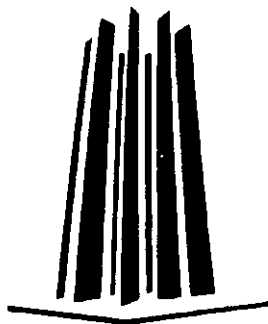


62  
2ej



Escuela Nacional de Estudios  
Profesionales Campus-Aragón

# Memorias de la fuente: bitácora de viajes periodísticos (1984-1997)

Informe de desempeño profesional que para  
obtener el título de licenciado en Periodismo  
y Comunicación Colectiva presenta

**Marco Antonio Silva Martínez**

Asesor

**Lic. Antonio Salvador Mendiola Mejía**



Universidad Nacional Autónoma  
de México

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

272/66  
Estado de México, 1999



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PASINACION

DISCONTINUA.

# Í N D I C E

- Introducción / **pág. 9**
- I. El arranque (1984) / **pág. 13**
- II. Pisa el acelerador (1985) / **pág. 19**
- III. En el tren de la crisis: pan y fútbol (1986) / **pág. 27**
- IV. Valles, playas y montañas (1987) / **pág. 33**
- V. Camino peninsular (1988) / **pág. 39**
- VI. Establos y carretas (1989) / **pág. 43**
- VII. Periplo con cencerro (1990) / **pág. 49**
- VIII. Retorno a la ciudad (1991) / **pág. 53**
- IX. Equipaje (1992) / **pág. 57**
- X. Vagoneo y *autostop* (1993) / **pág. 59**
- XI. En el ómnibus del *ombudsman* (1994) / **pág. 61**
- XII. Cinturón de seguridad (1995) / **pág. 65**
- XIII. Vía libre (1996) / **pág. 69**
- XIV. La estación de los peces y los frutos (1997) / **pág. 73**
- Conclusiones / **pág. 77**
- Apéndice / **pág. 83**

*Para Carolina*

*quien con buen ejemplo me  
enseñó el camino de la escuela. Por su  
incondicional apoyo, sin el que hubiera sido  
imposible emprender esta carrera (de resistencia),  
van mis primeros pasos.*

# FALTAN PAGINAS

De la: **1**

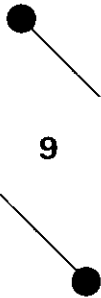
A la: **8**

*A*

## Introducción

tres lustros de haber salido del cascarón académico puedo decir ahora que, no obstante traspies y tropiezos, llevo algún camino andado. ¿Pero qué tanto he recorrido?, ¿cuáles han sido las oportunidades de avance, las bifurcaciones, los obstáculos y los retrocesos acaecidos a lo largo de este tiempo? Eso es precisamente lo que me propongo averiguar por medio de este trabajo-testimonio que tiene como objetivo principal servir como "Informe de desempeño profesional" para aspirar al título de la licenciatura en periodismo y comunicación colectiva.

En estos casi 15 años de ejercicio profesional he transitado y cruzado por muchas vías procurando mantenerme abordo de un tren de aprendizaje que a



veces se desplazó calmo y en otras ocasiones corrió, cual vertiginoso convoy subterráneo. En unas cuantas estaciones logré enganchar un empleo estable y en las otras obtuve al menos el privilegio de continuar un viaje que decidí conscientemente al finalizar el bachillerato.

Desde el paso fugaz por la Cineteca Nacional hasta la actual Subdirección de Información en la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal (CDHDF), todos los lugares recorridos tienen su respectivo alfiler señalatorio dentro de esta cartografía laboral, que ahora habrá de revisarse en forma detenida para descubrir trayectorias y rutas, reconocer destinos y metas intermedias, y, ¿por qué no?, puntos de encuentro entre la academia, la vida personal y el periodismo.

Entre unos y otros sitios seguramente hay lagunas y trampas diseñadas desde el presente por el ánimo caprichoso de la nostalgia. Lo importante será recuperar sobre todo aquellos hechos y situaciones que promovieron el aprendizaje del quehacer periodístico.

Mediante la activación de la memoria viajo ya hacia los setenta cuando por primera vez tuve la ocurrencia de ser periodista luego de que, todavía estudiante de secundaria, me hizo reflexionar sobre ello la tarea solicitada por la maestra de español: realizar una entrevista a quien se nos ocurriera. Me sedujo la idea del diálogo, como forma directa para conocer a otra persona. Sin embargo, como pensaba que mis familiares y amigos eran gente ya conocida por mí, a fin de cuentas opté por realizar una entrevista con un personaje ficticio, aunque verosímil. El trabajo fue leído en clase como ejemplo del deber cumplido y mis condiscípulos me preguntaron dónde podían encontrar al entrevistado.

Por cierto, el orientador de aquella escuela nos había aconsejado a los estudiantes algo que me enfiló de lleno si no entonces por el sendero del periodismo, sí en el terreno de las humanidades, “para encontrar su vocación —nos dijo— primero deben decidir si quieren trabajar con cosas o con personas”.

En la preparatoria descubrí que la literatura y el cine eran dos imanes a los que me gustaba adherirme. Por ello el



prometedoramente amplio campo de acción de las llamadas ciencias de la comunicación fue tan irresistible. En apariencia todo caía dentro de esa tierra fértil a la que sólo faltaba llegar y aplicar los conocimientos adquiridos en la escuela para ganar lo que se llama una mejor calidad de vida en todos sentidos.

No obstante, al ingresar en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales (ENEP) "Aragón" la referencia fue diferente. En el primer curso propedéutico, a los estudiantes de nuevo ingreso nos recibieron con el vaticinio de que los periodistas, o mejor dicho, los aspirantes a serlo, sólo teníamos dos opciones: morir de hambre o caer en la corrupción. Ninguna de las dos perspectivas era exacta, como he podido comprobar años más tarde.

La prensa en México requiere de gente preparada académica y profesionalmente, necesita periodistas que informen con oportunidad y apego a la verdad sobre aquello que acontece en la sociedad de la que forman parte; los periodistas tienen la misión de fungir como *historiadores de lo inmediato* —como decía don Renato Leduc—, pero además deben aportar a la opinión pública un sentido de análisis y de crítica propositiva como lo exigen los tiempos de cambio en que vivimos. Una persona preparada encuentra sus propios caminos, y los periodistas no son la excepción.

Por lo pronto, lo que sí confirmé en la escuela fueron mis preferencias por el cine y la literatura, es decir, por *la letra y la imagen* como se llamaba el suplemento cultural del periódico *El Universal* que se publicaba en los ochenta, del cual fui lector asiduo.

En los primeros años de los ochenta, al salir de la ENEP —cuando se llegó la hora de abandonar la realidad abstracta para pisar la realidad concreta de la que nos hablaba Karel Kosic— los periodistas o comunicólogos en ciernes encarábamos, sin mayores posposiciones, algunas interrogantes como éstas: ¿Cuáles son los recursos del egresado de una carrera que apuesta más por la teoría que por la praxis?, y ¿cuáles sus posibilidades reales de encontrar un empleo acorde con su profesión?

En el caso particular que aquí se comenta, ¿era factible ingresar a la sección cultural de un periódico o a la industria del cine sin más referencias que una tira de materias o una hoja de computadora con el historial académico? ¿Cómo aplicar las herramientas aprendidas en la escuela en un terreno sólo conocido por medio de los libros, algunas clases y quizá por alguna visita pasajera a una rotativa o a una sala de redacción?

El campo de la comunicación colectiva era tan amplio y desconocido por mí que, al igual que Colón, había que embarcarse por ese mar lleno de mitos y misterios para poder encontrar la tierra firme en la cual plantar por fin el pie.

Para responder a las anteriores y a otras muchas preguntas que saltaron en diferentes etapas del camino presento en seguida un recuento de experiencias registradas en el intento de ser periodista o comunicólogo. El periodo abarca los años 1984-1997 y, como ya mencioné anteriormente, va de la Cineteca Nacional a la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal.

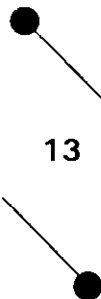
# El

## I. El arranque (1984)

tercer año de la administración de Miguel de la Madrid Hurtado fue también —como los dos anteriores y los que estaban por venir— una época en que se prometió una renovación moral que, como vimos después, no tuvo éxito. Era común mencionar el nombre de Arturo *El Negro* Durazo como la encarnación de las maldades del régimen anterior. En 1984 murió el *Cronopio Mayor* Julio Cortázar y fueron asesinados en la India Indira Gandhi y en México el periodista Manuel Buendía; ocurrió el incendio en San Juan Ixhuatepec.

### Cerca del cine

En febrero de 1984 acudí a la Cineteca Nacional con la esperanza de obtener una



plaza como investigador en la Oficina de Análisis e Investigación, donde la jefa, María del Carmen Figueroa Perea, me atendió muy amablemente, pero me advirtió que sólo había lugar para realizar el servicio social. Me pidió que, en una segunda entrevista, le entregara un texto sobre el cine mexicano. Cuando cumplí con mi parte y le comenté que el servicio social ya lo había cubierto, ella aceptó mi propuesta de permitirme colaborar en la oficina a su cargo, mientras llegaba una vacante o se presentaba una oportunidad para que yo pudiera emplearme en otro sitio.

Aun cuando no percibía ninguna ayuda económica quise permanecer en aquel sitio, pues lo único que deseaba era no exponerme a cambiar mi vocación profesional por un trabajo más o menos cómodo. En alguna ocasión anterior había probado suerte dentro del feudo familiar al ganarme el sustento como empleado en una farmacia propiedad de un tío cercano.

En la Cineteca me encargaron elaborar sinopsis de películas previamente resumidas e investigar en archivos filmicos originales —como el de los extintos Estudios Churubusco— las fichas técnicas de las películas mexicanas producidas ahí durante los años previos.

De las nueve a las tres de la tarde acudí de lunes a viernes a la avenida Cuauhtémoc, frente al Hospital de Xoco, durante aproximadamente tres meses. Al primer parpadeo la jefa Maricarmen consiguió que me hicieran un gafete, en el cual se me acreditaba como flamante investigador, y gracias al cual tuve entrada libre para cualquiera de las cuatro salas con que entonces contaba la Cineteca.

Entre las cosas que aprendí subrayo la calidad humana de cada uno de los que tuve por compañeros en aquella luminosa oficina: Maricarmen Figueroa, Siboney, Ernesto Román, Gerardo Jaramillo, Daniel. Ellos facilitaron mi integración al equipo, orientaron mis pasos titubeantes, me recomendaron y prestaron buenos libros e incluso me invitaron un domingo a nadar y a comer pescado empapelado en Tequesquitengo, Morelos. En suma, fueron un ejemplo de cómo puede hacerse el trabajo en equipo.

## Un proyecto fallido

Pero la plaza no llegaba y en cambio recibí el mensaje de mi amigo, ex compañero de estudios quien ya trabajaba para la revista *Tiempo libre*, Freddy Secundino, quien nos propuso a una compañera, Adriana Lugo, y a mí para ingresar en la revista *Producción*, un proyecto que parecía provenir de la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación (Canacintra).

Sin embargo, la experiencia resultó desafortunada, porque aun cuando nosotros no lo sabíamos entonces, el plan era tratar de conseguir publicidad a través de una publicación que deseaba quedar bien con el sector empresarial y con el gobierno, en lugar de constituirse como un buen producto periodístico que pudiera financiarse por medio de apoyo publicitario.

La pretendida revista tenía su sede en la casa del director de la misma, ubicada en la colonia Viaducto. No se puede afirmar que los consecutivos y gratuitos tropiezos de nuestro jefe, Bernardo Meneses Curling, nos hubieran enseñado a trabajar en una revista. Transcribíamos grabaciones con la ayuda de un dictáfono (herramienta utilísima según pudimos comprobar). Aparentemente la idea era obtener versiones estenográficas de charlas y conferencias de miembros de Canacintra. Las transcripciones no se utilizaron. También resumimos textos que supuestamente iban a ser publicados, pero no fueron incluidos en la edición definitiva. Para colmo, nos vimos involucrados en varios *bomberazos* (así se les llama en el medio periodístico a los asuntos que por su urgencia deben ser atendidos de inmediato, sin ninguna posposición) que resultaban sólo simulacros inventados por nuestro patrón y director.

El primer y único número del citado experimento en el que participamos se maquiló en las instalaciones de la revista *Proceso*. Quizá lo único rescatable de esta aventura haya sido presenciar la contagiosa animosidad —a pesar de las desveladas que se notaba traía a cuestras— con la que Carlos Marín, entonces jefe de Información, realizaba su trabajo. En

concreto, *Producción* fue formado con un diseño muy parecido al de *Proceso*. También debe destacarse el profesionalismo con el que Pedro Alisedo, encargado de la Redacción, ordenó y le dio coherencia al manojito de materiales que le llevamos un domingo a su despacho, ubicado, como la multicitada revista política, en la colonia Del Valle. En el vestíbulo la familia del señor Alisedo esperaba con estoicismo a que éste concluyera su trabajo.

A fin de cuentas el director intuyó que *Producción* no marchaba como él lo había previsto, de modo que decidió cortar nuestra primera relación. A mi me hizo una nueva propuesta: que me quedara para vender publicidad. Mis intenciones no eran comerciales, así que me negué y por tanto mi presencia en aquel lugar se limitó a haber sido, igual que Adriana, una especie de auxiliar en la preparación del primer y al parecer único número publicado.



16



### Se solicita redactor

En una de las consultas obligadas que todo desempleado hace al “aviso oportuno” del periódico, una mañana encontré un pequeño anuncio en el que se solicitaba un redactor para trabajar en la revista *Tiempo*. Acudí a la breve calle de Barcelona en la colonia Juárez, donde luego de la entrevista de rigor se me aplicó un triple examen que incluyó uno ortográfico, la elaboración de una nota informativa y la traducción del inglés al español de un pequeño extracto de *Ulises*, de James Joyce.

Días después me llamaron por teléfono para avisarme que podía trabajar en la revista como redactor, a prueba. De lunes a viernes, a partir del 16 julio de 1984 como mis otros compañeros, recibía de manos de Pedro Benitez, jefe de Redacción de *Tiempo*, un pequeño trozo de papel revolución que contenía una orden de trabajo para *refritear* (redactar a partir de algo ya publicado, según la jerga periodística) una serie de notas informativas. En la orden se indicaban las páginas y el o

los periódicos de donde debería obtenerse la materia prima para redactar, de acuerdo con el manual de estilo de la revista, "las noticias de *Tiempo*".

Se me encargó también traducir del inglés al español pequeños textos que servían para elaborar lo que en el semanario se conocía como pies cerrados, los cuales eran una especie de cápsulas informativas en las que no se descartaba y más bien se procuraba ofrecer puntos de vista en torno a los temas que sugerían las fotografías enviadas por la agencia AP. Por medio de estos textos tuve la oportunidad de expresar algunas opiniones aun cuando fueran superficiales acerca de temas tan diversos como la guerra, el deporte, los espectáculos o las elecciones en el extranjero.

Uno de los primeros y más valiosos aprendizajes en este lugar lo recibí de parte del señor Rafael López, quien estaba acreditado como asistente de la dirección y cumplía labores de corrector de estilo. Resulta que uno de mis *refritos* fue devuelto con un sinnúmero de especificaciones prácticamente a todo lo largo y ancho del papel revolución. Acostumbrado a no tener que rehacer notas, porque según yo no estaban tan mal redactadas, me extrañó y preocupó ver el par de cuartillas referente el aniversario luctuoso de Álvaro Obregón convertido en un juego de tripas de gato. Con ellas en las manos acudí ante el jefe de redacción a quien le pregunté qué había pasado y él, muy divertido ante mi azoro, me envió con el corrector.

Don Rafael me hizo ver que no era justificable seguir los errores del autor original de la nota, la cual contenía incluso inexactitudes históricas. Para comprobarlo ahí estaban los voluminosos tomos de la enciclopedia Espasa Calpe y algunos otros materiales que podían ayudarme en caso de que tuviera alguna duda. A partir de entonces he procurado mantener el hábito de recurrir a los libros, los propios y los ajenos que pueden consultarse en bibliotecas públicas y privadas para checar detalles que dentro del periodismo algunos compañeros aún consideran intrascendentes.

# TIEMPO



RAFAEL CARO QUINTERO

¿Y SUS CONTACTOS  
EN LOS EE UU?



# Este

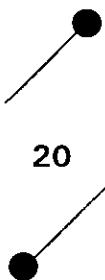
## II. Pisa el acelerador (1985)

año el narcotraficante Rafael Caro Quintero se constituyó por obra y gracia en el más popular de los delincuentes; murió el escritor Luis Spota; el primer satélite mexicano fue puesto en órbita; ocurrieron los terribles sismos del 19 y 20 de septiembre y como consecuencia emergió una solidaridad, entonces espontánea, entre la sociedad mexicana.

En lo personal este fue un año lleno de actividad y de conocimiento. El primer trabajo como reportero que realicé para *Tiempo* ocurrió en enero. Para ello me desplazé a la Escuela Nacional de Medicina y Homeopatía del Instituto Politécnico Nacional, donde entrevisté al doctor Enrique Sánchez Posada, un investigador que había logrado elaborar un

medicamento útil para el tratamiento de la gastritis. La entrevista se publicó, sin crédito, dentro de la sección “Jornadas nacionales”, en un recuadro que ocupaba casi la totalidad de la página 15 y bajo la cabeza “Un medicamento antiulceroso proviene del maguey”.

Como ninguno de los trabajos entregados anteriormente, esta entrevista me reveló la cabal importancia del trabajo reporteril. Ahora me hacía consciente de ello. Se podía difundir —para conocimiento de la opinión pública— cualquier cosa, en este caso que un investigador mexicano había logrado preparar una sustancia natural para curar la úlcera y la gastritis y, sin embargo, su propuesta no había sido atendida ni su esfuerzo valorado. Esos eran los hechos, escuetos y escandalosos a la vez. Mi deber había sido transmitirlos objetivamente, tal cual nos habían enseñado en la escuela, pero de igual manera me quedaba la sensación de que una noticia como aquella merecía destacarse con un mayor espacio y quizá en un medio de difusión que fuera más conocido que *Tiempo*.



### Otra vez el cine

Por mediación de Jorge Carrasco, el periodista más productivo que conocí en aquella época (hacía notas internacionales, la página de cine, dos de televisión y otra más de cine en televisión), me relacioné con la gente que preparaba la edición mexicana de *La revista del mundo*, una publicación española muy parecida a *¡Hola!* y que atendía los chismes y sucesos entre la gente bien de lo que ahora es la Comunidad Europea. Ésta, al igual que otras publicaciones como *Activa* y *Teleguía*, era distribuida por Intermex.

La edición mexicana de *La revista del mundo* contenía algunas páginas sobre nuestro país, entre ellas las de cine. La directora en México, Elvira Mendoza, dirigía también la revista *Activa*, ella me encargó elaborar, siguiendo el ejemplo de una publicación francesa, las biografías filmadas de personalidades

del cine mexicano. Aquí me valió el antecedente de conocer el trabajo de la oficina de Documentación e Investigación de la Cineteca Nacional, por lo que no tuve problema para consultar los archivos que me permitieron entregar, entre los meses de abril y agosto de ese año, cerca de 80 fichas biofilmográficas, de las que buena parte se publicaron.

También se me confió una página para hacer comentarios de películas en *La revista del mundo*. Así pude apreciar algunas cintas entonces en cartelera y hablar de ellas, tal y como sucedió con *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock, *Amor libre*, de Jaime Humberto Hermosillo, *Echale la culpa a Río*, de Stanley Donen, entre otras.

En *Tiempo* se nos asignaban algunos materiales a los cuales dábamos seguimiento. Lo que significaba hacer los recortes diarios y llevar un archivo que debería estar listo para el momento en que se pidiera redactar un trabajo especial. A mí me tocó, entre otros, el caso del narcotraficante Rafael Caro Quintero.

Es bien sabido que la nota roja es una fuente generosa en historias que permite al periodismo bordear los linderos literarios. La narración del caso Caro Quintero, cuya encomienda me asignaron luego de que el narcotraficante fue aprehendido en Guatemala, me acercó, así haya sido superficialmente, al género de narración policiaca. Además me permitió intercambiar puntos de vista con el excelente cronista Rubén Altamira. El calificativo no es exagerado ni gratuito y a quien lo dude bastará con echarle un ojo a los textos que Altamira publicó en las páginas de *La Jornada* a lo largo de casi un año antes de morir trágicamente durante el sismo del 19 de septiembre en un edificio de la colonia Juárez, donde también vivían y perecieron el compositor y cantante de rock Rodrigo González (Rockdrigo) y el director del teatro Frederik.

## Reportero en Morelia

A pesar de que la mayor parte del trabajo en la revista era sedentario, a mediados de abril los jefes de redacción, Jorge Fernández, y de información, Alejandro Juárez, se acercaron festivamente a mi escritorio para darme una sorpresa: me habían elegido como enviado a la ciudad de Morelia, Michoacán, para cubrir el foro nacional "Las leyes y la juventud", donde gente menor de 30 años, representante de las distintas entidades federativas, se reuniría del 16 al 18 de abril para solicitar mayores estímulos en la educación media, más participación en política y el cese a las *razzias*, entre otras demandas.

La estancia en Morelia no quedó en la cobertura del foro, entrevisté al presidente municipal de Morelia, Roberto Robles Garnica, pues el gobernador, Cuauhtémoc Cárdenas, se encontraba entonces fuera de la ciudad; también hice un pequeño reportaje sobre la Casa de Cultura de Morelia que había servido como sede al foro de los jóvenes. En este trabajo se me concedió por primera vez en *Tiempo* un crédito, al calce de la página.

Era un secreto a voces que el "semanario de la vida y la verdad" se encontraba dentro de los activos de la Secretaría de Gobernación. La revista fundada en 1942 por el reconocido escritor de la revolución, Martín Luis Guzmán, fue como una segunda escuela en la que culminaron su formación periodística gente como Luis Gutiérrez, quien llegó a dirigir el periódico *unomásuno*; Miguel Ángel Velázquez, actual columnista y jefe de la sección ciudad de *La Jornada*, entre otros. Por la revista *Tiempo* habían colaborado como en un desfile de personalidades los poetas Carlos Pellicer y Germán Liszt Arzubide, los investigadores Ángel María Garibay, Armando de María y Campos, el crítico Emmanuel Carballo, la bailarina y coreógrafa Nelly Campobello, el museógrafo Fernando Gamboa y el pintor José Luis Cuevas.

En mayo de 1985 hubo un cambio en la dirección de la revista. El doctor Martín Luis Guzmán Ferrer, nieto del fundador

de *Tiempo*, cedió el cargo al periodista de origen poblano Víctor García Solís, quien antes había sido subdirector del periódico *La Prensa* y director adjunto de la agencia *Notimex*. Cuando se conoció la noticia, el columnista Miguel Ángel Granados Chapa decretó de manera automática la muerte del semanario.

Sin embargo, García Solís nos libró del trabajo sedentario como *refriteros* y de plano nos envió a la calle y a diversas *fuentes* en busca de noticias y, sobre todo, de espacios publicitarios. Algunos aprovecharon para ir a buscar algo más que eso. Otros preferimos limitarnos al aspecto noticioso.

### ¿Qué es la iguala?

Entre otras actividades se me asignaron las fuentes del sector salud. Cuando acudí a la antigua Secretaría de Salubridad y Asistencia, uno de los funcionarios me dio la bienvenida me comentó que por el momento no había publicidad, pero si quería podía mantener la *iguala*.

Esta fue mi novatada en el reporte, pues sin saber a qué se refería con *iguala*, primero le dije que sí. Sin embargo, no quise quedarme con la duda y le pregunté en qué se diferenciaba entonces la publicidad de la *iguala* con la revista. Su rostro acaparó la circulación sanguínea de su cuerpo y entre algunos titubeos me explicó que era una ayuda para los periodistas. Le dije que entonces me borraría de la lista porque me interesaba sólo el aspecto informativo.

En una relación tan subrepticia como ésta es fácil imaginar, según confirman algunos concedores y como es fácil suponerlo, que los encargados de entregar este tipo de "ayuda" a los periodistas han acumulado dinero para su provecho, con la coartada de entregarlo a quien está destinado. Ni estuve de acuerdo y, a pesar de que no ganaba un gran sueldo, no necesité ese tipo de "ayuda".

En mi trayectoria como reportero sólo me enfrenté a esta situación en dos ocasiones, la que acabo de mencionar y otra que comentaré más adelante.

## De la redacción al escenario

Jorge Fernández Menéndez, jefe de Redacción de la revista, me animó a que escribiera semanalmente para la página de teatro, disciplina que por entonces no contaba con un colaborador asiduo, como si lo tenían las de arte (Bertha Taracena), cine (Jorge Carrasco), música (Elisa Kahan) y toros (Rafael Morales *Clarinero*), entre otras.

Tuve un inicio afortunado, pues mi incorporación a los parajes escénicos coincidió con la celebración en la ciudad de México del Festival de Teatro Latinoamericano —celebrado en la ciudad de México entre el 19 de agosto y el 4 de septiembre de 1985— organizado por distintas instituciones como UNAM, INBA, ISSSTE, IMSS, DDF, SRE y la Fundación Joseph Papp, que a su vez patrocinaba el Festival de Teatro Latino en Nueva York. Esta concurrencia institucional me permitió acreditarme de modo que no me faltaron invitaciones para acudir al estreno o aniversario de alguna obra de teatro patrocinada por aquellas.

En el segundo semestre de 1985 entrevisté al cronista musical de la ciudad de México: Salvador Flores Rivera, mejor conocido como *Chava* Flores. Gracias a gestiones de su hija María Eugenia, la entrevista pudo realizarse un sábado septembrino en la casa de ella, ubicada en Ciudad Satélite. Para entonces el compositor ya vivía en la ciudad de Morelia, Michoacán.

El día de la cita acumulé contratiempos. No conseguí la grabadora que me iban a prestar y el taxi que tomé en Tacuba, con la anticipación suficiente para llegar a buen tiempo, se demoró dando vueltas, pues su conductor, al igual que el pasajero, desconocía o fingía los circuitos que conforman Ciudad Satélite.

De modo que llegué tarde y con un *cassette* para una hora de grabación, pero sin grabadora. A esa hora en la casa de la señora María Eugenia había una fiesta infantil y el señor Flores dormía en la planta alta. Todo parecía presagiar la posposición de la entrevista. Sin embargo, Chava Flores bajó pronto de los

brazos de Morfeo, muy amablemente consiguió la grabadora que se usaba en ese momento para la fiesta (la música se puso entonces en una consola) y se armó de cigarrillos y de paciencia para responder a mis preguntas. Me concedió más de dos horas de entrevista, durante las cuales cambió su aire taciturno por el del hombre ingenioso y expresivo a quien había visto varias veces en televisión.

También durante el año de 1985, junto con varios de mis compañeros de *Tiempo* colaboré en el suplemento *El Día de los Jóvenes* que patrocinaba el CREA, publicado por el periódico *El Día* y en el cual podían participar todas las personas que no rebasaran las tres décadas de existencia. Se trataba de textos de creación literaria. Uno de ellos fue un cuento nacido a partir de una anécdota que nos ocurrió a varios compañeros de la revista, quienes regresábamos a la redacción después de haber ido a comer. Una anciana nos insultó por caminar con las manos en los bolsillos, “cochinos, se van agarrando los güevos y al lado de esa flaca”. Esto propició el texto “¡Esas manos!”

La nochebuena de ese año se cometió un escandaloso hurto en tres de las salas más importantes del Museo Nacional de Antropología. Dos días más tarde asistí a la conferencia de prensa que el doctor Enrique Florescano, director del museo, ofreció en el auditorio de ese lugar. Reporté los hechos en dos números consecutivos de la revista y para mi sorpresa tiempo después descubrí un libro titulado *El robo del siglo*, en el que se reproducían aquellas y otras notas, crónicas y artículos escritos por varios colegas que estuvieron pendientes del hecho. Al parecer, por lo que pude hojear, el autor del libro sólo se limitó a comentar los textos escritos por los representantes de los medios de difusión mexicanos y extranjeros que nos mantuvimos atentos a los acontecimientos.

# LA REVISTA

del mundo

exclusiva

## Massiel y Pablo Lizcano

# SE CASAN



26

**Entierro de la  
reina Victoria  
Eugenia y sus  
hijos  
en El Escorial**



**HABLA PAMELA  
SUE MARTIN**

(Fallon en Dinastia)



# En

## III. En el tren de la crisis: pan y futbol (1986)

este año se recrudeció la crisis económica al caer, rompiendo mucho más que sólo récords, primero los precios del petróleo y luego el peso; se realizó el segundo mundial de futbol en México; nuestro país fue aceptado en el GATT (Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio); explotó el Challenger; asesinaron en Suecia al estadista Olof Palme y ocurrió la tragedia del reactor nuclear en Chernobyl, Ucrania.

En México, el año comenzó con la muerte, el 7 de enero, de Juan Rulfo. Muchos escritores, artistas y políticos se congregaron al día siguiente en el Palacio de Bellas Artes para rendirle homenaje al autor de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Acudí al lugar para reportar

el hecho. A la fecha no se me olvida la cara de consternación y desamparo que tenía Carlos Monsiváis ni las palabras aleccionadoras de Octavio Paz, quien nos dijo, a los reporteros que lo rodeamos para entrevistarle en el vestíbulo: "el verdadero monumento de un escritor está en leer sus libros, no en los homenajes oficiales".

El domingo 9 de marzo se publicó en el periódico *unomásuno* la entrevista que al alimón con la periodista, compañera y amiga —a quien bautizara como esa *flaca* la anciana de la anécdota narrada— que cubría la fuente de presidencia en *Tiempo*, Lucía Méndez, hicimos a Juan José Gurrola, quien interpretó al pintor Diego Rivera en la película *Frida, naturaleza viva*, de Paul Leduc. Lucía y yo habíamos acudido a la *première* del filme en la Cineteca Nacional, a la que también asistió parte del elenco que tomó parte en la cinta. No íbamos con la intención de entrevistar a nadie, pero después de que terminó la proyección, ya en pleno coctel, con grabadora disponible y Gurrola tan a la mano consideramos imperdonable no intentarlo.

Las notas con información proporcionada por las fuentes que tenía asignadas no contienen nada que merezca destacarse, por ello cuando compilé por primera vez mis colaboraciones preferí elegir sólo los artículos, crónicas, entrevistas y reseñas de la sección de cultura y espectáculos en la que me encontraba francamente a mis anchas.

El 14 de junio murió el eterno aspirante al Premio Nóbel de Literatura, el escritor argentino Jorge Luis Borges, en cuya memoria se me encargó elaborar la *necológica*, tal como diría el protagonista de la novela *Sostiene Pereira*, del escritor Antonio Tabucchi. Por entonces conocía sólo los textos borgianos compilados en la antología publicada por la editorial Bruguera, de modo que antes de emprender la tarea me armé además de las referencias contenidas en los cables de las agencias internacionales y de una enciclopedia.

## **Futbol y teatro**

La celebración en México del XIII Campeonato Mundial de Futbol fue especialmente atendida en la revista. El equipo de redacción fue comisionado para seguir por televisión los partidos que a cada quien se le asignaron. Me encargué de comentar los tres primeros partidos del grupo F, integrado por Marruecos, Polonia e Inglaterra, además de elaborar una crónica referida al pase de la selección mexicana a los cuartos de final.

En su camerino, antes de salir a protagonizar el espectáculo *Afectuosamente suya*, entrevisté a la actriz Susana Alexánder, quien con hiperquinética energía se maquillaba, daba instrucciones a su asistente y cuestionaba mis preguntas a propósito de las telenovelas, "el futbol también enajena y los noticieros también y son hasta manipuladores".

El sábado 2 de agosto murió en su casa de Tepepan, Xochimilco, el periodista y escritor Renato Leduc, de quien sus amigos dijeron que vivió como le dio la gana y cuyo anecdotario personal sería suficiente para animar las jornadas cantineriles de varias ciudades en las que vivió o por lo menos estuvo de paso. La nota necrológica que se me encargó apareció con una letra c y puntos suspensivos en lugar de la palabra "cabrón" completa con la que don Renato recordaba una frase del matador Manolo Martínez: "Sólo sé que cuando esté muerto soy *cabrón* si me meneo".

## **Derechos humanos y canciones**

Del 20 al 27 de septiembre se desarrolló en Monterrey, Nuevo León, la VIII Muestra Nacional de Teatro, a la que asistí como representante de *Tiempo*. En la *Sultana del Norte* no realicé entrevistas para la sección política de la revista pues el programa general del evento anunciaba durante los siete días obras a mañana, tarde y noche, además de talleres y mesas redondas para hablar del autor, el director y el crítico teatrales.

En cambio, sí pude realizar dos o tres entrevistas con la gente que participó en la muestra como la dramaturga Sabina Berman, la actriz Elka Fediuk y la promotora y teatrófila Lola Bravo, a quien debí entrevistar primero a bordo de un autobús y luego a bordo del tren que nos trajo de regreso a la ciudad de México, pues no hubo tiempo para dialogar en otro momento.

Entre el 24 y el 26 de octubre se llevó a cabo el Primer Festival y Foro Internacional sobre Derechos Humanos en Querétaro, Qro. El evento contó con una participación interinstitucional del CREA, INBA, SEP, UNESCO, la Asociación Latinoamericana de Derechos Humanos y los comités internacional y mexicano de la nueva canción, entre otras.

La noche en que arribamos a Querétaro pregunté a Paulino Sabugal, jefe de prensa del CREA, quién era ese tal Manuel Blanco que sería mi compañero de habitación. Entre el grupo de gente que se apiñaba en la recepción del hotel en el que nos encontrábamos, a un lado mío me contestó un señor de mediana estatura, tez morena, barba y bigote descuidados, con un cigarrillo entre los dedos. "Soy yo", me dijo con tranquilidad, y agregó algo más que no entendí porque Manuel (quien murió, trabajando, en julio de 1988) hablaba así, de repente en voz baja y con un tartamudeo que le era característico. Poco después sabría que ese señor al que debí quitarle el cigarrillo de entre los dedos porque se quedó dormido en la habitación mientras leía, recostado, algunas páginas de la revista *Tiempo*, era el jefe de la sección Cultural del periódico *El Nacional*.

Entrevisté al compositor y cantante Óscar Chávez, pero por falta de espacio mi colaboración se quedó pendiente para otra ocasión.

En *Tiempo* me habían publicado alguna nota referida a presentaciones de libros, pero no había escrito para la revista ninguna reseña literaria hasta que a fines de noviembre inicié esta actividad con un libro de análisis dramático. En adelante continué con las reseñas un poco a la defensiva, pues muchas

veces las colaboraciones de libros, las propias y las de mis compañeros, se tomaban como relleno para cuando no ajustaban del todo las páginas finales de la revista.

Al finalizar el año realicé una breve síntesis del teatro presentado en la ciudad de México a lo largo de esos 12 meses.



## *Año*

### **IV. Valles, playas y montañas (1987)**

de inflación y de pactos económicos; merced a sus movilizaciones el Consejo Estudiantil Universitario logró evitar que se cancelara el pase automático y otras reformas propuestas en 1986 por el rector de la UNAM Jorge Carpizo; se inauguró en el Distrito Federal el Museo del Templo Mayor.

Cuando dejó de hacerse la edición mexicana de *La revista del mundo* se me invitó a colaborar en *Activa*, también dentro de las páginas de cine. La primera entrega que hice fue un resumen del cine exhibido en México durante 1986. A lo largo del primer semestre de 1987 procuré incluir en las páginas que se me encomendaron los informes de los próximos estrenos que doña Elvira Mendoza

recibía como primicia, antes incluso que la revista *Cine y video*, del mismo grupo Intermex. Así hablé de *El último emperador*, de Bernardo Bertolucci; *El color del dinero*, de Martin Scorsese, y *Ojos negros*, de Nikita Mihakov, entre otras cintas.

En algunas ocasiones la señora Mendoza me reclamaba que no hubiera incluido esta o aquella película. Mi respuesta era sencilla, pues sólo se me concedían a lo sumo dos páginas de espacio y el material potencialmente publicable excedía lo que una revista miscelánea y catorcenal podía ofrecer. Además hubo ocasiones en que la sección de cine no se incluyó en la revista. Un buen día, estos reclamos —que consideré una contradicción de la que no me sentía responsable— derivaron en una discusión que finalizó cuando le dije: ésta es la última colaboración que entrego a la revista *Activa*. Ella estuvo de acuerdo y no volvimos a vernos las caras.

En la revista *Tiempo* se me dejó de considerar como reportero y se me nombró coordinador de la sección cultural, aunque con las mismas funciones e igual sueldo.

Los meses de marzo y abril se presentó en tres ciudades mexicanas una muestra de teatro español, cuya organización fue coordinada por el maestro Ramiro Osorio, director de Teatro y Danza de la UNAM, un colombiano entusiasta que había coordinado previamente la VIII Muestra Nacional de Teatro y coordinaría los Festivales de la Ciudad de México antes de partir hacia su país como Ministro de Cultura.

