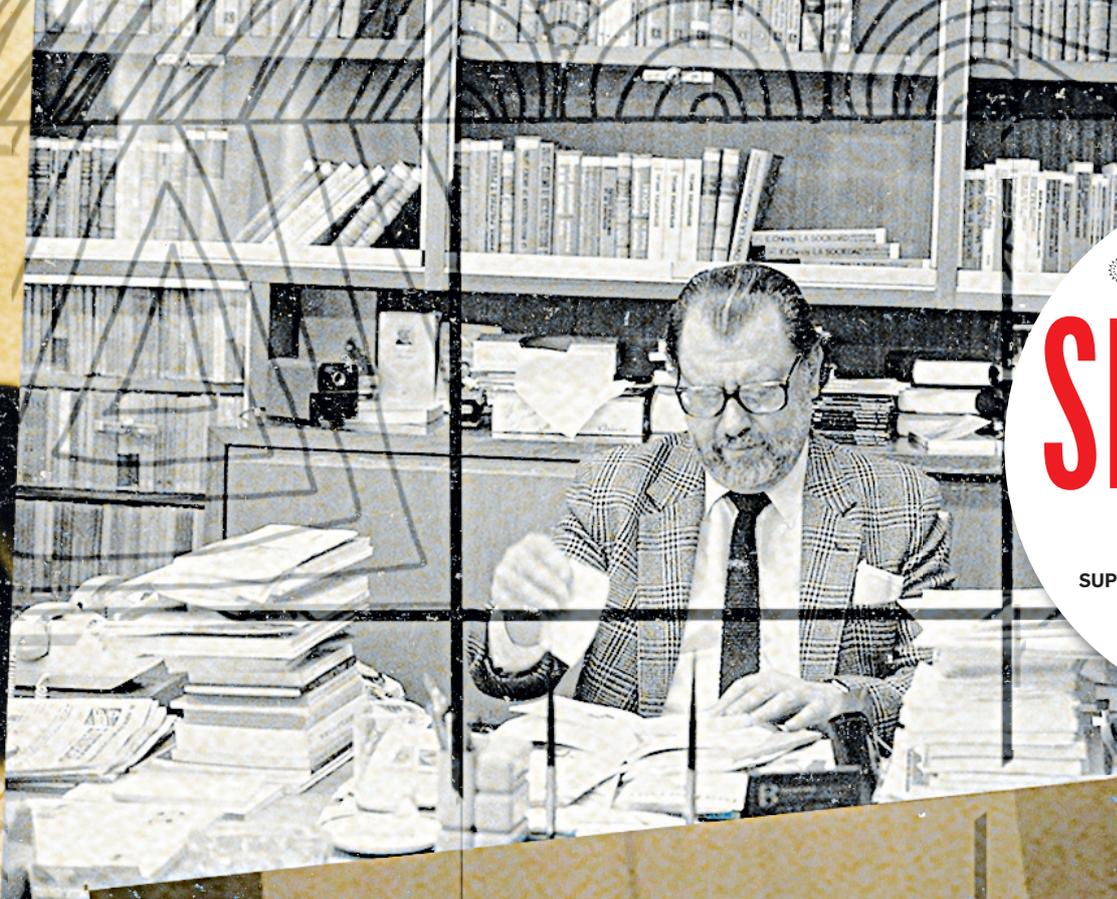




semillas para
N HIMNO



UNIVERSIDAD DE MEXICO

NOVIEMBRE

IDEOLOGIA
DE LA REVOLUCION
EL MISTERIO DE PESSOA
CONTRA LA OMBRA

La Jornada

SEMAMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 16 DE JUNIO DE 2024
NÚMERO 1528



1924-1996

CENTENARIO DE JAIME GARCÍA TERRÉS

Textos de Carlos Monsiváis, Jaime Moreno Villarreal, Germán Montalvo y Rafael Vargas





Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

CENTENARIO DE JAIME GARCÍA TERRÉS

A los veintitrés años de edad, Jaime García Terrés ya era consejero en el Instituto Nacional de Bellas Artes, del cual llegó a ser subdirector y director interino. Así dio inicio a una larga y muy fructífera trayectoria como funcionario cultural, en la que destaca su labor en Difusión Cultural de la UNAM, en los años cincuenta y sesenta; el Fondo de Cultura Económica en los setenta y ochenta, así como la Biblioteca de México José Vasconcelos en los ochenta y noventa, instituciones que –aun con los retrocesos propios de períodos y personalidades olvidables– conservan algo de su sello, en tanto que bajo su conducción vivieron buena parte de sus mejores épocas. También diplomático y traductor, García Terrés es autor de una decena de poemarios, así como de ensayos literarios y memorias. Sin exageración posible, debe decirse que don Jaime –como lo llamaban con afecto muchos de sus bienquerientes– fue una figura esencial en la construcción de un proyecto cultural nacional del que conviene tomar lección siempre, pero particularmente en estos tiempos de transformación.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

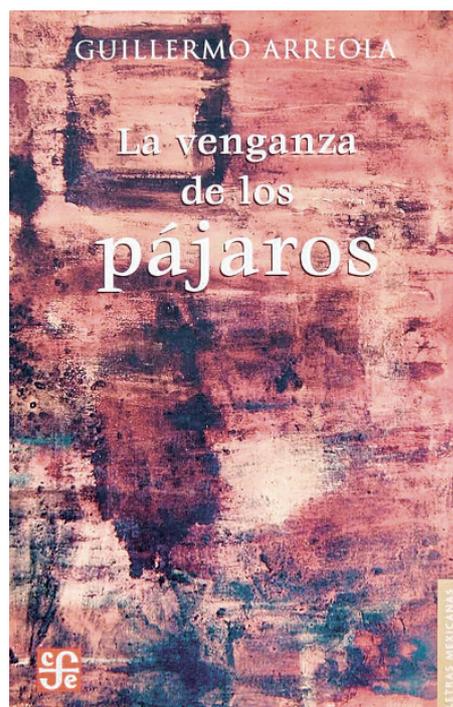
CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

PÁGINA WEB: <http://semanal.jornada.com.mx/>

TELÉFONO: 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.

RELÁMPAGOS DE LA TORMENTA: LA PINTURA DE GUILLERMO ARREOLA



El pintor y escritor mexicano Guillermo Arreola (Tijuana, 1969) ha realizado más de veinte exposiciones individuales. Es autor, entre otros títulos, del libro *La venganza de los pájaros* (Fondo de Cultura Económica, 2006). Platicamos con él acerca de su presente exposición en el Museo de Arte Moderno, titulada *Relámpagos de la memoria*.

–Usted realizó una exposición individual casi al final de la pandemia, todavía con restricciones para el público; después celebró la siguiente en Casa Lamm, y ahora ésta, en el Museo de Arte Moderno. ¿Cómo sintió la recepción de su trabajo en estas distintas exposiciones?

–La exposición –casi al final de la pandemia– tuvo lugar en julio-agosto de 2021, en la Celda Contemporánea del Claustro de Sor Juana y se tituló *La reina no es*. Posteriormente, de mayo a octubre de 2023, expuse *Provincia Purgatorio* en la galería Casa Lamm. La recepción pública varía en cada caso,

Roberto Bernal



▲ Imágenes de la exposición *Relámpagos de la memoria* de Guillermo Arreola.

aunque uno como artista está lejos de crearse una evaluación precisa de ello. Los espacios y la difusión son fundamentales. La buena o mala recepción al arte ocurre y se determina también por el tiempo en que se ha forjado una trayectoria. Esta última experiencia con la exposición *Relámpagos de la memoria*, en el Museo de Arte Moderno, creo que ha recibido un mayor número de visitantes, ha sido más “vista” que las anteriores; las condiciones propias del recinto son importantes: se trata del único Museo de Arte Moderno que tenemos en Ciudad de México y con un bien ganado prestigio expositivo a través de los años. No podemos negar que constituye ya una tradición para el arte mexicano. El comportamiento público personalizado ante el fenómeno artístico es también esencial; vivimos

tiempos de un gran aislamiento y cada vez se reduce más la experiencia real de lo artístico a la inmovilidad o pasividad del sujeto que deviene de su inmersión en lo virtual.

–Estas últimas exposiciones permiten advertir que su trabajo ha tomado un camino figurativo. ¿A qué obedece este cambio?

