidad Nacional de Colombia (sede Manizales) y luego continuado por él en la Universidad de Caldas, en compilación de la profesora María-Mercedes Molina (Manizales, 2008; 356 pp. ISBN: 978-958-8319-48-3). Los siguientes son apartes de la presentación pública que hizo el profesor Mario-Hernán López B., Vicerrector de Pro-

yección, en el acto académico correspondiente, ocurrido el 16 de diciembre:

“... leí el prefacio, el prólogo, la introducción y el epílogo, revisé algunas conferencias escogidas a partir de los afectos que me generan los autores y las afinidades con los temas; las encontré casi todas presentadas en un agradable tono conversacional en las cuales se incluye el diálogo final de los conferencistas con el público. En los textos fueron apareciendo frases de aquellas que detienen al lector, le obligan a levantar la cabeza por un momento y luego a releer buscando aumentar el placer del hallazgo; encontré delicadas aproximaciones a la problemáticas del país, al papel de las instituciones, a la vigencia de la academia y al desarrollo de campos específicos de las artes y las ciencias. Algunas conferencias llaman la atención por los contenidos académicos y el peso intelectual de sus autores, otras concitan por las cosas que insinúan o sugieren:

“El profesor Guillermo Páramo en su conferencia del 13 de septiembre del 2001, advierte que ‘todas las culturas necesitan de un grupo de personas que rompan las escalas de lo ordinario, de lo ordinario trivial, de lo ordinario local, de lo ordinario de lo inmediato y de lo actual’. Seguir la argumentación del profesor Páramo implica reconocer que la Universidad es importante para la sociedad por ser generadora de nuevos saberes y gestora de profesores y

estudiantes capaces de inquirir. Profesar significa declarar abiertamente, declarar públicamente. Profesar, dice un filósofo contemporáneo, es dar una prueba comprometiendo la responsabilidad.

“Por momentos en el libro emerge la *Gracia*, otra cualidad que debe acompañar la vida universitaria: en la presentación que José-Fernando Calle le hace a Gustavo Wilches-Chaux -en su conferencia de abril 19 de 2002-, relata una anécdota espléndida: ‘Hace tiempo me contaron que traído Gonzalo Arango a Manizales, a dar una conferencia, sus anfitriones se emborracharon y no había quién lo presentara, se acudió entonces al portero que escoba en mano arrinó al micrófono y soltó esta magnífica fórmula: Les presento a don Gonzalo Arango, muy conocido’. La gracia, una cualidad ligada a la observación, el humor, la creatividad y la capacidad para narrar, parece perdida entre la formalidad académica y el acartonamiento de los tiempos que corren. Las cosas solo le suceden a quién puede contarlas, dice Paul Auster.

“Una páginas más adelante, el profesor Marco Palacios pone polo a tierra con relación a los tiempos que vive la Universidad al hablar con algunos estudiantes sobre los cambios en los mercados del trabajo y la ampliación de los derechos de los ciudadanos: ‘Hace treinta o cuarenta años, cuando tenía la edad de ustedes, las posibilida-

des de entrar a la Universidad, y luego de emplearse, eran muchísimas más altas que las actuales. El futuro de los jóvenes de hoy es extraordinariamente incierto en relación con las generaciones anteriores y, al mismo tiempo, las expectativas que ustedes tienen, los derechos que tienen, al menos en la letra de la Constitución y de las leyes, son superiores a los que tuvimos, por ejemplo, los de mi generación’.

“Como un mosaico expuesto a la luz van pasando por el libro reflexiones y diálogos que abarcan la política, el ambiente, el arte, la antropología, el derecho, la historia, la ética, la arquitectura, la educación, la literatura y los asuntos internacionales en los inicios del siglo XXI. Al avanzar, el lector va advirtiendo que la Universidad se ubica en el centro de los acontecimientos.

“Debe celebrarse la publicación de este libro por tres motivos: la evidente provocación que genera el contenido, su capacidad para elevar la autoestima universitaria, y la dedicación de María-Mercedes Molina a la elaboración de un trabajo que hace honor a una respetable carrera universitaria.”

Un año sin el Cronopio (por: Lina María Pérez Gaviria). A un año sin Nacho resulta manido decir cuánta falta nos han hecho él y sus Cronopios. Basta imaginarlo en compañía de sus fantasmas felices para tener la certeza de que está mejor en el más allá.