La muestra de teatro español resultó ser de muy buena calidad, con obras que iban del teatro clásico (*El médico de su honra*), de Calderón de la Barca y (*Los locos de Valencia*) de Lope de Vega al esperpento (*Luces de Bohemia*), de Valle Inclán, y luego a la representación caótica del grupo catalán Comediantes que presentó un espectáculo similar a los que en México se conocieron en los setenta como *happenings* y ahora se le puede encontrar algún parentesco con los famosos *performances*.

A fines de abril se presentó en el Teatro de la Ciudad el músico cubano Enrique Jorrín para conmemorar los 35 años del nacimiento del *cha-cha-chá*. La entrevista que sostuve con



Óscar Chávez en Querétaro se publicó finalmente en agosto, cuando el intérprete de *El estirio* —en la película *Los Caifanes* (1965), de Juan Ibáñez— celebró sus primeros 25 años como cantante.

Continué mi labor como redactor de las necrológicas cuando murieron el 2 de junio el guitarrista Andrés Segovia y el 10 de octubre el actor Carlos Ancira.

Colaboré a partir de este año y parte del siguiente en la revista *Transportes y turismo* que buscaba especializarse en los temas promovidos por su cabegal. Para esta publicación realicé reseñas de libros, una columna sobre turismo llamada *Sin chimeneas* y algunas otras notas.

## **De Guanajuato a Acapulco**

Del 16 de octubre al 6 de noviembre se desarrolló el XV Festival Internacional Cervantino (FIC) en Guanajuato, Gto. En la llamada *Fiesta del espíritu* tuve como compañero de habitación al reportero del periódico *Ovaciones* Alberto Espinosa y a un fotógrafo *cachanilla* (de Baja California) al que dábamos asilo, pues no contaba con acreditación previa para el evento.

En esta época los festivales cervantinos eran organizados por diversas instituciones encabezadas por el gobierno guanajuatense que se encargaba de cubrir los gastos (hospedaje, transporte y alimentación) de los periodistas acreditados al evento.

Según me comentaron los reporteros que habían estado presentes en festivales anteriores, la época de jaja de éstos había pasado, pues antaño a los reporteros los invitaban dos o tres veces a la semana a pasar una velada en alguna de las haciendas cercanas a la ciudad. Aun con la aparente moderación, a nosotros nos llevaron a una disco y alguna vez nos invitaron a cenar en La Mansión, donde concurrían los artistas y organizadores principales del evento. Desde luego aquí se servían las mejores viandas y todo tipo de bebidas.

En algún momento los dineros para cubrir los gastos generados por la invitación a los periodistas se vieron seriamente mermados pues en las habitaciones de algunos compañeros empezaron a aparecer recados no muy amigables para que abandonaran Guanajuato.

La grilla entre los reporteros se armó de tal manera que se convocó a una conferencia de prensa en la que Juan Chávez Rebollar, jefe de prensa del gobierno de Guanajuato, fue seriamente cuestionado y se le comprometió a que respetara su palabra. La gente se iría como cada cual lo tenía establecido, y si alguien deseaba hacerlo antes no necesitaba ser reconvenido para ello. No recibí ninguna nota para regresar a México, pero cuando mi compañero de *Ovaciones* lo hizo de *motu proprio*, me propusieron mudarme de hotel un par de días, como ocurrió y al término de los cuales me instalé nuevamente en el hotel ahora con Mauricio Flores del periódico *El Nacional*, como compañero de habitación.

En la revista *Tiempo* no se contaba con fax de manera que al enviar mis colaboraciones debí dictarlas por teléfono, lo cual significaba emplear algo así como una hora en llamada de larga distancia.

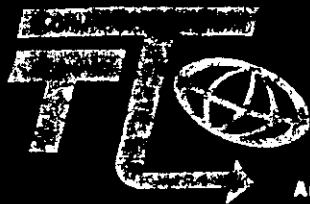
Apenas hube regresado de Guanajuato y puse un pie en la revista para recoger mi acreditación, enseguida volé hacia Acapulco, porque a lo largo de 10 días, del 7 al 17 de noviembre, tuvo lugar en el hasta entonces puerto turístico más importante de México la XII "Reseña Mundial de Cine". A diferencia del Cervantino, este evento fue de menor calidad: los conciertos musicales alternos celebrados en el salón Teotihuacan del Centro de Convenciones eran vergonzosos si se les comparaba con los del Cervantino. El grupo Flans hacía descarados *playbacks* y el *Príncipe de la canción* José José, ya en decadencia, intentaba cantar algunos de sus éxitos con una voz lastimosa.

El acontecimiento magno de la muestra fue la presentación del tenor Plácido Domingo, cuyo cartel fue tal que los boletos para poder escucharlo se llegaron a cotizar en un millón de pesos. Los periodistas no fuimos invitados al concierto.

Entre las buenas noticias que pudieron difundirse el fin de año destaca el otorgamiento del Premio Cervantes de Literatura al escritor mexicano Carlos Fuentes, así como el homenaje que el DIF le rindió al pintor Rufino Tamayo por sus primeros 70 años como artista.

Las malas noticias fueron las muertes del músico cubano creador del *cha-cha-chá* Enrique Jorrín, el 12 diciembre, y de la escritora francesa Marguerite Yourcenar, el 17 de diciembre, cuyas notas necrológicas me fueron encomendadas.

# Transportes y Turismo



Año IX

Febrero de 1988

No.932

\$ 2,000.00



Sr. Lee Iacocca



**Fruto del Esfuerzo de Todos: Iacocca**

**INFORME ESPECIAL: OPERATIVOS CONTRA ROBOS DE AUTOPARTES  
Los Misterios de Monte Albán**

Foto: Juan Servin

## *Este*

### **V. Camino peninsular (1988)**

fue el año de las elecciones presidenciales más disputadas de la segunda mitad del siglo xx, y de la ya célebre caída del sistema, el 6 de julio. Comenzaron la "solidaridad" y la grandilocuencia administradas por Carlos Salinas de Gortari, quien prometía encaminar a México al Primer Mundo; el huracán *Gilberto* azotó la península yucateca.

En una lujosa oficina dentro del hotel Camino Real entrevisté a Guadalupe Pineda, quien por entonces había salido ya del mundo de las peñas y los circuitos estudiantiles para entrar de lleno a los espectáculos televisivos.

Se me encargó elaborar un reportaje con motivo del 46 aniversario de la revista *Tiempo*. Para hacerlo entrevisté a dos o tres de los

compañeros que tenían más años de trabajar en la revista, revisé fotografías y ejemplares anteriores.

Como se había anunciado el año anterior, en abril de este año, el rey Juan Carlos de España entregó al escritor mexicano Carlos Fuentes el Premio Cervantes de Literatura en la Universidad de Alcalá de Henares.

Preparé una nota para anunciar el homenaje que se rendiría al poeta jerezano Ramón López Velarde, pero en su debido momento no complementé esa información como ameritaba un caso de tal magnitud y trascendencia.

Fui testigo del homenaje que sus cómplices de profesión rindieron a Chava Flores a un año de su muerte. En el recital realizado en el Auditorio Nacional participaron Amparo Ochoa, Óscar Chávez, Eugenia León, Guadalupe Pineda y *El Negro* Ojeda, entre otros.



40



### La "exclusiva" está en Yucatán

Aunque se convocó a una conferencia de prensa para anunciar la celebración del Festival Internacional del Bambuco en Mérida, Yucatán, y se hizo el ofrecimiento de que los organizadores pagarían gastos de hospedaje y alimentación a los periodistas siempre y cuando éstos pagaran su viaje a la ciudad blanca, al llegar a ésta me percaté de que era el único representante de los medios de difusión nacionales que había asistido.

Del 16 al 20 de mayo tuve oportunidad de hacer un recorrido cultural por las ciudades de Mérida y Tekax, donde como parte del festival se ofrecieron diversas ceremonias: en el monumento a la patria, en un obelisco, en el monumento a los compositores y el cementerio; se realizó un taller para enseñar a bailar el bambuco; un concurso de composición en el que participaron 96 canciones y un par de veladas románticas con grupos musicales locales y el trío colombiano Zavala y Barrera.

En el municipio de Santa Cruz, Tlaxcala, los reporteros de la fuente de Radio, Televisión y Cinematografía fuimos invitados

a presenciar el pizarrazo con que la gobernadora Beatriz Paredes apadrinaría la filmación de *El secreto de Romelia*, de Busi Cortés.

Después de que los representantes de los medios de difusión habíamos hecho entrevistas con el elenco y el equipo de producción de la película, los organizadores nos invitaron a comer en un restaurante del centro de Tlaxcala. Poco antes de la sobremesa, llamaron individualmente a algunos compañeros hacia otro apartado del comedero. En algún momento también fui llamado. El jefe de prensa me extendió un sobre y me dijo que recibiera los atentos saludos de la gobernadora. Como yo no intentaba siquiera tocar el paquete me comentó que sabían que los periodistas ganábamos muy poco en nuestros medios. Le dije que prefería mantener con ellos una relación de tipo informativo y que respetuosamente me saludara también a la gobernadora. Con mucha deferencia me ofreció entonces su tarjeta de presentación y se puso atentamente a mis órdenes.

Por invitación del Instituto Nacional de Antropología e Historia fui a Teotihuacan, donde Plácido Domingo y la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de México estrenaron los *Cantos aztecas* de Lalo Schiffrin. El espectáculo tuvo como objetivo reunir fondos para preservar la zona arqueológica. Del acontecimiento hice una crónica que se publicó en una página de la revista.

La escritora Josefina Vicens murió el 22 de noviembre. La entrada de la necrológica respectiva, que publiqué en la revista, está mal corregida o quizá mal capturada y se muestra confusa.

Redacté la información relacionada con el homenaje al arquitecto Luis Barragán, quien también falleció este año.

Entre sus primeras acciones como presidente, Carlos Salinas de Gortari encabezó la instalación, el 7 de diciembre, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. A la ceremonia fue invitada la crema y nata de la intelectualidad que poco tiempo después protagonizaría una escaramuza en dos foros culturales cuya trascendencia rebasó nuestras fronteras.

42



## *Encerraron*

### **VI. Establos y carretas (1989)**

al líder petrolero, Joaquín Hernández Galicia "La Quina"; los iraníes recibieron la consigna de matar al escritor Salman Rushdi por escribir *Los versos satánicos*; con su espectacularidad característica, Estados Unidos invadió Panamá; en México la Coordinadora Nacional de Maestros se fue a la huelga. Murieron el cantor uruguayo Alfredo Zitarrosa y el pintor español Salvador Dalí.

Angélica Maldonado, compañera de estudios desde el nivel bachillerato, y buena amiga me recomendó con su jefa, Mariángeles Comesaña para que ingresara como corrector de estilo a Leche Industrializada Conasupo (Liconsu). Después de una entrevista en la que entregué una carpeta con algunos de mis trabajos publicados, Mariángeles me dio la bienvenida a su equipo de trabajo.

## A cuidar la leche

En Liconsa se me asignó de manera inmediata la corrección de los textos generados en la Coordinación de Comunicación Social y de aquellos que nos llegaban como aportaciones para el periódico mensual desde las corresponsalías existentes en las múltiples plantas de Liconsa, entre otras: Aguascalientes, Ags.; Valle de Toluca, Edo. de Méx.; Acayucan, Ver; Delicias, Chih; Tlaxcala, Tlax.; Oaxaca, Oax.; Ciudad Victoria, Tamps. y Monterrey, NL.

El periódico mensual del mismo nombre que la filial de Conasupo, demandaba también la redacción de materiales y la elaboración de encabezados atractivos para las notas que se incluían en cada número.

Entre las colaboraciones que hice para *Liconsa* está un número especial de *El Cencerro* (suplemento de cuatro páginas) a propósito de la mexicanidad, sin crédito, y un par de cuentos para la sección Vaqueritos (dedicada a los niños) bajo el seudónimo de *El Duende Lactoso*.

En Liconsa recibí los cursos básicos de capacitación para el manejo de las computadoras personales. Sé que la tecnología no hace el conocimiento y más bien la dependencia a que el hombre se somete en ocasiones lo lleva a extremos como el que plantea la película de Wim Wenders, *Hasta el fin del mundo*, donde la humanidad *sufre* las consecuencias de una desactivación general de todo el instrumental electrónico.

Sin embargo, es muy claro que el uso de estas herramientas bien empleadas ahorra tiempo, papel y facilita el trabajo editorial en general.

Mariángeles Comesaña siempre mantuvo relaciones con proyectos editoriales no necesariamente de Liconsa, de modo que en ocasiones nos solicitaba apoyo. Así, en una oportunidad, la ayudamos a detectar en una buena cantidad de libros fragmentos poéticos que se relacionaran con el tema de los árboles.

En otra ocasión me pidió un texto sobre la palabra solidaridad. Fue la época en que el término fue usado hasta el abuso

por el gobierno salinista. Entregué una cuartilla. Tiempo después Mariángeles me comentó que mi texto se había ido rumbo a El Vaticano en un libro que el presidente Salinas entregó al papa Juan Pablo II durante la visita de éste a México.

## Garabato

Una colaboración para la página de *Garabato* desencadenó en un enfrentamiento con el director de la revista *Tiempo*. *Garabato* fue una columna que inauguré con el propósito de difundir un cuento o una narración sobre la ciudad de México y sus múltiples personajes. Le pedí a Freddy Secundino que colaborara conmigo para hacer alternadamente una página de *Garabato* cada semana. Ofrecimos de ese modo el punto de vista de un taxista, un mariachi, un cartero y un vendedor ambulante.

Alejandro Juárez, compañero de la escuela, buen amigo y jefe de Información en *Tiempo*, me comentó que en la colonia donde él vivía y quizá también en la mía se daba una situación muy interesante: al marcar el 03 en lugar de escuchar la hora se oían las voces de distintos individuos, hombres y mujeres a cualquier hora del día o de la noche, pues se había establecido una red. Algunos de los hablantes fingían la voz y se identificaban con seudónimos. Otros pedían de inmediato el teléfono de alguna voz femenina para hablar en privado con él o ella.

Experimenté en el 03 y encontré exactamente lo que Alejandro me había descrito. Se me ocurrió que podía incorporar este coro de voces telefónicas en la página de *Garabato*. Pensé, ingenuamente, que ante la apertura de distintos medios a las llamadas groseras o malas palabras era tiempo de hacer la prueba en la revista.

Sin embargo no fue así. Tuve una larga discusión con Marcelo Galán, jefe de redacción de *Tiempo* entonces. Mi postura fue publicar el texto tal como yo lo entregaba o de plano dejar el espacio para otra cosa. Galán quería convencerme de omitir o sustituir las *palabras escabrosas*. Me

mantuve inflexible y al final convino conmigo en hablar personalmente con el director para zanjar las diferencias de opinión.

El día en que la revista salió a la luz, revisé el texto y percibí los cortes que habían hecho. No lo pensé más, escribí un memorándum para mis compañeros de la Redacción, con copia para el director y el jefe de Redacción, en el cual daba cuenta de lo que consideré una mala jugada.

En respuesta, el director me envió un memorándum en el que me informaba que desde ese momento quedaba a las órdenes de Galán. Además, dio instrucciones para que no se volviera a publicar una sola línea redactada por mí en la revista *Tiempo*.

Me lo tomé con calma y en compañía de otros colegas que tenían diversos problemas, incluido el de bajo sueldo, intentamos hablar con el director. Elaboramos una carta que le entregamos personalmente en su oficina y en la que lo conminábamos a atender cada uno de nuestros conflictos. Reaccionó irasciblemente pues dijo que ninguno de nosotros podía conminarlo. En seguida conjugó el verbo conminar con algunos de los presentes, "¿tú me conminas a mí?"

Nunca pensé en renunciar a *Tiempo*. Si querían echarme esperaba una indemnización, y aunque no me consideraban para publicar nada en la revista cumplía con entregar los materiales que me encargaban para supuestos reportajes que nunca prosperaban. Investigué sobre el ciclo que diariamente tiene la basura y sobre el sistema de abasto alimentario en la capital mexicana. El material relativo a la basura lo aproveché tiempo después para publicarlo en *El Universal Gráfico*.

A Paulino Sabugal —a quien había conocido en el CREA y ahora era responsable de la sección cultural del periódico *El Nacional*— le llevé un cuento titulado *De cómo murió el dúo dinámico*, mismo que se publicó el mes de noviembre. En diciembre apareció *Amarga Navidad*. Ambos los firmé bajo el seudónimo de *Amarcord*.

En Liconsa hubo tentativas de promoción que finalmente no prosperaron. A mi jefa le pidieron el apoyo de una persona

para que se hiciera cargo de iniciar una oficina de comunicación social en la llamada División Metropolitana, cuya sede se localizaba entonces en la colonia Roma. Mariángeles Comesaña me envió al ruedo, pero me anticipó que si no me sentía a gusto podía regresar a mi puesto.

Presenté por escrito un proyecto en el que hablaba sobre la creación de un órgano de difusión para la División Metropolitana, la posibilidad de organizar cursos y editar trabajos de investigación, así como solicitar apoyo interinstitucional para llevar hasta las lecherías a los teatreros, músicos, cuenteros, bailadores, etcétera. Al parecer la propuesta hecha a Mariángeles nunca fue seria. En la División Metropolitana me proponían realizar actividades más relacionadas con la propaganda partidista. La cosa olía a PRI. Además no me darían la prometida jefatura de Departamento sino una plaza similar a la que tenía en Oficinas Centrales a donde preferí regresar y lo hice, con gran alivio.

10 ANIVERSARIO

# LICONSA



Año 6, Núm. 17, SEPTIEMBRE 1989, Segunda Epoca

Periódico Interno

Distribución Gratuita

## En Guerrero Polvo para 30 mil litros diarios

Chilpancingo, Gro.- Fácil conservación (no requiere ser refrigerada), preparación instantánea, costo reducido y valor nutritivo similar al del lácteo rehidratado, son las características principales de la leche en polvo que desde el mes de agosto pueden comprar los habitantes de 19 municipios, localizados en la "Región de la Montaña" de esta entidad.

El pasado 22 de julio, el gobernador, José Francisco Ruiz Massieu puso en marcha el Programa Social con Leche en Polvo, mediante el cual se distribuye el equivalente a 30 mil litros diarios, para beneficio de aproximadamente ocho mil 500 familias.

El nuevo programa de Liconsa cuya operación se ha iniciado en esta entidad generará un beneficio mensual de casi 900 millones de pesos.

El mandatario guerrerense, acompañado por algunos de sus colaboradores y por el gerente del Programa Guerrero, Enrique Hidalgo Canales arrancaron la nueva modalidad de distribución láctea en el municipio de Chilapa.

Los sobres, que contienen 120 gramos de leche en polvo, se venden a 300 pesos y para ser adquiridos se pide que los interesados obtengan su tarjeta de dotación y tengan hijos menores de 12 años.

En el programa toman parte los gobiernos federal, estatal, municipal, la Secretaría de Desarrollo Económico, La Comisión de Alimentación y Abasto, los Servicios Estatales de Salud, la radiodifusora Radio Voz de la Montaña, los Dif municipales y, por supuesto, nuestra pariente, Diconsa.



## Aprender para hacerlo más fácil

Aguascalientes, Ags.- Con gran éxito se llevó a cabo la Primera Semana de Capacitación y Productividad en la Planta Aguascalientes, evento organizado y promovido por la Comisión Mixta de Capacitación y Adiestramiento y Productividad del citado centro de trabajo, con el total apoyo del gerente de la planta, Raúl Ortiz Vázquez.

El programa se conformó de la siguiente forma:

Flavio Sifuentes Solís, jefe de Productividad presentó el tema "Introducción a los Círculos de Calidad".

Pablo Medina Llamas, jefe de Programación, expuso la "Importancia de la Supervisión en la Productividad".

Genaro Gutiérrez González, jefe de Capacitación de la Delegación Estatal del Issste, presentó el ejercicio "Detección de Necesidades de Capacitación Prácticas".

Elmer Avendaño Damián, delegado Federal del Trabajo en la entidad, habló sobre "Las Relaciones Humanas en la Capacitación y la Productividad".

Blanca Perez Treviño, catedrática de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, expuso la plática "Importancia de la Capacitación".

Guillermo Frias Perea, profesor de idiomas en las empresas hidrocalidadas, habló sobre "Las Relaciones Humanas en el Medio Laboral".

Fernando Fajardo Villalbaz, gerente de Exporvest de Aguascalientes, desarrolló la interesante conferencia "La Ergonomía en la Productividad".

Aguascalientes, impartió la conferencia "Significado de la Productividad".

Dan Palacios Bernal, jefe de Productividad de la División de Productividad, habló acerca de "La calidad Productividad".

Eduardo Escárcega Rangel, asesor empresarial y distinguido conferencista por varias ocasiones en la Universidad de Pennsylvania, E.E.U.U. desarrolló una conferencia para definir "Un Modelo Integral para el Mejoramiento de la Productividad".

## Dif nayarita en nuestros expendios



La presidenta del Dif nayarita en una de nuestras supercherías

Teple, Nay.- El día 13 de junio del presente año, nos distinguió con su presencia en nuestras lecherías "Emiliano Zapata" y "Burocratas Federal" de esta ciudad, la señora Ma. Eugenia Espriu de Delgado, presidenta del Dif estatal y esposa del gobernador Celso Humberto Delgado Ramirez.

Acompañada del Gerente del Programa Social Nayarit, Oscar Borrero Gallo, la señora Espriu de Delgado presenció la forma en que se efectúa la distribución de leche y la atención de nuestros clientes.

Funcionarios de Liconsa le informaron que el programa cuenta con 12 lecherías, nueve locales y tres foráneas, las cuales iniciaron su operación el día 9 de noviembre de 1988, y que a la fecha benefician a 13 mil 195 familias.

Al finalizar sus visitas, la esposa del gobernador dirigió un mensaje a nuestros consumidores, durante el cual dijo reconocer, en nombre del pueblo nayarita, los esfuerzos que de manera conjunta han realizado Liconsa y el gobierno del estado para llevar los beneficios a la niñez nayarita.

### DE NUESTRO ESTABLO...

La vaca en septiembre escucha a Na...



La caña de azúcar con sólo mirarla ya endulza!

### MISCELANEA

Evaluación en la Sur.....  
La Via Láctea.....  
Reportaje Planta Morelos

*El*

## VII. Periplo con cencerro (1990)

poeta y ensayista mexicano Octavio Paz obtuvo el Premio Nóbel de Literatura, cayó el Muro de Berlín que dividía a las dos Alemanias. El papa Juan Pablo II visitó por segunda ocasión nuestro país; también vinieron a México los reyes de España. Por decreto presidencial nació la Comisión Nacional de Derechos Humanos.

### El hijo del cencerro

Por encargo de la coordinadora general de Comunicación Social, Mariángeles Comesaña, me ocupé de elaborar, a partir de su segundo número, el periódico volante de las lecherías *El hijo del cencerro*. Era éste, como su nombre lo indica, el vástago del suplemento aparecido en *Liconsa* y

también de una publicación anterior del mismo nombre fraguada por los hermanos Eraclio y Manuel Zepeda, quienes trabajaron en la filial en años anteriores. *El hijo del cencerro* era una hoja tamaño oficio la cual podía empezar a leerse desde el anverso, el reverso, en el medio, al principio o al calce pues tenía tantos dobleces como secciones: consejos, caricaturas, correspondencia, recetas de cocina, editorial, canciones, fotografías, adivinanzas, canciones y cuentos.

Esta pequeña hoja volante iba a publicarse con una periodicidad quincenal, sin embargo, quizá por razón de presupuesto se pensó en hacerla mensual y hubo números que se retrasaron incluso más de ese periodo. Finalmente sólo se publicaron 12 números.

Junto con el fotógrafo de Liconsa, Gustavo Carrillo, me desplazé a la planta del Valle de Toluca para preparar el material de *El Cencerro* que se publicó en el periódico *Liconsa* el mes de marzo.

También en marzo en la revista *Tiempo*, a la que acudía sólo por unas horas, me llamaron para indemnizarme. La administradora me explicó el desglose del monto que se me entregaba y agregó que, como un regalo especial, me daban 15 días de más. Le dije que no recibía regalos y esperé a que modificaran la carta y el cheque indemnizatorios antes de firmarlos.

Llevé al periódico *El Nacional* una crónica de danza y me encontré con que el nuevo coordinador de la sección cultural era Fernando Solana. A él le pregunté si podría llevar reseñas de libros y me informó que el periódico tenía también un suplemento especial para ello. Acudí con el director del mismo, Arturo Cantú, a quien le presenté una reseña de *Ecos de Páramo* de Fabianne Bradú. A partir de entonces colaboré en *Lectura*. La crónica sobre danza también se publicó en la sección cultural en abril.

Como enviado especial de Liconsa fui a Zacatecas para entrevistar a la gente que trabajaba en el Programa Social de aquella entidad. El material que redacté se publicó en *El Cencerro* del mes de julio.



## Libro de alimentos prehispánicos

Mariángeles Comesaña me encomendó continuar un proyecto editorial que había quedado trunco después de la salida de la compañera que iba a desarrollarlo. Se trataba de recopilar narraciones relacionadas con los alimentos. En un principio se consideraba la posibilidad de incluir alimentos de origen prehispánico, de la época colonial y de la era moderna. Sin embargo luego de una orientadora conversación con un investigador del Instituto Nacional Indigenista nos abocamos únicamente a los prehispánicos. Momentáneamente titulé el proyecto como “Antología de cuentos, mitos y leyendas relacionadas con alimentos de origen prehispánico”.

Coordiné las tareas de investigación que consistieron en detectar y consultar en las principales bibliotecas los textos que hicieran referencia a nuestra materia de estudio, solicitar a instituciones como la SEP, el INAH y otras el préstamo o venta de los libros no encontrados en las bibliotecas; en equipo, revisar las narraciones y preparar sinopsis de cada una de ellas a fin de saber cuáles serían antologadas; clasificar los textos y elaborar un catálogo de los principales alimentos compilados.

Desafortunadamente el libro que se titularía *La sabrosa comida* no llegó a publicarse aun cuando estaba prácticamente listo. Al parecer comenzaban los recortes presupuestales en Conasupo y sus filiales.

52

## Por

### VIII. Retorno a la ciudad (1991)

lograr el control petrolero en la región, Estados Unidos e Irak protagonizaron la guerra del Golfo. En la India asesinaron a Rajiv Gandhi. El gobierno mexicano vendió, entre otras de las paraestatales, la empresa Teléfonos de México.

Freddy Secundino —para estas fechas director de información de *El Universal Gráfico*— me invitó a colaborar en las páginas de dicho vespertino. Le entregué el reportaje sobre la basura, que había sido congelado en *Tiempo* y cubrí (con reseñas sobre las películas) el Foro de la Cineteca de este año. Mi participación en este vespertino abarcó de febrero a junio.

Los recortes presupuestales continuaron en Liconsa. A principios de año fui a

la planta de Oaxaca a fin de reunir material para elaborar *El Cencerro* del mes de abril, el cual ya no llegó a editarse pues, como a otras áreas de la empresa, también le llegó el turno indemnizatorio a Comunicación Social. Sin embargo, de último momento le ofrecieron a Verónica Bravo, fotógrafa y asistente de Mariángeles, quedarse con un reducido equipo de trabajo para que no desapareciera del todo Comunicación Social. Vero me ofreció quedarme, pero consideré que mi ciclo en aquel lugar había concluido.

### La fundación de *Motivos*

En abril, cuando la mayor parte del equipo de comunicólogos había sido indemnizado en Liconsa, la misma Mariángeles Comesaña me invitó a colaborar en la fundación de una revista que iba a dirigir Pablo Gómez, miembro del Partido de la Revolución Democrática. Mariángeles se iba a encargar de la sección cultural. Sin embargo, ella sólo asistió en dos ocasiones al número 338 de las calles de Durango, en la colonia Condesa, donde se fraguaba el semanario.

De cualquier modo me dejó bien recomendado con Pablo Gómez, quien habló conmigo y, de palabra, me contrató como reportero para la sección cultural, cuyo editor iba a ser Andrés Ruiz, aunque finalmente llegó para encargarse de la misma Cosme Ornelas.

A principios de mayo la revista —que fue bautizada con el nombre de *Motivos*— empezó a elaborarse de manera más o menos regular. Del 13 de mayo al 17 de junio se prepararon cinco números de prueba que no fueron distribuidos. Otros cinco más habrían de editarse entre el 24 de junio y el 22 de julio, aunque éstos ya con sendas portadas y selección de color en las mismas. Por fin, el 29 de julio el primer número de *Motivos* salió a los puestos de periódicos a un precio de cinco mil viejos y devaluados pesos.

La sección cultural del semanario fue bautizada con el nombre de *Otros Motivos* y en ella trabajamos el ya citado Cosme

Ornelas, Paola Dada, María Isabel Ruiz Noriega y quien esto escribe.

Cuando aún nos encontrábamos en etapa de pruebas, Ornelas me recomendó con Ciro Gómez Leyva. A éste le entregué una crónica del eclipse solar ocurrido en julio. El texto fue publicado en el diario regiomontano *El Porvenir*.

En *Motivos* realicé entrevistas, reseñas de teatro, de libros y de cine, crónicas de espectáculos musicales y escribí la columna *Marquesina*.

Durante este año realicé entrevistas con el actor Eduardo López Rojas, el editor Arsacio Vanegas Arroyo (nieto de don Antonio Vanegas Arroyo, el editor de José María Posada), el actor y director de cine Julián Pastor, la actriz Martha Ofelia Galindo, los investigadores musicales Pablo Dueñas y Jesús Flores, el cantautor Carlos Arellano, el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda, el cantautor David Haro, la cantante Nina Galindo, el músico y compositor Higinio Peláez.

# Motivos

Semanario de la sociedad democrática

Director Pablo Gomez

■ Se ahonda la división del PAN

## NUEVO PARTIDO

■ Entrevista exclusiva

### ¿QUIÉN AMENAZA A TERESA JARDÍ?

■ Cuatro años después

## TOCÓ FONDO EL SISTEMA ELECTORAL

Los fraudes llevan  
al desastre

Hasta julio, el plazo  
para una nueva  
legislación



**SEXENIO**  
En el panteón sexenal  
hay 6 billonarios gruesos,  
hay millones en los huesos  
y un gran fraude electoral

■ Contra Cuba  
LO QUE DICE  
LA LEY  
TORRICELLI

E. Ferrón

56

## Ocurrieron

### IX. Equipaje (1992)

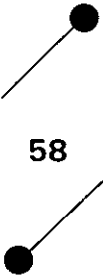
las explosiones por fugas de gas en el sector Reforma de Guadalajara; México y El Vaticano restablecieron relaciones diplomáticas. Continuó la venta de paraestatales y la aplicación del Pacto de Solidaridad Económica.

Para *Motivos* realicé entrevistas con el editor Fernando Valdés, el escritor Armando Jiménez, la productora de cine Bertha Navarro, los escritores Guillermo Arriaga Jordán y Eusebio Ruvalcaba, la cineasta Marcela Fernández Violante, el músico y maestro Daniel García Blanco, el escritor y periodista Miguel Ángel Morales, el músico y periodista Alain Derbez, la editora Consuelo Saizar, los integrantes del grupo de promoción cultural Urbanda y el escritor español José María Merino.

En diciembre de este año dejé de trabajar en la revista *Motivos*. Para estas fechas Cosme Ornelas ya se había ido de la revista y la versión que me dio Paola Dada fue que a falta de presupuesto, iban a hacer un reajuste y me pedían que me fuera. Me daban la opción incluso de ya no presentarme al mes siguiente, aunque me pagarían mi sueldo.

Decidi trabajar hasta el último día del mes que pretendían bonificarme y cuando recibí el cheque descubrí que mi sueldo había mermado considerablemente.

### Los Motivos de Pablo



Hablé directamente con Pablo Gómez para agradecerle la oportunidad de trabajar en *Motivos*, pero también para que me explicara lo del cheque y eso de que me había elegido como uno de los despedidos porque *producía muy poquito*. Pablo le pidió a la administradora que en ese momento me hiciera un nuevo cheque con la cantidad correcta de un mes de sueldo y a continuación sostuvimos una charla muy civilizada: ambos mostramos nuestra posición sin aspavientos. Él dijo, por ejemplo, que yo le convenía más como colaborador que como reportero y me preguntó si me consideraba más escritor que periodista. En mi oportunidad le pregunté si había leído y contado mis textos. Le dije que si hubiéramos hablado de colaboraciones desde el principio yo habría tenido la opción de tener otro empleo y quizás aceptar o no colaborar en *Motivos*; sin embargo, el trato, aunque verbal, había sido emplearme como reportero; nunca se acordó que trabajaría a destajo o que debía entregar un determinado número de cuartillas a la semana para que se me considerase como reportero "productivo".

Quizá pude entablar una demanda laboral para solicitar una indemnización justa; sin embargo, preferí aceptar sólo el pago de un mes de aguinaldo, mismo que me entregaron en enero del año siguiente, porque me pareció correcto el tono conciliatorio (sin dramas ni desgarramiento de vestiduras) con que ambas partes resolvimos el asunto.



*Al*

## **X. Vagoneo y autostop (1993)**

nacer un nuevo peso con tres ceros menos, los millones se convirtieron en miles y los miles en simples pesos. Asesinaron en Guadalajara al obispo Juan Jesús Posadas Ocampo. A partir de septiembre la capital del país tiene su propio *ombudsman*. Murió el cómico Mario Moreno *Cantinflas*; México, Estados Unidos y Canadá firmaron el Tratado de Libre Comercio.

Durante 1990 había colaborado con alguna regularidad en el suplemento *Lectura* del periódico *El Nacional*. Las breves reseñas de libros que elaboraba (aproximadamente una cuartilla y media o dos, tal como me habían marcado el espacio) aparecieron en forma más esporádica en 1991, y en 1992 desaparecieron por completo pues

no entregué ninguna, ya que en la revista *Motivos* teníamos una sección dedicada a los libros.

Con la idea de engancharme otra vez en *Lectura* acudí a la casa ubicada en Río Ganges N° 47, en la colonia Cuauhtémoc, lugar donde se editaba el suplemento y esperaba encontrar al director del mismo, Arturo Cantú, o bien a Alberto Román, el editor. Sin embargo, me enteré que el suplemento se había mudado a José de Amparan N° 8 (primer piso) en la colonia Tabacalera. Aquí encontré Román, quien estuvo de acuerdo en recibir mis textos.

En José de Amparan (tercer piso) estaba también Fernando Solana, en otra época director de la sección cultural y este año al frente del suplemento *Dominical*, circunstancia que aproveché para llevarle durante este año algunas entrevistas (con el director teatral Luis de Tavira, la escritora Rosa Nissán y la guionista de cabecera del cineasta Arturo Ripstein, Paz Alicia Garciadiego); así como algunos comentarios librescos.

En *Lectura*, donde se nombró como nuevo editor a Horacio Ortiz González, mis colaboraciones se hicieron cada vez más frecuentes y en octubre me dieron la primera portada por la reseña titulada "De gulas y lujurias" sobre el libro de Sealtiel Alatríste, *En defensa de la envidia*.

Hice una entrevista con Gabriel Abaroa, autor del libro *El flaco de oro*. Cuando la llevé al suplemento de cultura que ahora dirigía Guadalupe Pereira ella me canalizó, para que lo llevara a la sección de espectáculos del mismo diario, donde se publicó en noviembre de este año.

*El*

## **XI. En el ómnibus del ombudsman (1994)**

año amaneció con una nueva realidad, la del Ejército Zapatista de Liberación Nacional; fue un año de riña electoral y de atentados políticos que segaron las vidas del candidato priista Luis Donald Colosio y el ex gobernador de Guerrero, José Francisco Ruiz Massieu.

Con la promesa de brindar "bienestar para la familia", asumió el poder Ejecutivo Ernesto Zedillo Ponce de León.

### **El ingreso a la CDHDF**

A principios de este año, Alejandro Juárez me invitó a incorporarme a la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal (CDHDF), donde a la sazón él se desempeñaba como director

de Información y Análisis. Alejandro me presentó a la directora General de Comunicación Social, la periodista e historiadora Clara Guadalupe García García, quien me propuso elaborar, a manera de examen, una crónica relativa al caso de un trabajador de la Central de Abastos quien había sido injustamente encarcelado, por espacio de ocho meses, en el Reclusorio Norte.

En mayo de 1994 ingresé a la CDHDF con una plaza de analista, pomposamente llamado aquí coordinador de sistemas administrativos. Me inicié en la elaboración de la síntesis vespertina, pero también redacté algunos otros materiales que se me solicitaron desde el área informativa.

La síntesis consistía en seleccionar, recortar, pegar, fotocopiar, clasificar y armar con la información contenida en los vespertinos *La extra de Excélsior*, *El Universal Gráfico* y *Cuestión* un documento cuyo objetivo es, por supuesto, mantener enterados a los funcionarios acerca de lo que ocurre en la capital, en el país y en el mundo.