–Se debe en mucho a una necesidad de resignificación de mi propio trabajo, o incluso a una exigencia de percepción sobre lo humano. Sin que vuelva la espalda por completo a algo a lo que me aboqué muy en un principio, la pura abstracción ya no me es suficiente, quizá nunca lo sea para un pintor. Encontré que las posibilidades de lo abstracto siempre estarían demarcadas por una idea muy manida –exagera-

damente elusiva– sobre la “belleza”. La abstracción pictórica corresponde más a pretensiones democráticas mentales en las que ya no creo: una especie de neutralización visual de la condición humana. Quizá sea efectiva para meditar, pero no lo es para concitar un reconocimiento claramente humano en ningún espectador, no lo es para suscitar catarsis. En estos tiempos me apremia la identificación con el rasgo humano, existencial, discernible. La pintura puramente abstracta es asexual y no enfrenta a la muerte. La pintura figurativa sí aloja esas posibilidades. Estos cambios en mis composiciones pictóricas tampoco significan que me arrojé al hiperrealismo (que aborrezco) o a una intención por convertir mi pintura en una narrativa; de hecho aún hay restos de lo abstracto en lo que hago actualmente. Diría que la pura abstracción ya no me redanda en estímulos creativos. Es semejante a lo que me ocurre con mi percepción sobre lo literario: no me entusiasma para nada la sola reconstrucción escritural del pensamiento, o el metalenguaje. Para mí, en todo planteamiento literario ficcional debe haber hechos: muerte, violencia, aberración. La sola entrega a la contemplación de la belleza estilística no me seduce.

–Han pasado veinte años desde que conocimos sus primeros trabajos. La presente exposición, ¿lo ha llevado a revisar y a reflexionar lo realizado a lo largo de este tiempo?

–Esta exposición, como las anteriores, me ha conducido a revisar todo lo hecho; aunque la revisión es constante haya o no exposición en puerta. La evaluación de las obras del pasado adquiere obviamente matices si se le traslada a la lupa del presente. Lo que creí que estaba muerto resucita. A lo que creí ya completamente concluido, le brotan las fisuras. Entre una y otra conjetura, me ronda siempre el autodictamen del fracaso, la gran atracción fatal, pues es sabido que a veces la noción de fracaso creativo suele ser un gran estimulante para insistir y continuar; quizás es una herencia aforística absorbida por vía de mi gran admiración a la obra de Samuel Beckett, que me ha llevado a reflexionar no sabría precisar hasta qué grado. “Las únicas obras que perduran son las que fracasan”, recuerdo que escribió Susan Sontag ●

SALVACIÓN Y CAÍDA: **EL CÁNTARO ROTO DE OCTAVIO PAZ**



▲ Octavio Paz. Foto: Rogelio Cuéllar.

El pasado 19 de abril se cumplieron veinticinco años de la muerte de Octavio Paz, nuestro Premio Nobel de Literatura. Buena parte de la obra que lega –tanto poética como crítica– consiste en una exhortación a reflexionar sobre el lenguaje poético –de la modernidad– y su capacidad de transformar al hombre y conectarlo con su origen primigenio. El siguiente texto es un breve homenaje a ese legado.

Israel Ramírez Montiel

A Diana Jurado Hernández

Para Octavio Paz, el problema y asunto central de la poesía moderna es el hombre caído, el hombre escindido que pierde su unidad con el universo, el cosmos y Dios –como resultado de las demoliciones del pensamiento crítico.* El proceso transformador de la modernidad se instala en la historia como una crítica radical del pensamiento filosófico, religioso, político, astronómico, económico y estético. Esta transformación implica, entre otras cosas, una certera devastación de la dimensión metafísica del hombre, sus valores espirituales y su unidad íntima con el universo. Para Paz, el cometido medular de la poesía moderna es resarcir al hombre, reconciliarlo con su ser fundamental y primigenio. Hacerlo retornar al origen. Esta noble empresa sería alcanzada por la poesía mediante dos elementos fundamentales que la constituyen: la analogía y la ironía.

Sobre este par de elementos constitutivos del lenguaje poético, Paz teorizó ampliamente. Empero, no se trata aquí de indagar su connotación teórica sino cómo se comportan dentro de sus poemas. En este sentido, cabe decir que en su poemario *La estación violenta* –publicado en 1958– Octavio Paz concreta con palabras y versos estas ideas de su poética. Problematiza la caída, la carencia metafísica del hombre y su posible retorno al origen. Pero, a diferencia de su prosa crítica –filosófica e intelectual–, en el poema las ideas quedan plasmadas mediante imágenes fragmentadas, símbolos contrastantes y ambivalencias. De este libro, tomo el poema “El cántaro roto” para mostrar concretamente cómo se despliegan dichas ideas en sus versos.

De acuerdo con Paz, el medio para volver al origen es la experiencia poética. En efecto, la poesía sería una suerte de reconciliación con nuestra verdadera raíz que se representa en el poema con distintas imágenes que evocan el elemento agua, que simbolizaría fertilidad, vida y unidad entre los sexos. Pero en tanto el cántaro aparece roto, en los primeros versos, el líquido vital se derrama y hay una sequía que engendra desolación y una naturaleza áspera: “Cerros pelados, volcán frío, piedras y jadeo bajo tanto esplendor, sequía, sabor de polvo.” Cabe decir que la figura del cántaro simboliza a la mujer, dentro de una tradición antiquísima que se remonta a diversas religiones y culturas milenarias.

Efectivamente, en el poema se confunden agua, poesía –palabra primigenia– y mujer: “cantar hasta que el sueño engendre y brote del costado del dormido la espiga roja de la resurrección,/ el agua de la mujer, el manantial para beber y mirarse y reconocerse y recobrase”. Los últimos infinitivos de este versículo –forma que da Octavio Paz al poema– dan la clave para comprender que mujer y agua representan el salvoconducto a la reconciliación.

El movimiento interno del poema es el siguiente: lo que busca el poeta es el origen, y esa búsqueda sólo es posible mediante la palabra primigenia, cuyo génesis se remonta al nacimiento mítico de la mujer. De modo que la gestación de las palabras y la aparición de la mujer son dos y un mismo acontecimiento. Cuando ésta nace del costado del hombre, la comunicación se vuelve necesaria y entonces brota el manantial del lenguaje que permite al hombre reconocerse plenamente. Es la mujer quien engendra con su nacimiento el canto y la vida.

Analogía e ironía: caras de una misma moneda

AHORA BIEN, como se observa en los versos citados, hay en la composición un juego de imágenes contrastantes y palabras de signo contrario que hacen pensar en el poema como un gran oxímoron, como dos caras de una misma moneda que van parpadeando insistentemente, mostrando sombras y destellos alternadamente. Esas dos fases no son sino la analogía y la ironía.

En primer lugar, es notable que el poeta habla de cierta mirada interior que va creando un doble del mundo: “la mirada interior se despliega y un mundo de vértigo y llama nace bajo la frente del que sueña:/ soles azules, verdes remolinos, picos de luz que abren astros como granadas”. Ergo, estamos frente a la analogía, que hace del lenguaje poético un doble del universo, mediante las correspondencias universales. El hombre utiliza el lenguaje poético para crear y recrear el mundo en su interior. Como puede verse, ese mundo duplicado está abierto a mayores posibilidades: “hay que soñar en voz alta, hay que cantar hasta que el canto eche raíces, tronco, ramas, pájaros, astros”.

En segundo lugar, frente a estos símbolos de la abundancia que develan la posible reconciliación, se yuxtaponen elementos de signo contrario: sequía, muerte, polvo: “¿no hay agua/ hay sólo sangre, sólo hay polvo, sólo pisadas de pies desnudos sobre la espina,/ sólo andrajos y comida de insectos y sopor bajo el mediodía impío como un cacique de oro?” Lo que vemos, entonces, son imágenes que desmienten las posibilidades de la analogía. El mundo interior del yo poético se desgarrar y aparece una realidad cruda y violenta: “Pero a mi lado no había nadie,/ Sólo el llano: cactus, huizaches, piedras enormes que estallan bajo el sol.” Lo que está actuando aquí es el extremo contrario a la analogía: la ironía.