A veces su risa se asoma por la ventana disfrazada de canto de tominejo para renovar sus reflexiones, su poesía, su lúdica... Entonces ruego que su catala eterna no se interrumpa ante los rumores de lo que pasa aquí: las componendas de la política, las marrulladas de la reelección, las monstruosas confesiones de los paras, los objetivos militares de las FARC, los secuestrados, los desplazados... y el telón de plomo de las pirámides para que no nos enteremos de los falsos positivos. Sigue tu catala, en tu cielo con Cortázar, Miller y Calvino. Pasa de largo, porque si te detienes un instante, tu reciedumbre ética no te permitirá vivir tu muerte en paz.

Nos escriben... “Definitivamente, en este particular medio donde lo anecdótico, lo trágico y lo insustancial hacen más carrera, todo está por hacer, y por eso el desafío cultural resulta ser mayor y la Revista queda más justificada./ *Aleph* como conjunto de elementos y miradas que se complementan aparece como un grato e importante ejercicio colectivo de construcción intelectual, con críticas y propuestas de beneficio por su pertinencia cultural, gracias a los profundos aportes e independencia de personalidades y de talentosos colaboradores.”/ Un abrazo, Gonzalo Duque-Escobar (Manizales, 4.I.09)

Hemos recibido... De la Universidad EAFIT, de Medellín, los siguientes

tes libros: "Don Tomás Carrasquilla y su generación", con el discurso pronunciado por Juan Luis Mejía Arango al tomar posesión como miembro correspondiente de la Academia Colombiana de la Lengua; "Épocas de parva", una curiosa colección de recetas de la panadería navideña, preparada por Julián Estrada-Ochoa, y "Reportajes" de Margaritainés Restrepo Santa María, de quien el rector de EAFIT escribió: "Era pausada, observadora y

sin vanidades. Iba por la vida con un pocillo de café y un cigarrillo entre los dedos, mirando con curiosidad de entomólogo esos pequeños rasgos que pasan desapercibidos para la mayoría de los naturales.../ Durante 26 años ejerció el periodismo en "El Colombiano" de Medellín. Fue durante mucho tiempo su redactora cultural, y desde sus páginas supo imprimir un estilo desenfadado, certero, pleno de sagaces observaciones..."

Patronato histórico de la Revista. Alfonso Carvajal-Escobar (N), Marta Traba (N), Bernardo Trejos-Arcila, Jorge Ramírez-Giraldo (N), Luciano Mora-Osejo, José-Fernando Isaza D., Rubén Sierra-Mejía, Jesús Mejía-Ossa, Guillermo Botero-Gutiérrez (N), Mirta Negreira-Lucas (N), Bernardo Ramírez (N), Livia González, Matilde Espinosa (N), Maruja Vieira, Hugo Marulanda-López (N), Antonio Gallego-Uribe (N), Santiago Moreno G., Eduardo López-Villegas, León Duque-Orrego, Pilar González-Gómez, Rodrigo Ramírez-Cardona (N), Norma Velásquez-Garcés, Valentina Marulanda, Luis-Eduardo Mora O. (N), Carmenza Isaza D., Antanas Mockus S., Guillermo Páramo-Rocha, Carlos Gaviria-Díaz, Humberto Mora O., Adela Londoño-Carvajal, Fernando Mejía-Fernández, Álvaro Gutiérrez A., Juan-Luis Mejía A., Marta-Elena Bravo de H., Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha-Lucía Londoño de Maldonado, Jorge-Eduardo Salazar T., Ángela-María Botero, Jaime Pinzón A., Luz-Marina Amézquita, Guillermo Rendón G., Anielka Gelemur, Mario Spaggiari-Jaramillo (N), Jorge-Eduardo Hurtado G., Heriberto Santacruz-Ibarra, Mónica Jaramillo, Fabio Rincón C., Gonzalo Duque-Escobar, Alberto Marulanda L., Daniel-Alberto Arias T., José-Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado, María-Leonor Villada S., María-Elena Villegas L., Constanza Montoya R., Elsie Duque de Ramírez, Rafael Zambrano, José-Gregorio Rodríguez, Martha-Helena Barco V., Jesús Gómez L., Ángela García M., David Puerta Z., Ignacio Ramírez (N), Jorge Consuegra-Amador, Consuelo Triviño-Anzola, Alba-Inés Arias F., Lino Jaramillo O., Alejandro Dávila A.