En esta institución es particularmente importante mantenerse informado porque algunas de las quejas que la Comisión investiga de oficio son captadas precisamente a través de las noticias contenidas en la prensa.

### **Playboy, Familia Burrón**

Entre los meses de marzo de este año y mayo de 1995 se publicaron algunas de las colaboraciones que le llevé a Juan Manuel Robles, encargado de la sección de libros de la revista *Playboy*. Incluí sobre todo lecturas de tema erótico, entre ellas, *Un Kama sutra español*, de Luce López-Baralt; *La miel derramada*, de José Agustín y *La llama doble*, de Octavio Paz. En algunas ocasiones se omitió mi crédito.

Para la revista *El Parián* —que se distribuía de manera gratuita a los vecinos de las colonias Roma, Condesa e Hipódromo Condesa— elaboré un artículo relacionado con la prostitución. La Recomendación 8/94 de la CDHDF fue enviada a las

autoridades del Departamento del Distrito Federal para evitar que se continuaran los abusos en contra de los sexoservidores y sus clientes. También entregué a Fernando Hajar, de *El Parián* una entrevista que hice con el reportero gráfico Arturo Fuentes.

Clara Guadalupe García quería aprovechar la historieta como un medio para difundir los derechos humanos entre la población que lee este tipo de publicaciones y que, de acuerdo con los reportes de la Dirección General de Quejas y Orientación, corresponde al perfil del quejoso que tiene la Comisión. Por ello estableció contacto con el creador de *La familia Burrón*, don Gabriel Vargas. Acostumbrada ir siempre un paso adelante en la realización de sus proyectos Clara Guadalupe me encargó, a través de Alejandro Juárez, la elaboración de un guión que se apegara a las características de Ruperto Tacuche, el personaje al que se había elegido para protagonizar la historia.

Conocía a casi todos los personajes de *La familia Burrón* por haberla leído cuando cursaba la secundaria. No obstante, Alejandro consiguió una buena dotación de ejemplares de la revista en los que de plano me zambullí para documentar mi propuesta de guión.

# PLAYBOY

MEXICO

MARZO 1994  
NS 15.00  
U.S. DLS 4.95

PLAYMATE  
DEL 40 ANIVERSARIO

SHIRLEY  
MIRANDA  
DEL SHOW DE XUXA

ENTREVISTA:  
DIANA  
BRACHO

CINE,  
TEATRO Y  
MAS

EL MERCADO DEL  
ARTE COMO INVERSION

ESTEBAN ARCE Y JORGE  
VAN RANKIN "LOS DEL  
CALABOZO"

SOLO PARA ADULTOS  
AÑO 4 NUM. 41



El

## XII. Cinturón de seguridad (1995)

mexicano Mario Molina compartió el premio Nóbel de Química con otros dos científicos; en Aguas Blancas, Guerrero policías municipales emboscaron y asesinaron a un grupo de campesinos; detuvieron a Raúl Salinas de Gortari y al ex procurador Mario Ruiz Massieu por estar involucrados en el asesinato de José Francisco Ruiz Massieu.

En enero entregué el guión *El rap de Ruperto* que, al parecer, complació a los tres o cuatro lectores enterados del proyecto. Sin embargo, don Gabriel Vargas prefirió retomar de números anteriores una historia propia y así fue como el número 863 de *La familia Burrón*, dedicado a la CDHDF, se publicó en abril de este año. El mismo fue

presentado por el propio don Gabriel Vargas y el escritor —y entonces también consejero de la Comisión— Carlos Monsiváis.

Una de las consecuencias de los tristemente célebres “errores de diciembre” (de 1994) fueron los recortes a los suplementos culturales. De sopetón se recortaron los presupuestos (oficiales y privados) considerados menos prioritarios, entre ellos los destinados a la cultura. En los medios impresos disminuyeron dramáticamente las páginas y la planta de colaboradores. Por ello no lo pensé mucho cuando Clara Guadalupe me propuso quedarme de tiempo completo en la Comisión con una plaza de jefe de Departamento en la Subdirección de Información, que entonces estaba a cargo de Sara Salas Franco. En febrero de este año me mudé de oficina y cambié mi horario. A partir de entonces trabajo de las 9:30 a las 15:00 horas y de las 17:30 a las 21:00 horas.

Después de la experiencia de *La familia Burrón*, Clara Guadalupe me propuso que juntos hiciéramos un guión para una historieta en la que se ilustrara la forma en que la CDHDF trabaja para resolver los asuntos de abuso de poder. Sin embargo, ante las muchas actividades que ella tenía encima como directora General de Comunicación Social nos encargó el guión al jefe del Departamento de Publicaciones, ex compañero de estudios y ahora gran amigo, Ildefonso García Lara y a mí.

Durante varias sesiones los autores del guión construimos personajes y anécdota de lo que se convertiría después en *Historias al filo, la lucha cotidiana contra el abuso*. Originalmente, el plan era coordinarnos en todo momento con el dibujante. Al principio, éste aceptó la propuesta y entregó los bocetos de lo que serían los protagonistas de la historieta; pero después cambió de parecer y prefirió ilustrar el guión cuando éste estuviera completamente terminado. El ilustrador lo tuvo en sus manos mucho más allá del tiempo acordado. Entregó como resultado una serie de secuencias que no convencieron prácticamente a nadie, pero el proyecto debía



concluirse. Ante esta perspectiva, la ilustración de portada se encomendó al diseñador Alejandro Magallanes.

Entre los textos que elaboré con los expedientes de los casos de quejas atendidas en la CDHDF uno ("El señor de los llaveros") se publicó en la revista *Mira* con el seudónimo de *Rolando Fuentes* y el otro ("Un involuntario paseo nocturno"), hecho al alimón con Irma Zubieta, vio la luz en el periódico *Excélsior*. Éstos al igual que aquél con el que hice mi examen de ingreso ("Ocho meses de oscuridad") y uno más ("La cuenta, por favor") fueron incluidos en la edición del libro titulado *El diente de león y otros relatos*, el cual coordinaron Clara Guadalupe García y Sara Salas.

Además de la gente de Comunicación Social en el citado volumen participaron reporteros como Gerardo Jiménez, en aquel entonces reportero de *El País*; Pascual Salanueva, de *La Jornada*, María Idalia Gómez, de *Reforma* y Nidia Marín de *Excélsior*. El libro fue presentado con lujo de *sketch* e improvisaciones a cargo de Jesusa Rodríguez y Tito Vasconcelos en el teatro bar *El hábito*.

Clara Guadalupe García  
Sara Salas Franco  
coordinadoras

## El diente de león y otros relatos



Ventidós casos de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal integran *El diente de león*, una muestra de primera mano del trabajo que la CDHDF realiza cotidianamente.

Un título que alude a la fragilidad y la resistencia de la flor urbana, el reflejo vegetal de los derechos primordiales del hombre. En la ciudad cada vida es una historia y las que aquí se reúnen transcriben sufrimientos producto del poder ejercido sin freno, pero también fantasías chuscas signo de la difícil convivencia urbana y aun intereses encubridores en desesperada huida al imperio de la ley. "Regir una parte de las vidas, las fortunas o infortunios de quienes viven en un país acogidos a su régimen legal, es una responsabilidad que entre más se comparta y mejor se cuida, menos problemas y desgracias acarreará".

escribe Ángeles Mastretta en la presentación de  
*El diente de león*.

Ésa y no otra es la voluntad íntima de esta colección de relatos desde una convicción moderna de la impartición de justicia.

El volumen reúne textos de Gerardo Jiménez Valdés,

Adriana Hernández, Marco Antonio Silva,

Patricia Cruz e Ildefonso García, Blanca Quini Urdapilleta,

María Idalia Gómez, María Eugenia Meléndez, Irma Zubieta, Sara Salas

Sara Cortés, José Gil Olmos, Nidia Marín, Ernesto Osorio González,

Clara Guadalupe García y Pascual Salanueva Camargo.

68



cal y arena



*A*

### **XIII. Vía libre (1996)**

un año de los acontecimientos en Aguas Blancas hizo su aparición otro grupo armado: el Ejército Popular Revolucionario. El comisionado especial del caso Ruiz Massieu, Pablo Chapa Bezanilla, presentó los restos de un familiar de la vidente *La Paca*, como el cadáver del diputado Manuel Muñoz Rocha, uno de los presuntos autores intelectuales. Murió la cancionera mexicana Lola Beltrán.

Miguel Ángel Quemain, compañero de generación, fue nombrado director del suplemento *Revista mexicana de cultura*, de *El Nacional*, circunstancia que abrió una invitación a colaborar en esas páginas. Elaboré una reseña de la película *El día de la independencia*. Al alimón con Ildfonso García entrevisté al

director del programa de televisión *Caminantes*, Luis Kelly, quien había sido nuestro maestro en la ENEP. También le envié a Miguel Ángel un par de reseñas sobre libros de cine. Luego perdí contacto con él y el trabajo en la Comisión me absorbió por completo.

En abril se publicó *Historias al filo, la lucha cotidiana contra el abuso*. Se hizo un tiraje de mil ejemplares que se agotaron muy pronto.

La mañana de un sábado de abril del que no quisiera acordarme sufrí una fractura en el codo izquierdo. Esto ocurrió mientras jugaba fútbol en compañía de varios amigos de la ENEP en la azotea de un congal del centro histórico. La consecuencia inmediata fue una férula de yeso a todo lo largo del brazo, sucesivas constancias de incapacidad hasta completar los tres meses recomendados por el ortopedista, y el mote de *El Sin-aloa*. Me tomé con calma este desaguisado y lo vi por el lado amable.

Aproveché el tiempo para continuar la investigación de mi proyecto de tesis: *El cortometraje de ficción en la ciudad de México*, asesorado por el profesor Salvador Mendiola. Cuando había visto una buena cantidad de películas en la Filmoteca de la UNAM, el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), el Instituto Mexicano de Cine (Imcine), y había consultado bibliografía que me sería útil, se me acabaron las vacaciones obligatorias y regresé a trabajar a la Comisión.

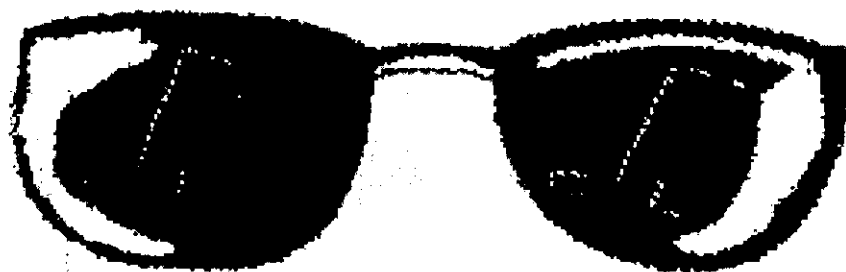
Entre algunas de las funciones que tenía encomendadas en la CDHDF continué con la corrección de diversos documentos generados en la Dirección General de Comunicación Social, además de elaborar el reporte estadístico mensual, y algunos de los boletines que habrían de difundirse.

Clara Guadalupe García nos encomendó a Sara Salas y a mí la coordinación de dos libros similares a *El diente de león* publicado el año anterior. La idea, en esta ocasión, era preparar una trilogía que la propia Clara Guadalupe iniciaría con la recopilación de su columna *Derechos y reverses* que había sido

publicada en *La Prensa*. Como en *El diente de león y otros relatos*, se invitó a participar en el proyecto a compañeros del área de Comunicación Social y a reporteros de la fuente de la CDHDF.

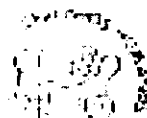
Durante los momentos que nos dejaban libres la atención a periodistas, estudiantes y público en general y la elaboración de boletines, entre varias tareas, consultamos los expedientes de queja que nos permitieron elaborar varios relatos propios, así como recopilar los que habíamos solicitado. Reunimos casi dos decenas de historias que revisamos, corregimos y distribuimos de común acuerdo para formar los libros *Retrato hablado de un perro negro prófugo y otros relatos*, que coordinó Sara, y *Botas cafés, lentes negros y otros relatos*, coordinado por quien esto escribe.

Junto con Clara Guadalupe García tuve el privilegio de coordinar otra trilogía, ahora de historietas y la cual retomó el nombre de nuestro trabajo anterior, *Historias al filo*. Clara Guadalupe tuvo la idea de publicar en la Comisión esta trilogía y, con una convicción inquebrantable, la llevó hasta sus últimas consecuencias. Como los productos anteriormente cocinados en la CDHDF, el objetivo de las nuevas historietas fue promover la defensa de los derechos humanos entre la gente que no lee otra cosa que este género de publicaciones. Inicié el guión de la primera de ellas, *Abuso en el parque* y a partir de noviembre Leticia Romero Chumacero se unió a la confección de éste y en mi compañía trabajó los otros dos guiones: *Gritos desde la galera* y *Amargo desafío*.



72

y otros relatos



Marcu Antonio Silva, coordinador  
PRESENTACIÓN DE LEONARDO COHEN E.L.

El

## XIV. La estación de los peces y los frutos (1997)

general Jesús Gutiérrez Rebollo fue destituido como comisionado del Instituto Nacional del Combate a las Drogas, acusado de tener nexos con el narcotráfico; murieron el presidente de Televisa, Emilio *El tigre* Azcárraga Milmo; el sempiterno líder cetemista Fidel Velázquez, y el destacado cinefotógrafo Gabriel Figueroa. Dejó de transmitirse el noticiario más antiguo de la televisión mexicana, *24 Horas*. La ciudad de México cuenta con un primer gobernador elegido por voto popular.

El último año que aquí se consigna fue generoso en frutos. En este periodo se publicaron las dos trilogías, la de libros y la de historietas, además merced a un hecho azaroso recibí una nueva promoción.

## La Subdirección de Información

Sara Salas recibió una oferta de trabajo en la Cámara de Diputados a donde se fue junto con Rosa Icela Alonzo, otra compañera de oficina. Entonces se me ofreció la Subdirección de Información, a cuyo cargo me encuentro desde febrero del año que aquí se reseña.

En abril vieron la luz los libros de la trilogía *Derechos y reverses* (se hizo un tiraje de siete mil ejemplares por cada uno): *La bella encarcelada y otros relatos*, *Retrato hablado de un perro negro prófugo y otros relatos*, y *Botas cafés, lentes negros y otros relatos*. Se estableció un convenio de distribución con la Unión de Voceadores. Sin embargo, aun cuando se realizó un cartel promocional para anunciar los libros, al parecer éstos nunca salieron de bodegas. Los puestos de periódicos del centro de la ciudad no conocían los libros y lo mismo ocurría en la mayor parte de los puntos de venta.

Los libros fueron presentados a los medios de difusión el mes de mayo en un evento que se desarrolló en el Ateneo Español y en el que participaron las actrices Marta Aura y Marta Zamora, el locutor Leonardo Schwebel y la propia Clara Guadalupe.

El locutor Jorge Manuel Hernández leyó completos varios de los relatos en por lo menos tres emisiones de su programa nocturno, *Ustedes y nosotros*, de Radio Fórmula. A esas emisiones fuimos invitados al desveladero Alejandro Juárez, Gerardo Islas, subdirector de medios electrónicos y el autor de este informe.

A Clara Guadalupe y quien esto escribe nos entrevistaron en el programa de la propia CDHDF, *Derechos y chuecos* y, posteriormente, también junto con Sara Salas participamos en el programa de Agustín Granados *Revista Detrás de la noticia*.

Los guiones de *Historias al filo* fueron asesorados por el director de historietas de *Novedades*, el señor Rafael Márquez, un reconocido profesional en esta materia y quien además nos recomendó a tres buenos ilustradores: Jorge Alvarado Montoya,



Raúl Alberto Ñique la Rosa y Nelson Orlando Ruiz Reina. Las ilustraciones de las portadas corrieron a cargo de Gerardo Cunillé Velázquez, a quien conocí en Liconsa.

Después de varias jornadas de revisión de bocetos y entintados, correcciones al guión y armado de páginas con información de la CDHDF, incluidos dos crucigramas realizados por dos de mis compañeros de oficina, Alejandra Leal y Luis Linares, la trilogía *Historias al filo* se publicó en los meses de junio y julio. Ante la mala experiencia con los voceadores decidimos distribuir las revistas por nuestros propios medios.

En un evento celebrado en la propia CDHDF, las historietas fueron presentadas el 21 de agosto por el creador de *Memin Pinguin*, Sixto Valencia, el señor Rafael Márquez y el crítico especializado Ernesto Priego, quien hizo un razonado y demoledor análisis de la serie.

Clara Guadalupe y quien esto escribe tuvimos oportunidad de dar a conocer las *Historias al filo* en el programa *Derechos y chuecos*, en *El gran espectáculo de la cultura*, programa de la XEQ conducido por Héctor Anaya y en *La hora 17*, programa conducido por Alex Castillo en la estación Ondas del Lago.

76

El

## Conclusiones

repasso cronológico anterior condensa una suma de experiencias periodísticas, que el engolosinado escribano estaría dispuesto a incrementar y comentar *in extenso*. Pero en atención a la valiosa paciencia demostrada hasta aquí por quien está del otro lado de la página he procurado contener mi entusiasmo memorioso para no abrumar al lector más de la cuenta.

Enseguida intentaré hacer conexión entre el proceso académico y su contraparte, el campo laboral. Ese espacio donde se intersectan y se funden la enseñanza-aprendizaje con la praxis, que a su vez reinicia el ciclo de la reflexión. Ahora las preguntas planteadas en la introducción de este informe aparecen otra vez con su

carga ambivalente, pero de algún modo capoteadas por el anecdotario ya referido.

¿Cuáles son los recursos del egresado de una carrera que apuesta más por la teoría que por la praxis, y cuáles sus posibilidades reales de encontrar un empleo acorde con su profesión?

Este doble cuestionamiento conlleva en principio una aseveración discutible: ¿es verdad que la licenciatura en periodismo y comunicación colectiva apostaba más por la teoría? ¿No se esconde detrás de esta premisa el estereotipo de una crítica superficial y simplista del plan de estudios?

En la ENEP Aragón de los ochenta —sin contar el tronco común compartido con las carreras de sociología y relaciones internacionales— la carrera de periodismo y comunicación perfilaba durante los primeros tres semestres sólo a la redacción como la asignatura en la que el alumno podía ejercitar el oficio periodístico de manera más o menos inmediata. Las demás (estética aplicada a la comunicación, sociología de la comunicación, métodos de investigación en comunicación colectiva, economía y medios de comunicación colectiva *et al*) apuntaban, como su nombre lo indica, a la comprensión y análisis del proceso comunicativo.

Sin embargo, la pirámide se invertía en los tres semestres siguientes, pues de pronto era “la teoría y los medios de comunicación colectiva III” (en el sexto semestre) la única materia de alcances estrictamente conceptuales. Las otras ofrecían un panorama de acción bastante atractivo, como eran: redacción, técnicas de información, seminario de opción vocacional (prensa, radio, televisión, cine), trabajo editorial y de imprenta y organización de oficinas de prensa.

Si nos limitáramos a echar sólo esa ojeada al plan de estudios encontraríamos un equilibrio entre las materias de carácter teórico y las de perfil práctico. Sólo que ese equilibrio era bastante relativo, porque habría que considerar, por ejemplo, que entre el personal docente que impartía estas asignaturas prácticas no había lo que pudiera llamarse una abundancia de modelos en los cuales el alumno pudiera encontrar alguna referencia

concreta a la cual emular. El palmarés *periodístico* de nuestros profesores era bastante limitado cuando no inexistente.

Aunque, para ser parejos, habría que considerar también que el estudiante de periodismo debía entonces, como debe hoy, estar consciente de que una de sus primeras obligaciones es protagonizar su propia formación; es decir, que ante las carencias de infraestructura o equipo, los siempre engorrosos trámites burocráticos o las deficiencias achacables al programa de estudios o a los maestros, el estudiante debe responder con iniciativa para buscar solución a los imponderables y, sobre todo, perseguir a toda hora el complemento justo a su preparación académica. En varias ocasiones me topé con la frivolidad como uno de los términos más socorridos para definir a una generación de estudiantes de periodismo que, desde la perspectiva de los críticos se limitaban a seguir primero una carrera de moda y luego un modelo que les había sido impuesto. Esta es también una afirmación discutible.

Por lo visto, la solución al primer cuestionamiento no es nada sencilla y su discusión rebasa los alcances de este trabajo, por eso me limitaré a ofrecer algunas consideraciones a los recursos de que dispuse gracias a las aulas en mi experiencia dentro del campo laboral. Salto entonces a la segunda parte de la pregunta, ¿era posible en los ochenta encontrar un empleo acorde con la profesión periodística?

Desde luego, fue la realidad la que me ofreció las respuestas tanto a ésta como a las otras interrogantes planteadas en la primera parte de este trabajo: ¿Es factible ingresar a la sección cultural de un periódico o a la industria del cine sin más referencias que una tira de materias o una hoja de computadora con el historial académico?

Si, como se ha comentado, en el caso particular la mayor parte de los resultados han sido positivos lo que resta a continuación es señalar entonces el intringulis del caso en cuestión. El meollo del asunto se concentra pues en develar el cómo ocurrió ese enroque entre teoría y praxis, cómo se aplicaron las herramientas aprendidas en la escuela en un terreno sólo conocido por medio de los libros, algunas clases y quizá por

alguna visita pasajera a una rotativa o a una sala de redacción? Hacia las aguas de este tópico es adonde me dirijo en seguida.

Anoté al principio de este trabajo que mi primer contacto *comunicativo* fuera de las aulas se dio en la Cineteca Nacional, donde comencé a poner en juego algunas de las cartas que me mostraron en la escuela: técnicas de investigación documental y redacción periodística, fundamentalmente. Mi escasa contribución como auxiliar dentro de la oficina de Investigación se concretó a utilizar esta herramienta (contestar de modo coherente los tópicos básicos del periodismo) como método para contar una historia cinematográfica en un corto espacio (una o dos cuartillas). También ayudé a fichar películas que posteriormente serían clasificadas y archivadas como material de consulta para investigadores y estudiosos del cine mexicano.

Merced a una efímera estancia en la revista *Producción* atestigüé el modo en que se pueden desperdiciar recursos económicos y energías para hacer un proyecto que se fue a la basura. Aquí me quedó muy claro el papel de la economía en los medios de difusión, y me convencí de que no deseaba seguir camino como vendedor de publicidad ni hacer propaganda empresarial al emplearme como una especie de secretario de un presunto miembro de la Canacintra.

Fue realmente en la revista *Tiempo* donde ingresé de verdad al campo periodístico. Aun cuando el semanario fundado en 1942 por el escritor Martín Luis Guzmán se encontraba a la mitad de los ochenta en una etapa de franca decadencia, es innegable que mientras hubo en ese lugar gente con iniciativa e inquietudes por elaborar un producto periodístico decoroso, *Tiempo* fungió como una escuela complementaria donde se podía experimentar lo aprendido en las aulas.

La rigurosa y precisa corrección —por parte de un profesional de la prensa— de una nota concerniente al aniversario luctuoso de Álvaro Obregón, me aleccionó acerca de las diferencias entre elaborar un trabajo mecánico y aquél que se hace con los sentidos muy abiertos.

Quizás un aspirante a periodista pueda lograr en un corto tiempo el mínimo dominio ortográfico y sintáctico que le permita presentar sus textos más o menos legibles para el lector. Sin embargo, eso no basta. La nota informativa exige además de claridad, objetividad y oportunidad, y sobre todo, veracidad.

En el caso al que se alude, la nota no era el simple aniversario del hecho histórico sino el discurso en el que el orador hizo gala de los gastados silogismos del lenguaje oficial; no obstante, el trasfondo en el que ese discurso era pronunciado, es decir, el asesinato del último de los caudillos, Álvaro Obregón, debía apegarse a la versión histórica de los hechos ocurridos en La Bombilla, cosa que no hizo el redactor de la nota original y, por seguirlo, cayó en el mismo error el *refritero*.

Un periodista formado en la academia debe servirse de todos sus recursos para evitar irse de bruces contra las piedras. Para eso están las técnicas de investigación documental. Aun cuando se trate de un *refrito*, el buen periodista está obligado a cotejar en las fuentes disponibles el material que ha elaborado y de revisarlo, independientemente de que existan en el organigrama del medio para el que trabaja especialistas encargados de ello.

En la revista *Tiempo* pude poner en práctica igualmente lo que en la escuela habían sido ejercicios de entrevista, crónica, reportaje y reseñas. Cuando pude salir a la calle traté de cumplir la misión a la que tarde o temprano está destinado el periodista: el reporteo. Con auxilio de una grabadora o sólo con pluma y papel recogí declaraciones, pronunciamientos y testimonios de parte de gente común, lo mismo que de políticos, intelectuales, académicos y artistas, todo eso con el afán de cumplir la talacha periodística de cada día. Sin el soporte educativo hubiera sido más laborioso este aprendizaje.

En Liconsa actualicé un manual de estilo, amparado en los apuntes de clase y la bibliografía consultada en las materias de redacción y trabajo editorial y de imprenta, que funcionó como apoyo para los compañeros de la Coordinación de Comunicación Social y los colaboradores del periódico *Liconsa* y de otros materiales preparados en aquella oficina. Con estas

mismas bases pude marcar también los textos que habrían de ser incluidos tanto en la sección cultural de la revista *Tiempo* como en el periódico de las lecherías *El hijo del cencerro*.

A pesar de que no prosperó, el proyecto de comunicación que presenté para la División Metropolitana de Liconsa se fundamentaba en los elementos teóricos aprendidos en la escuela. En tal documento trataba por un lado de evitar la terminología comunicacional y por el otro intentaba deslindar los diferentes modos en que la gente puede comunicarse, y explicaba por qué es importante y cómo puede llevarse a cabo un programa de comunicación social.

El cine, que cursé como materia de opción vocacional y asignatura de un taller para egresados, me permitió entender con mayor facilidad el mundo de las imágenes, al que debí acercarme desde la redacción de los pies de foto en la revista *Tiempo*, hasta la ordenación secuencial de imágenes y palabras en los guiones para historietas en la CDHDF; así como las reseñas y semblanzas biofilmográficas que, a manera de colaboraciones, entregué para su publicación en distintas revistas.



# APÉNDICE

# Sección de Cultura y Espectáculos

La Peculiar Filosofía de Chava Flores

## Los Mexicanos Somos los Mismos

"MEXICO se cambia, los que no cambiamos como los mexicanos. Somos los mismos. Exactamente iguales. Somos los mismos", dice Salvador "Chava" Flores Rivera cuando, durante la entrevista concedida a *Tiempo* comenta sobre la ciudad capital, sobre el país y sus habitantes.

Después de seguir con atención la instalación de la grabadora prestada por una de sus pistas, Chava Flores se sienta en el sillón individual y comienza con el ritual de su primer cigarrillo de la seis y media de la tarde.

*-Podríamos empezar con una pregunta un poco de rigor, pero que no deja de tener importancia: ¿Cuándo y cómo descubrió que podía hacer canciones?*

En 1961. En diciembre de cincuenta y uno, precisamente durante las posadas se me ocurrió la primera canción.

*-Y ¿cómo fue?*

-Se me ocurrió hacer una y la hice, la llevé y al otro día luego me la aceptaron; fue *Dos horas de balazos* que se grabó el 11 de enero de 1962. Ya para ese tiempo había hecho *La tertulia*. Se grabaron juntas.

*-Usted descubrió esa facilidad que tenía para escribir o para observar alrededor, pero muchos artistas lo canalizan de otra forma; usted lo hizo musicalmente; ¿por qué no se le ocurrió por ejemplo escribir historietas, novelas o chistes?*

-Yo tenía un cancionero; dirigía un cancionero que estaba dedicado a los compositores y además, desde niño me ha gustado cantar. Aunque nunca pensé que pudiera ser compositor, ahí fue donde nació la idea de serlo. Se me ocurrió hacer una canción y luego otras más, hasta que dejé el cancionero para seguir haciendo canciones.

*-Hablabamos de situaciones pero podría ser una pregunta igualmente importante la que hace referencia a las personas. Ésta es: ¿quiénes influyeron en descubrir esta vocación musical?*

-Quien más influyó fue don Mario Rivera Conde, el director artístico de la RCA Victor; él era, catalogado por mí, el mejor director artístico que ha habido; él fue

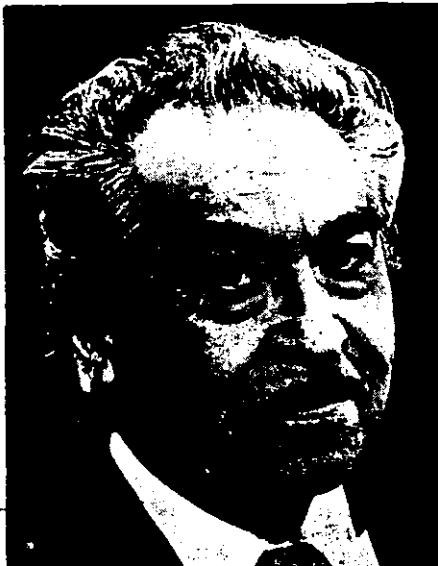
el que me ayudó y me instó a que siguiera yo componiendo canciones, desde la primera vez que hice. Cuando hice *Dos horas de balazos*, él me decía: bueno, todo el mundo trae quinientas, mil, trescientas canciones y usted nada más tré una; no puede ser, haga otra. Pues no sé si pueda. Haga otra por favor. Entonces hice *La tertulia* la canción que a él más le gustó de todas las canciones que hice.

### Lo Mejor que Podemos hacer es Cantar

Tranquila, casi podría decirse que impasiblemente, porque su rostro de 66 años no deja ver más que un bigote que se mueve, oscila por encima de sus delgados labios, el compositor refiere como nació esa su primera canción.

-Al principio quería hacer una canción inspirada en Jorge Negrete, Pedro Infante y Luis Aguilar que eran los charros de México, pero no llegaba, entonces recordé las películas mudas, a los que eran mis héroes del cine mudo: Tom Mix, Buck Jones, Bill Boyd, Tim McCoy.

Compositor y cronista de la urbe



*-Usted proponía, o más bien manifestaba la tesis, en un escrito creo que de **Guitarra Fácil**, de que los compositores son de alguna manera el caldo que da sabor a la vida o algo así, ¿sigue pensando eso?*

-No, claro, los compositores somos una parte de la sal de la vida. Nada más que cuando pensamos que somos genios ya la regamos toda; creemos que somos los que inventamos el hilo negro, y esa no es la verdad del compositor, pero en esta época en que la situación es mala, es pésima para todos; en la que tenemos que trabajar tres veces más para poder llevarla, lo mejor que podemos hacer es cantar. Un pueblo que canta es un pueblo feliz, un pueblo alegre, un pueblo que está lleno de vida. Quién sabe quién dijo que somos del Tercer Mundo, esto es una mentira. Siamo del Primer Mundo; tenemos sentimientos, tenemos espíritu, que es lo que cuenta. Y el espíritu y el sentimiento se reflejan en el canto. Entonces, la persona que tiene todo esto es una persona que vive mejor.

### El Ingenuo es del Pueblo

Sube el volumen de una música que viene de otra habitación. Vienen familiares del señor Flores a preguntar si escuchamos la música; hacen arreglos en el estéreo hasta que la música desaparece y la conversación se reanuda.

-Yo desde niño comienza otra vez el entrevistado, después de una pregunta sobre el género musical que practica- observe y observe a mi gente, a mi pueblo, a mi raza, y desde niño me hice la promesa de escribir algo sobre ella, pero yo pensaba en un libro. Cuando vi la oportunidad de hacer canciones... No, no me burlo de los problemas. No los ataco. Me preguntan si soy compositor de ingenio, yo no tengo ingenio, el ingenio es del pueblo, yo se los recojo y se los devuelvo en canción; no soy de protesta porque no protesto de nada, ni doy consejos tampoco. Yo lo único que hago es reflejar mis vivencias,

que son las vicinias de todos y mostrárselas. Entonces cada quien capta cómo somos, cómo vestimos, cómo son nuestros dichos, cómo son nuestros pasajes en la vida, cómo son nuestras casas, nuestras calles, nuestros sucesos. Entonces, la gente o lo acepta o no lo acepta. Regularmente lo acepta porque ella lo vivió también.

**Si logro que la gente cante, ya la hice**

Conocedor de los habitantes del Distrito Federal (nació a espaldas del Palacio Nacional, precisamente en la calle de La Soledad el 14 de enero de 1920) el autor de *Boda de vecindad. El bautizo de cheto y Cerró sus ojitos Cleo*, entre muchas más, dice a propósito de sus composiciones:

"Si mucha gente cree que hace mal en seguir esa forma de vida y cambia, a mí me parece muy bien, porque ya se superó, pues no se cambia para hacerse peor, sino para hacerse mejor, pero, yo no se lo aconsejo. Ella lo hace porque ella quiere. Yo le pinto lo mío; lo que viví que es lo mismo que vivieron ellos y entonces cada quien toma la parte que le corresponde".

*-Desde el punto de vista en que todos al hacer un trabajo inclusive cuando se va hacer para mostrarlo a mucha gente, siempre se le da una intencionalidad, la intencionalidad suya no es en ningún sentido moralista.*

-De ninguna manera.

*-¿Cuál sería la principal intencionalidad de sus canciones?*

"Mira, yo hago mis canciones para que el pueblo cante, para que tenga un momento de alegría. Lo único que trato es de reflejar una sonrisa, el fondo de la canción ese lo dejo a la gente que lo escucha, si lo quiere entender o no quiere entender. A mí no me interesa que la gente lo analice, lo estudie o deje de hacerlo. Me importa que se divierta,



que olvide sus problemas morales y económicos. Y que cante. Si logro que cante ya triunfó, ya la hice. Eso es todo, así de simple.

*-¿A que atribuye la vigencia que tiene inclusive con las generaciones actuales, por qué no la ha perdido?*

"Porque mi historia acaba de pasar. Mi historia tiene esa vigencia, todavía existe gente como yo, la transición de nuestro pueblo todavía no se termina, todavía hay vecindades, no todos vivieron en INPONAVIT en condominios. La gente que actualmente vive en un condominio ayer vivió en una vecindad.

**De la Ciudad al Campo**

*-Tocando ese punto de los barrios y las vecindades que son clásicos y netamente capitalinos, ¿por qué razón siendo usted un capitalino, no se si un amante de la ciudad prácticamente, de repente la abandonó, o usted se sintió corrido por ella, o que fue lo que pasó?*

"No, mire, fueron cuestiones de salud. Uno sabe cuándo sirve y cuando ya no sirve. Yo cantaba, bueno yo nunca canté no soy cantante, cantante son los que cantan bonito, yo soy compositor, pero me expresaba, pero entonces me operaron de las cuerdas vocales y luego de la operación francamente ya me daba pena. Mi sueño era tener una casita para darle a mis hijos, pero para hacer una casa aquí en la ciudad de México ¿usted sabe lo que cuesta?, no tiene idea bueno, pues para mí era una cosa imposible. No podría hacerlo, entonces busqué un lugar que fuera amable que tuviera cultura para educar a mis hijos, que tuviera aire puro. Y ahora vivo en el campo, no vivo en Morelia, vivo a 12 Km. de Morelia.

Luego de referir que llegó a ese lugar prácticamente sin conocer a nadie, que ahora se ahoga de aire puro y procura descansar después de 55 años de trabajo, que no oye ruido ni ve la televisión, porque "me molesta", Chava Flores dice no sentirse inquieto porque las musas lo hayan dejado por algún tiempo.

"Esas no dicen cuando se van ni cuando llegan. De pronto se presenta, entonces algún día llegarán, si no llegan, ni modo, pero si llegan pues que bueno".

**A que lo tiras...**

*-¿Podría hablarnos de algunas de sus canciones? Creo que dentro de las más populares o de las más conocidas está A que le tiras cuando sueñas mexicano, ¿cómo se le ocurrió hacer una síntesis, un poco recuperar muchos cachitos de muchos mexicanos, para que a la vez pareciera que todos estamos involucrados en esa canción seamos pobres o ricos?*

"Me decía mi esposa: "¿Y tú cómo críticas a todos los que compran billetes de lotería si tu haces lo mismo?" Le dije, no podría hablar de ello si no lo hubiera hecho antes, cuando compraba sueños. Entonces comprendí que la



*En una audición popular*

mejor lotería que uno puede encontrar en su vida, es encontrarse a uno mismo, y que el trabajo es lo mejor que puede uno tener para poder vivir tranquilo. Los sueños son muy bonitos pero no sirven de nada.