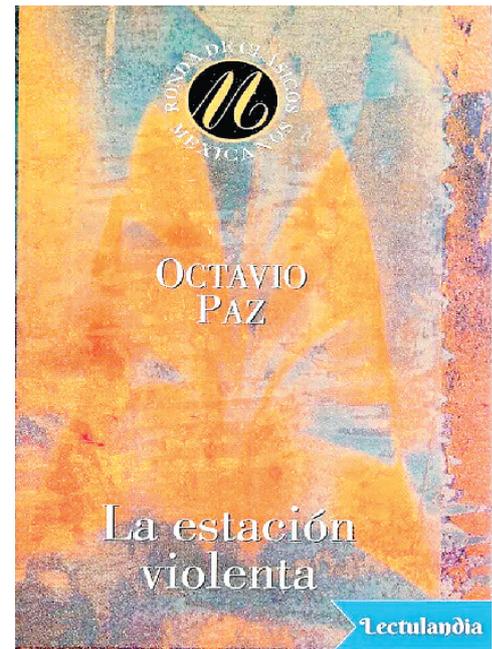
En efecto, la ironía es el revés de la analogía. Si ésta impone el tiempo original y la reconciliación con la unidad cósmica, aquélla deja a la vista el hueco y la desgarradura de lo contingente y la muerte. Si, como dice Paz, todo lo moderno es producto de la crítica, en este caso no es menos visible: la ironía no es otra cosa que el espíritu crítico actuando sobre la armonía hallada por la analogía. Si ésta muestra la reconciliación, la vuelta al origen, aquélla devela la imposibilidad, el absurdo del intento. Sin embargo, y pese a tener signos contrarios, analogía e ironía se complementan, ambas se alimentan y fungen como recíprocos espejos.

En un determinado punto del poema –cuarta estrofa– la presencia de la ironía se torna una asfixiante corriente de imágenes terrestres, que simbolizaría al hombre cayendo, arrastrándose, sufriendo el rigor de la intemperie: “he aquí la noche de dientes largos y mirada filosa, la noche que desuella con un pedernal invisible/ oye a los dientes chocar uno contra otro”. Me pregunto luego de leer estas últimas líneas: ¿acaso esa noche horrorosa no es la muerte, la obscuridad, la ceguera, el extravío de ese hombre moderno que brincó al vacío, a la nada al abandonar la fe?

El poema está compuesto por ochenta y seis versos, divididos en siete estrofas. Quizás el número siete no sea casual, pues la reconciliación que se plantea podría representar un reencuentro con Dios. De hecho, en la estrofa final –la séptima, cúspide del poema– el poeta logra vencer la contingencia temporal –la caída– y observa el mundo



De acuerdo con Paz, el medio para volver al origen es la experiencia poética. En efecto, la poesía sería una suerte de reconciliación con nuestra verdadera raíz que se representa en el poema con distintas imágenes que evocan el elemento agua, que simbolizaría fertilidad, vida y unidad entre los sexos.



animado por la armonía que se había perdido: “y el alba está cargada de frutos, el día y la noche reconciliados fluyen como un río manso,/ el día y la noche se acarician largamente como un hombre y una mujer enamorados”. No es casual que aquí el poeta use el lenguaje del amor para simbolizar esta reconciliación del hombre con el cosmos.

El agua del cántaro se convierte en manantial. Manantial de palabras que aparece en los versos finales. Para lograr este nuevo ascenso a la analogía el poeta vuelve al origen desde la palabra poética y ésta le permite remontar el tiempo y recorrer el origen; así lo entendemos en los versos 73 y 74: “hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente, hay que remar siglos arriba,/ más allá de la infancia, más allá del comienzo, más allá del bautismo”.

En *El arco y la lira*, Octavio Paz dice: “el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe en la fuente original”. A la luz de esta última cita, la estrofa siete se aclara. Podemos suponer que la comunión, mediante el poema, se consuma. Uno de los indicativos es la predicación en primera persona del plural, en los primeros versos: “soñemos sueños activos de río buscando su cauce, sueños del sol soñando sus mundos”. El poeta nuevamente ve fluir el manantial y quiere compartir su visión. En este punto, la analogía cierra paso a la ironía. La sequía ahora es manantial. El sol ya no es “el mediodía impío” que todo lo calcina, sino luz que baña y nos permite descender plácidamente a la noche, que ya no es horrorosa, sino al contrario: “bañarse en luz solar y comer los frutos nocturnos, deletrear la escritura del astro y la del río”. El día rebosa de vitalidad y el tiempo fluye otra vez con la quietud de un río manso. La sequía, la imposibilidad, la desolación y la ironía han sido derrotadas y el mundo es otra vez lo que fue en un inicio.

El poema termina con la imagen del hombre reconciliado consigo mismo y con el mundo. Sus signos contrarios se dan la mano. Lo que fuera oscuridad, sequía y abandono yace convertido en un nuevo flujo de agua, de tiempo y vida: “como un solo río interminable bajo arcos de siglos fluyen las estaciones y los hombres,/ hacia allá, al centro vivo del origen, más allá de fin y comienzo.”

*Estas ideas son elaboradas y reelaboradas una y otra vez en sus ensayos sobre poesía, tales como *El arco y la lira*, *Los hijos del limo* y *La otra voz: poesía y fin de siglo* ●

Las razones o circunstancias que conducen a los autores a abandonar la escritura son el motivo de esta conversación que Jaime Moreno Villarreal (1956), uno de los colaboradores cercanos a don Jaime García Terrés en la elaboración de la revista *Biblioteca de México*, recuerda en este artículo que, a la vez, sirve para evocar la figura de quien fuera director del Fondo de Cultura Económica, de Difusión Cultural de la UNAM, además de poeta, traductor, editor, viajero y cronista.



▲ Jaime García Terrés en la Dirección General del Fondo de Cultura Económica. Foto: Rogelio Cuéllar.

LA DEFECCIÓN DE LOS ESCRITORES

Era circunspecto, pero cuando estaba de vena, Jaime García Terrés se tornaba en formidable conversador. No de temperamento filosófico, pues más bien desprendía un tema de otro y otro, granjeando de su vasta memoria, y siempre con el oído atento a la contribución de sus interlocutores.

Recuerdo una conversación en su oficina de la Biblioteca de México a principios de la década de los noventa, sobre el abandono definitivo de la actividad literaria entre escritores notables. Las decepciones y el fracaso, pero también el éxito, la depresión o la locura, la entrega a la vida burguesa, el terror a la página en blanco, e incluso la convicción de no tener nada más que decir, son los motivos repetidos. El asunto le calaba a don Jaime, y lo traje a la mesa debido a la sacudida que me provocó la lectura de la “Carta a Lord Chandos” (1902), de Hugo von Hofmannsthal, que él había traducido.

Mencioné a Rulfo y a Alí Chumacero, amistades tuyas que no escribieron más. Él se mantuvo de una pieza, no se prestaba a habladurías tratándose de amigos. Pronto derivamos a Rimbaud, el caso ineludible. Eran los tiempos de los estertores finales de la “postmodernidad”, cosa que a él no le importaba mucho, pero uno de cuyos tópicos era la puesta en cuestión del espíritu crítico, distintivo de la modernidad. El culto al conocimiento, al progreso humano, y la fe ciega en los poderes de la razón ¿a dónde nos habían conducido? Habrían desembocado en muy calculadas formas de totalitarismo y exterminio. A finales del siglo XX, arrastrando esos saldos, se podía disentir del gran relato ilustrado de la emancipación. Eran temas de discusión entre algunos de los jóvenes

que rodeaban a don Jaime, pienso especialmente en Alejandro Katz.

Hablamos del desencanto prematuro. Con frecuencia, en el arranque de una vocación, el espíritu crítico de un poeta se dirige contra las inercias, los resguardos y privilegios del medio intelectual. Así como en los sesentas García Terrés se había rodeado en la UNAM de escritores jóvenes –como Pacheco, Monsiváis y García Ponce– en sus emprendimientos como director del Fondo de Cultura Económica y la Biblioteca de México, convocó a los jóvenes de entonces a trabajar a su lado, entre ellos David Huerta, Marcelo Uribe, Adolfo Castañón, Rafael Vargas, José Luis Rivas, Julio Hubbard, Daniel Goldin, Christopher Domínguez, Francisco Hinojosa, Juan Villoro, Sergio González Rodríguez y Mauricio Montiel Figueiras. Con buen humor, don Jaime señalaba que para algunos poetas jóvenes, en el momento de empezar a escribir, Rimbaud despuntaba en las cercanías. Había una forma de actuar, de vestir, de pensar y aun de llevar los cabellos, de *abandonarse*, imaginariamente rimbaudiana (creo que el adjetivo lo aprendí de él). La verdad es que la facha Rimbaud ya era para entonces otra convención de la vida literaria, remedada por la generación *beat*. Don Jaime subrayaba que Rimbaud dictó que el genio literario podía atentar contra sí mismo mediante el desprecio a la obra propia, y la deserción estaba ciertamente instalada como parte de la modernidad, no sólo por la sospecha de la tradición, característica de Rimbaud, sino por su capacidad de desmarcarse de ella.