Colaboradores

Martha Cerda. Originaria de Guadalajara (México), escribe cuento, novela, poesía, ensayo y teatro. Sus novelas *La señora Rodríguez y otros mundos*, *Y apenas era miércoles* y *Toda una vida*, han sido traducidas al inglés, francés, italiano, griego, noruego y alemán. Su obra se ha publicado también en Argentina y en España. Sus cuentos han sido incluidos en más de treinta antologías nacionales y extranjeras. Ha recibido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales: fue becaria del National Endowment for the Arts; su novela *Tutta una vita* (Editorial Il Saggiatore) recibió el Premio al Mejor Libro de Ficción, otorgado por la Asociación de Libreros Italianos, en el año 1998. En 2007 obtuvo el Premio Nacional de Novela Jorge Ibarguengoitia, por su obra *Señuelo*. Además, es Premio Jalisco, en Letras. Es fundadora y directora de la Escuela de Escritores Sogem Guadalajara y presidenta del Centro Guadalajara del PEN Internacional.

Antonio García-Lozada. Doctorado en Literatura Latinoamericana, de la Universidad de Maryland, College Park. En la actualidad es profesor de literatura hispanoamericana y Director del "Centro de estudios del Caribe y América Latina" en la Universidad Central de Connecticut. Sus colaboraciones han aparecido en *Anthropos*, *Quimera*, *Hispanérica*, *Revista de Estudios de Literatura Colombiana* de la Universidad de Antioquia, *Mapocho* e *Inti* entre otras publicaciones. Ha servido como co-coordinador de la edición crítica de la poesía de León de Greiff en la Colección Archivos de la UNESCO. En la actualidad su proyecto de investigación, próximo a publicarse, se titula "La visión crítica de Europa a través de la literatura latinoamericana".

Orlando Mejía-Rivera (n. 1961). Médico internista y tanatólogo. Magíster en filosofía. Docente e investigador de la Universidad de Caldas. Premio Nacional de la Academia de Medicina (1994), Premio Nacional de Novela (Mincultura 1998), Premio Cámara Colombiana de Libro al libro científico-técnico (1999), Premio Nacional de Ensayo Ciudad de Bogotá (1999). Algunos de sus libros: *Pensamientos de guerra* (2000), *De clones, ciborgs y sirenas* (2000), *La muerte y sus símbolos* (1999), *De la prehistoria a la medicina egipcia* (1999), *La Generación mutante* (2002), *El asunto García y otros cuentos* (2006), *El enfermo de abisinia* (2007). Autor de ensayo biográfico: "Heinz Göll: Das Vagabundieren des Kunstlers (El vagabundear del artista)", en libro sobre el ar-

tista plástico austriaco Heinz Göll, en Editorial Mohorjeva Hermagoras (Austria), ISBN: 3-85013-877-1; título general: *Heinz Göll (1934-1999) Sein Leben, Sein Werk*, con prólogos de Karl M Woschitz y Héctor Rojas-Herazo.

Gloria Guardia. Novelista, narradora y ensayista panameña-nicaragüense, egresada de Vassar College, Columbia University y la Universidad Complutense de Madrid. Miembro de Número de la Academia Panameña de la Lengua e Individuo Correspondiente de la Real Academia Española y de las Academias Colombiana y Nicaragüense de la Lengua. Ha sido traducida al inglés, ruso, italiano y macedonio y obtenido premios significativos. En 1990 colaboró en Madrid en la XXI edición del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE). En la actualidad es Vicepresidente del PEN Internacional con sede en Londres y Presidente de la Fundación Iberoamericana del PEN Internacional. En 2007 fue distinguida por la Fundación Rockefeller como novelista-residente del *Bellagio Study and Conference Center*, en el Lago Como. Desde 1995, ella y su esposo, Ricardo Alfaro Arosemena, mantienen residencias en Panamá y Bogotá. Obras suyas: *Tiniebla blanca* (1961), *Orígenes del Modernismo* (1966), *Despertar sin raíces* (1966), *El último juego* (1976), *Cartas apócrifas* (1996), *Libertad en llamas* (2000)...

Pablo Montoya C. (1963). Poeta, narrador, músico y profesor. Doctor en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos (Literatura Latinoamericana), Universidad de la Sorbonne Nouvelle (París III), tesis doctoral: "La música en la obra de Alejo Carpentier"; DEA (Diploma de Estudios Profundos) en literatura latinoamericana, Instituto de Estudios Hispánicos y Latinoamericanos, Universidad de la Sorbonne Nouvelle, París III; Licenciatura en filosofía y letras. Universidad Santo Tomás de Aquino, Bogotá. Autor de: *Lejos de Roma* (2008); *Cuaderno de París* (2006); *Música de pájaros* (2005); *La sed del ojo* (2004); *Razia* (2001); *Viajeros* (1999); *Habitantes* (1999); *La sinfónica y otros cuentos musicales* (1997); *Cuentos de Niquía* (1996). Sus artículos y traducciones para diferentes revistas nacionales e internacionales versan sobre temas relacionados con la música, la pintura, el cine y la literatura. Actualmente reside en Medellín, donde dirige el Doctorado en Literatura de la Universidad de Antioquia.