*-¿Cuál ha sido la evolución que ha tenido la ciudad de México, desde su punto de vista, cuáles han sido las ventajas que ahora tenemos, si es que las tenemos y cuáles las desventajas?*

"Esa es una pregunta muy de ustedes, muy de los jóvenes. Cuando yo era niño México acababa de tener una revolución. Entonces no había más que dos clases de mexicanos: los pobres que éramos muy pobres y los ricos que eran muy ricos. No había clase media. No había de otra y México no tenía para cuando. No había manera de que el pobre surgiera, de que hiciera algo para poder, no digo ser rico o de la clase media sino vivir, vivir, tener el pan diario. Era mucho muy difícil en esa época, y algo peor, la revolución nos dejó un promedio del noventa por ciento de analfabetas, el diez por ciento de los mexicanos sabían leer y escribir, al revés de ahora. Y de aquel diez por ciento apenas uno o dos por ciento había hecho carrera. Los demás sólo sabían leer y escribir o habían llegado al cuarto, quinto o sexto año de primaria, cuando mucho.

Ahora el rostro de don Salvador ya no permanece impassible sus ojos están muy abiertos y su voz que generalmente es ronca modula tonos agudos para decir:

"Ese México analfabeto es el que ha

*Chava Flores, en una foto de hace algunos años*

construido edificios, el que ha hecho y pavimentado sus carreteras, el que ha hecho aeropuertos, jardines, el que ha hecho grandes almacenes, el que ha hecho grandeza en este país. Entonces dígame si evolucionó o no evolucionó. Imagínese un México alrevés como hace cincuenta años. Lo que van a hacer ustedes con esa misma idea con este país, y aunque mucha gente diga que vamos abajo eso es mentira. México será México mientras haya aquí un mexicano".

Chava Flores habló también sobre las dificultades que representa vivir en la ciudad de México, pero al mismo tiempo de su nobleza, "esta ciudad les da de comer a todos, aquí se divierten todos" o también, "esta ciudad es una gran pachanga en la que los invitados se divierten, menos el anfitrión".

Aquella letra de, "desde las diez ya no hay donde parar el coche, /ni un rufetero que lo quiera a uno llevar/ llegar al centro atravesarlo es desmoche..." es aún válida, porque "México sí cambia, los que no cambiamos somos los mexicanos" de modo que la canción compuesta hace más de veinte años podría haberse escrito ahora, con la única diferencia de que en lugar de *Sábado* ahora sería *Viernes Distrito Federal*, según nos dijo su autor.

Además de haber compuesto más de 250 canciones, incluidas unas de corte romántico que "son muy mías", de haberse presentado en todas las peñas, teatros de la UNAM, IPN y de las dependencias gubernamentales, Chava Flores intentó en algún tiempo mantener una compañía propia para ofrecer su producción musical.

"Logré hacer dos discos, yo era el compositor, las grababa, hacía las portadas, las pistas, les daba el terminado, los vendía, los cobraba, iba al banco, a Hacienda, todo", debido a ese múltiple trabajo que no garantizaba ni siquiera el costo y a su operación en la garantía el compositor abandonó su meta de completar diez LP.

El hombre que terminó la carrera como contador en la Escuela Superior de Contaduría y Administración, profesión que nunca ejecutó indica, "ponga ahí que Salvador Flores Rivera es Chava Flores por la juventud mexicana actual. Me entendieron mejor que mi propia generación".

Llueve todavía cuando después de aproximadamente dos horas de estar sentado en un sillón, fumando un cigarrillo tras otro y de hablar con un desconocido, don Salvador Flores se despide a medio pauto de la casa.

**Marco A. Silva Martínez**

# Un Descubrimiento Mexicano

## El Maguay, Cura de las Ulceras

El maguay fue para él como una obsesión inevitable. Al principio, la idea se le descascaró en objeto de estudio. Las investigaciones y trabajos de laboratorio realizados durante años por el doctor Enrique Sánchez Posada terminaron por gozarse el conocimiento: la miel agria (*xoconecutli*) sirve para curar las úlceras gástricas.

Después fue la lucha por lograr el reconocimiento de las autoridades; las tentativas frustradas por la industrialización del medicamento; las antesalas en las oficinas burocráticas; la explicación reiterada de que se trataba de un producto para beneficio de la población hecho con materia prima tecnología y personal mexicanos.

Hasta que llegó la resignación de saber que no había despertado más entusiasmo que el interés lucrativo de algunos, la comprensión política de otros y el agradecimiento de quienes le preocuparon desde siempre; los enfermos.

Fueron más de cincuenta años de investigaciones; veinte de consulta y atención y casi medio siglo en el ejercicio de la docencia. Los años que el doctor Sánchez Posada vivió con intensidad y paciencia. Murió a fines del año pasado.

Sin embargo, el trabajo por él desatollado lo continúa su hijo el doctor Enrique Sánchez Saloma, quien también es investigador del IPN y profesor de la Escuela Nacional de Medicina y Homeopatía.

### ¿Qué es el Xoconecutli?

Ambos llegaron a participar conjuntamente como ponentes en diversos congresos de medicina homeopática, como uno que tuvo lugar en la ciudad de Monterrey en 1981 y en el cual expresaron que "el *xoconecutli* (miel agria) es un producto natural, obtenido a partir del maguay (*agave attenuatus karst*); la materia prima es el aguamiel (savila elaborada), obtenida en un estado de crecimiento y diferenciación de la planta".

En enero de 1985 el doctor Sánchez Posada concedió una entrevista a **Tiempo** (ver número 2229) en la que explicó que el *xoconecutli* es el resultado de un proceso que dura cuando menos dos semanas de preparación.

De acuerdo con el texto proporcionado por el doctor Sánchez Saloma en el que se recoge la conferencia citada, el

aguamiel se procesa con una técnica microbiológica en la que se utilizan las cepas MGXN (microorganismos aislados, seleccionados y condicionados de la flora de implantación del maguay en su estado de crecimiento y diferenciación).

"En estas condiciones —continúa el documento— a partir de dichos materiales se generan: mucinas, glucoproteínas, mucopolisacáridos y diversos polímeros de osas del tipo de las dextrinas, además de una concentración de gérmenes acidófilos de 2 mil millones por centímetros cúbico. Al conjunto de toda esta serie de productos resultantes se le denominó *xoconecutli* (miel agria en lengua náhuatl), aludiendo a su consistencia, textura, aspecto y propiedades organolépticas".

Se precisa también que como resultado de la composición estructural del producto se obtiene un "verdadero sistema biológico integrado" capaz de recubrir las mucosas del tracto gastrointestinal en forma muy semejante a las condiciones fisiológicas normales.

Por ello se afirma que "el *xoconecutli* tiene una serie de aplicaciones terapéuticas en casos de esofagitis péptica, gastritis, úlceras a diversos niveles, así como de fenómenos iatrogénicos consecuentes a una antibioterapia prolongada".

### Experimentos con Roedores

Al Octavo Congreso Nacional de Medicina y Homeopatía celebrado en Monterrey en 1984, los doctores Sánchez Posada y Sánchez Saloma llevaron los resultados de una "ulcerogénesis experimental inducida y controlada" en ratas Wistar, roedores que presentaban diversos tipos de úlceras de intensidad distinta.

Al cien por ciento de estos animales se les administró una cantidad controlada de *xoconecutli* directamente al estómago por medio de una sonda; la dosis terapéutica fue repetida durante cuatro días con las observaciones siguientes:

"Aplicando en el mismo sistema la 'dosis ulcerogénica' y la 'dosis terapéutica' no se encuentra una marcada diferencia entre los animales tratados y los

testigos (sólomente con sistema ulcerogénico), aunque a la autopsia las úlceras aparentemente se presentan con menor intensidad (tamaño, extensión, sangrado).

"Al segundo día de observación (con la primera dosis terapéutica) el animal aparece visiblemente 'mejorado' en su comportamiento psicológico-motor, la melena ha disminuido; y a la autopsia las úlceras son más pequeñas, tienen menor aspecto de sangrado y algunas de ellas presentan un franco y ostensible proceso de cicatrización.



Aguamiel, es la materia prima

"Al tercer día de observación con la segunda dosis terapéutica los animales se encuentran marcadamente recuperados a nivel psicológico-motor, ha desaparecido la melena, y a la autopsia se puede observar algunas úlceras ci-

catrizadas y otras en franco proceso de cicatrización, así como una disminución muy marcada en los aspectos vasculares.

"Al cuarto día de observación, después de la aplicación de la tercera dosis terapéutica; los animales se encuentran en franca e indudablemente recuperados a nivel psicológico-motor no se encuentra sangre en las heces aún investigada químicamente, encontrándose a la autopsia numerosas úlceras totalmente cicatrizadas y algunas con un franco proceso de cicatrización, habiendo desaparecido casi en su totalidad los procesos de congestión vascular.

"Al quinto día de observación (después de la cuarta dosis terapéutica), los animales se encuentran con las características motrices y psicológicas de animales perfectamente normales; a la autopsia el aspecto de la mucosa gástrica es prácticamente normal a nivel de vascularización observándose lugares en los que hubo proceso ulceroso totalmente cicatrizado".

Cuando en enero de 1985 al profesor Sánchez Posada concedió la entrevista a **Tiempo**, dijo que se habían curado con el *xoconecutli* más de seis mil personas. Ahora los interesados acuden a la Escuela Nacional de Medicina y Homeopatía del IPN (Arroyo de Guadalupe 239, Fraccionamiento La Escalera) donde llevan un tratamiento con el *xoconecutli* durante 16 semanas y bajo la atención del doctor Sánchez Saloma.

## ¡Esas manos!

Marco Antonio Silva Martínez

**C**AMINABA por la calle siempre con las manos cosidas a las bolsas delanteras del pantalón. Cuando, por ejemplo, detenido ante una vitrina quería señalar a sus posibles acompañantes algún objeto que llamara su atención, lo hacía con la mirada fija en el gran detalle y con la cabeza echada hacia atrás, mientras hacía cualquier comentario. Un día, al pasar con algunos compañeros junto a una vieja demente oyó gritar a ésta: "cochino, se está agarrando los güevos y delante de esa fiaca", lo único que hizo fue sonreír detrás de su barba tupida, que no obstante no lo libró de los comentarios "de botana" posteriores. Por otra parte, estaba acostumbrado. El se acordaba a veces, como en esa ocasión, en que la gente reparaba sobre ese su pequeño detalle, que gracias a encañar las manos en las grietas de tela que tapaban sus piernas, había evitado algunas broncas en la escuela primaria. Porque entonces, además del hablar pausado en el que se quería hacer notar una seguridad no del todo cierta a sus años para sus ocasionales rivales, estaba ese despiante muy suyo de pararse con la vista al frente, la incipiente formación de su peculiar sonrisa y el dominio de la situación guardado en los bolsillos. Esto último, había notado, desanimaba al más pintado. Pero, claro, hubo de aguantar también los motes sarcásticos de los chistosos que lo mismo lo llamaban biliarista de bolsillo, cogepelotas, o simplemente,

bolsillo. En su etapa como estudiante de Filosofía y Letras, cuando llegó a contamos todo esto a los miembros de su pequeño grupo literario, nadie sabe qué tan en serio o tan en broma, también nos dijo que aquella vieja manía la había heredado de un pariente catónico al que él admiró desde que lo vio retratado en una foto de periódico donde se hablaba de un crimen, mismo que para él no tuvo ninguna importancia, pues lo que a él se le había quedado grabado era la despreocupada actitud de su tío, quien tomado en una especie de plano americano miraba de frente a la cámara con una sonrisa bondadosa que le escurria hasta los agujeros laterales de su pantalón vaquero donde tenía encerradas las manos. Nos dijo, en una forma, un tanto admonitoria, que esa postura corporal no era precisamente la misma que la de la ideada por Rodin, pero servía excelentemente para reflexionar, y que, por esa razón deberíamos dejar de joderlo,

pues era absurdo y hasta infantil que lo llamáramos escritor de bolsillos. Una noche, al pasar, solo, frente a la hilera de vitrinas que orientaban el camino hacia su departamento oyó una voz aguda, casi tan chillona como la de la vieja demente que tiempo antes lo había insultado. No le tomó importancia al asunto hasta que sintió el piquete apenas anunciado en el costado izquierdo seguido de los enérgicos: ¡Que te pares hijo de la chingada! ¡No te quieras pasar de verga! Y, al volverse, el susurrante ¿A dónde tan solito? que le quemó la oreja derecha. Intentó no mostrar sorpresa alguna, sabedor de la cotidianidad de los asaltos nocturnos de la gran ciudad. Imaginó fugazmente, que lo que le esperaba era un registro minucioso en el que ya podría echar su mirada del adiós al escaso dinero que llevaba encima. Por eso, lo único que pudo hacer fue tratar de evitar violencia física. Seguramente sonrió, mientras con los dedos sudoro-

sos tamborileaba internamente su angustia. Sin embargo, esta vez su lograda serenidad exterior y la sonrisa familiar recuperada de un amarillento recorte de periódico antiguo no detuvieron el ímpetu febril de sus ¿tres, cuatro, cinco? agresores. Los periódicos, que descartaron la posibilidad del asalto como móvil del homicidio, aseguraron que se trataba de una "venganza pasional". Nosotros (usaré un enunciado muy en boga actualmente) estamos ciertos de que no fue así. El no tenía enemigos. Pero, por otra parte, si lo hubieran "bascutado" habrían encontrado el dinero casi de inmediato en la bolsa única de su camisa, porque en las bolsas de su pantalón desteñido sólo habían sacado una llave pendiente de un llavero portarretrato donde se desdibujaba cada vez más, la silueta, de las rodillas hacia arriba, de un hombre común y, desde luego, sus manos.

Agosto 1985

Varia

# Las desandadas de la dama fulana

Marco Antonio Silva Martínez

**U**N cenicero negro pintado sin recato sobre la madera nudosa y escandalosa recogió en su seno, coseno, hipotenusa, un cristal vital, redondo y mondo, que depositó y erupció un par de manos, ¿planes de villanos?

El cenicero sincero y duro como el muro puro del oscuro lado. Helado, congelado y abandonado quedose en repose. Sin roce ni goce de doce o de trece cacarizas cenizas lisas y castizas. Ningún cigarrillo, cerillo o chascarrillo que chiquillo o pillo dejara o arrimara junto al difunto y presunto asunto. No tuvo ni contuvo más que calvo polvo de aires y desaires. Hueco el eco por las calmas palmas que no chocan o tocan, ni alocan, ni encienden, ni prenden, no mudan, no sudan, no sangran. . .

Al cristal vital lo detienen pinches chinchas agudas puntiagudas; aramazones cabezones, amarillas cual cerillas de mugre que pudre, que rompe, corrompe el ámbito desierto abierto.

Muerte. Horizonte de monte que una ventana plana enmarca y abarca, llama y reclama la fiama de la dama fulana. Que mire, respire o inspire. De que si fuma presume, sople y resople de un tiro, un suspiro. Humee o se mee, que no rehuse y use el cenicero sincero y la ventana plana.

Porque este jodido olvido dividido se pierda y no muerda, ni duela cual muela de abuela, se hinche, se parche o se marche, se enmiende o remiende. Porque luego fuego madura dura censura.

# El Más Grande Despojo Arqueológico

**MANIFESTACIONES** de asombro e incredulidad, sorpresa, pero también de consternación mezclada con ira e impotencia han externado diversos sectores de la sociedad, a raíz del robo de 140 piezas pertenecientes a siete vitrinas de las salas Maya, Mexica y de Oaxaca, del Museo Nacional de Antropología.

Ello constituye "el conjunto del más grande despojo que se haya hecho al patrimonio arqueológico mexicano y el más grande e impresionante robo sufrido por ningún museo de nuestro país", calificó el boletín de prensa del propio Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Tan sólo la vasija de obsidiana en forma de mono tiene un valor estimado en 10 mil millones de pesos, de acuerdo con el curador de la sala Mexica, Felipe Solís, quien durante la conferencia de prensa celebrada en

el propio museo el 26 de diciembre, aclaró que las piezas arqueológicas con joyas únicas y, por tanto, su valor real es incalculable si se toma en cuenta que se trata de una parte del acervo cultural e histórico de México.

Respecto de la seguridad ofrecida al Museo Nacional de Antropología, el director del INAH, Enrique Florescano, aseguró que las medidas implementadas durante 21 años fueron "buenas", aunque reconoció, "hoy comprobamos de manera terrible que esas medidas no son suficientes".

Por su parte, el presidente Miguel de la Madrid, quien se encontraba de vacaciones en Puerto Vallarta, giró instrucciones al procurador general de la República, Sergio García Ramírez para que intensificara las investigaciones en torno al caso.

## ¿Qué tan Buena fue la Noche del 24?

El saqueo de las 140 piezas, entre las que se encontraban 99 de oro, se

realizó la noche del 24 de diciembre, pero los ocho vigilantes de la Policía Bancaria que se encontraban de guardia y que normalmente deben realizar un rondín por todas las instalaciones del museo cada dos horas, reportaron el hurto hasta el día siguiente -25 de diciembre- por la mañana, a una hora que los funcionarios establecen entre las 8:00 y 9:30.

De cualquier manera esa noche fueron sustraídas de siete vitrinas correspondientes a las salas Maya, Mexica y Oaxaca casi la totalidad de las piezas del Cenote Supremo de Chichen-Itzá; casi toda la ofrenda original de la Tumba de Palenque y casi el total de objetos de oro procedentes de la Sala Mixteca en exhibición.

Entre los objetos más valiosos que fueron saqueados del Museo Nacional de Antropología se encuentran el

de Palenque, ubicada precisamente en la vitrina de ofrenda de la Tumba de Palenque.

De acuerdo con la información proporcionada por el INAH; de la Sala Oaxaca fueron robados 73 objetos que contenían la vitrina número 7 correspondiente a la cultura mixteca; todas estas piezas, entre las que se encuentran collares, anillos, pendientes, orejeras, escudos, flechas, etcétera, son de tamaño pequeño; las más grandes que miden 16.5 centímetros y lo más voluminoso es un disco de en lámina de oro y mosaico de turquesa al centro cuyo diámetro es de 24.4 centímetros.

En esa misma sala, pero en el caepelo número 6 se exhibía la máscara de piedra verde cortada en varias partes y que representa al Dios Mucicélag, tiene unas dimensiones aproximadas de 25 centímetros.

Como ya se anotó, de la Sala Mexica fue robado el monito de obsidiana; cuyas dimensiones aproximadas se calculan en 15 centímetros, además una pequeña escultura mexicana de piedra que miden entre 15 y 20 centímetros y cuyo valor se calcula en 30 millones de pesos.

En el caepelo número 8 de la Sala Maya fueron sustraídas otras cuatro piezas y 28 más saquearon de la vitrina número 10 destinada a los objetos de metalurgia y mosaico; de esta misma sala fueron sacadas de su lugar original (la vitrina de ofrenda de Tumba de Palenque) 32 piezas arqueológicas,

entre cuentas, anillos, bonzones, orejeras y otras figurillas.

## Conjeturas, Pistas e Investigaciones

Según la información proporcionada por la Procuraduría General de la República, el presidente Miguel de la Madrid giró instrucciones la mañana del 26 de diciembre, para que el procurador Sergio García Ramírez intensificara la investigación que se lleva a cabo en torno al robo cometido en el Museo de Antropología.



La vasija de obsidiana en forma de mono

ya citado *monito de obsidiana* que pertenece a la cultura mexicana del periodo Postclásico tardío, asentada en Texcoco y que se encontraba en la Sala Mexica del recinto histórico.

También la máscara del *Dios mucicélag*, perteneciente al periodo Protoclásico de la cultura zapoteca y que se localizaba en la sala Oaxaca; el *Pectoral de Yankuítlan*, en la misma sala, perteneciente al periodo Postclásico de la cultura mixteca y la máscara original y copia de la Tumba



Según la PGR se estableció inmediato contacto con la Policía Judicial Federal y con la Policía Judicial del Distrito Federal, así como con las autoridades migratorias y aduanales para coordinarse en las acciones de apoyo a la investigación.

En la conferencia de prensa del mismo 26 de diciembre, el director del INAH, Enrique Florescano, dijo que la tardanza en el reporte del robo se debió a distintas circunstancias: al descubrir el hurto los vigilantes de la guardia nocturna lo comunicaron al cambio de guardia diurna, que a su vez lo transmitió a las autoridades administrativas que pudieron encontrar en ese momento, pues la mayoría se encontraba de vacaciones.

El funcionario indicó que fue enterado del acontecimiento a través de su secretaria alrededor de las once de la mañana, por lo cual reportó el hecho tanto a la Policía Bancaria como a la PGR, una vez que llegó al museo una hora más tarde.

"No tenemos por qué ocultar nada", dijo el funcionario ya con la sangre subida al rostro sudoroso, mientras trataba de esquivar los micrófonos y grabadoras que lo circundaban y le impedían ver de frente al reportero de la NBC que lo había cuestionado por la tardanza en el reporte a las autoridades.

Florescano, casi de pie, con la ceja derecha levantada, la voz que quiere ser grito, y la mirada, ahora sí fija, en el representante de la prensa extranjera corrigió a este, "yo no soy un testigo clave. No estuve en el robo", le dijo y reiteró que una cosa es ser responsable de la seguridad del museo perteneciente al INAH y otra muy diferente ser testigo clave.

Ante las preguntas, también gritadas como en las casas de bolsa que insistían sobre el tema de la seguridad y el avance de las investigaciones, el funcionario señaló, "yo no puedo hacer la investigación porque se trata de un hecho delictuoso que debe analizar la policía".

Posteriormente convocó a una nueva conferencia de prensa para el día siguiente en el mismo lugar y a la misma hora (Auditorio Jaime Torres Bodet del propio museo, a las 17:00 horas), para informar sobre los resultados de la entrevista que sostendría ese mismo día 26 con el procurador Sergio García Ramírez.

Al día siguiente, 27 de diciembre se informó en el lugar que la conferencia no se llevaría a cabo sino en Córdoba 45, colonia Roma, donde a su vez dijeron que a las 19 horas se emitiría un comunicado. A la hora señalada la información todavía no estaba lista.

Hasta el cierre de esta edición únicamente se tenía el conocimiento que la Policía Judicial Federal encabezada en esta investigación por el comandante Rafael Rocha Cordero, ha-



Las vitrinas saqueadas

bía descubierto las huellas dactilares de los responsables en las instalaciones de donde fueron sustraídos los objetos históricos.

Por lo pronto, se conjetura que los ladrones pudieron haber sido, tres, pues así lo señalan las huellas dactilares detectadas en cristales muebles y paredes de las tres salas saqueadas del Museo Nacional de Antropología. Se ha supuesto también que pudieron haber sido asesorados por un experto en joyas arqueológicas, pues las réplicas de las figurillas que fueron sustraídas, no fueron tocadas.

"La selección de las piezas perdidas -informó el INAH- y los procedimientos usados en estos robos indican una cuidadosa planeación y un amplio conocimiento de la relevancia de cada una de las piezas que están en exhibición."

Por otra parte, la información del Instituto hacía referencia a que el robo podía tener conexión con los grupos internacionales de tráfico de piezas y obras de arte, "debe pensarse en que la intención fue más bien sacarlas del país y disponer de ellas en el extranjero".

**Por si Estuvieran en el Exterior...**

En el Aeropuerto de la ciudad de México fueron reportados el día 25 de diciembre siete vuelos comerciales privados, la mayoría de ellos con destino a los Estados Unidos. Por su parte, el embajador de ese país en México, John Gavin dijo el 26 de diciembre que se aplicará el tratado vigente entre ambos países para la recuperación de la propiedad cultural robada, en caso de que cualquiera de las piezas robadas fuera encontrada en su país.

El documento fue firmado el 9 de junio de 1971 y se denomina, "Tratado de cooperación entre los Estados Unidos Mexicanos y los Estados Unidos de América, que dispone la recuperación y devolución de bienes arqueológicos, históricos y culturales robados".

A este respecto el INAH señala la siguiente observación. "por desgracia en Estados Unidos, como en otros países, hay grupos opuestos a que cada país conserve y mantenga su propio patrimonio cultural, y contrarios a la cooperación internacional que el lograr esto requiere. En este contexto, es preocupante un proyecto del ley el Proyecto S.605, que ha sido propuesto a la Cámara de Representantes de Estados Unidos por los senadores Daniel P Moynihan de Nueva York y Robert J Dole de Kansas".

Según el INAH, "de aprobarse este proyecto, la base jurídica dentro de la legislación de los Estados Unidos que sustenta el *Tratado de Cooperación* quedaría gravemente debilitada, y dificultaría considerablemente a las autoridades estadounidenses el cooperar con las de México en casos como el que nos ocupa".

Existe, por otra parte, la "Convención sobre las medidas que deber adoptarse para prohibir e impedir la exportación y transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales" aprobada por la Confederación General de la UNESCO y aceptada por México el 4 de abril de 1973.

También existen tratados bilaterales semejantes con Guatemala y Perú por lo que se espera la cooperación internacional efectiva y directa de los gobiernos de estos países.

En la última década los museos de distintos países del mundo han pade-



*Máscaras de Palenque*

cido despojos y robos de sus colecciones artísticas e históricas; por ejemplo en 1974 el museo de Atenas registró el robo de una babina ática de figuras en rojo pertenecientes al año 460 A.C.

Algo semejante ha ocurrido en museos de Inglaterra, Estados Unidos, Roma, Chipre, Guatemala y Perú; en este último país el 25 de noviembre de 1981 fueron hurtados 34 objetos de oro y plata del Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima.

En México, el 16 de junio de 1980 fue sustraído del Museo de San Carlos del INBA, un lote de pinturas de Rubens, Van Dyck, Van Kessel, Tintoretto y Craesbeeck.

El robo de las 140 piezas arqueológicas cometido la noche de 24 al 25 de diciembre en el Museo Nacional de Antropología ha sido repudiado por todos los sectores de la sociedad mexicana, incluidos los legisladores, que demandaron a todas las autoridades del Ejecutivo, realizar una "investigación a fondo".

El medio intelectual también ha manifestado su pesar por el gran hurto, pero también su inconformidad porque no existieran en las instalaciones del museo sistemas de seguridad tan modernos como el denominado electrónico.

**Marco A. Silva Martínez**

# Algo Viene Sucediendo

"Estoy creciendo y me siento joven, me siento viva..." Eugenia León

EUGENIA León usa unas zapatillas negras como sus pantalones a lo "Charlot", gabardina rockera, blusa acorazonada. Se desplaza por el escenario con movimientos reptantes, agazapados, felinos, aéreos. Como un papalote liberado a las alturas acústicas del Auditorio, su voz recorre todo el espacio posible.

*Algo viene sucediendo*, con la intérprete y con la gente que la mira y la escucha. Los aplausos, a mitad del espectáculo, ya no son tan fríos como al principio, cuando la ober-



Eugenia León

tura del grupo musical y luego las tres primeras canciones interpretadas pasaron por la indiferencia de la mayor parte de los asistentes.

Hay ahora una temperatura media en la que conviven los gritos fanáticos —frenéticos— de las que se saben de memoria el repertorio y los primeros aplausos prácticamente arrebatados a los que todavía sospechan que haya algo falso en este doble movimiento, el de la voz y el cuerpo de la intérprete.

Con esa paciencia con que los condenados deben picar piedra, pero al mismo tiempo con el abandono y la entrega incondicional de los amo-

rosos, Eugenia busca, sin preocuparse mucho a dónde llegar o, como decía su abuelita: "hasta donde tope". "¿Quién dijo que todo está perdido? Yo vengo a ofrecer mi corazón..."

Y el público entiende que no se trata de una pose, acoplada a la melodía descubre e interpreta las letras. Es entonces que la antigua cortina de hielo se desvanece, de modo que la ocasión se vuelve propicia tanto para el regocijo intimista de José Alfredo, *Amanecí en tus brazos*; la conciencia de estar vivo y crecer *Algo viene sucediendo*, de Gerardo Búaiz y Marcial Alejandro; la desazón ante el distanciamiento involuntario, *Ay qué adiós*, de "Bola de Nieve" y Mario Ruiz Armengol, e incluso el homenaje candente del *manbo liberador*, ideado por Rubén Rada.

Poseída por la música Eugenia León ha venido a ser, para los asistentes, como la *Negra consentida* del memorable Joaquín Pardavé, o la inquietante *Faraona* de Dámaso Pérez Prado y Pepe Elorza. Igual que la sal de uvas al contacto con el agua o la leche a punto de hervir es la respuesta de la gente cuando Eugenia sigue con Manzanero, *Como yo te amé*, y David Haro, *Antes de campamento*.

"Cuando uno trabaja no tiene miedo, pero siempre se espera la sorpresa del acontecimiento nuevo", había dicho la intérprete apenas tres días antes de iniciar su primer concierto como solista en el Auditorio Nacional. "Ya ven, ya me van a hacer chillar", comentó al término de su primera función —el 9 de octubre por la noche— cuando el público la había hecho regresar al escenario en dos ocasiones, a fin de rendirle tributo a la calidad con aplausos y demostraciones de algarabía; cuando la señora León había interpretado, consecutivamente *Cada loco con su tema* y la hermosa versión de *Luna nueva* (¿o se llama *Tierra Luna*).

Total que la gente acabó de pie, convencida por el trabajo musical del grupo dirigido por Omar Guzmán y, sobre todo, por la elocuente

vitalidad e indudable talento que ofreció Eugenia durante las dos horas de espectáculo. Una faena culminada en *Fandanago*, "se oye una nota de flauta rota que ya no puede sonar, unos pedazos de castañuelas..."

Marco A. Silve Martínez

# Deja Rulfo un Enorme Vacío

## Homenaje en Bellas Artes Antes de su Incineración

AFUERA, frente al Palacio de Bellas Artes, las nochebuenas se asolean con la luz de las 11:15 de la mañana, según el reloj de la Torre Latinoamericana. Hay gente en espera de que se les permita pasar. "Quiero ver la exposición", argumenta un joven guero de mochila verde. "Hasta la una se puede, interrumpe el custodio de la puerta, habrá un homenaje". "¿A quién?" "Al escritor, Juan Rulfo".

En el interior algunas personas forman corrillos (del lado izquierdo se observa a María Luisa "La China" Mendoza y del otro a dos de los hijos del escritor, serenos, pero sin hablar). A los lados de la escalinata, que en medio está lorrada con una alfombra roja, blanquean doce arreglos florales. En el segundo descanso cuatro cirios apagados forman esquinas al esqueleto metálico donde habrá de montarse el ataúd.

Al fondo el vestíbulo. Precisamente la entrada al gran auditorio está cubierta por un telón negro.

Llegan personalidades como Juan José Arreola, Francisco Liguori, Margo Glantz, saludan a sus conocidos, forman más corrillos. Casi al mediodía entran los cuatro hombres de riguroso azul marino con el hombro metido debajo del fétero gris. La gente evita pisar la alfombra y se alinea hacia ambos lados. Están también Arturo Azuela, Fernando Benítez y Carlos Monsiváis, entre otros.

Precedido de un numeroso grupo de fotógrafos entra el presidente De la Madrid acompañado del secretario de Educación Pública, Miguel González Avelar y del titular del INBA, Barros Valero. Ellos montan la primera guardia, mientras el director del Instituto Nacional Indigenista, Limón Rojas lee, "su pérdida irreparable deja un vacío que nadie llenará, porque en el arte de las letras de todo el mundo Rulfo escribió una página que sólo a él pertenece".

Luego de cinco minutos de guardia y de ofrecer el pésame a los familiares del escritor muerto un día antes, el presidente De la Madrid salió del Palacio envuelto en los flashes de los reporteros gráficos. Los intelectuales, artistas, escritores y amigos de Rulfo se turnaban para hacer guardia. Carlos Monsiváis parecía un ser recién llegado al mundo, a otro que no era evidentemente, el suyo.

En el velorio —el 7 de enero— Monsiváis había dicho, "no me había dado cuenta hasta qué punto mi admiración era también una forma de afecto, de la solidaridad profunda con ese hombre a veces tan silencioso y a veces tan elocuente. Todos sabemos que es un gran escritor, de los más grandes del idioma y de nuestra cultura, pero la sensación de la pérdida va más allá...".

Don Fernando Benítez, antes de salir del lugar donde se rindió el homenaje nacional a Rulfo, negó que la muerte del escritor represente "un vacío en la

literatura mexicana", explicó, "nos queda la segunda vida de un escritor que son sus libros" y luego, "lo que lamento más es la ausencia de uno de los hombres más humildes que he conocido; es una pérdida sensible porque éste es un país de odios".

Para González Avelar, los hombres como Rulfo, "no se fabrican se dan muy de vez en cuando, como una exclusión de la naturaleza. Conformémonos con que haya existido", le dijo directamente a la reportera que preguntó acerca de lo que se haría para producir escritores como el nacido en Sayula, Jalisco.

### Trayectoria

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaino —que era su nombre completo— nació el 16 de mayo de 1918 en Sayula, Jalisco, pero desde pequeño fue trasladado por sus padres Juan Nepomuceno Rulfo y María Vizcaino, a San Gabriel. Al quedar huérfano, pasó parte de su infancia en un orfanatorio. Tuvo oportunidad de leer desde que era niño en la biblioteca privada de un párroco amigo de su abuela, que se había marchado de su capilla para tomar parte en la guerra de los cristeros.

Llegó a la ciudad de México en 1933, cuando todavía no cumplía los 15 y no conocía a nadie, "convivía con mi soledad, hablaba con ella, pasaba las noches con mi angustia y mi conciencia. Hallé un empleo en la oficina de migración y me puse a escribir una novela para librarme de aquellas sensaciones", según narró en la revista *Libros de México*.

Sus primeros trabajos en el género de cuento se publicaron en 1945 en la revista *Pan*, que dirigían Juan José Arreola y Antonio Alatorre en Guadalajara, se trataba de *Nos han dado la tierra* y *Macario*. Aunque ya antes, su compañero de trabajo en migración y director de la revista *América*, Efrén Hernández, lo había animado a publicar su cuento, *La vida no es muy seria en sus cosas*.

"Tardé tres años en dar otra colaboración (*La cuesta de las comadres*) a la revista *América*. Efrén Hernández logró sacarme también *Talpa* y *El llano en llamas* en 1951" confió Rulfo en las páginas de *Libros de México*, donde precisó, "al año siguiente Arnaldo Orfila Reynal, Joaquín Díez Canedo y Ali Chumacero iniciaron en el Fondo de Cultura Económica la serie 'Letras Mexicanas'. Me pidieron mis cuentos, y con el título de *El llano en llamas*, el volumen empezó a circular en 1953".

Dos años después la editorial publicaría también su novela *Pedro Páramo*, de la cual llegó a comentar, "ignoro todavía de donde salieron las intuiciones... fue como si alguien me lo dictara... de pronto, a media calle, sé me



Los momentos en la vida del escritor de Sayula



ocurría una idea y la anotaba en papilitos verdes y azules". . .

Esas dos obras han sido publicadas en decenas de idiomas y, de acuerdo con la crítica internacional convirtieron a Rulfo en uno de los autores más grandes de la literatura latinoamericana.

Por ellas obtuvo numerosos reconocimientos, entre ellos el Premio Nacional de Letras (1970) y el Premio Príncipe de Asturias (1983).

Rulfo llegó a suscitara gran polémica por el hecho de que dejó de publicar después de aparecido *Pedro Páramo*; pero, en general, la balanza se inclina del lado de las afirmaciones como la de Arrcoola, "su obra es tan grande, que nadie podría continuarla, ni siquiera él mismo se atrevió a hacerlo". O la de Juan Carlos Onetti, "sabía que su obligación literaria había concluido". Y aún otra de Guillermo Cabrera Infante, "a pesar de los 30 años de publicado, *Pedro Páramo* ha resonado cada vez con más fuerza".

También recibió el Premio Xavier Villaurrutia, el Jalisco, la medalla de oro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y la condecoración Francisco de Miranda del gobierno de Venezuela. Fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y de la Asociación de Escritores Mongoles; apenas el 6 de diciembre de 1985 recibió el título como doctor *honoris causa* de la UNAM. Además, desde 1983 el Ministerio de la Cultura de Francia y el Instituto Cultural de México en París otorgan el Premio Juan Rulfo a la mejor creación literaria.

Entre su obra de participación cinematográfica destacan sus textos, adaptados en películas como, *Paloma herida* (1962) de Emilio Fernández; *El gallo de oro*, (1964), de Roberto Gavaldón; *La fórmula secreta* (1965), ganadora del Primer Concurso Experimental de Cine, de Rubén Gómez; *Pedro Páramo* (1965), de Carlos Velo; *El rincón de las vírgenes* (1972), de Alberto Isaac; *No oyes ladrar los perros* (1974), de Francois Reinchenbach y *El hombre de la media luna* (1975), segunda versión de *Pedro Páramo*, de José Bolaños.

El Instituto Nacional de Bellas Artes publicó en 1980 el volumen *Inframundo, el México de Juan Rulfo*, que contiene más de 90 fotografías tomadas por el artista, a la gente y las casas del campo jalisciense.

Rulfo fue intervenido quirúrgicamente en Nueva York a principios de 1985, cuando tuvieron que extirparle una catarata y le injertaron una retina; desde septiembre del mismo año se le detectó cáncer pulmonar. El 7 de enero de 1986, como a eso de las ocho de la noche, murió recostado en su cama. Le sobreviven su esposa Clara y sus cuatro hijos.