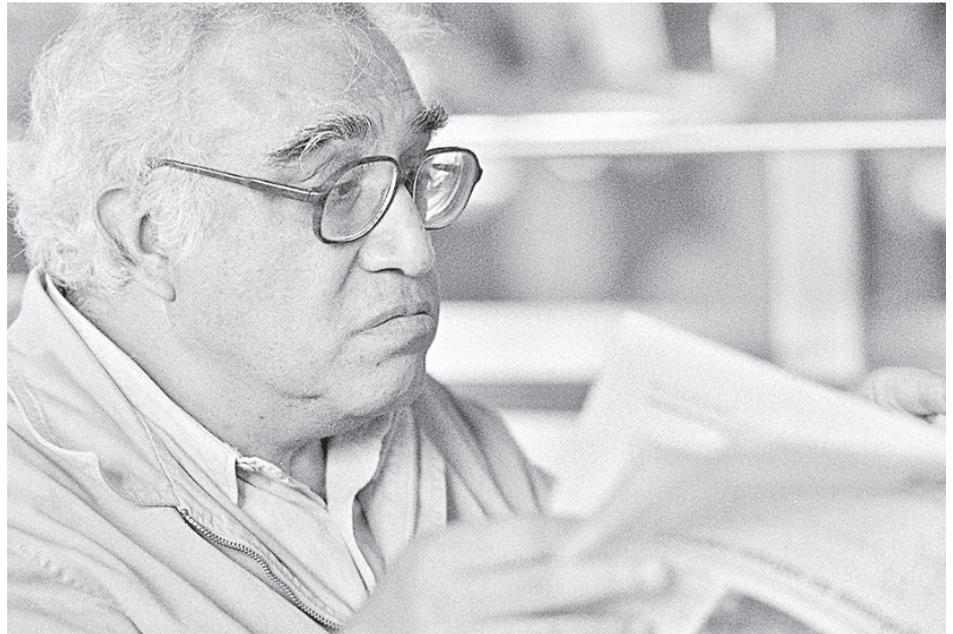
Tengo apuntes de esa conversación. Era también el tiempo de la curva descendente del postestructuralismo, que había ajusticiado al sujeto-autor y

Jaime Moreno Villarreal





▲ José Emilio Pacheco. Foto: Rogelio Cuéllar.



▲ Carlos Monsiváis. Foto: Rogelio Cuéllar.

la noción de obra, estragos que don Jaime miraba de paso y con desinterés. Algunos análisis desconstruccionistas en Francia se alzaban contra la idea de las “obras completas”, y Rimbaud calzaba en ellos a la perfección, pues sólo publicó un libro concebido como tal, *Una temporada en el infierno*. Lo demás eran recopilaciones de papeles, tan cuestionables como fastidiosas. Ante un volumen de “todo” Rimbaud –reconocía don Jaime–, qué lejos estamos de una idea cohesiva, donde una trayectoria se ordenaría de principio a fin, por voluntad del autor, dejando constancia del trabajo de una vida, un “parte de vida” como él lo dictara para sí. He aquí que para Rimbaud, uno de los mayores genios poéticos de la modernidad, la poesía y la posteridad importaron al fin un comino. –¿En serio, don Jaime?, ¿no sería una estrategia para...? –Bah.

García Terrés contrastó a Rimbaud con Lord Chandos, el personaje de von Hofmannsthal que tanto me intrigaba, quizá el primer espécimen del derrumbe del lenguaje en la modernidad. Leímos párrafos de su versión de la “Carta de Lord Chandos”:

“Mi caso, para ser breve, es éste: he perdido completamente la facultad de reflexionar o de hablar en forma coherente sobre un tema cualquiera [...] Palabras sueltas flotaban a mi alrededor, se volvían ojos que me miraban, obligándome a mirarlos: remolinos que me atraían hasta causar mareo, que giraban sin cesar y más allá de los cuales no había más que el vacío.”

La agudeza con que von Hofmannsthal expresó ese trance, la incoherencia que reporta, llevaron a creer que se trataba de una carta autobiográfica, y se leyó como su defeción de la poesía.

Don Jaime mencionó luego a Karl Kraus. ¿En qué términos? No lo registré, pero me atrevería a reconstruir sus pasos a partir de otra plática en su oficina, esta vez sobre el asunto de “la muerte de la literatura”. Él, que no se fiaba de las disquisiciones al uso, comprendía que la versión más oscura de la defeción de los escritores apuntaba al debate sobre la muerte de la literatura, repetido a lo largo del siglo. Un fantasma volvía a la vida: ¿para qué sirvió la literatura si no contribuyó a detener la barbarie? La pregunta es de Elías Canetti en *La conciencia de las palabras*, libro que García Terrés publicó como director del Fondo de Cultura Económica. Fue uno de los clamores del fin de la Ilustración, ahora en voz de un Premio Nobel, y se mantenía como otro de los pendientes de la



Recuerdo una conversación en su oficina de la Biblioteca de México a principios de la década de los noventa, sobre el abandono definitivo de la actividad literaria entre escritores notables. Las decepciones y el fracaso, pero también el éxito, la depresión o la locura, la entrega a la vida burguesa, el terror a la página en blanco, e incluso la convicción de no tener nada más que decir, son los motivos repetidos.

modernidad. Saltó así a nuestra conversación el demonio de Karl Kraus, convocado por el libro de Canetti. En la circunstancia de la primera guerra mundial, su sátira, cotejable en algún punto con la agitación dadaísta, fue la negación más radical de la cultura letrada. Para él la política y la literatura condensaron lo más siniestro del lenguaje escrito.

Kraus eligió hacer a un lado la literatura en su vida para dedicarse a un magisterio mediante conferencias semanales. Denunciaba por igual a la literatura y el periodismo como causantes de la destemplanza social y la guerra, a los periodistas por haberla promovido y a los escritores por no haberla impedido. Es la contraparte del nihilismo depresivo de Lord Chandos, pero también antecede a la denuncia de la ineficacia histórica de la literatura en Canetti. Kraus estalla en una carcajada: “No leo impresos ni manuscritos/ No necesito recortes de prensa/ No me intereso por ninguna revista/ No deseo reseñas críticas ni las envío/ No comento libros, los tiro,/ No demuestro ningún talento,/ No doy autógrafos,/ No desearía ser comentado ni citado, ni reimpresso, propagado o difundido, ni representado ni declamado, ni entrar en ningún catálogo editorial, en ninguna antología, en ningún diccionario...”

En el hilo de la conversación, don Jaime debió mencionar otros casos de defeción literaria. Me choca comprobar que no advertimos la existencia de Ulises Carrión, el amigo de Juan García Ponce y compañero de Juan Soriano, admirado por Ramón Xirau y Severo Sarduy, y a quien García Terrés le había publicado un relato en la *Revista de la Universidad de México*, en 1963. Diez años después, Octavio Paz declaró en la revista *Plural* su admiración por el quehacer antipoético de Carrión, destinado “a una empresa única: la destrucción del texto y de la literatura”. Me veo ahora saltando a otro tema, como en la conversación, pero viene al caso.

No debió haberle pasado inadvertido a García Terrés que aquel relato primerizo que le publicó a Ulises Carrión llevara un epígrafe de Gilberto Owen a quien, junto con Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, don Jaime “rescató” en la UNAM y el FCE, en ediciones sucesivas de sus *Obras*, y en el libro que le consagró, *Poesía y alquimia*, de 1980. Más que el miedo a dejar de escribir, que sí llegó a rondarlo, Jaime García Terrés mantenía en vigilia la honra de Owen, quien optó por escribir poesía en los márgenes a pesar de haber sido convocado al centro ●

EL PROYECTO CULTURAL DE JAIME GARCÍA TERRÉS

Colaborador efímero de don Jaime García Terrés, Carlos Monsiváis (1938-2010) recuerda en este texto su paso por la dirección de *Voz Viva de México*, cuando don Jaime dirigía Difusión Cultural de la UNAM, un período que en ese rubro dejó una profunda huella no sólo en la universidad sino también en el país, desde donde Monsiváis afirma: “El proyecto de García Terrés es el segundo gran proyecto que ha habido en el México del siglo XX en materia cultural, y no ha habido otro después.”

Carlos Monsiváis participa en una mesa realizada en la UNAM que evoca los años en que García Terrés fue director de Difusión Cultural. Antes, hablaron José Luis Ibáñez y Alberto Dallal, quienes también colaboraron con García Terrés en esa época. Posteriormente habló Álvaro Matute. Agradecemos la generosa autorización de Beatriz y Rubén Sánchez Monsiváis.

No pensaba hacer una evocación personal, pero la han hecho ya mis compañeros y tendré que sumarme a la tendencia autobiográfica de esta mesa, primero para hablar de un error mínimo de Jaime García Terrés, y luego para hablar de uno de sus grandes, grandes aciertos.