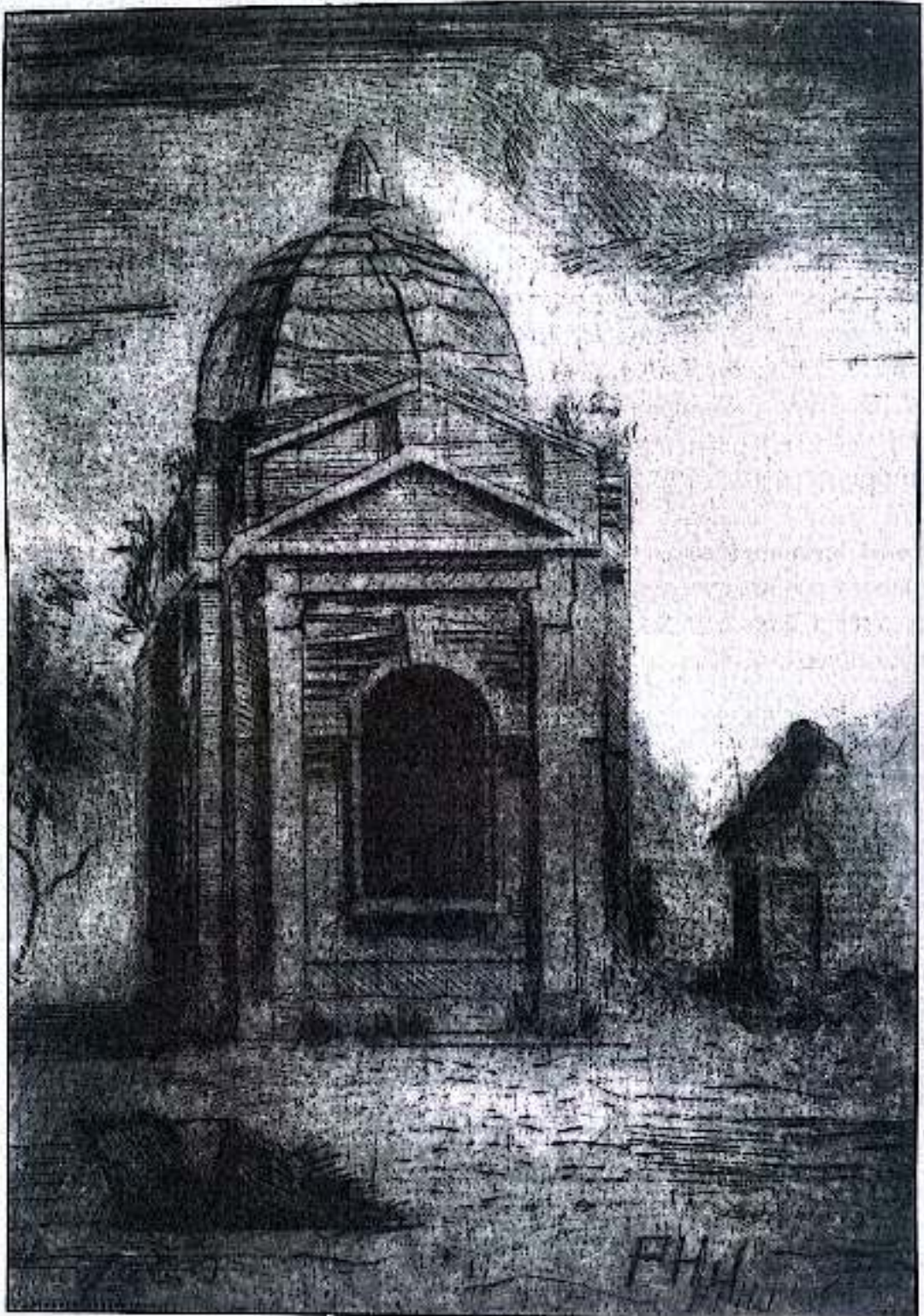
León Duque-Orrego. Ingeniero Mecánico, con desarrollos y aplicaciones en sectores financiero y empresarial. Estudioso de la historia, la filosofía y la literatura, con asombrosa capacidad de lectura y memoria desconcertante. Contertulio elocuente y escritor a ratos.