El 8 de enero en el Palacio de Bellas Artes, donde se le rindió un homenaje nacional, el escritor Fernando Benítez solicitó al presidente De la Madrid que Rulfo descansara en La Rotonda de los Hombres Ilustres. Posteriormente, el titular de la SEP, comentaba a los reporteros, "le decía yo hace un momento a Fernando Benítez, que está más preocupado por esto; tú sabes que se impone el transcurso de un año para pasar los restos de una persona a la Rotonda".

González Avelar agregaría, "nadie tiene duda de la grandeza de Rulfo ni de su derecho pleno a estar allí, pero creo que ese sentimiento que ahora tenemos no debe durar un año



El Primer Mandatario, acompañado de Miguel González Avelar, titular de la SEP, y de otros funcionarios, montó la primera guardia en el velorio del escritor Juan Rulfo

para evitar, pues, como tal vez ha ocurrido en otras épocas, que las circunstancias lleven decisiones que no son adecuadas".

De acuerdo con González y con Javier Barros Valero titular del INBA, existe un acuerdo presidencial que "demora" durante un año el ingreso a la Rotonda de los Hombres Ilustres; cuando se le preguntó a propósito del reglamento María Luisa Mendoza contestó, "no sabía que hubiera una ley tan horripilante, oiga", después se fue a recibir al director de

RTC, Jesús Hernández Torres y prometió regresar a comentar sobre el particular.

Octavio Paz, quien llegó —con su esposa Marie Jo— a montar guardia, poco antes de que se llevaran el féretro, señaló que "la pequeña obra maestra" de Rulfo trascendió el realismo de la tradición de la novela mexicana para convertirlo en algo "mágico". El poeta y ensayista dijo que, "el paisaje de *Pedro Páramo* es el paisaje del infierno o del purgatorio. Un paisaje de ánimas en pena, el mundo de *Páramo* es una visión de otro mundo".

Con la vista dirigida alternativamente a los reporteros que lo circundaban Paz afirmó, "el verdadero monumento de un escritor está en leer sus libros, no en los homenajes oficiales". Conminó a los oyentes a leer al desaparecido escritor jalisciense y luego volvió a exhortar, "no lamentemos lo que no escribió Rulfo, sino gocemos lo que escribió".

Cuando faltaban quince minutos para las dos de la tarde los cuatro hombres de azul marino sacaron el féretro del Palacio y lo acomodaron en la carroza de la agencia funeraria. Poco antes de las dos el mismo automóvil, placas 3369 AT enfiló rumbo al Panteón Dolores, donde Juan Rulfo fue incinerado después de las tres de la tarde.

Marco A. Silva Martínez



El Presidente De la Madrid presenta sus condolencias a la viuda de Rulfo

# La Frida de Paul Leduc, según Gurrola

► Imagen, un poco de palabras y el miedo a ese México maravilloso

Ahí está Diego sin su avefalo de macho, el sombrero estropeado grave, la camiseta azul en las botas. Lleva, en cambio, una gabardina clara, con el enorme cinturón suelto, la bunda visible al viento — como cuando toqueselo — le treme la cabeza y el pantalón agitado le cubre las agujetas de los tenis. "Frida es el sedimento de una época, la fuerza de los objetos, su espacio sobre muchas posibilidades nuevas, es, entonces, imagen, un poco de palabras y el miedo a ese maravilloso México", dice Juan José Gurrola el Diego Rivera de la Frida de su Leduc.

En lugar de la cervata Victoria, Gurrola sostiene un vaso de brandy con color menta convaras, entre girones, naves y monedas; con una pascuete sobre la primera de la cruz proyectada la noche del — 18 de febrero — en dos salas de la Casa Nacional. Frida, nevada verde.

Gurrola está situado en el teatro Como estaba Frida y Diego cuando se celebró la inauguración de Coahuacán, él y los otros en el brinde posterior a la función. Ofelia Brice también, pero por no ser el momento. Lo rodean así académicos, entre otros, la Chate legendaria Méndez, con homoplante vaso de jerez, el doctor de Arte, Jesús Hernández Torres, y otros amigos reunidos; Miguel Berbachano Ponca, jefe de la MAMU (el productor) pone Berpelucas en el mundo podría ser como hablar de muchas cosas para luego una película hablé y se recordó. (Como sería "palabra")... Tu sabes más... Se retirará o, no, a pesar de que no se ha terminado la entrevista, pero se sedimento. Es una cronología que cuando te

tan gorlo y entonces, a veces pensábamos que tenía que ponerme cosas para parecer más gorlo, pero Paul dijo: "No, no, no". Entonces, me me perdura, me media gorlura y después, a solucionar el problema de un gran hombre como Diego Rivera. Lo único que tenía de hacer era hacer lo que tú me pedías, ¿me entendés? Eso es lo que tú me pedías. El hecho de que hacían el amor en el baño o que eran un desapepado. En carta manera, Diego Rivera sobre para mí muchas posibilidades de conjujar y jugar con el papel. Lo más importante es que Loli Ornelazo, después de haberlo leído, dijo: "Ese ítem, ¡qué! ¿cómo le hiciste?" Yo le contesté: "Bueno, yo he sido, he trabajado y he aprendido, pero siempre mucho para esta persona, y más sobre la pintura porque soy artista".

Cuando eres pintor vas al sufrimiento de una persona. Tuve relación luego a Diego a través del taller que hoy no sé cómo se llama, pero fue importante. ¿Y tú ves la relación entre esas dos personas escritas entre las años 40 y 50? ¿Y cómo hicieron un México importante, verdad? Es decir, yo creo que la película tiene que ver con el sedimento de una época. Pero películas en el mundo podrían ser como hablar de muchas cosas para luego una película hablé y se recordó. (Como sería "palabra")... Tu sabes más... Se retirará o, no, a pesar de que no se ha terminado la entrevista, pero se sedimento. Es una cronología que cuando te

leen a café (no), que no es que lo vas a tomar, sino que lo vas a tener que ver. Esa es la importancia de esta película. Fíjate, yo ves y luego, yo ves después de muchos años y yo tendrás que ver contigo. No porque viniste al cine como ahora que estás al cine, sino porque vas a tener que verte para ver qué pasó, ¿me entendés? Eso es lo que tú me pedías. El hecho de que hacían el amor en el baño o que eran un desapepado. En carta manera, Diego Rivera sobre para mí muchas posibilidades de conjujar y jugar con el papel. Lo más importante es que Loli Ornelazo, después de haberlo leído, dijo: "Ese ítem, ¡qué! ¿cómo le hiciste?" Yo le contesté: "Bueno, yo he sido, he trabajado y he aprendido, pero siempre mucho para esta persona, y más sobre la pintura porque soy artista".

entendés, y todo le gente que trabajó. A veces algo que no nos costaba tanto, pero que no lo mucho más. Y las mujeres allá ¿me entendés? Me las atraes, así, se pasan por el cine los días que estás en el cine por ser fríos de intenciones, va a hacer algo muy importante en el mundo del cine contemporáneo, pero no en el de México porque va más allá del cine mexicano.

— ¿A qué se debe que estás poco delgado en la película? — Bueno, sea como sea. A qué, mm. A veces se me imaginó y a veces se tan fuerte, ¡me imaga un poco qué! — ¿Y tú ves la relación entre esas dos personas escritas entre las años 40 y 50? ¿Y cómo hicieron un México importante, verdad? Es decir, yo creo que la película tiene que ver con el sedimento de una época. Pero películas en el mundo podrían ser como hablar de muchas cosas para luego una película hablé y se recordó. (Como sería "palabra")... Tu sabes más... Se retirará o, no, a pesar de que no se ha terminado la entrevista, pero se sedimento. Es una cronología que cuando te

De ahí nace todo un cronograma de las películas que se han hecho con los años. ¿Y tú ves la relación entre esas dos personas escritas entre las años 40 y 50? ¿Y cómo hicieron un México importante, verdad? Es decir, yo creo que la película tiene que ver con el sedimento de una época. Pero películas en el mundo podrían ser como hablar de muchas cosas para luego una película hablé y se recordó. (Como sería "palabra")... Tu sabes más... Se retirará o, no, a pesar de que no se ha terminado la entrevista, pero se sedimento. Es una cronología que cuando te



Yo creo que hablé un gran amor poveroso, moderno, amable, extrínsecamente a través de los objetos y del factor de un arte artesanal, inclusivo. Si tú ves, por ejemplo, al Museo de Frida en la cocina unas sillas sencillas ¡qué! le parían la mirada. Tanto objeto y tanta dedicación al objeto y una vida en Casa Paso, pesas y cosas. Claro que esas cosas, al ser en un momento, me dije: ¡fíjate bien cómo vivieron, qué! ¿me entendés? Yo sé que lo que quieren decir Paul, ¿me entendés? ¿Qué es eso y, además, de una sensación de ese vida en México. En ese sentido, cómo estaba la onda, ¿no?

De ahí nace todo un cronograma de las películas que se han hecho con los años. ¿Y tú ves la relación entre esas dos personas escritas entre las años 40 y 50? ¿Y cómo hicieron un México importante, verdad? Es decir, yo creo que la película tiene que ver con el sedimento de una época. Pero películas en el mundo podrían ser como hablar de muchas cosas para luego una película hablé y se recordó. (Como sería "palabra")... Tu sabes más... Se retirará o, no, a pesar de que no se ha terminado la entrevista, pero se sedimento. Es una cronología que cuando te

## Personae

**Retorna Gina Lubalgrinda al cine**  
La popular actriz del cine italiano Gina Lubalgrinda anunció su retorno al celuloide después de 14 años de ausencia en la actividad artística. Finalmente he encontrado mi personaje y una línea de trabajo que se adecua a mi vida. No quedo más allá de sobre la película porque sus superlativos" dijo la actriz de 58 años al diario *Corriere della Sera*. Lubalgrinda, quien debutó en el cine en 1947, limitó su última película desempeñando el papel de madame madame de Pinocchio. (AP)

**No de Regan en las películas de ahora**  
El presidente Ronald Reagan dice que las películas eran un ambiente favorable para sus actuaciones en los tiempos de actor. En la década de los 30 y 40 pero "no me siento muy orgulloso de algunas de las que Hollywood produce ahora". En respuesta a un cuestionamiento escrito del servicio cultural Smithsonian News, el mandatario exhibió recuerdos de su carrera cuando comenzó en 1937 en los estudios Warner Brothers y abrió escenas en 53 películas antes de pasar a la televisión y luego a la política. (AP)

**George Harrison avanza a prensa de ECU**  
El cantante George Harrison acusó a la prensa británica de guardar como animales con la cámara a través estudiantes Madonnas. Desde su erbio a Londres, los efectivos de seguridad que viajaron a Madonnas se enfrentaron a una serie de periodistas que llegaron de fotógrafos y periodistas. Harrison es productor ejecutivo de una película. (AP)

**Tanaco no le gusta a los turistas**  
Una comunidad indígena como Tanaco, con varios siglos de existencia y enclavada en el alto de la meseta taraca, parece resistirse poco amablemente a los turistas, escribió el fotógrafo estadounidense James B. Colton, autor de la serie de televisión "The Last Days of Pompeii". Colton viajó a Tanaco con el Museo Nacional de la Cultura titulado *Tanaco: tradiciones y culturas*, sobre habitantes y actividades de este pueblo michoacanense que se celebraron por su esmerado y otros aspectos de su organización cultural. (Milenio)

**Retrospectiva de dibujos de De la Nuez**  
Una retrospectiva del caricaturista cubano René de la Nuez, con más de 200 dibujos humorísticos e ilustraciones, fue inaugurado más de 20 años después de su muerte en el Museo de Artes de La Habana. La muestra, a cuya inauguración asistió el Premio Nobel Gabriel García Márquez, se cerró desde los primeros personajes creados por el artista. (AP)

## Para leer entre líneas...

Tamás Mojarró

Sana, sana, colita de rana...

Pido licencia, señores, para empezar a cantar. Uno se la tienen a la servicia cosa al perro o al brávido legendaria y a la strada los más. Yo me encuentro al lado de un mundo de gente, me ven, ¡le canto al índice, dadas y caballería!

¡De las escenas grotescas que vno cuando me entra con él: ¡vamos!

¡Además el Génesis que Jenová del vida el muñeco de barro soplatante por las nances dentro dentro. Falso, digo yo, porque estoy seguro de que no fue así el origen de la vida. ¡El hombre un príncipe apunto con esta me, ¡con el índice de su destral!

¡Apusamos amícos en el locatío locatío por la delegación política (Quien iba a pensarlo que más tarde ocurriría aquí, ¿no?)

El conferencia traido por el Jersimo continúa su exposición.

En la Sirena Miguel Ángel aniversario al tizado tostadísimo índice a índice con Adán, como saltado con el humero traído un pájico de no agresión. Deu Zeus tronaite se afirmó que, cuando el responsable su óvula sacuada, desde el punto de vista de la vida, una punta de rayos a stantes, cóctopes y demás chorche de hupo desobedientes. Qué sí. No fueran rayos precipitados, fue el índice erecto, que apuntaba a los temas, el que provocó sobre el híz de la tierra marzante y y mismanismo...

¡Deshicidos apusados, ¡¿Quién iba a imaginarse que más tarde...! —

— Es el dato, esta fálida agresión que deberíamos al ser, nuevamente vital de arte y amatas. (Como empieza en una vez a pedir en el índice, en año? "¿Acabas de prescribirnos caberos a más. (¿Cómo que onde?)") Y luego el hueco eso me sí tabero?"

¡Señores, concidéndonos: se podría imaginar a un mensajero, un vendedor ambulante un expendedor de chaves en el estado, que no se sualza con su índice! Adá, erecto ante al rostro del posible manchador. ¡cuántos, cuántos, por así decirlo, señores! Y así el luchador del estado ruso que a base de preguntas de que gana el de estilo técnico la calda delvete. Y así el señor cura Píoquino que, mientras la leccióna se lea las equisitas

de acá abajo al señale índice en élo, le espantaba de la vida. ¡vamos a la vida!

Nada hacía suponer incidente alguno junto a mí, el conpañego se estoraba por un rato al ambiente. ¡Brau, concidéndonos, se vació el índice!

— Desde el tiempo infante que, todavía menor, me sus pleracas autostimuladas ascarbándose con el índice las nrices, hasta que a través de un suocido se me pica a su primer mano: podríamos señalar la tapa puramente amable. Años más tarde, damas y caballeros, legará el tiempo de los verdaderos profesionales: ¡vamos, los locatados del índice! Adá, amigos, permítanme que le centre a sea dedo índice de la mano destra que, cargado de magnesiano y catalizador de nubes magnéticas, desde el día 31 de marzo de 1932 he estado haciendo señalizaciones de los nombres históricos de la parte nueva. En el día de amanecer del mundo!

— ¡Estavo, concidéndonos, se avirá un ocho, meció.!

— ¡Porque, damas y concidéndonos, ¡qué es un discurso sin la respectiva erección, o sea el del índice? Es una noche nupcial un momento, un hueco sin sal, un seco sin salta, un puacameo un aguacate. O sea: ¡el índice es chile verde que le da sabor al catal!

— ¡Como me acordaba, señores, al lado de Ruelle, como me acompañaba en la grotasca aviente...! Qué impacto psicológico constituye un índice bien parado. El dedo hamiguro, el símbolo del: "¡Yo como al índice, perdí un esponsor del PRI; gobierno que ha dado al pueblo 57 años de democracia, 57 años de justicia social! Concidéndonos, el índice, y el dedo meció de nuevo!"

Fue entonces, tratando al foro, al joven que al hueco y meciólo dio un relato parecido al índice del conferenciante y se lo lo tocó, jugando aquellas palabras a la vez que, me entopepémos mechas descorche ban amonías! ¡Las jóvenes, como primer signo de revolución, ¡las jóvenes a hacer quebra de revolución, señores! Y así el...

Lo redujeron al orden. Me miró, sosteniendo entre sus manos el índice del preste, rebando: "¡Basta, sana, colita de rana..."

## Decenio de Teatro

DECENIO de teatro, 1975-1985.- Malkah Rabell.- El Día en Libros.- México.- 1986.- 224 pp.

Sin despegar la atención del fenómeno escénico en el mundo, pero con énfasis particular de la evolución que ha tenido en México, la autora se hace a la tarea de recrear y reinterpretar para sus lectores cada uno de los espectáculos de los cuales hace referencia.

Cabe aclarar que este volumen reúne solamente una selección de artículos equivalente al 10 por ciento de la producción total que sobre crítica de teatro realizó durante una década la escritora, traductora, maestra y columnista Malkah Rabell.

Lo mismo para enjuiciar un espectáculo de factura universitaria, un montaje del llamado teatro comercial o una puesta en escena experimental, la crítica teatral ofrece un contexto acabado de la obra, el o los autores, el director o bien los actores que ahí participan, mediante la exposición de datos informativos, pero también a través del recuento de teorías, concepciones y movimientos teatrales contemporáneos al espectáculo al que alude.

Con un estilo sencillo y claro la autora hace cómplice al lector de la obra que tiene debajo del microscopio. Le ofrece sus impresiones acerca de tal o cual reacción emotiva generada por el espectáculo y además recapacita sobre las posibilidades de que la obra fuera mejor.

Conocedora del quehacer escénico en sus diversas manifestaciones, la escritora acude lo mismo al trabajo de los dramaturgos (otra vez con particular interés de los mexicanos), que a la puesta en escena llevada a cabo por el director, así como al trabajo de escenografía, vestuario e iluminación.

Pero quizá una de las actividades que concentran mayormente su interés sea la realizada por los actores. A estos los observa a lo largo de su trayectoria teatral —cuando se trata de actores y actrices que tienen un largo camino en los escenarios— pero si no conoce ninguno de sus trabajos anteriores resalta la capacidad o incapacidad de cada uno de ellos para expresarse ayudado de su voz y su cuerpo.

En este *Decenio de teatro*, Malkah Rabell incluye además un resumen anual de los espectáculos por ella analizados.

Miguel Antonio Siles

*Pour aller n'importe ou, pour aller jusqu'au bout de chemin de fortune.*  
George Mustaki.

CAMINAR, divagar y vagar. Vagar para ir no importa a donde. Vagar en busca de un camino afortunado, a la caza de un recuerdo en que descansar tanta soledad, un refugio donde olvidar que la eterna condición del ser humano es no dejar de ser *Grande y pequeño*.

Una de las dos obras que el Centro de Experimentación Teatral y que el INBA presenta alternadamente en el teatro *El galcón* es la que dirige Luis de Tavira, según la versión de Brígida Alexander al texto original del autor alemán Botho Strauss.

*Grande y pequeño* fue estrenada por vez primera en Berlín en 1978 bajo la dirección de Peter Stein, titular de la Berliner Schaubühne, de la que Strauss fue dramaturgo residente durante siete años (1970-1977).

Su estreno en México, durante la reapertura del CET en octubre de 1985 marcó el reinicio de un compromiso: aquél en que un grupo de profesionales se encamita por otros horizontes menos convencionales, pero no por ello improvisados o carentes de organización.

Para De Tavira, las dos obras escogidas para la reapertura del CET, "se ubican dentro de un teatro que, lejos de ser comercial, se dirige a la sensibilidad y el poder imaginativo del espectador".

Desde luego, la otra obra a la que se hace referencia es *De película*. Sin duda uno de los mejores espectáculos escénicos estrenados el año pasado y a la cual se ha atendido en estas mismas páginas.

En *Grande y pequeño* el individuo está preso en la imposibilidad de comunicarse con su semejante. Lotte, el personaje interpretado por Julieta Egurrola, es un ser aparentemente libre que cambia de lugar a cada rato en una eterna búsqueda por lograr no ya un poco de amor o de afecto, sino simplemente de atención.

Pero Lotte vive en una sociedad que siempre le es ajena, donde consuetudinariamente se la ve como la intrusa. Ella es casi un fantasma incapaz de provocar emociones o algún sentimiento cercano en las personas que la rodean. En esta sociedad a Lotte se le niega la existencia. Es una más de los olvidados. Su soledad es manifiesta desde que

## Grande y Pequeño

comienza la representación escénica: en una sala de un hotel de Matruccos. Lotte habla consigo misma ante la imposibilidad de poder hacerlo con las voces y las sombras que, ajenas a su presencia, se acercan y se alejan constantemente.

Luego vendrá su primer contacto interpersonal con cada uno de los individuos que habitan el edificio donde ha

de las Américas, celebrado en Canadá), anuncia de alguna manera cierta solvencia para soportar un espectáculo que tiene tres horas y media de duración.

Su sola propuesta para la utilización del espacio es ya un espectáculo. Hay acciones que se desarrollan simultáneamente frente, detrás y hacia ambos lados del espectador. Los actores tienen que desplazarse tantas veces de un lugar a otro para expresar que se encuentran en una gran ciudad.

En esta pieza compuesta por diez capítulos estrechamente concatenados De Tavira vuelve a dar coherencia a otra historia de soledad e incomunicación.

Por otra parte, la interpretación que

logra Julieta Egurrola del personaje protagonista parece insuperable. Si Lotte no puede atraer la atención de sus semejantes, por lo menos tiene acaparada en la bolsa toda la que puede jalar de los espectadores.

Las caracterizaciones de Martha Navarro como mujer esquizofrénica primero y luego como mujer fatal no se quedan en el estereotipo; su gestualidad no busca el consentimiento fácil, si no que trata de llegar a la raíz.

Luis Rábago se planta con mucha serenidad en el escenario, y en ge-

ido a buscar a su ex pareja, el escritor Paul, personificado por Luis Rábago. En esta parte subtitulada *10 habitaciones* es donde la protagonista se percata de su intrusión. Su breve estancia en el lugar apenas modifica el comportamiento de alguno de ellos (dos viejos recuerdan con ella a otra persona), pero para todos es prescindible.

Cuando busca a su antigua e íntima amiga Meggy se encuentra con un ser paranoico que antes de invitarla siquiera a pasar la interroga como policía secreta. La visita que hace a su hermano Bernd sólo sirve para descubrirlo miembro de una familia de locos.

Pero el mérito de *Grande y pequeño* es la demostración de lo que puede hacer el trabajo en equipo a nivel profesional, por lo menos en el terreno teatral mexicano. La propuesta está en pie para contradecirla o bendecirla.

La experiencia de Luis de Tavira (quien acaba de recibir en diciembre pasado el trofeo a la mejor dirección escénica del Primer Festival del Teatro

neral, Damián Alcázar, Juan Carlos Colombo, José Luis Martínez, Rafael Pimentel, Arturo Ríos, Miguel Solórzano, Gerardo Martínez y Lucero Terjón están pendientes de interpretar en su debido tiempo cada papel.

El elenco del CET lo complementan como actores invitados la adaptadora de esta versión, Brígida Alexander y además Philippe Amand, Lucía Pailles, Rodrigo Bernal, Lourdes Villareal, José Luis Domínguez, Martha Papadimitou, Rosario Zúñiga y Néstor Zacco.

Merced ser mencionados todos los que de una u otra manera participaron en esta puesta en escena, pero ante la limitación del espacio se añade solamente a los asistentes de dirección, Teresa Quintanilla e Iván Guzmán, y al responsable del diseño de la escenografía José de Santiago.

*Grande y pequeño* es un drama hecho balada, una música que quiere convertirse en sentimiento. ¿A dónde va Lotte con su pequeño televisor, sus dibujos y su gabardina bajo el brazo?

Marco A. Silve Martínez



Julieta Egurrola como Lotte



## Sobrevivir al Olvido

VOLUNTIAD de hierro o ganas de complicarse la vida. Tan fácil que sería entrarle al parejo de la moda musical y vivir como estrella consagrada. Pero no: duro y duro con el jazz como si no supiera que con eso apenas se puede **Sobrevivir**.

Intricado camino el del jazz. De muchas horas-garganta para que la cantante conozca todas las posibilidades de su instrumento, para poder después alargarlo, aljorarlo y saber hasta dónde se puede llegar con él. Experimentar con la voz, ¡pues!

Verifica: una y otra vez la poquísima difusión que tiene ese género musical en México y por eso mismo armar espectáculos en los cuales poder ofrecer el jazz a la gente como el jarabe a los niños, mezclado con otras sustancias que, en este caso, han sido el bolero y el bossa nova. De todos modos, sabe a jazz.

A los niños termina por gustarles el jarabe y, al parecer, a la gente que le hacía fuchi al jazz sin haberlo probado siquiera también termina por tomarse las cucharaditas por voluntad propia, según se pudo constatar en las dosis que ofreció Margie Bermejo en el Teatro de la Ciudad.

Margie, quien sobrevivió a la paradoja: nacer un Día de Muertos, festejó su cumpleaños con un espectáculo cuyo título resume la exigencia de los tiempos modernos: **Sobrevivir**. Así se llama también su cuarto disco LD recién editado.

Arriba del escenario, la cantante presentó una rola de Jaime López: **Mirando un Siglo Morir**, para luego desbordar las dulces aguas de esa melodía del maestro Joao Enrique de Almeida. Río 40 grados y en

seguida "Te amo, así de fácil/como las campanas que acarician las palomas...".

Reflectores y lucen crean la semipenumbra. Como reflejos de un pozo iluminado por la Luna, los músicos atienden sincrónicamente las extensiones de su cuerpo: una batería, flauta, sax, bajo y teclados. La cantante se vuelve sobre sí misma para recordar que "...eso lo tengo escrito en la memoria" (Marcial Alejandro); sin reposo, continúa con **Voy a apagar la luz**, de Armando Manzanero y **LLora**, de la cubana Martha Valdés quien por cierto le

dijo a la cantante "tú eres una triunfadora y los que te oímos somos triunfadores también".

Gana, por lo pronto, muchos aplausos con **Fuego azul**, de Betsy Pecanins; **Espejo del camerino**, de Luis Lins; **Mis mañas**, de Adolfo Alchurrón; **Adiós**, de Edú Lobo; y **Atrás de la puerta**, de Francis Him; pero más, muchas palmas más cuando con su invitado especial Gladys Bermejo hacen una interpretación alternada, casi simultánea de **Gracias a la Vida** y **Maldigo**, ambas de Violeta Parra o ese **Booquie Woogie Bugle boy**, adaptada por Jaime López, de acuerdo a las versiones de Rays y Prince y también la rola de Carol King, **You've got a friend**.

Integradas a la parte de la nostálgica generacional, **Help**, y **Let it be**, de Lennon y McCartney, además de **When a man loves a woman**, de Lewis Andrew resuenan como canciones nuevas, casi tanto como **Sobrevivir**, de Liliana Felipe: "...sobreviviré también, lo sé, sobreviviría, también, lo sabía" lo que a veces no me gusta, es que me entren tantas ganas, de sentirte en mi entrepierna..."

Ella inventa su propia gramática musical, codifica a partir de un lenguaje de emociones que rescata desde las entrañas. Por eso la sintaxis perfecta que le llega a su audiencia es comprensible para todos.

Marco A. Silva Martínez



Margie: sobrevivir

# qué está pasando

## OSCAR

Por Marco A. Silva M.

### ¿Quién era Oliver Stone?

Antes de que el realizador de *Peloton*, Oliver Stone, recibiera el Oscar al mejor director en 1986, había hecho cosas como las siguientes:

Con una actitud de izquierda en la que se manifestaba una posición contraria a las actividades del *FBI*, Stone coescribió junto con Robert Bolt lo que fue su primer guion cinematográfico, *Cover-Up*

Este proyecto, que fue reescrito varias veces, nunca llegó a filmarse. Tiempo después, al egresar de la Escuela de Cine matografía de la Universidad de Nueva York, realizaba su primer filme escrito por él mismo, *Seizure* (Secuestro). Su carrera como guionista sería apreciada por el *Script de Expreso de medianoche* que protagonizó Alan Parker, y por la cual Stone recibió el Oscar correspondiente en 1978. Escribió también los guiones de las



La mejor actriz de 1986 fue Marlee Matlin, por "Te amaré en silencio", al lado de su amor en la vida real, Willian Hurt.

cintas *Conan, el bárbaro*, *Manhattan* (El año del dragón) en colaboración con Michael Cimino, y escribió y realizó el filme de horror, *La mano y el salvador*, una versión cinematográfica sobre la guerra civil en ese país centroamericano.

Pero antes de ingresar a la escuela de cine, Stone había enseñado inglés a los vietnamitas en Saigón, y luego se

había embarcado en la marina mercante con el objeto de terminar de escribir la novela *A Child's Night Dreams* (algo así como Los sueños nocturnos de un niño). A los 21 años de edad en plena guerra de EEUU en contra de Vietnam, el futuro cineasta se enrolaba en las filas de combatientes, fue herido en dos ocasiones, y recibió las condecoraciones Estrella

de bronce y el Corazón púrpura con el Racimo de hojas de roble.

Sin embargo, más que por los galardones militares *Oliver Stone* había sido marcado por la guerra. De regreso a su país en 1968 ingresó a la escuela de cine, y no fue sino hasta 1976 que pudo escribir el guión de *Peloton*: "Me tomó todo ese tiempo llegar a enfrentarme a la realidad que sucedió allí", pero habría de llevarle todavía más tiempo encontrar al productor que quisiera financiar su proyecto. Como es sabido, *Peloton*, que ya se comentó en estas mismas páginas (ACTIVA No. 7), obtuvo además los Oscars a la mejor película, mejor sonido y mejor edición.

### Hannah y sus... tres

#### Oscars

Alejado del glamour y la angustia de las premias, Woody Allen ha preferido —ya en dos ocasiones— arirse a su clarinete, y tocar jazz en una taberna neoyorquina, que trasladarse al *Musica Center* de Los Angeles para recibir los merecidos reconocimientos a su talento. El cineasta ha realizado 15 largometrajes entre los que se pueden mencionar: ¿Qué pasa *Pussycat?* *Bananas*, *Todo lo que quería saber sobre sexo*, pero temía preguntar, *Dos extraños amantes* (merecedora del Oscar), *Interiores*, *Manhattan*, *Recuerdos de una noche de verano*, *Zelig*, *Broadway Danny Rose*, *La rosa púrpura del Cairo*, *Hannah y sus hermanas* (Oscar al mejor guion cinematográfico 1986) y la más reciente *Radio Days*.

Diane Weist, quien participo en roles secundarios en otras películas de Allen además de *Hannah y sus hermanas* (por la que recibió el Oscar 1986 a la mejor actriz de reparto) y *Radio Days*, es la que,



Elizabeth Taylor fue la encargada de entregarle el Oscar al mejor director, Oliver Stone, con ellos, el productor de "Peloton".

Herbie Hancock feliz de ganar el Oscar a la mejor música original, por "Round Midnight"



Foto: Bari/Gamma



como se recordará, personifica a la más inestable de las tres hermanas, llena de complejos y de pasos en falso, termina por encontrar a su semejante en el personaje interpretado por el propio Allen

El actor inglés Michael Caine (Oscar al mejor actor de reparto por *Hannah y sus hermanas*) había sido nominado para obtener la estatua como el mejor actor en tres ocasiones anteriores, por sus trabajos en *Allie*, de Lewis Gilbert; *La huella*, de Joseph L. Mankiewicz; y *Educando a Rita*, de Gilbert, igualmente. Además, ha intervenido en cintas como *California Suite*, de Herbert Ross; *Vestida para matar*, de Brian de Palma; *La mano*, de Oliver Stone y *Echale la culpa a Rio*, de Stanley Donene, entre otros de sus más de 60 filmes.

### Paul Newman y su Oscar del siglo XXI

Paul Newman ya no podrá quejarse del "charlatanismo de Hollywood", pues a los 62 años de edad, es decir, 27 años antes de como él lo tenía previsto, ha sido considerado como el mejor actor de 1986 por su trabajo en la cinta de Martin Scorsese, *El color del dinero*, donde interpreta al "relámpago" Eddie Felson (Ver Activa No 4). El destacado actor, piloto, defensor de los derechos humanos y consumado artista culinario bromeaba a propósito de la edad en que recibiría la estatua dorada; según él, se le entregaría hasta que cumpliera los 89 años, por lo cual tendría que presentarse en camilla. Su larga trayectoria por la cual recibió un Oscar

Foto: Barri/Gamma



Lauren Bacall estuvo encargada de entregar los premios.



También Anthony Quinn, pero con expresión aburrida.

Fotos: Barri/Gamma



Fotos: Luongo/Gamma

Karl Manden y Ralph Bellamy, quien fue premiado por su trayectoria.

honorífico el año pasado, le había permitido ser candidato al Oscar como mejor actor en seis ocasiones anteriores.

*Un gato sobre el tejado caliente*, de Richard Brooks (1958); *El audaz*, de Robert Rossen (1961); *El indomable*, de Martin Ritt (1963); *La leyenda del indomable*, de Stuart Rosenberg (1967); *Ausencia de malicia*, de Martin Ritt (1981); y *Sera justicia*, de Sidney Lumet (1982)

### Marlee Matlin, actriz del silencio

La mejor actriz de 1986, Marlee Matlin, podría ser la próxima *Julietta*, si los planes de algunos productores de volver a llevar a las pantallas gigantes el drama de Shakespeare, *Romeo y Julieta*, fructifican. Por lo pronto, la Sarah de *Te amare en silencio* (The children of a lesser God) que ha prolongado a la vida real su romance con William Hurt, vive al lado de este en un modesto apartamento de Nueva York. Como se sabe, Marlee quedó sordomuda a los 18 meses de edad como conse-



Isabella Rossellini y David Lynch momentos antes de la ceremonia.

cuencia de altas fiebres que padeció entonces. Actualmente tiene 21 años de edad y, a diferencia de su personaje cinematográfico, puede escuchar auxiliada por un aparato especial y hablar con relativa facilidad. Ella se graduó, además, en justicia criminal, y uno de sus propósitos es ayudar a las personas con problemas similares a los suyos.

abogado que se supone tiene que hacer la entrega de un "puma" a un cliente, y después casarse con una chica sureña. El asunto se complica cuando el felino se escapa en pleno Manhattan, y la ex convicta se ve involucrada en el inter. El *soundtrack* de la película incluye un tema cantado por Madonna. **\*\*\* In my Life es**

Foto: Sander/Gamma



policiales que los interrogaron por supuesta posesión de drogas. Los hermanos George se encuentran "en el mejor de los términos", dice la prensa. David lo acusó de drogadicto ante la prensa y Kevin le surtía la droga. Pero para ellos no ha pasado nada. **\*\*\* Tina Turner se enojó con la prensa británica, pues se**



Jane Fonda y Tom Hayden. Ella estuvo nominada al Oscar.

Foto: Luongo/Gamma



Otra nominada al Oscar: Kathleen Turner, por "Peggy Sue".

la aparición de los Beatles hace 25 años. Wolper comenta: "John tenía una fantástica colección de películas y cintas grabadas que proporcionan un concepto amplio de su visión interna y tremendamente creativa como artista". **\*\*\* Bruce Springsteen se convierte en actor. Filmará al lado de Cybill Shepherd en la serie Luz de Luna. Por un par de capítulos en T V cobrará la suma de 250 mil dólares. \*\*\* INTIMIDADES: Boy George y sus hermanos David, Kevin y O'Dowd han tenido que soportar nuevamente a los detectives**



Emmanuel viajará a Italia para grabar temas de Lucio Dalla, el autor de "Toda la vida". Además, prepara una película "ecológica" para niños.



Tina Turner enojadísima porque le inventaron que se quiere separar de su amor, E. Bach.

## MUSICA

POR CESAR CALDERON

**C**INE Y TELEVISION: Madonna está por terminar una nueva cinta titulada *Who's that Girl*, una comedia romántica sobre una ex convicta y un

el título de la película sobre la vida de John Lennon que se empieza a filmar en la Warner Brothers. El productor David L. Wolper arregló que gran parte del material inédito en grabaciones filmadas y musicales del ex beate se aprovechara en la película. Se espera el estreno para 1988, año que coincide con

CANTOS AZTECAS

# Para Preservar Teotihuacan

*Éxito de la función de beneficio a la zona arqueológica*

ESTA visto que no sólo el rock mueve multitudes. Díganlo si no esa docena de miles de personas que debieron ingeniárselas para llegar a tiempo a Teotihuacán esa noche fría del 29 de octubre, fecha del estreno mundial de los *Cantos aztecas*.

Ya se sabe que, muchos de los que compartieron el viacrucis por una autopista congestionada de vehículos peregrinos, asistieron únicamente para rendir vivo testimonio de que su cercanía con Plácido Domingo está más allá de una tarjeta, "la llave del mundo", y de unos dientes blancos y brillantes, para lucir "la mejor de sus sonrisas".

Cualquier sacrificio sería poco: el tránsito difícil y la consiguiente pérdida de tiempo; la estacionada y el engorroso transbordo hacia los autobuses troncales; las filas de dos en dos o de cuatro en bola para subir y descender por el conjunto de pequeñas pero agobiantes estructuras de la Plaza de la Luna; el amable recibimiento de los chicos y chicas de la Universidad Anáhuac, quienes además de hacerla de guías, proporcionaban el programa de mano por mugres cinco mil pesos ("no traigo cambio, ¿se lo puedo pagar con la tarjeta?"); las estorbosas cabezas melenudas y a rape de fotógrafos y sardos que no dejan ver una parte del escenario; ¡en fin!