Todavía localizo con precisión la escena de 1962: en el piso 10, reservado a la Dirección General de Difusión Cultural en la Torre de Rectoría. La secretaria Alicia Pardo me indica el turno de entrar y el miedo pánico me domina: veo ahí a Jaime García Terrés, severo, distante –y no sé por qué, pero era la única palabra que yo tenía

en mente en ese momento–, antagónico. Me ve como si yo no existiera o no quisiera existir. Evoco el sentido del diálogo, ya que no se me ocurrió tomar nota para la posteridad de lo que dijimos en aquel momento. Me dijo Jaime:

–Me lo han recomendado a usted...

–Sí señor.

–...para sustituir a Juan Rulfo en la dirección de *Voz Viva de México*. Usted ya lleva tiempo trabajando ahí.

–Sí señor.

–¿Cree poder desempeñarse con eficacia en el puesto?

–No, señor.

–Mejor –dijo Jaime.

Se hizo un silencio e intenté una sonrisa que zozobró. Jaime me miró sin mirarme, o sin aceptar que me miraba y añadió:

–Usted tendrá todo el apoyo de la Dirección General.

Respondí de manera automática, casi sin darme cuenta (mi nerviosismo era lo único que yo podía advertir):

–No señor.

–De cualquier manera lo tendrá.

Salí de ahí convencido de inaugurar una puerta falsa y ya en la oficina de *Voz Viva* les informé a los demás de mi nombramiento. Milena Ezguerra, la secretaria de *Voz Viva* me dio el pésame. Todos quisieron levantarme el ánimo. No era fácil. A los dos meses, seguro de la vastedad de mis aptitudes administrativas, me presenté de nuevo en la Dirección General:

–Licenciado, vengo a entregarle mi renuncia.

–Por qué hasta ahora.

–Ya ve cómo es la burocracia.

–Bueno, qué me sugiere.

–Que nombre a Milena, es la que lleva la oficina.

–Está bien.

–Compermiso, nos vemos...

–El error fue de ambos. Lo invito a comer la semana próxima.

A partir de ese momento mi relación con Jaime fue fluida y, conforme el trato se acentuaba, divertidísima. Jaime solía relacionarse con el mundo a través de la ironía –una ironía seca e informada, muy eficaz. Era formal, pero disolvía cualquier prosopopeya con frases que daban en el centro de los falsos prestigios y las verdaderas ineptitudes –se sabía de memoria, por ejemplo, párrafos de don Jaime Torres Bodet, a quien llamaba “el ilustre tocayo”– y luego se reía al comentar la mala prosa, el verbo famélico o la salida de tono. Para él la herejía imperdonable era posar como intelectual desde la apretada hilera de diez libros mal leídos. Como periodista (en *México en la Cultura*, *Revista de la Universidad* y *La Cultura en México*), como funcionario (en Difusión Cultural, el Fondo de



▲ Jaime García Terrés con Carlos Monsiváis.

Cultura Económica, la Biblioteca de México), Jaime sabía mezclar la pasión por su trabajo –divulgar lo mejor de que tenían noticia él y sus colaboradores– con la ansiedad informativa. Leía con sistema diarios y revistas de México, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia y América Latina. Conocía a fondo la vida intelectual de varios países. Y muy especialmente estaba al tanto de los distintos cánones culturales. Y a momentos sabía responder a las circunstancias políticas –recuerdo ahora el número de la *Revista de la Universidad* dedicado a la Revolución Cubana, que causó tantas fricciones que iban y venían mensajes de las oficinas presidenciales a Difusión Cultural, y recuerdo también la ocasión en que un comité de intelectuales, presidido por Fernando Benítez y Guillermo Haro, acudió a Los Pinos a ver al presidente López Mateos e indicarle nuestra preocupación por el amago de invasión a Cuba. López Mateos nos tranquilizó diciendo que su posición era de extrema izquierda dentro de la Constitución –frase que había dicho semanas antes y que luego le costó abdicar del contenido de la frase y de la frase misma. Al día siguiente, fiados de la palabra presidencial, salimos en una marcha, cuyo vigor fue casi de inmediato sofocado por los granaderos, que despertaron nuestra vocación de *jogging*. Evoco a Jaime buscando sus anteojos en la Avenida Madero y descubriéndolos hechos añicos –el comentario que hizo fue: “Lástima. Leía muy bien con ellos”.

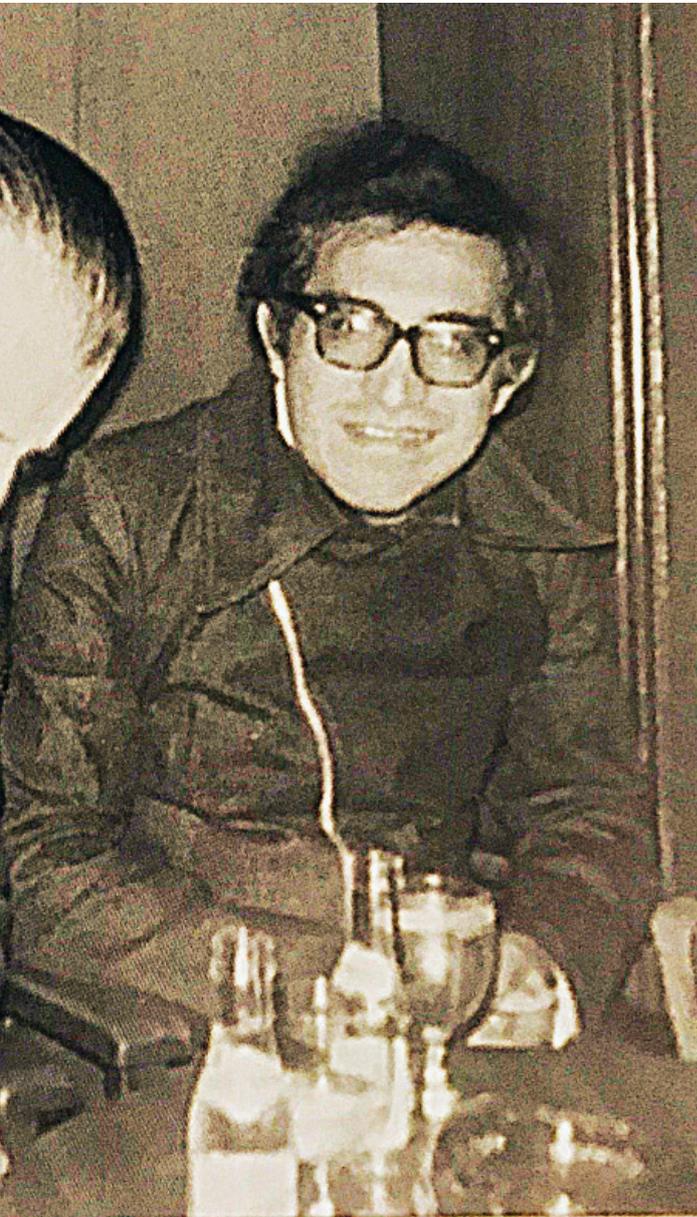
Pero abandono las evocaciones y paso a referirme a su gran acierto.

Llevo tiempo convencido de que el gran acierto de Jaime García Terrés es su proyecto de Difusión Cultural.

Creo que en el siglo XX de México hay en realidad dos proyectos que se complementan y a los que sería importante adjudicarles ya su dimensión específica. El primero es el de José Vasconcelos en

Carlos Monsiváis





la Secretaría de Educación Pública, que le confiere al Estado la tarea de llevar la cultura como carga simbólica y como obligación. Cuando uno ve las ediciones de los clásicos de la Secretaría de Educación Pública son de 16 mil ejemplares por título, que por supuesto no bastaban para que circularan en el país sino para marcar la obligación que tenía el Estado de suscribir a los clásicos como los elementos formativos no tanto de cada ciudadano en particular sino del Estado mismo, adjudicarle al Estado la dimensión humanista sin la cual la concepción de Pedro Henríquez Ureña, de José Vasconcelos y muy especialmente de Alfonso Reyes no tenía sentido presentar un plan educativo. Al proyecto de alfabetización lo sostenía la idea de humanizar la Revolución y de predicar el humanismo como vía de entendimiento entre los componentes del Estado. Ese es el primer gran proyecto, y su fuerza es tal que, con todos los cambios tecnológicos y políticos, de algún modo la Secretaría de Educación Pública sigue adscribiéndose al proyecto de Vasconcelos.