Graciela Maturo. Poeta, ensayista, catedrática universitaria, Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones (Argentina). En el ámbito de la investigación se ha dedicado especialmente a la Teoría Literaria y a la Literatura Hispanoamericana. Algunas de sus obras de investigación y crítica: *Proyecciones del Surrealismo en la Literatura argentina* (1967); *Julio Cortázar y el Hombre Nuevo* (1968, 2004); *Claves Simbólicas de García Márquez* (1972, 1977); *La Literatura Hispanoamericana. De la Utopía al Paraíso* (1989); *La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético* (1996); *La identidad hispanoamericana. Problemas y destino de una comunidad* (1997); *Marechal: el camino de la belleza* (1999); *La razón ardiente. Aportes para una teoría literaria latinoamericana* (2004). Algunos libros de su obra poética: *Un viento hecho de pájaros* (1960); *Canto de Euridice* (1982); *Cantos de Orfeo y Euridice* (1996). *Memoria del trasmundo* (1995, 2001); *Cantata del agua - Habita entre nosotros* (2001); *Navegación de altura* (2004). *Antología poética* (2008).

José-Clemente Orozco F. Dibujante, pintor, grabador, co-editor, profesor. Reside y labora en Guadalajara (Mex.). Las ilustraciones de carátula e interiores son de su autoría. Más detalles sobre su vida y obra pueden apreciarse en el reportaje incluido en esta edición.

José-Clemente Orozco F.

J. C. Orozco F.



J. C. Orozco F.

Alimentando a diario 200 niños ILUMINAMOS CORAZONES

Para celebrar los 65 años de CHEC, cambiamos celebración por nutrición, al convertir los recursos de esta fiesta, en 73.000 desayunos y 73.000 almuerzos, con que alimentaremos durante un año a 200 pequeños de Risaralda y Caldas.