Lo importante era sentirse parte de esos a los que ningún apremio causó desprenderse de los casi seiscientos mil pesos del donativo que, entre otras cosas, valió para estar en primera fila, estacionarse más cerca del lugar del concierto y cenar en Acolman, algo más que los mixiotes de barbaoca y las cervezas que se tienen idealizadas para después del evento, y también saber que, como los otros, también se contribuyó — así sea con un granito de 200, 80, 50, 20 y 10 dólares— a una causa noble como esta de "darle su manita de gato a las ruinas".

Entre tanto, en la escena armada con equipo de aproximadamente 290 toneladas, Ricardo Rocha se refiere al "esfuerzo adicional" que hará el tenor hispano, debido a la gripe que padece; hace la presentación formal del programa que consta de dos partes: en la segunda los *Can-*

*tos aztecas*, pero antes del intermedio, *La chacona en mi menor*, de Chávez, *Redes*, de Silvestre Revueltas, esa "acuarela de son de la Huasteca", el *Huapango* de Moncayo, y anuncia al compositor de la obra que se estrena, Lalo Schiffrin quien, de manos de Plácido Domingo, recibe una "batuta con empuñadura de obsidiana y cuerpo de plata".



*Plácido Domingo: cantos en náhuatl que expresan guerra, flores...dioses*

Los 107 miembros de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de México siguen las notas y la batuta de Schiffrin, las edecanes y los elementos de fuerte dispositivo de seguridad siguen a los representantes de los medios de difusión y los conminan a hacerse más para atrás, por favor, porque ahí tapan a las personas que si pagaron boleto; los más afectados por el frío persiguen el rumbo de los sanitarios, y las cámaras de televi-

sión siguen a las cuerdas, los alien-tos, las percusiones.

Un intermedio no tan breve como el que se prometió y luego el momento esperado: la contralto Martha Félix, la soprano Conchita Julián y el bajo Nikita Storoyev acompañan al tenor Plácido Domingo, voz y presencia protagónica de los *Cantos aztecas*, musicalizados por Schiffrin, en base a la poesía prehispánica.

El coro integrado por 104 miembros y la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de México hacen fondo al plano general captado por la gente de televisión; Schiffrin y Storoyev tendrán derecho a ocasionales planos medios; no así la contralto Félix, ni la soprano Julián, cuyas intervenciones se ilustran en la pantalla gigante con imágenes fijas de una pequeña pirámide y, cuando mucho con un paneo, un *till up* o un acercamiento, con el zoom a las escalinatas piramidales.

Y Plácido Domingo con las manos entrelazadas parece subirse la voz del diafragma a los labios; en su rostro se marcan las diferentes expresiones que le deben sugerir estos cantos en náhuatl que hablan de la guerra, de los dioses y de las flores.

Cuando la audición termina, el aire helado parece resumir el momentáneo desconcierto general; un apluso muy acorde con el clima de la noche comienza a expresarse, la nueva aparición del compositor y los exponentes del bel canto, además de la intervención del maestro de ceremonias televisivo suben de tono el batir de palmas; los maestros de la Sinfónica ejecutan de nueva cuenta el *Huapango* de Moncayo, mientras parte de la audiencia se apresura a retirarse del lugar.

En Acolman, los entremeses de salmón, trucha y caviar; los carbunches; la sopa de cilantro con papas y nueces picadas, el filete chateaubriand con elos en miniatura, calabacita rellena, frijoles refritos y salsa en guajillo, la natilla Acolman, los dulces de frutas y los tragos amenizados por mariachis rubricaron el acto por medio del cual se reunieron, en beneficio de la preservación de Teotihuacán más de 500 millones de pesos.

Marco A. Silve Martínez



## Adivinanza

Cuatro tintines, cuatro toroscas, dos mirabeles y un corremoscas.

Si la respuesta quieres encontrar este cencerro debes voltear.

Respuesta : la vaca



El Hijo del Cencerro se distribuye en forma gratuita.

Es una publicación de Lache Industrializada Conasupo S. A. de C. V.

Para cualquier información marque el teléfono 2 - 11 - 21 - 20 ext. 181 ó 245



## Fiesta de la Candelaria

Se dice que los antiguos mexicanos comenzaban su año con el mes llamado atlacahualo o quauitleca, el cual correspondía precisamente al 2 de febrero de nuestro calendario actual.

Este día, los pueblos de aquel entonces danzaban, cantaban y hacían ceremonias para el dios del viento, Quetzalcóatl, la diosa de la lluvia Chalchiuhtlicue y los ayudantes de Tláloc, los tlaloques. Pedían el agua, la lluvia necesaria para hacer fértil a la tierra y sus frutos.

Para los españoles, el 2 de febrero se apegaba al significado cristiano: en esta fecha se cumplen 40 días después del nacimiento del Salvador; es decir, es el día de la purificación de la virgen.

Durante la dominación española, los pueblos recién evangelizados hacían procesiones hacia los templos, para llevar a bendecir los cirios y candelas que llevaban encendidos.

Cuenta el fraile "Motolinía", que los indígenas guardaban con mucho respeto estos cirios y candelas, pues pensaban que podían protegerlos contra las tempestades y las tormentas que dañan las cosechas.

En la actualidad, la fiesta de la Candelaria que se realiza en muchos barrios, colonias, pueblos y ciudades de hoy es todavía una tradición en la que la luz y el agua son muy importantes.

Se bendicen los niños Dios, las candelas y los cirios, hay danzas, cantos y quema de castillos y toritos. El que se sacó el niño en la rosca el Día de Reyes organiza una comida en la que no deben faltar los tamales y el atole.

En algunos lugares cercanos a ríos y lagunas hay procesiones de canoas y la virgen, también llamada de los navegantes, sale de las aguas para bendecir a los pobladores. En el Sotavento las vacadas cruzan el Papaloapan e irrumpen en las calles de Tlacotalpan, Veracruz, para hacer un ritual muy parecido al de "La Pamplonada" en España.



CULTURA

## Homenaje a Octavio Paz

Le fue ofrecido en Bellas Artes por sus 75 años

MEJORES tumulto del previsible en el Palacio de Bellas Artes. Aunque haya eminentes pintores, músicos, escritores, políticos y quizá más de un poeta; como que esta noche del 1 de abril tiene más visos de una función de rutina que de una velada de gala. ¿Será que no es lo mismo festejar las décadas que los lustros?

De cualquier modo, el hombre a quien se rinde homenaje y a quien nunca se llega a mencionar en el escenario parece tener una función nocturna gratis; su nombre se repite sin cesar en la luneta y en los pasillos del teatro, antes, durante el intermedio y después del concierto en corrillos, en conversaciones familiares y en diálogos ocasionales.

El patriarca intelectual de las letras mexicanas de hoy, el POETA —con mayúsculas, por supuesto— el autor de, ¿quién no ha oído hablar de *El laberinto de la soledad?*, treinta libros publicados; ese señor que ha salido tantísimas veces en la televisión para expresar palabras contundentes que dejan noqueado al más pintado cultivador del verbo; el mismo que cuando habla estira el dedo pulgar contra el índice como si

fuera a echar un volado y le preguntara a cada momento a su interlocutor *¿águila o sol?* Bueno, para no hacerla más cansada; don Octavio Paz cumplió 75 años de vida.

Con ese motivo, gente conocida como Rufino Tamayo, José Luis Martínez, Enrique González Pedrero, Gabriel Figueroa, Manuel Felguérez, Víctor Flores Olea y Víctor Sandoval, asistieron aquella noche a escuchar a la Orquesta Sinfónica Nacional que interpretó tres temas basados en la obra poética del maestro de la palabra.



**NOMBRE**  
"...velada de gala..."

"En otros tiempos cada hora nacía del vaho de mi aliento, bailaba un instante sobre la punta de mi puñal y desaparecía por la puerta resplandeciente de mi espejito. Yo era el mediodía tatuado y la media noche desnuda, el pequeño insecto de jade que canta entre las yerbas del amanecer y el zenzontle de barro que convoca a los muertos", dice un fragmento de Mariposa de obsidiana, el poema de Octavio Paz musicalizado por Daniel Catán en 1981, y que interpretó la mezzosoprano María Encarnación Vázquez acompañada por el Coro de Cámara de



**OBRA POETICA**  
"...Rufino Tamayo..."

Bellas Artes, y la ya mencionada Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Luis Herrera de la Fuente.

*Hacia el comienzo* fue la obra escogida por el músico Mario Lavista para hacer las tres canciones, también a cargo de Encarnación, y una de las cuales anuncia:

"Más que aire  
más que agua  
más que labios  
ligera, ligera

Tu cuerpo es la huella de tu cuerpo"

En el intermedio las felicitaciones y los felicitados y las preguntas amontonadas y los besos en las mejilla y los abrazos y... ¡por fin se acaban los 10 minutos de plazo! Hora de regresar a las butacas.

Del conjunto *Manantial de soles*, también estrenado en 1981, con motivo de los 70 años de vida del poeta, Manuel Enriquez escogió "Eje" y, apoyado en la voz de un actor (que en este caso representó el músico y crítico José Antonio Alcaraz) y en la belcantista, la soprano Zuleyami Lópezriós, recreó "La gran fuerza aislada de esas palabras".

Por el arcaduz de sangre  
mi cuerpo en tu cuerpo  
manantial de noche  
mi lengua de Sol en tu bosque  
antes de tu cuerpo  
trigo rojo yo

Por el arcaduz de hueso...

Después de todo, el poeta debió agradecer la antisolomnidad, y el sosegado lirismo de esta noche en que pareció gozar de *Libertad bajo palabra* □

Marco Antonio Silva Martínez.



**SINFONICA**  
"...tres temas..."

CARABATO

## ¿Ya a descansar, joven?

Marco A. Silva Martínez

Buenas noches. ¿A dónde, perdón?... ¿Hasta allá?... ¿Cuánto le han cobrado?... Deme otros dos... Bueno pues, que sea uno... Permítame. No cerró bien... ¿Ya a descansar, joven?... ¡No, qué va! Yo apenas voy comenzando... Salí cuatro horas en la mañana, pero ya ve usted que no alcanza el gasto. ¿Fuma, joven?..

Está reloco el clima ¿verdad?.. Sí, yo a esa hora andaba por Insurgentes. Fui a dejar a tres monjitas ahí a Liverpool. Nomás en lo que atrevesaron la calle quedaron bien empapadas. Lo bueno es que por ahí donde usted vive no se encharca... Noo, acá en Valle, donde tiene su casa, joven... hay un pedazo que de a tiro se pone feo pero con ganas... Sí a remar, de plano...

¿Eh? No yo antes vivía en Tepito. Soy de Guadalajara ¿no?, pero llegué a México tendrá como unos... déjeme ver, Miguel tiene 17 años, pues hará ya como unos 20, 21 años más o menos. Y le conozco bien todo el centro y parte también del norte y del sur, pero como la ciudad es tan grande, si usted me dice: vamos a esta colonia. Yo oigo el nombre y no crea que me las sé todas ¿verdad?, pero si me dicen más o menos por dónde, ya entonces sí les doy razón de cómo llegar.

Ahora ya no vivo en Tepito, porque la señora, la mamá de Miguel, o sea, mi hijo, como que le gustaba aprovechar mis ausencias para irse por ahí a ver con quién se metía. ¿Usted cree que eso está bien, joven?... Yo ganaba buen dinero: era el chofer, qué digo el chofer, el hombre de confianza del primo del gobernador de Hidalgo. A la mejor usted ha oído hablar de él... ¿No?, bueno pues ya le digo: a mí el licenciado me enteraba de todos los negocios y todos los problemas que tenía en sus dos casas... ¿Cómo?... No dos casas nada más. Yo estaba ahí

al pendiente de lo que saliera. No digamos nada más de llevar al licenciado a donde él quería, sino también de que se necesitaba traer a los niños de la escuela; que se tenían que llevar estos papeles a la constructora y que ahí espérate porque te van a dar tales otros; que el fin de semana se va a pasar en el rancho del compadre, pues a traer las dos camionetas de la otra casa y a hacer el viaje con toda la familia del licenciado... ¿Cómo? ¿Ah sí? No le hace, aquí hay un retorno.

Nomás viera qué bien nos atendían allá o en cualquier lado, porque como ya sabían que era el primo del gober, psss, ¿verdad?... Lo malo es que no podía venir acá seguido. Me aparecía cada 15, cada 20 días, a veces hasta el mes. Y yo creyendo que m'hijo iba bien en la escuela y que mi mujer cuidaba la casa y se portaba bien, pero, ya ve como son las cosas. El licenciado no quería que lo dejara. Decía que para qué me regresaba a México si aquí la gente se moría de hambre. Mire usted que lo pensé y a la vez no, porque pues yo estaba bien. Allá me conocían mejor que en Tepito. Me había hecho fama de buen trabajador y el licenciado me había prometido que me iba a dejar a cargo de su restaurante. Además había cada vieja mañosa que lo hacía repelar a uno que... como la esposa de uno de los ingenieros de la constructora...

Buena es poco. Al principio el ingeniero me llegaba a mandar a dejarle un paquete a su señora y ella me encargaba de paso uno que otro mandado. Luego se enteraron que a mí me gustaban las plantas y que arreglaba el jardín del licenciado y quisieron que también se los arreglara a ellos. Bueno, para no hacérsela larga, una vez estaba yo con la manguera cuando se me apareció por detrás envuelta en una bata y con una toalla en la cabeza. No me dijo nada, nomás se me quedó

mirando y luego se me repegó hasta que me quitó el aliento. Estaba bien cachonda y me besó como si me quisiera comer. Yo no soltaba la manguera y volví a bañarla y de paso me mojé yo. Pero así como era de caliente, ya que la veía de a veras se zafaba y se iba riendo de uno. Me acuerdo de un día que sí me prendió todito y se me soltó haciendo como que estaba enojada, aunque por dentro se estuviera riendo. Yo la seguí por la escalera, pero andaba tan bravo que me chorrié antes de alcanzarla a prender del chorrito que traía puesto. Qué vieja tan canija y tan c... ¿Perdón, aquí en la puerta blanca?... ¿No lo entretengo, joven?

Ah sí, pus como le decía, cuando el licenciado no me dejaba regresar lo que no, porque a mí me interesaba mi familia. Pero ya no se pudo hacer nada. Llegué aquí sólomente a encontrar pleito tras pleito, hasta que ella mejor se fue. Yo también me salí con Miguel.

¿Qué hacíamos ahí, dígame?, si de por sí yo nunca me hallé en ese lugar. Todo salió mal desde entonces. Miguel se volvió un vago de primera y ahora con él es con quien tengo pleitos a cada rato... No sé, tengo miedo de que se vaya a hacer un delincuente, si es que no lo es ya... Sí, le hace falta la madre, pero no quiere saber nada de ella. No crea, yo siempre trato



*Ciudad que lloras, mía maternal, dolorosa bella como camelia y triste como lágrima, mírame con tus ojos de tezontle y granito, caminar por tus calles, como sombra o neblina. (Efraín Huerta/ Declaración de Amor)*



## La Cultura y las Artes en México

de hablar con él y a veces parece que sí me va hacer caso, y que se va a poner a estudiar otra vez, o ya de plano le va a entrar a la chamba. Pero no pasa ni media semana y ya lo tiene ahí otra vez con todos los amigos adentro de la casa. ¿No lo entretengo mucho, joven?..

Sí, claro que trato de acercarme a él, pero quién va a aguantar esa música que nadie le entiende. Y a él no le gustan las canciones de Felipe Arriaga, dice que son para viejitos. Cuando lo convenzo de que estudie, se mete a carreritas de esas del montón en las que ni siquiera le dan diploma. Y ade-

más es tan... cómo decirle, pobre, tan ingenuo. ¿No la otra vez compró un estéreo en 300 mil pesos y al probarlo se dio cuenta que estaba descompuesto? No sé que hacer, de veras.

Ya lo corrí dos veces, para que aprenda que el dinero hay que ganárselo, pero ha regresado. Y yo le vuelvo a creer. Perdóneme que lo entretenga joven, pero es que ahora sí siento que me pasé: le cambié la chapa a la puerta y ya ve la hora que es. No va a poder entrar... pero, es como le digo, él se lo busca. Yo quisiera que nos lleváramos bien... Si, lo escucho, pero a ver dígame usted ¿por qué se salió de la preparatoria? ¿por

qué en lugar de estar sin oficio ni beneficio no se mete a estudiar computación, como yo le digo?.. Es que no sé quié es lo que quiera... Sí, voy a volver a hablar con él. Ojalá y se haya podido brincar... pobre Miguel... discúlpeme joven. Mire ya las horas que son. Ya lo desvelé... No cómo cree, no, no. Por favor. Nomás porque ahorita ando mal del estómago si no le invitaba una copa... Viera que me hizo bien hablar con usted... ¿Cómo se llama?.. Yo soy Fermín Soto, para lo que se le ofrezca. Los sábados me puede encontrar en El Tropicana... Sí, joven... Muchas gracias... Andele pues, buenos días■

# vaqueritas

## El lechero nocturno

por: El Duende Lactoso

Es mar la noche negra  
la nube es una concha  
la luna es una perla.  
José Juan Tablada.

¡Qué estrellada! Nunca había visto otra igual. Todo empezó porque el despertador sonó antes de la hora en que me levanto para ir a clases. Casi al mismo tiempo, el gato entró, asustado, a mi cuarto y entonces a mí no se me ocurrió otra cosa que encender la luz y abrir la ventana que da a la calle.

Todavía era de noche. Desde estas alturas el cielo estaba tan negro que no podía mirarse nada allá arriba. Abajo estaba el dragón o algo que parecía serlo: una hilera de luces encendidas en algunas casas y edificios de la ciudad formaban esto que imaginé como un dragón o una gran serpiente de fuego.

En lugar de un ronquido siniestro o el siseo apantallador de esos feroces animales escuché un tintineo como de campanillas, de vasos o de copas que chocan entre sí. Desde el punto de luz más alejado a la ventana venía, a toda velocidad, un hombre en bicicleta. ¿Cómo podía viajar en medio de este río de luces? Quise preguntárselo, pero pasó como aerolito por encima del edificio y mi gato y yo nos quedamos con la vista colgada en las antenas de televisión más altas.

No pasó mucho tiempo antes de que las luces que formaban el camino del ciclista se apagaran una tras otra y cuando tocaba

el turno al foco de mi cuarto en el cielo apareció la luna, seguida muy de cerca por el hombre de la bicicleta.

Era una persecución de caricatura, porque al momento en que él parecía alcanzarla, ella hacía un rápido zig-zag que desorientaba al hombre y lo hacía perder un poco el equilibrio. Entonces dos o tres botellas de leche saltaban de las canastillas de su vehículo.

Antes de que el líquido se derramara por completo, la luna travesía daba un rápido giro y estrellaba las botellas de leche en medio del cielo. Parecía un castillo pirotécnico el que veíamos mi gato y yo. Ya no hacían falta las luces de la ciudad. Sólo hasta que el cielo estuvo completamente estrellado, la luna y el lechero pararon de correr.

Al pasar junto a mi ventana el hombre me saludó con la mano:

-Soy Juventino el lechero nocturno -me gritó desde lejos - ¡Disfruta de estas noches!

Después pedaleó tan rápido, que únicamente alcancé a ver el camino de leche que arrastraba de su bicicleta como un cometa interminable. ¿Cómo y a qué horas me fui a dormir?

Al desayunarme para ir a la escuela recordé el espectáculo del lechero nocturno y miré al gato que me miraba detrás de sus bigotes llenos de leche y galletas. ¿Soñamos lo mismo o en verdad existe un lechero como don Juventino que juega con la luna para iluminarnos las noches que parecen muy oscuras?



## XI Foro de cine

## The Doors

Por MARCO A. SILVA MARTINEZ

“Si las puertas de la percepción se limpiaran, todo parecería a los hombres como realmente es: infinito”.

William Blake/ las bodas del cielo y el infierno

El octavo largometraje de Oliver Stone, “The Doors”, explota la veta del melodrama biográfico musical, trabajado anteriormente por directores como Steve Rash en “La historia de Buddy Holly”, contemporáneo del músico chicano Ritchie Valens, recordado éste por Luis Valdés en “La bamba”, o el cineasta Jim McBride, que desempolvó la figura de Jerry Lee Louis en “Grandes bolas de fuego”.

Aunque el título de la película se refiere a los cuatro integrantes del grupo de rock californiano que destacó en la segunda mitad de los sesenta, era obvio que la historia debía centrarse en el poeta, vocalista y uno de los principales gurús en la era de la psicodelia: “El rey lagarto”, Jim Morrison.

Lector ferviente del poeta y grabador inglés William Blake, Morrison fue también un alma atormentada que trató de ser siempre consecuente con su manera de pensar. La intensidad con que vivió y desarrolló esa personalidad compleja por su significado contradictorio, pero abierta ante los ojos del mundo, no refleja más que la coherencia de sus actos, cuyo por qué debe encontrarse en sus motivaciones internas.

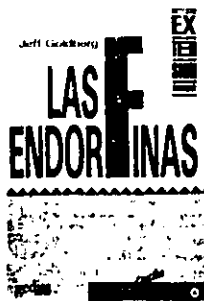
La polémica que ha generado Stone con su película, radica justamente en el modo en el que se explica la personalidad de Morrison: un hombre sensible a las críticas que lo hacen alejarse de su incipiente carrera como cineasta; un poeta que incursiona en la música rock y sobresale por su rebeldía ante lo establecido y sus propuestas para volver los ojos hacia el ritual con que se abra una de las puertas de la percepción; un artista que se mueve entre la engañosa plenitud de la fama y el reencuentro consigo mismo, amparado en el anonimato.

Todo estaría bien hasta ahí, de no ser por el tono de advertencia con que se sataniza el empleo de los estimulantes. Como en las actuales campañas televisivas, se subrayan sus efectos con aire admonitorio y trágico, pero se mantiene con cierto recelo el por qué verdadero de quien recurre a las drogas.

Por lo demás, el film de Stone no defrauda a quienes desean escuchar las rolas popularizadas por The Doors, como “Enciende mi fuego”, “Interpuesto”, “El fin” y “Jinetes en la tormenta”, entre otras. Tanto la banda sonora, como la fotografía y la dirección de actores están realizadas por gente que conoce de su oficio.

“William Blake —dice Borges— es uno de los hombres más extraños de la literatura”; ¿Podrá aplicarse el mismo calificativo a Jim Morrison en el rock?

# PRONTUARIO



Jeff Goldberg, *Las endorfinas. Anatomía de un descubrimiento científico que puede llevar al premio Nobel*, trad.: Carlos Gardini, Editorial Gedisa, Col. Límites de la Ciencia, Serie de Extensión Científica no. 4, México, 1989, 192 pp.

Las endorfinas son sustancias producidas por el propio organismo que, a semejanza de la morfina, inhiben el dolor y producen sensaciones placenteras sin acarrear los efectos negativos de la droga.

Está comprobado que muchos organismos vivos las producen. Su función es suprimir o atenuar las reacciones dolorosas producidas por traumatismos y aliviar la fatiga extrema; parecen también tener relación con los mecanismos de inmunidad que operan en contra de las enfermedades así como con las actividades sexuales. Su descubrimiento y estudio partió de investigaciones en torno a la adicción a los estupefacientes. Se buscaba, y se buscaba todavía, una sustancia capaz de prevenir o remediar la adicción a los narcóticos. Pero muy pronto los investigadores se dieron cuenta, y las grandes compañías transnacionales productoras de fármacos también, de sus posibilidades analgésicas o como desencadenadoras de otros procesos fundamentales para el organismo. La investigación en este campo no tiene más de 20 años aunque algunos científicos previeron su desarrollo desde 1950.

El libro de Goldberg no se limita a los aspectos teóricos o técnicos de estos descubrimientos, que son tratados con detalle y claridad, sino que narra con bastante amplitud la vida y milagros de los investigadores, sus disputas y trampas por llegar a resultados antes que otros, los grandes intereses en juego de las transnacionales, el poder y malos manejos de las revistas especializadas y, en general, el mundo estructural

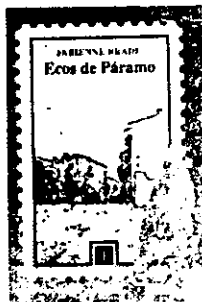
mente competitivo de la investigación. Lo mismo puede ser útil para el lector medio interesado en temas científicos que para el profesor, el sociólogo o el filósofo de la ciencia.

Onésimo Rodríguez

Fabienne Bradú, *Ecos de Páramo* FCE, Colección Cuadernos de la Gaceta, México, 1989, 68 pp.

Este análisis acerca de la sonoridad del silencio en la novela *Páramo*, de Juan Rulfo, es otra de las múltiples vetas descubiertas por lingüistas e investigadores especializados en la pequeña gran obra del escritor jalisciense.

*Ecos de Páramo* es un laberinto donde el lector puede escoger su propio hilo de salvación al exterior. Las propuestas interpretativas de la Bradú, en torno a la novela, se sustentan en razonamientos propios, así como en la revisión de otros textos y consideraciones acerca de la escritura y el escritor que casi por autonomasias definen el llamado realismo mágico, estilo que continuarán narradores como Gabriel García Márquez.



A Fabienne Bradú no le interesa tanto importunar al lector con observaciones eruditas, su intención es compartir con él, algunos de los hallazgos que le depara el inagotable páramo rulfiano. Nos dice:

"El alma es, en el cuerpo, un aire que circula. Un muerto es un cuerpo sin aire, sin soplo, sin aliento. Un cuerpo sin redundancia. El alma se libera del cuerpo como una música que se extingue, cuando ya no hay adentro suficiente música para hacer bailar la vida".

Como puede verse, el lenguaje empleado por la escritora en lugar de ofrecer una acertada retórica

academista, se presenta a los ojos del lector como un discurso francamente poético.

La igualmente autora de *Señas particulares: escritora*, dice que la creación musical no surge de una inspiración sino de una atención "concentrada que darán comienzo al trabajo, al oficio. Concluye de esa manera que el mundo que nos restituye Juan Rulfo a través de su escritura le ha entrado por los oídos; "su obra es, en suma, una realidad recobrada por su oído interior".

Antes que sumarse incondicionalmente a la desbocada bibliografía rulfiana —que se incrementó a partir de 1985, año de la muerte del escritor— *Ecos de Páramo* pega la oreja en el mero corazón de la obra de Rulfo, para cuestionarse, ¿qué es eso que se oye en la narrativa del inventor de esos páramos fantasmales: Comala y Lavina?

Marco Antonio Silva

Varios, *La literatura de Augusto Monterroso*, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección de cultura universitaria, Serie/Ensayo 48, México, 1988, 175 pp.

La literatura de Augusto Monterroso reúne diecisiete ensayos de valoración y estudio de su obra. Críticos, investigadores y escritores colaboran en este volumen: Saúl Sosnowski, Margo Glantz, Jorge von Ziegler, Angel Rama, Noé Jitrik, Julieta Campos, Ann Duncan, Francisco Prieto, Antonio Delgado, Marco Antonio Campos, Juan Villoro, entre otros.

El interés por la escritura de Monterroso es muy reciente, dice Marco Antonio Campos en la Introducción: hacia principios de 1981 no existía aún un solo estudio verdadero sobre su, entonces, escasa producción: *Obras completas (y otros cuentos)*, 1959; *La oveja negra y demás fábulas*, 1969; *Movimiento per seuto*, 1972; y *Lo demás es silencio*, 1978. Ganador del premio Magda Donato en 1970, el autor guatemalteco radica en México desde hace bastantes años y su trabajo trasciende la escritura y encuentra también vetas insuspechadas en la investigación (recuérdese su paso por El Colegio de México) y la formación de nuevos escritores a través de talleres literarios.

La literatura es un ejercicio y una aventura de crítica en el que la obra de Monterroso es vista desde diferentes ópticas y sensibilidades. Así, para Julieta Campos la escritura de Monterroso trasunta la libertad del juego que felizmente sustrae al lector del espacio y del tiempo; a Marco Antonio Campos lo que más le agrada de su estilo es la naturalidad, la cual no es gratuita, pues antes de llegar a su sitio cada palabra es puesta a prueba en cuanto a contenido y sonoridad. Antonio Delgado

do se olvida del estilo y prefiere buscar respuestas del porqué la obra de un excelente escritor como Monterroso aguarda en el diván, esperando un análisis profundo; una de las respuestas a este olvido es, para Delgado, la reuencencia del lector hispanoparlante a la crítica de sí mismo. Dentro de la misma línea se encuentra Ann Duncan: afirma que la escritura de Monterroso subvierte al ridiculizar todo aparato crítico, además del cuestionamiento que provoca hacia el lector, dejándolo en el limbo. Su lectura, dice, no intenta orientar sino que quiere provocar la autorreflexión. Hay en esta actitud una percepción irreverente hacia los seres humanos, según Angel Rama.

Otra propuesta de lectura es la de Francisco Prieto. Para él Monterroso es un eleata, pertenece a la dinastía de los hombres de Efezo, por aquello de Heráclito. Su inclinación hacia la escritura de este eleata se debe a que, afortunadamente, no

LA LITERATURA DE  
AUGUSTO MONTERROSO



tiene la etiqueta de filósofo, y gracias a esto su obra se traduce en una obra universal.

Desde una posición intimista, confidencial, Juan Villoro regala al lector la anécdota que narra la aventura de ser discípulo de Monterroso:

Quando se refirió a Séneca, Ovidio y Homero lo hizo con la naturalidad con que yo había oído hablar de Mick Jagger, John Lennon y Jimi Hendrix. Parecía decir: "Heródoto anda complicadón", "ya viste cómo se arregla Safo?", "te manda saludos Parménides", como si se trataba de amigos que acababa de dejar en el café de la esquina. Los nombres que hasta entonces sólo eran calles de Polanco se transformaron en la ruidosa tertulia donde Sócrates siempre se iba sin pagar y Plotino esperaba que al fin se callara Aristóteles para soltar una puntada.

En fin, este libro es una excelente oportunidad para acercarse a Monterroso, a su obra. Los textos dan cuenta de ello desde los cristales de la estética, la filosofía, la sociología, etcétera. Lo único lamentable en esta edición es el descuido y el desgarro con que está hecha, sobre todo por la sobreplombación de erratas.

Marta Elena Vileluis

# Cachondeos del poder

*Ubú rey, la farsa creada por Alfred Jarry hace más de cien años, armada en "cámara*

Un chiste bien contado será siempre un buen chiste. *Ubú rey* es un chiste centenario, contado innumerables veces a través del teatro. La obra fue concebida originalmente por su autor, el entonces estudiante Alfred Jarry, sólo como una forma de burlarse de su odiado profesor de física. Sin embargo, ha trascendido por más de cien años como un paradigma del dictador que han producido y padecido las sociedades de los cinco continentes. Amén de ser considerada como una de las obras que prefiguraron la farsa, el surrealismo y el teatro del absurdo a principios de este siglo.

Irreverencia en húngaro. Ironía y humor corrosivo con los que el escritor francés delinea la figura que representa el poder, ha sido el punto de partida para que los teatristas con talento e imaginación elaboren su propia puesta en escena; es decir, cuenten el chiste a su manera.

En 1985, durante el Festival Latinoamericano de Teatro celebrado en México, el grupo brasileño Ornitórrinco, dirigido por Cacá Rosset, presentó un montaje en el que la música rock y la samba, combinadas con la actuación y los el circo, redondearon un espectáculo del cual el público formaba parte.

Ahora, dentro del tercer Festival de la Ciudad de México, pudimos apreciar una versión húngara, la de la Compañía Katona József, fundada en 1982, que actualmente goza de un prestigio internacional merced a la calidad de sus puestas en escena de un amplio repertorio: Chéjov, Queneau, Valle Inclán, Pirandello, Brecht, Gogol, Pinter o el propio Jarry.

El director de esta agrupación, Gábor Zsámbecki montó *Ubú rey* para la temporada 1984-1985 en su país. El espectáculo se ha presentado también en Holanda,

Francia (donde obtuvo el premio de la crítica especializada) y España.

El año pasado, un columnista parisino señalaba la paradoja de asistir a la representación, en idioma extranjero, de un drama escrito originalmente en francés. Y aunque el teatro no se expresa únicamente a través de la palabra, ésta es imprescindible si se quiere comprender en detalle la línea anecdótica.

Por ello, el público mexicano que presenció la obra en el teatro Julio Castillo estuvo muy atento a seguir cada actitud y cada parlamento de los actores húngaros e hizo su propia lectura del espectáculo, ayudado por el programa de mano y los letreros en español que indicaban los lugares donde se desarrollan las escenas.

Los otros lenguajes. Además, puede percibirse un lenguaje simultáneo a la historia que se cuenta: los trucos

teatrales descubiertos a propósito y algunos clichés acentuados, para hacer cómplice al espectador. Un actor disfrazado de oso unta con sus garras pintura roja o salsa *catsup* en la piel de sus contrincantes, pero una vez muerto y a punto de ser destazado, se quita el vestuario y sale diciendo enfurecido, "que les den por el culo a estos modernismos".

La música, creada y ejecutada por los propios actores, es otro elemento que señala el tono en que se desenvuelven las acciones. Así, mientras los músicos-personajes comen algún *tempé*, fuman tranquilamente y beben cerveza, *Ubú* y sus incondicionales se congelan en Livonia. En otra escena, los músicos siguen con un serrucho, un piano vertical, un violín y sus propias voces, los jadeos y rechinos del acto amatorio-confesional que practican los esposos *Ubú*.

La escenografía de Csör Khell es un alucine de lo que se ha llamado moda industrial: diseños artísticos para los muros cargados de relieves, manufacturas con desechos y residuos de tubos, resortes, cables color óxido o gris que llega al verdinegro aceitoso del suelo; dos túneles en forma de caracol, pozos, escaleras y caminos en forma de rampa.

Todo ello semeja una mina abandonada o los suburbios de una ciudad futurista, trasplantada del set cinematográfico a la escena teatral. En suma, el *Ubú rey* de los húngaros es un espectáculo multidisciplinario abierto a los espectadores sensibles. ■

MARCO ANTONIO SILVA



Jarry en la versión húngara. Las posibilidades de una obra fundadora de la vanguardia

■ OTROS MOTIVOS

# Shakespeare tropical

Comedia de una noche veraniega en versión del Teatro do Ornitorrinco

**R**ealidades yuxtapuestas, contradictorias, impensadas; mundo ignoto e inabarcable, sin tiempo y sin espacio definidos; perímetro de sombras y atisbos de luz fantasmal, donde la verdad se torna apariencia y la imaginación recrea la vida como un sueño.

Estos juegos de espejos, material indispensable con el cual William Shakespeare elaboró la comedia *Sueño de una noche de verano*, son el pretexto que toma el grupo brasileño Teatro do Ornitorrinco para saltar con agilidad circense desde la frontera del arte plástico hasta los senderos de la danza, el teatro, la música, la poesía y el *belcanto*.

Que la vida es sueño y los sueños... Cada una de las escenas es una com-

posición plástica con elementos oníricos: bosque de árboles muertos, plenilunio, neblina; predominio de colores nocturnos: azul, magenta, negro; personajes etéreos: duendes, hadas, elfos, a punto de esfumarse o cambiar de sitio sin lógica ni orden aparente.

A la escenografía crepuscular (cuyo acierto se debe al trabajo creativo de José de Ancheita Costa) se añade el movimiento lumínico (Peter Raczowski), coreográfico (Val Folly), circense (José Wilson Leite), gimnástico (Regina Oliveira), de esgrima (Peter Gidali y Erwin Leibil) y patinaje (Luciano Marcelo Coutinho).

Suma de recursos espectaculares en la que se amalgaman trapecios, flores de luz, teatrinos, luces de bengala, instrumentos musicales (ejecutados

por un sexteto ubicado cerca del proscenio) e incluso frutas tropicales que se obsequian al público.

Mientras las hadas-ninfas-musas, como los elfos-adonis-efebos, visten de gracia el espacio escénico, la *troupe* de campesinos que preparan una obra de teatro para los duques, ponen el contrapunto al enredo entre mozos y doncellas, quienes han entrado al terreno de las equivocaciones amorosas.

La inserción del pequeño entremés —el teatro bajo la óptica de sí mismo— concentra los mejores momentos humorísticos al tiempo que desnuda con ingenuidad premeditada el proceso de la puesta en escena.

Sobre todo en esta parte, el portugués se escucha muy transparente —al fin y al cabo lengua romance— y no representa obstáculo para seguir el conflicto anecdótico.

Por supuesto, al final cada oveja encuentra y se desposa con su respectiva pareja y el asunto culmina festivamente, como al despertar de un sueño.

**Hacia el tercer lustro.** Creado en Sao Paulo en 1977, Ornitorrinco se ha caracterizado por ser una organización que desde 1983 lleva sus trabajos escénicos a festivales del extranjero, donde se le invita con frecuencia. En 1985 presentaron en México su versión de *Ubi Rey*, la farsa de Alfred Jarry.