El segundo proyecto es el de Jaime García Terrés. No sé exactamente cómo se dio aunque fui testigo casi desde el principio, pero sé que tiene que ver con el año de 1954, momento en que empieza a funcionar Ciudad Universitaria, si bien fue inaugurada dos años antes para que el presidente Miguel Alemán pudiera compararse con la estatua que se instaló frente a la Rectoría, aunque desde el principio se le dijo que la estatua se parecía más bien a Stalin, a lo que Alemán solía responder diciendo que no sabía que Stalin fuera bien parecido. Así que Alemán la inaugura en el '52 pero Ciudad Univer-

/ PASA A LA PÁGINA 10



▲ Jaime García Terrés en la Dirección General del Fondo de Cultura Económica. Fotos: Rogelio Cuéllar.

EL FULGOR DE LA AMISTAD: JAIME GARCÍA TERRÉS Y OCTAVIO PAZ

Las dedicatorias que los escritores hacen en sus libros para amigos o colegas, aunque sutiles y en apariencia triviales, ofrecen datos de su relación que no dejan de ser significativos. Este artículo busca y encuentra en las que hizo Octavio Paz en sus libros a Jaime García Terrés las fibras de su amistad y mutua admiración.

Jaime García Terrés, grabado de Elvira Gascón (c. 1953)

Rafael Vargas

S e suele decir que la biblioteca de un escritor es el espejo de su vida intelectual. Es eso y más: también un archivo, una agenda, una suerte de álbum, una inopinada bitácora. Aquí y allá, en guardas, en falsas, en las últimas páginas, encontramos anotados nombres, fechas, domicilios, recordatorios de compromisos... De pronto, los libros se convierten en discretos apuntes que nos ayudan a tener presentes asuntos de todo tipo durante el período en que los portamos y nos acompañan a todas partes. Y cuando se suman a sus semejantes en el conjunto de una biblioteca, se transforman en un inapreciable repertorio de datos que ningún biógrafo medianamente avezado puede dejar de consultar.

Por supuesto, son consustanciales a los libros notas y subrayados, comentarios al margen, aplausos y reparos, correcciones de erratas, datos que precisan un punto específico del contenido. Y hay quienes —reseñistas e historiadores, por lo general— añaden lo que entre bibliotecarios se llaman “testigos” o “troballes”; es decir, papeles sueltos que se dejan en el interior de los libros, como reseñas acerca del propio volumen en el que han sido incorporados, o bien recortes periodísticos sobre el autor y su obra.

Pero los libros no sólo resguardan el contenido que les es afín y los define como tales; también atesoran u ocultan entre sus páginas, con más

/ PASA A LA PÁGINA 10



VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL PROYECTO CULTURAL...

sitaria comienza sus labores en 1954, y creo que es el primer elemento que hace posible el proyecto de García Terrés porque no sólo se trata de un cambio físico de sede, sino de todo un cambio de mentalidad: la idea de *campus* es una novedad absoluta que permite a la comunidad universitaria sentirse inaugurando el siglo XX o algo así de contundente. Eso le permitió a Jaime algo que en San Ildefonso y Santo Domingo no habría sido posible, pues las nuevas instalaciones se equiparaba con la novedad del proyecto que a él le importaba, que buscaba sobre todo poner al día, actualizar nuestra cultura. Es esa idea de actualización la que posibilitó algo como Poesía en voz alta”, que era una propuesta radicalmente nueva –cuyas puestas en escena de García Lorca, Lope de Vega fueron una experiencia extraordinaria para quienes las vimos, porque en primer lugar nos hacían conscientes de que existía el idioma, y además nos deslumbraban con las escenografías de Juan Soriano, de Leonora Carrington, que se conjuntaban con la dirección literaria de Octavio Paz, la actuación de Juan José Arreola, que era un fenómeno–, como radicalmente nueva resultó también Radio Universidad, que brindó la posibilidad de hacer crítica a través de un medio de amplio alcance, de proponer como satisfacción de



▲ Orquesta Sinfónica de la Universidad interpretó el concierto inaugural de Radio UNAM. Foto del libro *El barrio universitario en el proceso de institucionalización de la Universidad Nacional Autónoma de México*, Martínez Assad, Carlos / Ziccardi Contigliani, Alicia (coordinadores).

una necesidad social auténtica la música culta. Yo veía todo esto y no me daba cuenta de lo que estaba pasando; me di cuenta cuando la distancia en el tiempo me permitió su valoración. Difusión Cultural en particular, y Ciudad Universitaria en general, eran el único espacio político, social, cultural y ético que se resistía ante la influencia avasalladora del PRI. Esto no era un convenio de la UNAM con el gobierno ni una decisión política de nadie en especial, sino una realidad que surgió a partir de la acción de Difusión Cultural y la UNAM. Sin la

UNAM no habría existido la formación de nuevas generaciones que empezaron a darse claramente cuenta de la concentración y monopolización de la vida pública por parte del PRI. La UNAM fue independizándose cada vez más del criterio que hasta entonces había prevalecido: un criterio de sujeción.

¿Qué había antes de Difusión Cultural? Había Extensión Universitaria, que se regía por la vieja idea del nacionalismo revolucionario según la cual hay que “llevar el arte al pueblo”. Lo que hizo Jaime García Terrés fue totalmente distinto: el no quiso

VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL FULGOR DE...

frecuencia de lo que uno imagina, cartas, fotografías, postales, los restos de una flor, identificaciones, cheques jamás cobrados, boletos del Metro, incluso algún olvidado rizo.

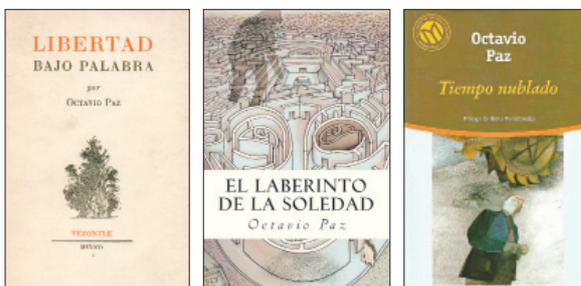
Por eso, la posibilidad de acceder a la biblioteca de un escritor y revisarla con calma resulta tanto o más interesante que el más minucioso examen del catálogo de las obras que la conforman. Es un poco –valga la tosca analogía– como la diferencia que hay entre saludar a una persona y contar con su anuencia para escudriñar la palma de su mano.

En la biblioteca personal de Jaime García Terrés, que custodia como tal la Biblioteca de México en la Plaza de la Ciudadela, hay una cantidad de información en huellas que aguardan ser descubiertas no sólo por quienes se han dedicado al estudio de su obra, sino también por aquellos que investigan y documentan la historia de la cultura nacional en la segunda mitad del siglo XX, período en el cual García Terrés tuvo un papel especialmente relevante.

Un hilo que vale la pena desprender de entre la vasta trama de 18 mil volúmenes que la integran es el que permite seguir (por ahora de manera parcial y provisional) una faceta de la amistad entre Octavio Paz y García Terrés a través de las dedicatorias que aquél inscribió en los libros que obsequió a su colega, diez años menor.

Parcial y provisional, porque sólo hasta que se tenga acceso a la biblioteca de Paz podrá conocerse lo que García Terrés inscribió en los libros de su autoría que en ella se encuentran. La suma de unas y otras dedicatorias trazará una correspondencia paralela a la postal, al tiempo que la ampliará y complementará. (Tampoco se conocen aún los dos lados de su trato epistolar, pues sólo se han publicado las cartas que Paz envió a García Terrés.* Pero sin duda el tiempo brindará la oportunidad de leerla completa.)

Hay en la biblioteca de García Terrés diez libros, tres *plaquettes* y tres separatas dedicados por Paz a su colega y amigo que corroboran la amistad que



trabaron al conocerse en París, en febrero de 1950. Sin duda Paz envió más libros a García Terrés; estos dieciséis son los que hoy se pueden consultar.

Es obvio que, al residir en Francia, Paz rara vez disponía de ejemplares de obras que se imprimían en México. Por ello no figuran en este conjunto primeras ediciones de *El laberinto de la soledad ni de Libertad bajo palabra* (1949). El primer título que le dedica a García Terrés es *Semillas para un himno*, impreso por el Fondo de Cultura Económica (FCE) en junio de 1954, cuando ya ambos han vuelto a México: “A Jaime García Terrés, poeta y amigo, con afecto, Octavio”. Esa dedicatoria denota aprecio, pero moderado: el trato entre ambos aún no acaba de estrecharse, aun cuando en noviembre de 1953 García Terrés ha saludado de manera muy cordial el regreso de Paz (luego de de vivir fuera de México una década) desde “La Feria de los días”, su flamante columna en la *Revista de la Universidad*, cuya dirección acaba de asumir en septiembre de aquel año.