ASÍ CELEBRAMOS
NUESTROS 65 AÑOS

Ángela María
Flores Agudelo
7 años



CHEC
65 años luz
Energía que genera bienestar



NUTRIR
Donde hay Paz, hay Paz

Una empresa **epm**

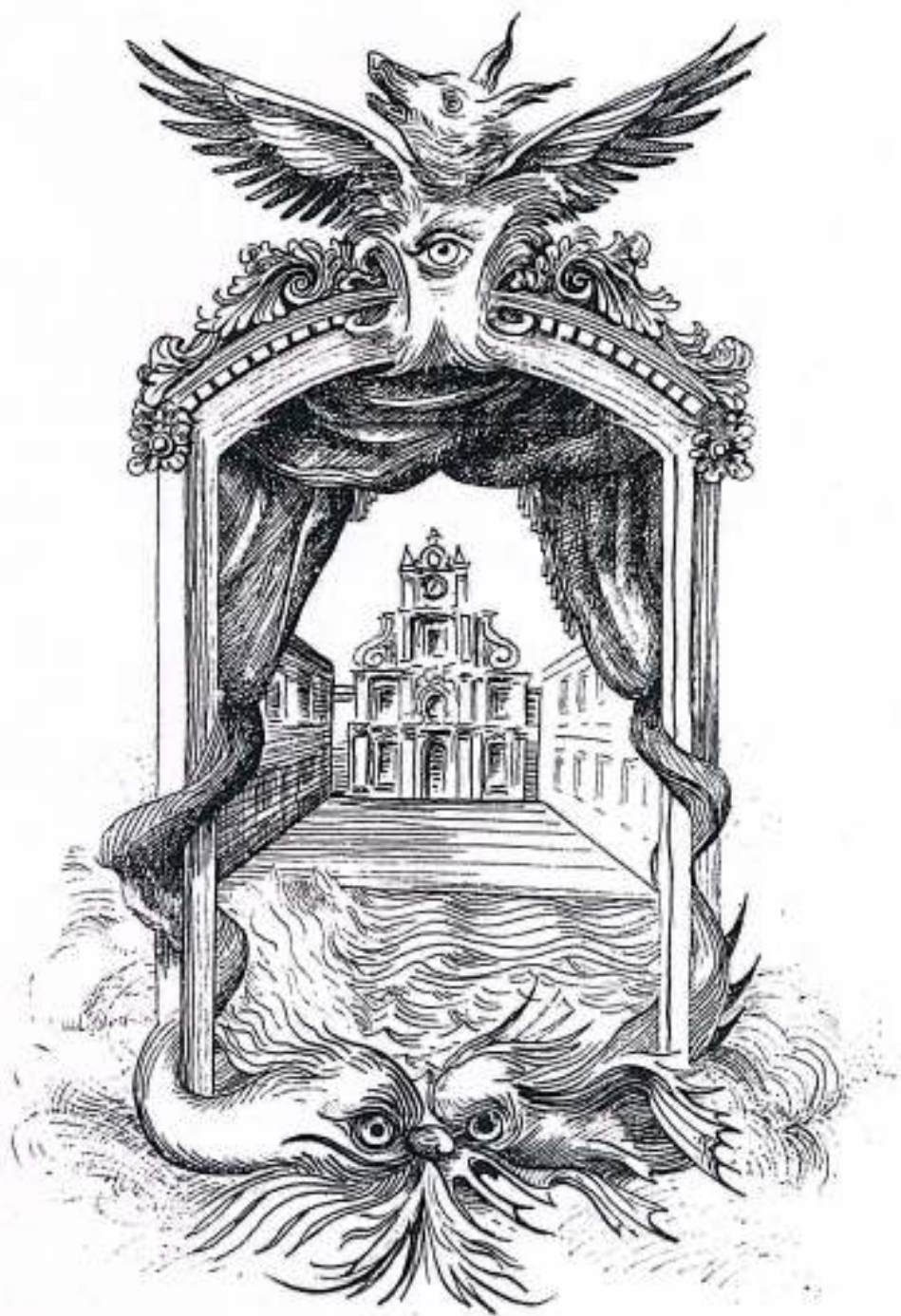
INFI-MANIZALES

Contribuye al desarrollo de la ciudad con su apoyo a obras como el Cable Aéreo, Aeropuerto del Café y el Proyecto de la Comuna San José.



Infi

MANIZALES
Lo hace posible!



J. C. Orozco F.

A tiempo II /poema en manuscrito autógrafa/ <i>/Martha Cerda/</i>	1
Miguel León-Portilla, historiador indigenista en <i>la flor y el canto</i> <i>/Reportajes de Aleph – México 2008, 1/ Carlos-Enrique Ruiz/</i>	2
Maria Esther Aguirre-Lora, educadora de pensamiento libre <i>/Reportajes de Aleph – México 2008, 2/ Carlos-Enrique Ruiz/</i>	17
José Clemente Orozco-Farías, dibujante y grabador <i>/Reportajes de Aleph – México 2008, 3/ Carlos-Enrique Ruiz/</i>	41
Pepc Ainsa, curador de arte <i>/Reportajes de Aleph – México 2008, 4/ Carlos-Enrique Ruiz/</i>	46
Eme Güitrón-Villaseñor, diseñador y cineasta <i>/Reportajes de Aleph – México 2008, 5/ Carlos-Enrique Ruiz/</i>	52
José- Emilio Pacheco: una y varias voces (con poema intercalado "El mañana", en manuscrito autógrafa, de J.E. Pacheco) <i>/Antonio García-Lozada/</i>	58
Rulfo, García-Ponce y Octavio Paz <i>/Orlando Mejía-Rivera/</i>	65
<i>Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe</i> de Octavio Paz, a la luz de los nuevos espacios críticos transdisciplinarios <i>/Gloria Guardia/</i>	73
Poemas: Desde el halcón, Propósitos de año nuevo, Búsqueda, Entretiempp, Conjugación, El ojo del silo, Mujer/es, Alegoría <i>/Martha Cerda/</i>	82
El azul es el verde que se aleja: evocación de Elías Nandino <i>/Martha Cerda/</i>	86
Marco-Antonio Campos o la amistad <i>/Pablo Montoya/</i>	91
"Adiós, mamá Carlota./ Adiós, mi tierno amor" <i>/León Duque-Orrego/</i>	94
De generación, en generación -cuento- <i>/Martha Cerda/</i>	100
NOTAS	
/Otros testimonios de México 2008 (Carlos-Enrique Ruiz)/ Fotografías de Olga-Lucía Hurtado (Carlos-Alberto Ospina H.)/ Traducir a Chacón (Daniel Bourdon; traduc. de: Valentina Marulanda)/ "Los trabajos de Orfeo" (Graciela Maturó)/ "Grandes temas de nuestro tiempo" (Presentación de: Mario-Hernán López)/ Un año sin el Cronopio (Lina-María Pérez G.)/ Nos escriben.../	102
Colaboradores	111