Ahora vivieron a nuestro país, concretamente a la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario, luego de presentarse en el Festival

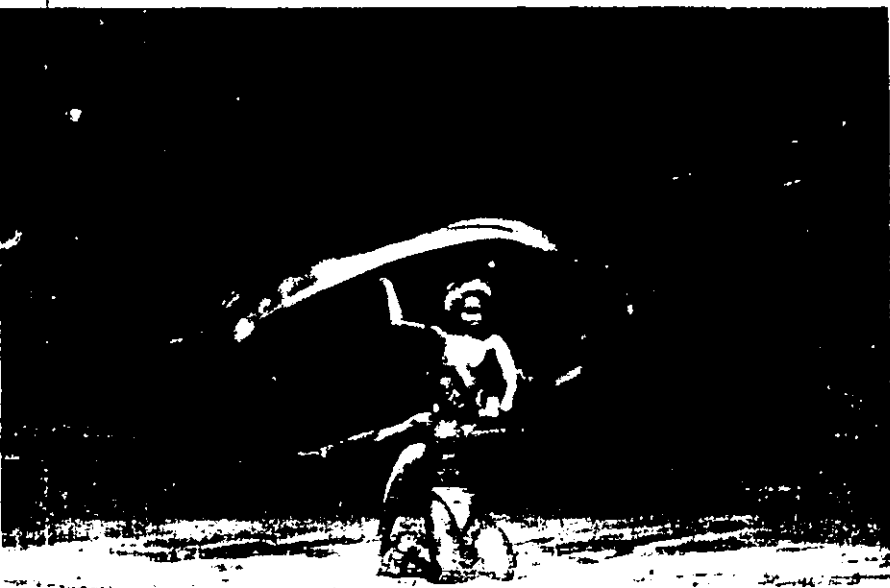
Internacional William Shakespeare que organiza el productor Joseph Papp en la ciudad de Nueva York.

Acá Rosset, actor, director y fundador del grupo de artistas itinerantes, tradujo y adaptó a la idiosincrasia brasileña, esta versión del *Sueño de una noche de verano*, que es una de las obras más socorridas del poeta y dramaturgo inglés.

Intervienen, además de él, Augusto Pompeu, José Rudens Chachá, Christiane Tricerri, Mario César Camargo, Eliane García, Rubens Caribé, Ricardo Hormuth, Carolina N. Ribeiro, Anton Chaves y Tácito Rocha, entre otros actores. ■

MARCO ANTONIO SILVA

MOTIVOS AGOSTO 26 1991



# Salón México... Historia documental y gráfica

MARCO A. SILVA MARTINEZ

Con la presencia del escritor Armando Jiménez, las parejas danzoneras: Francis y Toño, Susana y Esteban, el decimero veracruzano Clemente Zavaleta Aguilar y otras personalidades, este jueves 4 de noviembre será presentado el libro *Salón México... Historia documental y gráfica del danzón en México*, del investigador Jesús Flores y Escalante.

El libro es el resultado de un trabajo iniciado por el autor hace más de 25 años, cuando se propuso encontrar las respuestas a una serie de planteamientos más o menos comunes y presumible pero superficialmente conocidos; por ejemplo, ¿cómo, cuándo y por dónde llegó este ritmo musical a nuestro país? ¿por qué se arraigó particularmente en tres ciudades del territorio nacional y sobrevivió contra viento y marea en dos de ellas? ¿en qué momento dejó de ser esa moda de festín de la aristocracia pulquera para adquirir el aire urbano y arrabalero, sensual y erótico que todavía lo caracteriza como el baile popular por excelencia?

Las soluciones a estos y muchos otros cuestionamientos se lograron de modo paulatino y paciente, merced a innumerables entrevistas con músicos, cantantes, bailarines y todas aquellas personas relacionadas al danzón; también gracias a la consulta de fotografías, periódicos, revistas, catálogos discográficos, grabaciones radiofónicas, partituras, discos, programas de mano y documentos varios consultados en el Archivo General de la Nación y las Actas de Cabildos de la Ciudad de México.

Desde luego, no deja de tener importancia —además de las inquietudes del autor por el rescate de lo popular y su atención como coleccionista— el espíritu bohemio de Flores y Escalante, quien dice disfrutar ante todo de su quehacer como hurón consumado, de esa irresistible curiosidad que lo arrimó primero a

la radio, en su natal Puebla, y luego a escribir para diversas publicaciones periódicas (siempre sobre cultura popular) antes de emprender el reto de investigación que le significó su primer libro, *Chingalistán* (1979), un ensayo sobre el mestizaje que originalmente se iba a llamar *Los entenados de Dios*.

Desde 1985, junto con el doctor Pablo Dueñas Herrera, Flores y Escalante fundó la Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos (AMEF), por medio de la cual ellos dos y un pequeño grupo de apasionados de la música (fundamentalmente la mexicana) han desempolvado y vuelto a poner en circulación viejas melodías en sus versiones originales; lo interesante del asunto es que todos los fonogramas por ellos producidos vienen acompañados de una detallada y, hasta donde les es posible, completa información sobre los compositores, intérpretes, músicos, y arreglistas de épocas recientes.

*Salón México... Historia documental y gráfica del danzón en México*, que se edita bajo el sello de la AMEF, sigue la estela dejada por el "vaporcito de La Habana" al tocar la península yucateca, el Golfo de México y la "Perla del Caribe", durante la segunda mitad del siglo pasado, cuando se establecieron frecuentes intercambios culturales en la zona; el libro cuenta las anécdotas de guateques, fiestas y saraos decimonónicos; así como los pequeños grandes escándalos suscitados en los lugares *non sanctos* de la capital mexicana.

El libro que será presentado en el café de la librería Gandhi a partir de las 19:00 horas en el primero que se ocupa de seguir la ruta del danzón desde que ese ritmo arribó a territorio nacional y, como señala su autor, "aquí está lo investigado, lo vivido, lo idealizado y lo concreto, con la esperanza de que otros estudiosos del tema aporten más..."

**5**  
ANUARIO  
DE LA  
**EQ**

**VIVO**  
DESDE  
DE LA CIUDAD

EN TRANSMISION DIRECTA  
A LAS 19:40 AM ESTEREO.  
DE 1993, 20:00 HORAS.

\*\*\*\*\*

■ 07:30 IPM: TECNOLOGIAS PARA EL DESARROLLO ■

■ 08:00 CONCIERTO MATUTINO ■

Enrique Diemecke dirige la Orquesta Sinfónica Nacional

■ 09:00 MATINES DEL ONCE ■

SIN CONCIENCIA (THE ENFORCER)

Con Humphrey Bogart y Zero Mostel. Dirigido por Bretagne Windust

■ 11:00 ESCUELA PARA PADRES ■

Con Marco Tulio González e invitados

■ 12:00 RTC ■

■ 12:30 EL PLACER DE PINTAR CON BOB ROSS ■

■ 13:00 ARENA ■

Festival Cultural de la Ciudad de México



Conversación con Gabriel Abaroa Martínez

# Agustín Lara: mitómano y cursi, pero genial

Marco A. Silva Martínez

Aunque de profesión, Larista por herencia y por convicción, jefe de una familia en la que cinco de sus hijos están involucrados en el ámbito musical, don Gabriel Abaroa Martínez comenta en esta entrevista algunos tópicos en torno a la vida y obra del músico-poeta Agustín Lara, cuya biografía nos entrega en el libro recién publicado *El Flaco de oro*.

Para hablar con mayor autoridad sobre el compositor nacido en la ciudad de México, el 30 de octubre de 1897, aunque voluntaria y obstinadamente naturalizado como veracruzano, el arquitecto Abaroa se hizo amigo de los amigos de Lara, conoció a varias de sus musas e intérpretes, visitó y frecuentó muchos de los lugares en los que el suñor de Mujer transitó a lo largo de sus 73 años de vida, además de recopilar y coleccionar documentos, materiales informativos y objetos que remiten a la personalidad del compositor.

"Una vez que conocí a Lara a través de sus amigos, tengo la convicción de que él era, como los genios superdotados, de un carácter muy difícil, un romántico que rayaba en lo cursi, un enamorado constante de la mujer y de los ojos bellos, y de las playas, y de las palmeras y de los toreros", dice el entrevistado.

Por otro lado continúa tenía momentos en los que no se podía hablar con él, tenía un carácter tremendo, un gemido de todos los diablos, era berrinchudo e incluso también miadmano, porque él, inventaba cada historia en la que se involucraba y después no podía salir de esos lios, para mí fue muy difícil biografiar a una persona que se comporta de esa forma, sin embargo, creo que los primeros al fin y al cabo que son y vale la pena, aun con estos accidentes y esas dudas, conocer quien fue Lara después de la obra que nos legó.

Cuando Abaroa Martínez se enfrentó a la disyuntiva de elegir una de entre varias versiones o por elegir la que pareciera más fundamentada, sin dejar de mencionar las otras, por ejemplo la manera en que él y ya para entonces famoso compositor conocido a Toña La Negra. El mismo Lara decía que iba a las tres lomas distintas, sin embargo, lo que me conio personalmente Angelina Bruschetta una de las mujeres de Lara que convivió más tiempo con él fue la que yo me conio como real, porque Angelina era digna de todo crédito.

Aunque ya existían otros libros sobre Agustín Lara el entrevistado considera que no había una biografía completa así que luego de comprobar que a través de un audiovisual elaborado por él y presentado en el centenario de la fundación del hospital ABC (originalmente Hospital Ingles) donó dinero Lara en 1970) de la vigencia y el interés despertado entre la gente, se decidió a escribir el libro, para lo cual se impuso la disciplina de escribir lo que iba de la tarde de 1992.

El autor de *El Flaco de oro* comenta que el libro Agustín Lara y yo, escrito por Angelina Bruschetta, abarca sólo el periodo 1928-1938, el de la periodista norteamericana June Kay Lar-

siete vidas de Agustín Lara, se enfocó básicamente a los momentos en que el compositor estuvo a punto de perecer y el de Javier Ruiz Rueda, Agustín Lara, vida y pasiones que es el más completo, presenta el problema de que es muy pequeño, casi un libro de bolsillo que además no tuvo muy buena distribución.

En cuanto al libro *Reencuentro con el sentimiento* que es de carácter básicamente testimonial, Abaroa presiona que lo más interesante es la parte en la que el propio Lara habla de sí mismo, "Agustín por Agustín", a pesar de que también son valiosas las aperturas de sus musas, intérpretes y grupos de amigos.

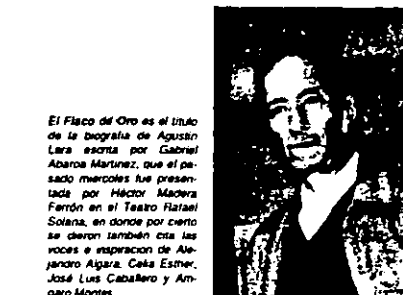
El entrevistado también opina sobre su propio libro: "Realmente creo que me refero a toda la obra de Lara, pero la vi muy superficialmente, a mí me hubiera gustado intervenir más profundamente en cada uno de las canciones, por lo menos en las anécdotas más sobresalientes, porque me refiero a algunas, pero quedamos pendientes algunas cosas que valen la pena, también me hubiera gustado ahondar un poquito más en la obra infantil."

"Tenía un catálogo de más de 400 canciones, pero obviamente escribí muchas más."

No, no escribió ninguna, porque él no escribía música, pero todos las tenía en la cabeza y acudía a músicos para que se las escribieran, le hacían los arreglos y esas se salvaban, pero se perdió muchísima música que él no pudo hacer que le escribieran. Cuando él trabajaba en el caféto aquel (Salambo) y tenía la obligación de tocar a la hora de la comida y de la cena, ligaba las horas, tocaba continuamente, porque no estaba trabajando sino dialogando con su piano, ahí improvisaba muchísima música que se perdió y a lo largo de su vida le sucedió esto por no saber escribir música o no tener a mano a alguien que lo hiciera.

Acercas de los puntos de vista, referencias y consideraciones expresados a propósito de Lara, el arquitecto Abaroa recuerda que se ha dicho que imposible es una copia de Lara a la canción *Nunca del sustero* Guy Carénas o que Rodolfo el Chamocho Sandoval estaba a sueldo con él para hacerle canciones, el mismo Lara contribuyó a la confusión al negar la autoría de algunas canciones y afirmar la de otras que no eran de él, según cuentan en anécdotas el bucoer Hector Madera Ferrón y el musicólogo Roberto Ayala.

Sin embargo, Abaroa Martínez apunta que Lara no tenía necesidad de robarse canciones, porque es indudable que su obra tiene un estilo, un sello y una forma peculiares, "a veces escuché una canción que no es de las más conocidas e inmediatamente identifico que es de Lara por su corte. Agustín tenía un grupo de amigos, un verdaderam club de botelleros y se enteraban en su estudio, donde imitaban sus copias, tenían a sus amigos, se han de haber pasado unos ratos, unos días, unas noches, envidiables, honradamente. Creo que se han de haber pasado unas noches de bohemia preciosa, y que si Lara estaba tarareando con el piano alguna tonadita y que alguien le sugiera por dónde seguía o



El Flaco de Oro es el título de la biografía de Agustín Lara escrita por Gabriel Abaroa Martínez, que el pasado miércoles fue presentada por Héctor Madera Ferrón en el Teatro Rafael Solana, en donde por cierto se dieron también cita las voces e inspiración de Alejandro Algara, Celia Estmer, José Luis Caballero y Amparo Montes.

cómo rematar pues eran gentes que valían mucho. Lopez Mendez, De la Llave, el Muerto Palacios (autor de *Mi querido capitán*) el propio Chamocho Sandoval sus amigos", entonces yo estoy seguro de que habiéndose apropiado de los demás, pero siempre llevando la línea, el eje, la inspiración original del maestro Lara, en una cinta que yo conservo donde está trabajando Estoy pensando en ti con Imelda Miller, se escucha que le dice a Imelda, con honestidad, pero sin mucha claridad, que esa canción se la dio una señora en Brasil, lo dice Lara, pero lo dice veladamente. Después la canción salió registrada con el nombre de Sampaolo y Lara, "Sampaolo era esa mujer o era otra persona" No lo sé, pero alguna gente supo que no era de Lara, yo pienso que no fue totalmente de él, pero a lo mejor fue autor de la música, todas esas cosas ahí se quedaron, yo no he nadie que nos saque de esas dudas.

¿Está vivo dos encuentros o acercamientos fortuitos con el maestro Lara, pero seguramente le hubiera gustado conversar con él para resolver muchas interrogantes que le planteó el libro. De haber te-

niendo la oportunidad, ¿qué le hubiera preguntado?

"Pues me hubiera gustado preguntarle si no se arrepentía de haber participado en el cine, también se quedó satisfecho con esas incursiones que hizo en sus conciertos tendiendo hacia la cosa clásica, y lo poquito que hizo de música campanaria, lo que llamamos orden fanfarrero, si fue por una recomendación que le hiciera Manuel M. Ponce o lo hizo por su propio deseo, y por que no trabajó más esa veta, pero comparado con lo que hizo con la música de orden español aquí se concretó en unas cuantas cosas. Xochimilco, La ventanita colonial, La paloma torcaza. Aquel amor hizo muy pocas cosas. Después de que el mundo también me gustaría saber donde se quedaron tantas cosas que nunca se volvió a saber de ellas, cómo su natura de plaza que le dieron en Madrid, que pasó con la casa de Granada, que pasó con tantas cosas que el quisito tanto."

El arquitecto Abaroa Martínez habló para que su proyecto de que la ciudad de México contara con una plaza y estatua de Agustín Lara se llevara a efecto. No era justo que en el puerto de Veracruz, en Tlaximilpan, Madrid y en Los Angeles se reconociera al músico poeta con sendos monumentos y no se hubiera hecho lo propio en su ciudad natal, desde donde se dio a conocer el resto del país y al extranjero.

El autor de *El Flaco de oro* piensa que por lo menos en este siglo, Agustín Lara ocupa el puesto número uno entre los compositores de música popular mexicana, "porque su obra es muy estanca, de muy alta calidad, porque es fácil suscribirla incluso con la voz como con cualquier instrumento, la construcción de sus canciones es muy accesible, están hechas para el gusto del gran público y el gran público sona el pueblo completo, ¿verdad? Hay compositores posiblemente más finos, más completos, pero más complicados, más inaccesibles. Lara está al alcance de todos, cualquiera que entone más o menos puede cantar completa una canción de Lara, porque no se compramente."

De acuerdo con el entrevistado, las intervenciones de Lara en el cine como actor fueron lamentables, pero la gente que lo conoció para esos tiempos se involucraba por el signo de prima, sin importar que el compositor hiciera el ridículo; además las historias que pretendían sugerir episodios de su vida estaban fuera de la verdad como ha sido el caso también de los programas y reportajes que sobre su vida se han hecho para televisión. "Hubo uno que hizo el señor Araza que a los 15 minutos de que yo estaba grabando, paró el video, regresé y berriné el caso, porque no valía ni los diez mil pesos que costaba el videotape, todo está mal hecho y cursi, yo sé así cuando va haber algo que sea realmente valioso."

De acuerdo con el entrevistado, un espectáculo alrededor de la obra larista que se había presentado en España y se trajo al Palacio de Bellas Artes, producido por Juan Ibañez, desvirtuó la música del compositor, pues le cambió letra y tonada a las canciones. "Por ejemplo, un señor que cantó Humo en sus ojos en lugar de Humo en sus ojos, y quienes cantaron una granizada toda desahogada y unas mujeres gordas vestidas todas de plumas, se las brillantes y volas, una colegueta que salía con uniforme de esas escuelas religiosas de cuello blanco y botón, talis al escarano de sostenida a la hora de Señora tentación, y presidiendo el escenario un españolito cuadrito que será de Tamaulipas por esta espantoso, con una calavera tocando el piano. Se megame que ese es Lara. Yo no entiendo, para mí eso no es arte ni es nada, y todo desahogado y mal hecho y así nos fueron a estibar a Europa y así alteraron Bellas Artes, el espectáculo se llamaba Atalá, costaban los boletos tres, cuatro, quinientos pesos y el lugar estaba a reventar, y así lo presentaron delante del presidente. A mí me dio mucho coraje, era no es Lara, ni su hijo, ni su canción."

Por último, el arquitecto Abaroa expresó que su deseo es que *El Flaco de oro* sirva para que la gente que lo lee deje de encucillar a Lara como puernista de prosthulos, "a, fue una etapa que él vivió. A mí se me hace que debemos estar apañados por la obra que nos legó, cuando se escuchan sus canciones cantadas o simplemente pronunciadas pues es una chubada." ■



## MARQUESINA

### Pintarse calacas

**A** pesar de nuestros versitos burlescos, de la cantarina alegría con que osamos desafiarla a toda hora; de la insolente mofa que a distancia le ofertamos, dizque porque para tanatos nada como unos buenos tanates...

Desde el estudiado respeto con que le rendimos pleitesía, la holgamos con fiestas y caravanas importadas; danzas, músicas ofrendas y ceremonias que los abuelos nos dejaron por herencia...

A pesar del intrépido afán de hacerle el amor en cualquier parte; de imaginarla como un ser que en el fondo es dulce y bueno como el agua y la luz, como la sal, el maíz y el pan nuestro de cada día; a pesar de la frialdad y la ingenua dureza con las que pretendemos volverle la espalda...

Muy a pesar de la antipatía, el odio y la rabia que quisiéramos escupirle en plena cara; de la intransigente celeridad con que a veces invocamos su presencia; de la paciente espera para arribar, ¡por fin!, al cobijo de su sombra; del mágico arrullo con que nos tienta cuando sentimos total desamparo...

A pesar de la regia beatitud con que intentamos distraerla de nuestro camino; de la presuntuosa sensación de tenerla como madrina; de que nos digan que los mexicanos sí sabemos morirnos en la raya y donde queda; de que en la fecha propicia pintemos pomposamente nuestra calavera; de que a pesar de los pesares pensemos en ella como en un sueño eterno, porque *no es verdad, no es verdad que vengamos a vivir aquí en la tierra*; del cínico dispendio con que pronunciamos sus mil y uno nombres: catrina, huesuda, calaca, pelona, parca, descarnada...

A pesar sí, a pesar de que aparentemente y sin motivo alguno pasamos de la irreverencia apasionada al culto más surrealista, la mera verdad es que la muerte —¡qué ingrata obiedad!— nos deja a todos hechos polvo. ■

MARCO ANTONIO SILVA

## OTROS MOTIVOS

### SANTILLANA ANUNCIA SUS PRÓXIMAS NOVEDADES

Después de una hora de retraso en la presentación general de las novedades editoriales 1992-1993 (*el tránsito está muy pesada, vamos a esperar otras cinco o diez minutos para dar tiempo a que lleguen otras personas*, advierte Scattiel Alariste), y luego de que ahora sí, el núcleo presentador está listo en el presidium, el respetable —con el bostezo y la gula contenidos—, aguanta a nalga firme las aproximadamente dos horas que dura el rollo de ocho tentáculos: el director general del grupo Santillana, Manuel Sabido Durán, con agradecimientos y la primicia de que el año entrante se editará la más reciente novela de Juan Carlos Onetti, *Cuando ya no importe*; el crítico

Hernán Lara Zavala, quien habla de la literatura en lengua inglesa, incluso de aquella elaborada en las colonias, la del ghanés William Boyd, por ejemplo; el periodista cinematográfico José Felipe Coria, que entre quejas y sentencias libресas se esfuerza en promover la lectura del francés Michel Tournier y del holandés-austriaco-alemán, Thomas Bernhard; la escritora Guadalupe Loaeza, con una crónica ensayo sobre la obesidad, para referirse a la novela *Dívina*, de Françoise Mallet-Joris; el poeta Carlos Pellicer con sus comentarios, a favor y sin reservas, para los libros juveniles; el psicólogo Miguel Valle, a quien le toca bailar con los libros de superación; el director editorial, Augusto García Rubio, que se asume guía de los libros de turismo, y para cerrar, el propio Scattiel, maestro de ceremonias y anunciador de las verdaderas próximas novedades, como el libro de Onetti, la novela del español Arturo Pérez-Reverte,

*El club Dumas o la sombra de Richelieu*; *A través del túnel, cultura y política en México (1982-1992)*, de Héctor Aguilar Camín, y *Crónicas de tres décadas*, de Carlos Monsiváis. El grupo editorial Santillana que comprende a las empresas Aguilar, Alca, Taurus y Alfaguara, organizó su coctel de presentación en el salón Terraza de un céntrico hotel capitalino, un concurrido desveladero que esa noche del martes 27 de octubre, se improvisó como salón de conferencias y convite de bocadillos y bebidas variadas.

### EL CHOCOLATE PARTE RUMBO AL ÓSCAR

El año pasado, *La tava*, de Jaime Humberto Hermosillo se fue a Hollywood a batear de emergente, por la película *Como agua para chocolate*. Como se sabe, a pesar de su éxito económico, el largometraje del cineasta hidrocálido salió pochado a las primeras de cambio. La película de Arau, seleccionada el año pasado por los miembros de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, no había sido exhibida en México y por lo tanto no cumplía con los requisitos para seguir su maratónico recorrido rumbo al Oscar. Este año, la cinta basada en la novela de Laura Esquivel se enfrentó a otros cinco filmes mexicanos y volvió a quedar invicta por encima de *El bullo*, de Gabriel Retes y *Tequila*, de Rubén Gámez, las cuales quedaron en segundo y tercer lugar respectivamente. ■



▶ MARCO A. SILVA MARTÍNEZ

# EUSEBIO RUVALCABA: CONFESIONES DE UN VOYEURISTA



Eusebio Ruvalcaba

Eusebio Ruvalcaba es originario de la ciudad de Guadalupe, Jalisco, donde nació el 3 de septiembre de 1951. Becario del INBA-Fonapas y del Centro Mexicano de Escritores, en 1977 editó él mismo su primer libro de poesía: *Atmósfera de fieras*. Con su primera novela, *Un hilito de sangre*, ganó el Premio Agustín Yáñez 1991; con *Jueves santo* consiguió el Premio Nacional de Cuento 1992. Su segunda novela, *Músico de cortesanas*, fue publicada a fines de 1993. Ha colaborado en diversos diarios y revistas del país. Esta entrevista se llevó a cabo una tarde de invierno en una cantina del Centro Histórico de la ciudad de México

**E**usebio, o si te gustan mucho los automóviles, según me contaste. En varias etapas de tu vida has estado relacionado con ellos; fuiste mecánico, chofer y vendiste coches, ¿no es así?

Bueno, trabajé como mecánico en un taller, en Guadalajara. Todavía tengo mi tarjeta. Luego cambiaron las cosas. Yo en la ciudad de México vendí autos, los compraba en Veracruz y los vendía en Guadalajara. Estaba ya casado y me podía mantener de este negocio. Con dos coches que vendía al mes, ¡papas!, la hacía. También estudiaba historia en la universidad, carrera que no terminé. En aquella época en que yo me dedicaba a ese negocio —no sé ahora, porque ya no tengo nada que ver— eso era muy noble. Para mí era muy emocionante, porque viajar de Veracruz a Guadalajara en coche, solo, me permitía divagar mucho. Siempre me gustaron los juegos en los cuales yo era el único jugador, como andar en bicicleta o jugar al yoyo; más andar en bicicleta, porque de algún modo echaba a volar mi imaginación, entonces a veces era *El Llanero Solitario*, a veces era un indio, a veces era otra cosa.

*Me decías también que llegaste a participar en alguna carrera.*

Sí, lo que pasa es que la persona con la que yo trabajaba, la que tenía el taller y se encargaba de vender los coches ahí, un amigo: un hombre mayor que me llevó de la mano por los caminos de la vida mucho tiempo (creo que siempre es bienvenida en la vida de un joven la amistad de un hombre mayor que te hable sobre la mujer, que te hable de los tips, las truculencias de la vida, ¿no?, todo eso). Bueno, pues él tenía un auto que los dos arreglamos para correr. Participamos en una carrera en la que lo único que te pedían era licencia de manejar —ahora debes presentar licencia de piloto—; pagabas una inscripción y a tu coche podías hacerle lo que quisieras. Era un circuito a orillas de Guadalajara, la mitad del camino era de tierra. Arreglamos muy bien el coche, un Dodge, que estaba de moda entonces: un GTS. Te estoy hablando de 1969 o 1970. Desdóchamos el coche y él lo manejó. Ni siquiera te obligaban a usar casco; eran carreras muy frescas. El momento en que estás esperando que caiga la bandera para poder salir, es increíble; más increíble que, por ejemplo, participar en un concurso literario. Aunque esto es emocionante, no se compara con estar dentro de un coche, aunque no manejes; con estar en la línea de meta de una carrera de coches.

*Tengo entendido que Un hilino de sangre ganó el Premio Agustín Yáñez sin que tú te enteraras de que estabas en el concurso; fue tu esposa la que inscribió la novela, ¿no?*

Sí, pero no así cuando ganó el Premio Nacional de Cuento de 1992. No puedo explicar la diferen-

cia, porque las palabras se me dan con trabajo, lo que puedo decir es que aunque yo no estaba manejando, estaba sentado en ese vehículo esperando que la bandera cayera. En esos segundos precedentes bajé, adelgué un kilo por segundo. ¡En serio!, porque es muy emocionante estar jugando todo: tu conocimiento del automóvil, la pericia del conductor, la buena fe y, ahí, la competencia abierta. Creo que ésta es la diferencia con los concursos literarios. Aquí no sabes contra quién competir. Uno participa con la mejor disposición; el concursante asume que no hay trampas ni mala fe, pero no sabe contra quién compete. Creo que en las carreras esto es lo emocionante, que estás viendo las caras de los pilotos en los otros coches, estás viendo la condición humana.

*A propósito del libro de cuentos con el que ganaste, y no he leído, ¿qué tipo de textos componen *Jueves santo*?*

No lo has leído porque todavía no aparece. En principio, se supone que aparecerá a mediados de 1994, a pesar de que ganó el premio de 1992. Joaquín Morúa tiene la fama de avanzar con pies de tortuga, vienen publicando los libros ganadores de los premios nacionales de cuento con un retraso de aproximadamente dos años. Pero a mí Joaquín me dijo que a mediados de 1994, a más tardar, aparece *Jueves santo*. Yo espero que no decepcione a más lectores. Son cuentos urbanos, el tema de la ciudad a mí me provoca y me estimula para escribir; algunos son cuentos breves, otros más largos. El tema urbano es recurrente porque hemos sido testigos de cómo México se va transformando y creo que eso incide mucho en el escritor y en su proyecto literario; uno quiere participar de estos cambios y formar su punto de vista como cualquier persona que habita la ciudad.

*Tú te iniciaste en la narrativa con una novela que yo mencionamos. Un hilino de sangre, la cual se desarrolló en la ciudad de México, aunque con algunos desplazamientos a Guadalajara. Ahora, Música de cortesanas también se ubica en México y en Mérida, aunque es más la semblanza de los músicos. Sería bueno hablar sobre ellos, podríamos empezar con el maestro Silvestre Revueltas. ¿Cómo conformaste a este personaje que ha sido, es y parece que seguirá siendo una gran leyenda?*

Bueno, la figura de Silvestre Revueltas es una figura que en lo personal me produjo un pasmo vital y estético. Estoy hablando de que como compositor, él es la figura más alta en este país, y como artista me parece que vivió en el umbral de la vida; llevó la vida hasta sus últimas consecuencias. Cuando un hombre es ultrageneroso, desparpajado y hace de la alegría, del humor, de la ironía, pan cotidiano; cuando se burla de sí mismo y de los valores convencionales, me pare-

ce que es un individuo que está viviendo conscientemente. Cuando existe esta conciencia de hacer una obra duradera, valiosa, permanente se vive con esa altura y con esa claridad, entonces estamos con un gran, gran, gran artista. Por eso insisto: para mí, él es como columna vertebral de los artistas mexicanos, tantas referencias de él que me han venido a través de la boca de músicos que fueron con rítmicos suyos, que yo quería ver a Silvestre Revueltas haciendo el amor. No eran suficientes semblanzas biográficas que leía por aquí y allá, las cuales la mitad están contaminadas por verborrea oficial, por el punto de vista académico, siendo él antiacadémico. Yo quería verlo como a un hombre de carne y hueso, que se viera cómo tomaba en las canchinas. En los años que le acerca de su persona siempre lo traigo como a un artista acartonado, no así las referencias personales de sus contemporáneos. Por eso vine y él aceptó participar en la novela. Como le caigo bien, te voy a decir por qué. Antes fuera la figura que ahora es —que ha crecido en los últimos años a partir de que lo pasaron Ronalda de los Hombres Ilustres—, antes le hice un homenaje. Yo vivía con una mujer que estaba colgada en una foto hermosísima, que yo tengo en mi poder y que mi padre me mostró hasta el último día de su vida; fueron amigos. Con esa fotografía colgada en la pared de una cama, un simple colchón donde yo y yo dormíamos y jugábamos, en un apartamento del maestro, me parece que un 4 o 5 de mayo, no estoy seguro, decidimos hacerle un homenaje. Le dije a mi mujer: ¿qué te parece si vamos al maestro a beber. Entonces lo llevamos aquí a La Faena, una canchita que está aquí cerca. Llegamos y puse su foto, que es muy linda, en una silla. Llegó el mesero, ella pidió la, yo pedí otro y le pregunté: ¿Maestro, ¿qué quiere tomar? Un ron blanco con Coca-Cola. El mesero se nos quedaba viendo. Yo le dije a mi mujer: ¿Entonces se bebieron cinco rones. Después le propuse a ella ir al Imperio, un antro que estaba frente a la silla. Le vamos al maestro y ella, una mujer extraordinaria, bailó con la fotografía de Silvestre Revueltas varias piezas, todo eso que tocaba. Cuando llegamos a la casa lo volví a colgar en lo que le caí bien, por eso lo invité a la novela y él participó.

*Y luego estaba la posibilidad de enlazarlo con yo mencionaste, con tu padre, que fue amigo de él. ¿Cuál era la personalidad del hombre al que conociste directamente de hueso, y que quizá te comentó algunas cosas con el maestro Revueltas? Veámoslo: padre: don Higinio Ruvalcaba.*

Cuando mi padre se refería a Revueltas

mente a Silvestre, de sus otros hermanos no hablaba para nada—, nunca dejaba de decir el epíteto de "el más grande compositor mexicano". Esto, dicho en boca de mi padre era muy significativo, porque como buen jalisciense, o más bien como jalisciense recalcitrante, era un hombre muy silencioso, muy callado, y no tenía palabras de elogio ni de crítica para nadie, salvo para Silvestre Revueltas. Las anécdotas que he conocido que ocurrieron entre mi papá y Silvestre Revueltas las he conocido en boca de terceras personas, no de mi padre. Inventé—para mantener el hilo de la conversación— a mi papá, porque yo quería cristalizar el amor y la admiración que siento por él. El se ha colado en cuentos o en personajes no protagónicos de *Un hilo de sangre*, pero yo quería verlo actuar. Y la pluma me jaló tanto que incluso hay una escena en la cual hay una orgía y uno de los personajes es el Est. Ricardo Espadas, que es el protagonista, él y dos chicas. Hacen el amor en el campo cerca del Hipódromo. Esto es algo que yo le agradezco muchísimo a la literatura, porque me da esa libertad. Yo podría morirme hoy en la noche y me moriría satisfecho, porque pude consumar un acto de esa naturaleza. Para mí es importante—no digo que tenga importancia para el resto de los seres humanos—

¿Por qué invististe al maestro Agustín Lara?

Porque me parece que es el caballero, el protagonista de la elegancia, todo lo contrario de Silvestre Revueltas que era tan no vulgar en sentido peyorativo, pero tan desparpajado. Agustín Lara era la discreción concentrada, la finura, el dandismo en la alegría de vivir, lo que los franceses llaman *savoir être*, saber ser; no cualquiera tiene acceso a ese rango. Entonces, en virtud de que él sabía exaltar a la mujer, entenderla, abogar por ella, tomarla en efecto como musa, era un personaje que no podía quedar fuera, porque marca proyectos vitales, proyectos humanos. Por eso invité al maestro, al *Flaco de Oro*.

¿Cuáles son las canciones que más te gustan de Lara y cuáles las obras compuestas por Silvestre Revueltas y por Higinio Ruvalcaba que más te gustan, las que más te llegan?

Hay una canción del maestro Lara que me voy a llevar conmigo y me voy a acordar de ella siempre, es "Sana"; me parece de una gran belleza y, con mucho, va más allá de la simple canción burlera. Me parece que es lo que los alemanes entienden por esa conjugación de la música y la poesía, a nivel (y sé que mucha gente va a denostarme por esto), a nivel de Schumann o Brahms, Schubert. Hay tres o cuatro canciones—apenas conozco como la décima parte de ellas, pero bueno—, que tienen una propiedad musical muy honda y muy bella. Nosotros siempre le anteponeamos el calificativo de músico corrente y no logramos



Julio Galán. *Amarces me desparto*, 1985.

ver la fusión del arte popular, en este caso, con el arte más elitista. Quienes hacen las clasificaciones siempre son los más amargados, porque a ven, no oyen, pero si las cosas se pudieran y nacieran el día de mañana y escucharas "Santa", estarías escuchando a Schumann. De mi padre hay un cuarteto que él compuso cuando tenía unos 15 años aproximadamente, el Cuarteto Número 6, es una obra monstruosa, monstruosa, y una canción muy bonita, muy popular, que tocan los organilleros y se llama "Chapultepec"; una canción que se escucha en el centro de la ciudad de México, que se saben los maruchos o cualquier pianista de cabaret, pues ya forma parte indiscutible del repertorio de un músico neto mexicano. Esas dos obras me llevaría de mi padre y, del maestro Revueltas, me llevaría, sin lugar a dudas, el "Sensemayá" y me llevaría la música de la película—*Redes*—, completo, el *sound track*. Es una de las muestras de programas sinfónicos que yo considero incomparables.

En México de cortesanas mencionas, aunque sea de paso a otros músicos, además de los tres protagonistas de los que hablamos ya; está el Grupo de los Cuatro y otros, ¿quieres hablar un poco de cada uno de ellos?