La *Revista* será uno de los factores que consolidarán la amistad entre ambos pues, al colaborar –uno como editor y el otro como autor– se beneficiarán mutuamente. Un factor más será la creación del grupo teatral Poesía en Voz Alta, iniciativa de García Terrés que Paz hace suya con un interés que roza la devoción y el desvelo.

Hay que señalar que las dedicatorias que Paz inscribe en sus libros son casi siempre escuetas y mesuradas –no era, en general, un cultor de ese género menudo, como sí lo era Alfonso Reyes. Así lo constata la dedicatoria que acompañó el envío de, precisamente, *Semillas para un himno* “Para Julio Cortázar, con un abrazo cordial.” Sin

embargo, también debe señalarse que el tiraje de ese libro fue de 275 ejemplares y que debe considerarse como una deferencia el recibir uno de ellos como regalo.

El tono de las dedicatorias de Paz es cada vez más franco y afectuoso con cada sucesivo obsequio. En los años sesenta, cuando se da la coincidencia de que ambos han sido nombrados embajadores (Paz ante India, García Terrés ante Grecia), la amistad que las palabras transmiten tiene ya un aire pleno de espontaneidad y sencillez. Es el caso del apunte en la portadilla de *Viento entero* (1965): “A Jaime y Celia García Terrés, con la esperanza de verlos pronto en el Monte Parnaso o en los Himalayas, Octavio. Delhi, 4 de noviembre de 1965.” Y al año siguiente aprovecha el envío de una esbelta separata con *seis poemas y un recuerdo de e.e. cummings* para reprocharle a su amigo, enseguida de la dedicatoria: “¡Me debes una carta!”

Hay libros de Paz, como *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, impreso en octubre de 1982, que se echan de menos en la biblioteca de García Terrés, pues para esa fecha éste era subdirector general del FCE y estaba a un par de meses de convertirse en el titular. También se echa de menos *Tiempo nublado*, que al poco de su aparición produjo una simpática nota publicada en el número 159 de la *Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (marzo de 1984): “*Tiempo nublado*, de Octavio Paz, es un libro inteligente, polémico y apasionado (con lúcida pasión, que diría el clásico). Nuestro director andaba, el otro día, mostrando orgulloso a todos la dedicatoria que Octavio le puso en su ejemplar: “A Jaime García Terrés, que sabe, en el desacuerdo, sonreír.”

Tantas ideas nobles e importantes se conservan entre las tapas de los libros... Cómo no habría de conservarse también entre ellas el fulgor de la amistad –en este caso, una amistad de veras singular, que contribuyó a construir uno de los mejores episodios de nuestra historia cultural ●

**El tráfago del mundo. Cartas de Octavio Paz a Jaime García Terrés, 1952-1986*, FCE, 2017.

“llevar el arte al pueblo” –lo que le parecía una actitud “dádívosa” o “filantrópica” que no era válida ni adjudicable a la difusión cultural– sino darle a los estudiantes, que eran el principal público de Difusión Cultural, la oportunidad de que por su propia cuenta desarrollasen una vida cultural, como lo ha hecho notar muy bien Álvaro Matute.

Fue así como la Casa del Lago se convirtió en un fenómeno de mini-masas (no sé si el término funcione), porque había mini-masas en ella cada domingo como había mini-masas para ver las funciones de “Poesía en voz alta” o para llenar el auditorio de Radio UNAM o para leer la *Revista de la Universidad*. Puede decirse que hoy aquella capacidad de convocatoria ha desaparecido porque la explosión demográfica, por sí sola, hace que la

gran mayoría de las propuestas pase inadvertida para una sociedad que se ha habituado a ver el Zócalo lleno como si fuera una reunión de familia, pero no se puede soslayar que el proyecto de García Terrés es el segundo gran proyecto que ha habido en el México del siglo XX en materia cultural, y que no ha habido otro después. Tal vez ahora, con la televisión y la internet esté despuntando ya el tercer gran proyecto. Pero la importancia del trabajo que se hizo desde Difusión Cultural, y que en la geografía cultural Ciudad Universitaria cobró la importancia que tuvo gracias a la idea que tuvo García Terrés de auspiciar una serie de actividades que brindaban nuevas posibilidades de conocimiento y a su decisión de permitir una vida cultural muy libre en un momento en que eso no

se concebía con claridad, y aquí también tengo que recordar a Enrique González Casanova, quien hizo un trabajo excelente al frente de la Dirección de Publicaciones de la UNAM, muy en correspondencia con las ideas de Jaime. Ambos compartían la voluntad de abrir zonas de libertad.

Yo creo que Jaime García Terrés tuvo una gran intuición –y en este caso considero como intuición la mezcla de una visión casi profética con un conocimiento muy preciso de los temas– y que gracias a esa intuición pudo concebir el segundo gran proyecto de organización de la práctica cultural –entendida como auspicio estatal– en México. El suyo fue un trabajo de primer orden, y sus ideas sobre el trabajo cultural, absolutamente útiles y necesarias, todavía tienen vigencia ●

AMIGO DE TIPOGRAFOS

Cálido testimonio de un gran diseñador gráfico sobre aquellas épocas iniciales de dos grandes revistas culturales en nuestro país, a saber, *La Revista de la Universidad de México* y *Biblioteca de México*, en su momento ambas dirigidas por el poeta, traductor y editor Jaime García Terrés (1924-1996).

La difusión cultural universitaria encontró en el diseño gráfico un vehículo idóneo para fomentar las ideas, el pensamiento crítico y el conocimiento de las artes, y es, a nivel propositivo, el área que mayor libertad le ha brindado a la creación de imágenes alejadas o antagónicas del mercantilismo que suele incidir en lo que toca a la transmisión de mensajes con su característico sello de mal gusto.

Con Jaime García Terrés, director de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México de 1953 a 1965, se impulsó el desarrollo del diseño gráfico por la dinámica misma de esa Dirección y así se conformó el que es hoy en día uno de los acervos más importantes del diseño gráfico al servicio de propósitos culturales: volantes, programas de mano para conciertos y para teatro, boletería, carteles, revistas literarias, libros. La publicación que en ese entonces reflejó tal dinámica fue la *Revista de la Universidad de México*, emblema visual para toda actividad que convocara al encuentro con el teatro, la música, la danza, la poesía, la arquitectura, la ciencia, las artes visuales. En esa etapa las páginas de la revista eran sobriamente diseñadas por Miguel Prieto (1907-1956), artista plástico y tipógrafo nacido en España.

En varios de los números de la *Revista*, publicados entre 1953 y 1956, en la columna “La feria

de los días”, escrita por García Terrés, aparecen dibujos a línea de Prieto con los cuales éste le daba una estructura visual a la puesta en página.

La disciplina del diseño gráfico ya formaba parte fundamental en los propósitos editoriales de García Terrés. Ya había dirigido la estupenda revista *México en el Arte*, para el Instituto Nacional de Bellas Artes, donde conoció a Miguel Prieto, así como a uno de los cercanos colaboradores y discípulos de éste: Vicente Rojo (1932-2021), quien comenzaba a dar pasos en un campo que habría de transformar profundamente.

Fue el desarrollo de la difusión cultural lo que ocasionó el florecimiento del oficio del tipógrafo en México. Los carteles para las actividades de la Casa del Lago, uno de los centros culturales fundados durante su período como director de Difusión Cultural de la UNAM, son ejemplo de ello.

En aquellos años cincuenta, el término *diseño gráfico* no existía. Hay que otorgarle el mérito de ese desarrollo a García Terrés, como uno de los pioneros en la importancia de contar con un profesional de la tipografía que le diera forma visual a los diferentes medios para difundir las actividades culturales bajo su responsabilidad. García Terrés fue un modernista que entendió el valor tipográfico y la imagen como un sistema de comunicación visual. Su pensamiento moderno lo remitía al trabajo de los constructivistas rusos y, claro está, siendo poeta, no era ajeno al trabajo de Rodchenko, Lissitzki ni, por supuesto, al arte visual del movimiento estridentista en México. Después, ya en los años sesenta, el oficio del tipógrafo se convierte en diseño gráfico.