Bueno, el maestro Daniel Ayala, violinista y director de la Sinfónica de Yucatán en los cuarenta y un compositor al que habría que valorar; el

maestro Salvador Contreras, maestro de generaciones de muchos mexicanos, violinista también, que además escribió sus memorias en un libro de una extensión considerable pero bellísimo, porque narra el México que a él le tocó vivir los treinta cuando fue estudiante del Conservatorio. Es un libro que quizá sea superior a su música misma. Al maestro Blas Galindo en lo personal lo quise mucho, fuimos amigos. Yo no veía a él como a un amigo y él me veía a mí, seguramente, como se ve a una mascota. Lo iba a visitar dos veces al año. Me contaba anécdotas de mi padre y de Revueltas, por ejemplo. El más grande de este Grupo de los Cuatro, por lo menos para mí, es el más talentoso José Pablo Moncayo. De él tengo nada más las referencias a través de libros y de un par de anécdotas que me contó mi padre. Su hermano Pacho, *El Barrilito*, también músico, era un borracho empedernido y sin embargo se murió como 20 años después que José Pablo que no bebía nada. Menciono también a José Rolón, a cuya hija traté, ella no hacía otra cosa que hablarme de su papá todo el tiempo. Él era el más grande músico mexicano, curiosamente y, como José Pablo Moncayo y Blas Galindo, era jalisciense. También menciono a Carlos Luyando. Sobre él casi no se sabe nada, excepto las referencias de los músicos. Es que el mundo de la música mexicana es un mundo crítico, oscuro. Se sabe sobre los escritores, sobre algunos pintores, pero sobre los músicos es muy poco lo que trasciende, es increíble. Carlos Luyando, a quien en la novela el *Indio Fernández* lleva alguna vez al prostíbulo de Mariz, era un genio de los timbales, un monstruo. Yo tuve en mis manos una fotografía autografiada por Stravinski, donde le dice a Luyando "Con mis felicitaciones y mis congratulaciones al más grande timbalista del mundo", Igor Stravinski lo dice. Chostakovich le dedica también una fotografía a Luyando, genio de la ciudad de León, Guanajuato. Tú lo veías tocar hasta el fondo de la orquesta, él solito, con su instrumentación: *pa, pum-pum-pum*, un músico que sabía todo, todo.

Todo esto que comentas son algunas de las razones que te llevaron a escribir *Música de corrientes*, ¿cuáles otras puedes agregar?

Déjame contarte algo antes. La participación de estos músicos tuvo que ver con que fueran eficaces narrativamente hablando. Hubo muchos que se quedaron en la basura, porque la novela que tú leíste es como la tercera parte de lo que era en un principio. Estaba vaciando ahí todo el mundo de la música mexicana, bueno no todo, de los años treinta. Fui descartando partes porque exorbitaban al ritmo de la narración. Los que incluí contribuyen, según mi punto de vista, a sustentar una acción narrativa; no la entorpecen, a lo mejor no

la enriquecen, pero no esorbias y para mí eso es suficiente. No tienes idea de cuántos músicos quité. Se me partió el corazón, pero ni modo, no estaba haciendo una historia de la música, estaba haciendo una novela.

¿Cuál fue entonces tu principal propósito al escribirla: recrear una época, hacer una especie de semblanza de los músicos a los que tratas, o hacer una novela integral en la que estuvieran consideradas estos elementos, además de otros que seguramente tenías configurados?

Mi principal propósito en *Música de cortesanas* es el mismo que en *Un hilo de sangre*; en mi libro de cuentos *Nunca te amararon las manos de chiquito*, en *Gritos desde la negra oscuridad* y otros poemas líricos, o en *Jueves santo*: conocerme a mí mismo, tener los arstos suficientes y mirarme hacia adentro, para así escribirlo. Como efecto o resultado secundario *Música...* es una novela que ni llamaste integral. Yo ahí comprendía un matiz del ambiente musical con los seres humanos que somos todos nosotros, pero el fin es siempre mirarme hacia adentro, echar un ojo a esta cloaca que se llama Eusebio Ruvalcaba. Por eso escribí *Música de cortesanas*, y cuando la releo yo mismo me espanto porque me miro y ese es un privilegio que te da la literatura. Yo no sé si por eso escriban todos los escritores, pero yo sí.

Justamente iba a preguntarte sobre la relectura de lo que se escribe. A veces, quizá por el frenesí de la misma escritura, no te percatas de cosas que después puedes ver, ¿cuáles son esas sorpresas que tú has encontrado al releerle y que no pudiste sospesar en su justo valor al momento de escribirlas?

Para eso te voy a hablar otra vez de *Música de cortesanas*, porque *Un hilo de sangre* no lo he releído nunca. No sé la razón, pero estoy sentado para hacerlo y hay una fuerza interna que me impide releerlo. Para la adaptación de la película el director y el guionista me invitaron incluso a participar, pero es una emoción tan intensa la que me produce el texto que prefiero verlo desde lejos. Cosa que no ocurre con *Música...*, no en el momento de la emoción sino en el sentido de que la he releído dos veces. Intento comprender a los personajes, intento comprender qué diablos significa el espectro, ese personaje tan extraño, la mujer sin cuerpo y sin alma, y no sé qué diablos significa, pero cada vez estoy más convencido de su presencia. Volviendo a lo que hablábamos, es como si tuviera la oportunidad de mirarme, es muy padre. Me encontrado muchas cosas. Te voy a hablar como escritor y como hombre y te vas a dar cuenta de cuál de los dos aspectos es el que me interesa más. Como escritor he encontrado algunos errores de sintaxis fatales y como hombre he en-

contrado a un individuo eminentemente voyeurista y que quiere comprender a sus semejantes.

Esa podría ser una de las definiciones de tu persona. A lo mejor podría encontrarse fácilmente este voyeurismo en una novela por entregas que publicaste en la revista *Motivos*, ¿qué puedes decir sobre *Memorias de un líquido* que sólo tuvo 13 capítulos y que tal vez algunas personas esperaban fuera una novela mucho más larga?

Ayer mismo estuve trabajando en esa pequeña novela. Estoy trabajando en un libro que va a incluir tres pequeñas novelas, una de ellas es *Memorias de un líquido*; la estoy rehaciendo para darle más unidad y cohesión y, sí, es el voyeurismo hasta sus últimas consecuencias. El nombre proviene de una novela que yo leí cuando era adolescente, la compré en un pasaje de periódicos; se llamaba *Memorias de una pulga*. La mía es un homenaje a ésta que es superior e insuperable, pero quisiera aportar mi grano de arena. Estoy muy entusiasmado con ella. Yo tenía más cuerdas que 13 capítulos, pero ahí en la revista se me dijo que ya le parara, porque la gente incluso llamaba por teléfono para decir que ya no permitieran que continuara esa novela, porque era pornográfica y que iban a dejar de comprar la revista si seguía saliendo. Esto me lo comentó la persona a la cual yo le entregaba las colaboraciones, entonces la suspendí, pero había más cuerdas aún, misma que estoy resacaando y tengo como para 20 capítulos. Estoy entusiasmado porque es una novela con la que me divierto y me caliento muchísimo cuando escribo.

¿Cuáles son los otros dos textos que integran esta trilogía?

Hay un cuento largo o pequeña novela que se llama *El nido de oro* y ocurre en una celda. Son tres individuos los que se congregan ahí: un homosexual; un joven que es adorable, encantador en el sentido más amplio del término; una gran persona, y un individuo al que le apodan *El Caribol*, golpeador, traficante de armas. La narración ocurre entre las seis y las ocho de la mañana, son dos horas en las cuales cada uno de ellos encuentra su destino. Además, está un texto que todavía no escribo, pero te puedo decir el argumento. Es raro que haga esto, pero, es un hombre, un sacerdote que se enamora de una chica que se va a confesar con él. Entonces son las confesiones, así se va a llamar, *Las confesiones*. Es como si meteríamos una grabadora al confesionario.

¿Eusebio, te has puesto a pensar qué es lo que te jala a escribir, a explorar esta veia erótica?

La vida. Realmente no lo tengo tan claro, pero supongo que es la vida, porque soy una de las personas que se paran para ver cuando una mujer

se baja del coche, porque me parece que esto se hizo para mí. No hay nada oculto, cuando menos eso pienso yo. Más bien es ese afán de llevar a la palabra escrita este diletante que yo tengo por esto.

En una entrevista que tuvimos hace un año y medio o dos me dijiste que te considerabas más poeta que escritor. En esta charla nos la hemos pasado comentando los textos narrativos y no hemos abordado para nada lo que concierne a tu poesía. En parte, yo no había tenido acceso a tus materiales ya publicados, y luego, quizá también porque yo formo parte de ese círculo de lectores que se dedica más a la narrativa que a leer poesía, lo cual es un hecho deplorable. Hay que aceptar que existe un deaden general por razones que quizá no acabáramos de mencionar. Quisiera que explicaras a los lectores tu parecer a este respecto.

Tiene un sentido este juicio, no de calidad pero sí de vitalidad. Para mí el poema como recipiente literario me permite vaciarme en unas cuantas líneas y voy a lo mismo: mirarme, mirar lo destruido que estoy, o mirar lo que espero de mí, que sea mucho o muy poco, es un poema. El efecto es inmediato, coarctándose y atroz. Para llegar a eso en narrativa se requiere de mucho tiempo, de sentarse a escribir la novela, el relato largo, y en el poema es tan inmediato que es por esa razón que yo me considero poeta antes que escritor. No tiene nada que ver que a mí me guste más la poesía que la narrativa, lo cual no es cierto. Me interesa igual cada género en sí mismo. No es porque yo atise mayores posibilidades de expresión en la poesía que en la narrativa, nada de eso. Es simplemente porque el espejo del poema que está delante de mí tiene una eficacia que no tiene vuelta de hoja, y el espejo de la narrativa, tan lejos de mí, tengo que pulirlo y tallarlo para que me refleje. Ahora lo voy claro, hace dos años no lo tenía yo analizado, ahora sí. En cuanto a algunas de las razones de que se publique más narrativa que poesía está el que aquella resulta más rentable para cualquier editor de suplementos, periódicos, revistas o libros. Les interesa recuperar lo invertido y el modo de recuperarlo es publicando novela. Por eso yo les digo a los muchachos del taller (recordo un taller literario en la Universidad Iberoamericana) traten de escribir una novela, porque en manos de un editor con ojo, se las publican. Es un taller en el que yo también escribo y escucho las opiniones de ellos. Esto no es común, los talleres que imparte una persona que ya ha publicado no se caracterizan porque el coordinador escriba también y escuche las opiniones de los demás, esta persona generalmente escucha, pero no le muestra a los demás lo que hace. Crítica, pero no admite críticas. Aquí es de ida y vuelta. A veces me va bien y a veces del carajo. Pero siento que



Julio Galán. Autorretrato con el  
oso. *El estatus y carta de crédito.*  
1983

para mí es muy positivo, porque es una de las cosas que evitan que yo me la crea que soy escritor

¿O te consideras todavía un escritor?

solamente para nada. Cómo voy a considerarme tal si justo están los grandes maestros de cuenta que tú llegas a una librería y ves *La corte de cortesanas* y junto *Las hermanas Karanazov*. ¿Cuál compras?, yo tengo sentido común y compro *Las hermanas Karanazov*. Yo a personas les usas en que no me lean. Si tienen de leer que lean obras maestras, no aprenden. Entonces —y esto lo dije con mucha vanidad— cualquiera va con los clavos a otros abrir su obra. Porque los clavos son frescos, le muerde, ellos no le dan por tu lado; te dan sermones gachos, pero siempre de buena fe, y es la gran diferencia con la crítica literaria.

¿bueno que abordes ese tema, ¿qué haces caso lo que dice la crítica sobre tu obra?

voy a confesar algo. Por un lado siento que y generoso, porque un crítico es un individuo que ha leído, que tuvo la molestia de sentarse a leerlo, que no lo leo. Nunca de los nunca leo.

Perro yo no lo leo. Nunca de los nunca leo: se escribe sobre mí, porque pienso que no nada que ver, que no saben cuál es el propósito el que estoy escribiendo, ellos se fijan en tallas y árboles genealógicos literarios que me dicen nada. No tienen la menor idea de yo: persigo. Entonces en ese sentido contami- visión de la vida. Las opiniones de los chas escuchó. Las sorpresas, porque están vertidas

por personas de carne y hueso que están ahí a un lado de mí, que me dicen: lo estás regando acá; entonces yo veo en sus ojos que hay honestidad y buena fe, y admito la reflexión.

¿Cuáles son las cosas que más rescatarias de la vida —de tu vida—, las cosas que merecen ser vividas, según la perspectiva de Eusebio Rivalcaba?

El amor en el sentido más amplio del término, con todas sus connotaciones. El amor de efecto, de hecho, la capacidad de asombro, leer como juega un niño; la credibilidad, la capacidad de creerlo todo, de no ponerle peros a las cosas, y el hecho de no esperar nada de nadie. Dices algo que valga la pena vivirlo o rescatarse, no esperar nada de nadie es una actitud vital, espero mantenerla hasta el día de mi muerte, porque así todo lo que te dan es tan grande, tan maravilloso, tan extraordinario que te llena. Las personas que esperan mucho de los demás siempre están amargadas, están decepcionadas. Creo que con esos ingredientes ya puedes hacer un buen coctel.

En contraposición a esta vitalidad, a los mexicanos siempre se nos achaca una fascinación por la muerte, estamos en esa dualidad vida-muerte. Eros-Thanatos, dirían los freudianos, ¿cuáles son las actitudes que más nos hacen estar cerca de la huesuda, de la parca?

Creo que la amargura, la amargura que es la falta de salud, la amargura es el camino más rápido para que te acostes con la muerte. Creo que

los amargados se mueren todos los días, se acostan con la muerte, la abrazan, desprecian la vida, desprecian la alegría de vivir. Yo no sé si el mexicano en sí tenga una gran dosis de amargura. Lo ignoro, pero yo me rebelo contra eso, porque cada día la vida me da sorpresas tan penurias que no puedo pensar así. Me considero supermexicano, gruñón, pero me parece que la amargura no te deja disfrutar siquiera una llamada telefónica, no te deja disfrutar nada. Y te lleva de la mano, rápido y sin rodeos, hacia la muerte. La muerte, que es la aniquilación del asombro, que es dar todo por conocido y dar todo por satisfecho. Por ejemplo: tienes a un hombre frente a una mujer, van a hacer el amor, ella se desnuda, él se desnuda. Si él dice —no quiero ser vulgar—, pero si él dice: “¿Qué talgas tan planas?”, es un tipo amargado que urge que se muera. Si él dice: “¿Qué senos tan flácidos o qué senos tan exageradamente prominentes?”, antes de sentir la piel juzga y reniega, es un tipo que está muerto, ha perdido la capacidad de asombro. Imagínate cómo es para comer, cómo es leyendo, nunca lo van a satisfacer, de cualquier novela va a decir que es una obra menor y de cualquier película va a decir:

“Ah! ¿Siguen haciendo cine?” Odio a esos tipos. Bueno, no los odio, merecen todos mis respetos, pero ahí es donde yo veo la presencia de la muerte. No es que tu corazón deje de palpitar, eso es lo de menos si el recuerdo que dejas es tan vivo que continúas; no es algo biológico, es algo más profundo que la biología. ◀



## DANTE BATINI EL HOMBRE DE SUS SUEÑOS

No cabe duda que una historia bien contada es lo menos que puede ofrecer un escritor a sus posibles lectores. Sobre todo si esa historia está inscrita en lo que se conoce como literatura erótica, porque entonces el compromiso es doble. Los conocedores de este género ya no se conforman con descripciones de fantasías sexuales trilladas y vulgares, o su contraparte: narraciones que demoran tanto los momentos climáticos que cuando al fin se deciden a exponerlos sólo motivan largos bostezos.

Afortunadamente, *El hombre de sus sueños* no pertenece a ninguna de las clasificaciones anteriores, y permite, en cambio, hacer a la par una lectura estimulante y reflexiva. Esto es atribuible, desde luego, a las habilidades del escritor argentino para sobrelevar las riendas de su historia lo suficientemente bien como para que no se le vaya de las manos.

Asistimos aquí a la representación de una carencia, así como a su explosiva y transitoria enmienda. De la mujer que del solitario y progresivo ensueño erótico pasa repentinamente a satisfacer su apetito carnal, nos cuenta cómo los mandatos de la razón le ceden una y otra vez el paso a los instintos.

La protagonista narradora, una mujer básicamente independiente, pero necesitada al mismo tiempo de compañía masculina, se deja llevar por el irresistible magnetismo que ejerce sobre ella su vecino recién llegado, un tipo casado, apuesto y viril: hombre de éxito, seguro de sí mismo hasta el exceso de la vanidad; amable y caballeroso en apariencia, aunque en realidad impulsivo, caprichoso y dominante; en fin, el prototipo del macho moderno.

Prácticamente desde los comienzos de la relación ella se percata de la clase de hombre en el que se han corporizado sus sueños. Sin embargo, al mismo tiempo que su sentido común le ordena dejar las cosas en un simple acostón memorable, su deseo le exige la libertad de acción que ella termina por concederle.

Por Marco A. Silva M.

## BIBLIOTECA BREVE

*Unos caballos muy lindos*, de Cormac McCarthy. Esta novela, cuyo título en inglés, *All the Pretty Horses*, 1992, es quizás uno de los títulos más sonados de los últimos años en la Unión Americana, y forma parte de un proyecto que su autor ha denominado Trilogía de la frontera. Para nadie es secreto que actualmente los escritores estadounidenses no son, ni con mucho, la sombra de los

de los críticos, sino escaparates de las librerías y las listas de popularización. Junto con autores de la talla de Ian McEwan y Salman Rushdie, Julian Barnes es uno de los principales representantes de esta generación de formidables novelistas. Sin ser una de sus mejores obras — considerar que Barnes escribió libros como *El mundo en diez capítulos y medio* —, *Unos caballos muy lindos*, es una novela de la altura de su incontestable trayectoria. Se trata de un triángulo amoroso no obstante ser un texto bastante trillado, se hable original por su planteamiento en forma de monólogos espaciados de cada uno de los tres protagonistas: Gillian, una curadora de arte que imagina un guapísimo, su esposo Stuart, hombre medianamente exitoso aunque con un entendimiento más bien mediocre, y Olliver, su mejor amigo, alcoholista y obsesivo, alcohólico claro está, estúpidamente enamorado de Gillian. En suma, entonces, está puesta para una historia ardua que parecería trágica si no fuera porque Julian Barnes tiene en el humor y en el

Hablando del asunto, de Julian Barnes. Si bien muchos críticos literarios



gigantes de la llamada Generación Perdida que tanto aportó a la literatura mundial hace ya algunas décadas. No obstante, *All the Pretty Horses* llega, en cierta forma, a tomar la estafeta de aquellos gigantes, especialmente de Faulkner y de Steinbeck, recuperando con su historia un análisis profundo, a la vez que costumbrista, del particularísimo modo de ser norteamericano. En este caso, la figura adoptada es la del cowboy, surte de espejismo del *American Way of Life*, seguido por los tres protagonistas adolescentes que a mediados de este siglo se lanzan a la aventura romántica de la vaquería que resulta convertirse en desventura: los amoríos, los robos de caballos, la violencia imperante en la frontera de los Estados Unidos y México. Contrapuesto todo ello a la noción de libertad y amplitud de la vida del cowboy, parecen contener un mensaje que explica el inusita-

llegaron a pensar que la gran narrativa de los noventa vendría de los países centroeuropeos — esto es, de la literatura que habría de surgir gracias al derrumbe de la Cortina de Hierro —, es público y notorio que las mejores obras en prosa de la última década han surgido inesp-



radamente del otrora anquilosado Imperio Británico. Escoceses, irlandeses y simples ingleses — la mayoría de ellos hijos de inmigrantes asiáticos o africanos —, han acaparado no sólo los principales pre-

aparente ligereza de la narrativa de los cuarenta y cinco años, sino que son inapreciables para un lector moderno. (Julian Barnes, *Hablando del asunto*, 1993, Panoramica de narrativas, Barcelona, 1993, pp.)



Marco Silva / IMAGENIATINA

- Opiniones de un payaso
- Un nuevo sexo

es 36

es 37

## Eugenia León: a Cri Cri le debo el creer en todo y dudar de todo

Marco A. Silva Martínez

**L**ega al camerino el jugo de limón y un vaso con agua tibia para combatir la ronquera. Aún falta un par de horas para que comience *El estudio de Eugenia León*, donde ella, con un atuendo mezcla de agente policiaco o detective privado de historietas, de comandante Ramona y de chica go-go, se enfrentará a las encrucijadas de Jack el Declamador (Jesusa Rodríguez), mientras un lúdico Hitchcock (Alejandro Calva) narra los sucesos.

Pero por lo pronto, Eugenia está sin maquillaje, vestida con un pantalón de mezclilla y blusa de manga larga, lista para comentar los pormenores de su nueva producción discográfica (la novena a lo largo de más de una década como solista), *Eugenia León canta a Cri Cri*.

—¿Qué es lo que te mueve a cantar a Cri Cri?

—“Cri Cri ha sido parte de mi educación musical, como de la de muchas generaciones en este país. Y he tenido la suerte que, concientemente, al hablar de un cancionero y al considerarme de alguna manera heredera de un bagaje musical, Cri Cri era insustituible en este trabajo. Creo que Cri Cri va mucho más allá de su condición de autor de niños. Lo que encuentro en las canciones, para cantarlas, es la magia; la capacidad del descubrimiento vino de Cri Cri, por ejemplo, para encontrar persona-

jes, describir nuestra propia conducta dentro de éstos, el empatar los personajes con distintos géneros musicales, entre otras tantas cosas que son inclusive hasta inexplicables, profundas; sí, tienen que ver con la conciencia y el espíritu. Por eso creo que a Cri Cri lo tenía que cantar. Él a veces es mucho más atrevido que otros autores que podrían tocar temas aparentemente audaces. Cri Cri, con esa inocencia, con ese juego, de repente, por abajo, te toma de la mano y te lleva a cosas muy fuertes; un análisis crítico de nuestra realidad, una visión hacia el futuro, una visión sobre los problemas fundamentales del hombre, y eso es lo que yo necesito para cantar una canción, sea de Jaime López, de Marcial, de Guillermo Briseño, o de Lara o de Manzanero o de donde sea el camino, porque además es en el camino donde se encuentran estas cosas, ¿no? Cri Cri fue un hombre que caminó toda su vida con su música.”

—Ese redescubrimiento de Francisco Gabilondo Soler es tal; es decir, un redescubrimiento, porque imagino que, al igual que los niños de varias generaciones, tú lo descubriste por primera vez de una manera distinta, no analítica como lo estás haciendo ahora, ¿cuál fue tu primer contacto con el Grillo cantor?

—“Con la magia. Creo en la magia, en lo extraordinario, y lo extraordinario era mi propia casa, mi propia camita, mi camión, bajarme de noche y hacerme aventuras, cuando todos mis hermanos y mis papás estaban dormidos, darme a mí la prueba de caminar y saber que era tan hermosa la noche

como el día, los seres nocturnos como los diurnos, Cri Cri nos abre mucho esa posibilidad; sin morales, igual nos pone a las brujas que a las hadas, a los gnomos o a los seres que aparecen y son inanimados, con el mismo diálogo. Todo está vivo, todo lo que te decía, todo tiene vida: un zapato, como una persona, como un animal, como las estrellas. Cri Cri me dio ese contacto, primero, porque yo no tenía otra oportunidad de encontrarme así, tan libre, tan... cómo decirte, tan felizmente no domesticada. Obviamente que esto después se convierte en un acto voluntario, amoroso, pero creo que sí: a Cri Cri le debo creer en todo y dudar de todo a la vez.”

—Ya que mencionaste ese universo del Grillo cantor, sus personajes, la animación de objetos y de cosas que aparentemente no tienen vida, me imagino que te identificaste con algunos de ellos, que unos te atrajeron más que otros, ¿cuáles son?

—“Bueno, me gusta mucho *El ropavejero*, porque compra y vende cualquier cosa; se hace y deshace de todo, le da igual; disfruta de la calle y les dice a los niños —porque aparte que me divertía mucho, me gusta que él no mitifica a la niñez— les dice: chamacos malcriados, miedosos que vendan, y niños que acostumbren dar chillidos o gritar, cambio, vendo y compro por igual. A las madres: comadres chismosas y viejas regañonas pa' meter en mi costal, también cambio vendo y compro. Entonces siempre juega y rompe con el asunto de la autoridad, del poder, del condicionamiento de todas



las cosas. Yo siento que cuando empecé a cantar me sentía también como ropavejero, iba comprando canciones, vendiendo otras, deshaciéndome o haciéndome de nuevas adquisiciones y creo que la música, la vida, nos enseña eso; que tienes que caminar, estar, pero aprender también a dejar libres las cosas, dejar libres las gentes, no aferrarte a situaciones, a formas de vida, cuando menos porque yo no he tenido otra alternativa que esa. He tenido, a veces con dolor, que deshacerme de gentes, de cosas, de modos de vida que me eran cómodos y felices; sin embargo, he tenido que emprender otra vez el camino. Eso es plenitud y la plenitud no es fácil, a veces es muy dolorosa, pero creo que es la única forma de vivir, y Cri Cri era así."

—Ahora que lo has retratado como compositor, como escritor de letras y autor de fantasías y de muchas realidades que podemos vivir, me gustaría que también pudieras hablar de su persona, si es que lo llegaste a conocer un poco; tengo entendido que si te entrevistaste con él, aunque cuando tenía una edad ya muy avanzada.

"Pues sí, fue en 1990, el año en que murió. El tendría 92 ó 93 años, no estoy muy segura, pero ya era bastante mayor, era un hombre con una gran lucidez y asumía que también era tolerante, que asumía sus no concesiones. Creo que estaba de regreso, recogiendo las cosas esenciales de su vida y de su obra, sus afectos, su propia soledad, porque había decidido tener sólo dos o tres amigos, ya nada le interesaba, sólo la ciencia y estar con su telescopio, conversar de física, de matemáticas, obviamente de astronomía, sus amigos eran astrónomos; hablar de su obra. Yo lo veía en el corredor viendo revolotear las golondrinas, una casa llena de golondrinas y de rosales, en Texcoco. La última de sus esposas cultivaba rosas. Ya estaba harto del mundo, era un hombre que tenía paciencia para



esperar su muerte, pero no tenía tolerancia para la mediocridad. La mediocridad del mundo lo fastidiaba, que por ser el compositor de varias generaciones tuviera que tener niños que lo besaran no le gustaba, no le gustaba la televisión, no le gustaban los medios. Había cosas esenciales, su música, su tranquilidad, su Texcoco, sus vecinos le decían, don Pancho por aquí, don Pancho por allá, eso era su mundo, eso y su telescopio. Creo que si yo llegara a tener la edad que él tuvo querría también aprender a decir que no, como él lo hizo; quizá en otras cosas aprendía a ser más tolerante, pero en todo caso no me podría comparar con él, porque sería demasiado pretenciosa, pero sí pienso que la vejez nos pone a todos en un límite de decir sí o no a las cosas."

Eugenia debe hacer sus gárga-

ras, "nomás no laagas hablar tanto que anda ronca", había pedido en voz baja Jesusa, para no interrumpir la entrevista. La cantante agradece con sonrisas la diferencia cuando se le anuncia la última pregunta, que tiene directa relación con las canciones de su nuevo disco y las dificultades para seleccionar el material que finalmente se incluye.

"Lo que pasa es que no era solamente mi decisión, sino que estaba el director de la orquesta (la Sinfónica de Baja California) que es Eduardo García Barrios, obviamente Annette Fradera, que es la productora y estaban los intereses de Ariola y los de la SEP. Los que coincidíamos más en nues-

tros propios gustos éramos Eduardo, Annette y yo, teníamos ganas de haber promocionado o dado a conocer obra inédita, llegamos a oír dos o tres cosas que eran maravillosas y no nos las permitieron. Luego insistían mucho en lo de los clásicos, entonces teníamos que tratar de extraer de entre lo clásico lo menos trillado, no *La patita*, no *La negra cucurumbé*, que siguen siendo hermosas, pero ya era mucho".

Dentro de los clásicos que sí incluyeron en el disco están: *El comal y la olla*, *Negrito Bailarin*, *La rusiona*, *El tlacoache* (El ropavejero del que habló Eugenia), *La marcha de las canicas* y *Méete Teté*; "sí me dolió mucho no haber cantado por ejemplo *Las brujas*, *El fantasma*, *El sillón*, ¡échale!, era una maravilla".

"También había una —comenta la intérprete— que se llama *El puerto*, que la llegué a cantar en 90, cuando conocí a Cri Cri, está dedicada a Agustín Lara y no es tan infantil, tiene muchas cosas de doble sentido. Algo que me gusta mucho de Cri Cri es ese guiño. Siempre nos está coto-reando.

Está aparentemente con las haditas y no se qué, pero te está cerrando el ojo que por acá hay otra cosa socarrona, pícaro, ¿no?"

# LECTURA

bado 26, marzo, 1994.

REVISTA DE LIBROS

No. 260

## **Whitman o la necesidad de pertenecer a una época**

Carlos Azar

## **Historias de un don nadie**

Alejandro Ortiz

## **Barthes, exorcista de mitos**

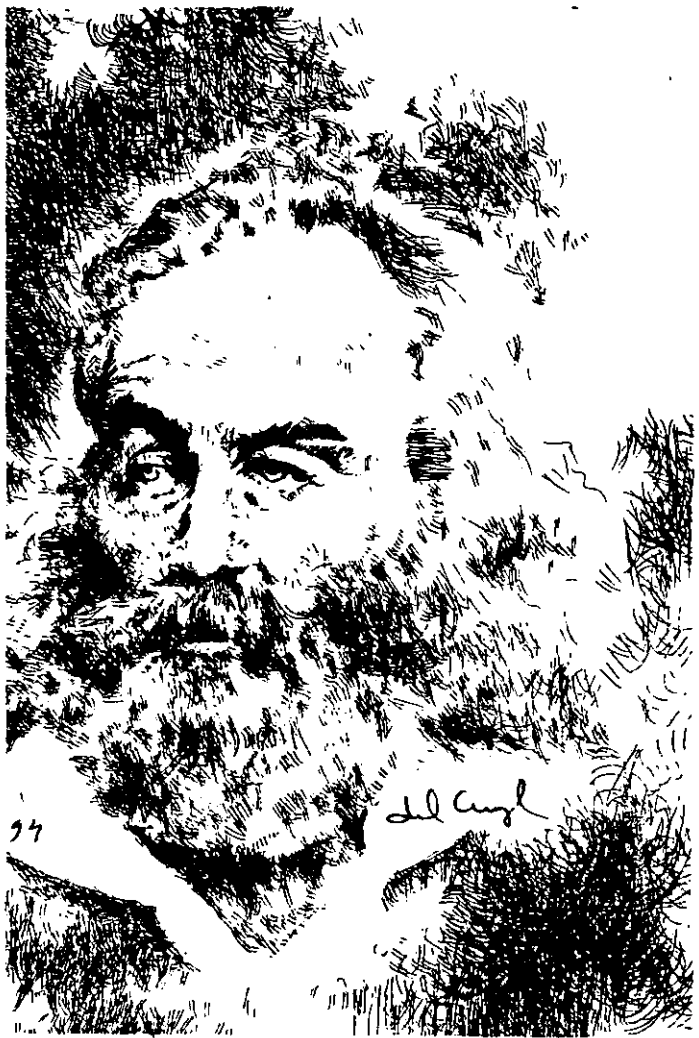
Marco A. Silva

## **Sólo el país de la infancia**

Jean-Marie Planes

## **Mrs. Doubtfire (fragmento)**

Anne Fine



Walt Whitman, Ilustración: del Angel.

## UNA DESCARGUITA EN HONOR DE VICENTE GARRIDO

Marco A. SILVA MARTINEZ

Don Vicente Garrido Calderón (México, DF, 1924) prefiere pensar que el homenaje que habrán de rendirle la noche del martes 31 de enero (20:30), en el teatro del Palacio de Bellas Artes, será como una fiesta de cumpleaños, o una reunión bohemia entre amigos, "una descarguita", como diría, si estuviese vivo, el también maestro "fillín" cubano, José Antonio Méndez.

A esta descarga o noche bohemia organizada por el CNCA y el INBA asistirán como invitados especiales en el escenario: Pablo Milanés, Tania Libertad, Oscar Portillo de la luz, todos ellos bajo la dirección musical de Fernando Ledezma.

Don Vicente inició su camino por el mundo de la música cuando contaba aproximadamente con 20 años de edad, en la estación radifónica XEFO, de la cual pasó a la XEB como compositor e integrante del grupo "Los excéntricos del ritmo". El maestro

Garrido recuerda que en aquella época se presentaban tres veces a la semana y recibían, cada uno, tres pesos por actuación.

Tiempo después, el maestro Garrido ingresó a la Escuela Libre de Música, donde continuó su formación como compositor y ejecutante musical (sus canclones y sus facultades como pianista y arreglista así lo demuestran), además de cultivar su gusto por Chopin, Ravel y Debussy, entre otros; la experimentación con estructuras armónicas lo llevaron a desarrollar la canción monotemática, con 32 compases en un solo tono, a diferencia del tiempo 4/4 en dos tonos, característica de la música popular de entonces, "hay que crear canciones temáticas no sólo versos bien arreglados".

Hacia 1952 la canción *Tres dilemas*, de Vicente Garrido, se colocó entre las

más escuchadas ese año, pero sin duda, el gran trancazo con el que el maestro noqueó a su audiencia a nivel nacional e internacional fue *No me piques* en la voz de Lucho Gatica. La canción que prendió en 1954 y ganó Disco de Oro dos años más tarde, sido interpretada por las más diversas voces, entre las que se cuentan las de Los Tres Ases, Pablo Milanés, Carlos Díaz "Calto", José José y el idolo del momento, Luis Miguel.

La fiesta del 31 de enero en el Palacio de Bellas Artes continúa una serie de homenajes que el maestro Garrido ha recibido por cumplir 50 años de ingreso a la música y 70 de vida. Todos los festejos los han iniciado sus admiradores y amigos, como los que le organizaron el año pasado tanto en Guatemala (donde actualmente reside), como en Puebla (donde reside y promovió la reunión, "Calto"), Guatemala

instancias del embajador mexicano en ese país, Pedro Vázquez Colmena y en la ciudad de México (por iniciativa de Armando Manzanero, "mi hermanito menor" y de Virgilio Caballero).

A Vicente Garrido le preocupa seriamente que los mexicanos estemos en muchos momentos distraídos de lo que verdaderamente siente y piensa el pueblo de México en cuanto a la música del género que a él le gusta hacer: canción sentimental y en Cancun conocida como "fillín" y en Hispanoamérica y otros países simplemente como bolero; el autor de *Te me olvidé*, *Otra primavera* y *Todo y nada pierdes* que se debe brindar mejor oportunidad a los jóvenes compositores que tienen verdaderamente joyas de canclones. Sin embargo, se ganan la vida con pocos pesos que pueden pagarles las peñas o los cafés más o menos marginales.

El Día, sábado

# ESTAR SEGUROS

POR MARCO A. SILVA

**H**ay que estar seguros. Todo ser humano tiene derecho al disfrute de las prerrogativas que brinda la seguridad. Lo ideal sería que cada quien contara con un bocado, un techo, una escuela, un trabajo seguros. Además de que, en conjunto, los habitantes de ésta y de cualquier otra ciudad o población gozáramos de sitios a buen resguardo: casas, calles, parques, centros deportivos, de reunión, trabajo o esparcimiento; es decir, lugares públicos y privados en los cuales poder relacionarnos unos y otros sin riesgos, angustias ni temores anticipados.

Pero sabemos que las circunstancias construyen una realidad diferente a como con más frecuencia la soñamos. Vivimos tiempos inciertos. La seguridad pública ha experimentado un proceso de deterioro a lo largo de varias décadas y a tal extremo que los inquilinos de la capital somos cada vez más vulnerables.

Ante este panorama las autoridades que ahora tienen la responsabilidad de garantizar nuestro derecho a la seguridad pública están efectuando un esfuerzo meritorio, pero poco exitoso.

En varios puntos de la ciudad los responsables de prevenir y sancionar los delitos aplicaron una serie de operativos sorpresa en los que bajo el mismo rasero (todos los presentes son sospechosos por vivir, trabajar o transitar en una zona peligrosa) se detuvo a cientos de personas, pero se logró consignar sólo a unas cuantas. Lo anterior indica que en dichas acciones han pagado justos por pecadores.

Es obvio que los habitantes de la macrourbe queremos una ciudad segura y que la policía es la principal encargada de garantizar ese derecho. Pero debemos tener la certidumbre de que esa seguridad se sustente en la legalidad; quisiéramos confiar en que las detenciones y los cateos estén amparados en órdenes judiciales y que no se trate de allanamientos, aprehensiones ilegales y, en general, de abusos en contra de inocentes.

Contar con Ministerios Públicos y una fuerza policiaca capacitados y profesionales son esenciales para evitar arbitrariedades y lograr el objetivo de tener una ciudad segura.

Los métodos empleados hasta ahora por la policía han sido muy vistosos y *apanallantes*, pero ¿es válido canjear la espectacularidad por la eficacia? ¿No sería mejor ir a la segura: aprehender a los delincuentes con la ayuda de vecinos quienes en muchos casos pueden proporcionar información valiosa, en lugar de tratar a éstos como a aquéllos? ¿No sería más eficaz y redituable para la policía actuar con base en investigaciones amplias, sistemáticas y certeras?

Está claro que los operativos policiacos deben sustentarse en investigaciones serias y no rebasar en ningún momento la frontera de la legalidad.