Me tocó ser testigo de varios proyectos, participar directamente en algunos de ellos. Impulsado desde la alta cultura, el diseño gráfico alcanzó para mí una condición privilegiada. Tener de primera mano contenidos que en ese entonces para mí significaban un *shock* cultural, leer sus textos una y otra vez para pensar cuál sería la mejor manera de desplegarlos: Gorostiza, Calvino, Descartes, Kant, López Velarde, Alfonso Reyes, Borges, Lichtenberg, Paz, Callois, Arreola, Elizondo... todos extraordinarios. Trabajar en los proyectos de García Terrés fue un pasaporte para ingresar en una órbita cultural singular a través del diseño gráfico.



La experiencia de la revista *Biblioteca de México* fue otro acontecimiento editorial. García Terrés invitó en 1991 a un grupo de jóvenes escritores a formar su equipo: Jaime Moreno Villarreal, Juan Villoro, Julio Hubbard, Rafael Vargas, Fernando Álvarez del Castillo, Sergio González Rodríguez. Por recomendación de Vicente Rojo diseñé durante trece años esa revista. Recuerdo la atenta y delicada selección del material iconográfico por parte de Jaime Moreno Villarreal para ilustrar cada número. Durante los años que García Terrés dirigió la revista apareció la columna “El Ratón”, siempre sobre el margen derecho de las primeras páginas impares. Esa columna dejaba entrever la erudición del director, su talante y buen humor, su visión de las letras y la cultura. Pequeños textos separados por un asterisco constituían episodios de una especie de bitácora en la que tenían lugar Homero, Shakespeare, Moctezuma, actos operísticos, novedades literarias, teatrales y desconciertos presupuestales que el *roeditor* tenía que combatir día con día al frente de la Biblioteca de México.

Aún leo con frecuencia “El Ratón”. El canon ahí dictado me sigue dando lecciones. La fuente tipográfica de esa columna es Futura, la misma que se utilizó en la placa que yace en la luna e indica: “Los seres humanos del planeta Tierra llegaron a la Luna por vez primera en julio de 1969 dC. Venimos en son de paz en nombre de toda la humanidad.” La primera vez que esa tipografía se compró con sus diferentes variantes, la eligió Vicente Rojo para los talleres de Imprenta Madero, a finales de los años cincuenta.

Jaime García Terrés y Vicente Rojo tuvieron una gran amistad fundada en la jerarquía de la palabra impresa ●

Qué leer/



El camino de regreso a casa,
Kanako Nishi,
traducción de Daniel Aguilar, Editorial Plata, España, 2024.

KANAKO NISHI –escritora y artista japonesa– narra la historia de Kaoru, quien regresa a casa para reencontrarse con su familia. La familia se fractura y el protagonista asume el rol de guía de sus parientes, con el apoyo de la perrita Sakura, uno de los ejes del volumen. “Para la cena del reencuentro, caldereta. Molestaba el hecho de que se tratara de una decisión tomada unilateralmente por nuestro padre, pero la verdad es que era una buena idea”, dice la autora.

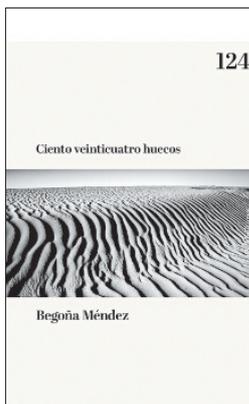


Libros del Asteroide
Fredrik Sjöberg
El arte de coleccionar moscas
Traducción de Marc Jiménez y Petronella Zetterlund

El arte de coleccionar moscas,

Fredrik Sjöberg,
traducción de Marc Jiménez y Petronella Zetterlund, Libros del Asteroide, España, 2024.

EL ENTOMÓLOGO Y escritor sueco Fredrik Sjöberg publica un volumen en el que mezcla memorias, historia natural y contemplaciones. Dice que observa el mundo con nuevos ojos. Comparte sus vivencias y la biografía del gran entomólogo sueco René Malaise. Sjöberg aprecia la lentitud, la “poesía de la espera”, el coleccionismo “que compensa el caos de la existencia.” En *El arte de coleccionar moscas* se lee: “Al año siguiente ya vivía aquí, en la isla, con la chica que una noche asistió a una de las funciones, [...] y luego dijo que la obra era divertida y conmovedora. Era 1985 y yo tenía veintiséis años. Lo de las moscas también era una mera cuestión de tiempo.”



Ciento veinticuatro huecos,
Begoña Méndez,
Editorial H&O,
España, 2024.

PARA BEGOÑA MÉNDEZ –filóloga y lingüista de Palma– el amor es un hueco. También es una inte-

rogante. En el libro se aproxima a veinticuatro huecos. Sigue la estela de Dante, Anne Carson, William Carlos Williams, Wislawa Szymborska y Simone Weil. Los laberintos de la memoria son protagonistas y se cuestiona si el amor es un cuento. “Durante la redacción del manuscrito me pregunté mil veces: ¿no está cansado el amor de resonar en los versos desde que existen los versos?; la respuesta siempre es no: el sentimiento amoroso es un misterio que no se deja atrapar, una flecha, un proyectil, una condición del cuerpo que escapa de todo intento de fijarla en descripciones precisas y concluyentes. [...] Sin leer ni escribir, apenas sabría nada, apenas entendería. Si me pusiera trágica, cosa que no voy a hacer, casi podría afirmar que sin literatura no me importaría demasiado estar muerta. Por suerte para mí, existe. Me gusta mucho estar viva”, escribe Méndez.

Dónde ir/

World Press Photo 2024.

Curaduría de Amanda Maddox. Museo Franz Mayer (Hidalgo 45, Ciudad de México). Hasta el 25 de agosto. Martes a domingos de las 10:00 a las 17:00 horas.

WORLD PRESS PHOTO –en su edición 2024– incluye una muestra del fotoperiodismo sobresaliente y de la más destacada fotografía documental del mundo. “Todos estuvimos de acuerdo en que la fotografía nos condujera a comprender nuestro entorno, nuestro mundo, las situaciones en las que nos encontramos, en lugar de simplemente decirnos lo que está pasando”, comenta Nii Obodai, presidente del jurado en África, y Julieta Escardó, presidenta del jurado en Sud-

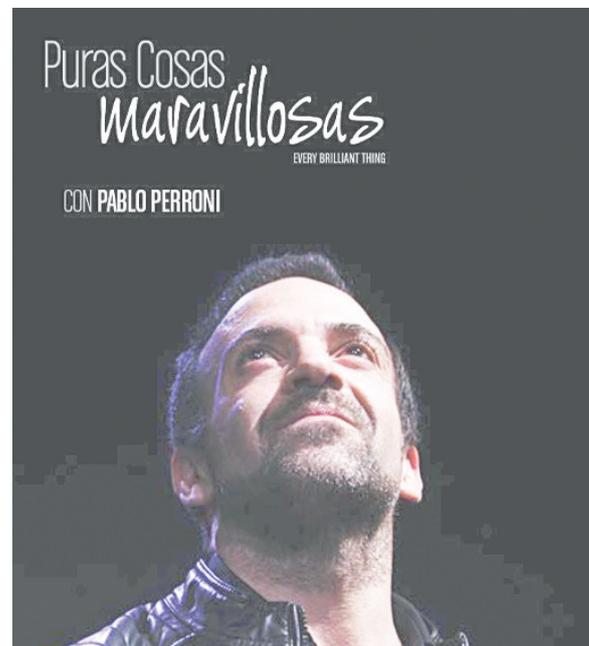


américa, explica: “encontramos proyectos que, incluso si cuentan historias regionales, tienen repercusión en mucha gente, no sólo en aquellos que viven en la región”. La foto aquí incluida es de Aletheia Casey, ganadora en la categoría “Sudeste de Asia y Oceanía, formato abierto.”

Puras cosas maravillosas.

Dramaturgia de Duncan Macmillan con el apoyo de Jonny Donahoe. Dirección de Sebastián Sánchez Amunátegui. Con Pablo Perroni. Foro Lucerna, Teatro Milán (Lucerna 64, Ciudad de México). A partir del 11 de junio. Martes a las 20:30 horas.

DUNCAN MACMILLAN creó *Puras cosas maravillosas* –adaptación de un cuento del autor–, un monólogo sobre un hijo que intenta apoyar a su madre durante la depresión. Su propósito es animar a su madre, que intentó suicidarse. El narrador –sin nombre– puede ser interpretado por una mujer o un hombre de cualquier edad y nacionalidad, indica Macmillan. La experiencia del espectador se vuelve universal ●



En nuestro próximo número

● La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

2024: EL AÑO DE KAFKA

Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

La 60 Bienal de Venecia 2024 (III y última)



▲ *Nos marchábamos, regresábamos siempre.* Erick Meyenberg, Pabellón de México, 60 Bienal de Venecia 2024.

Con la más amplia participación de artistas mexicanos que se ha dado en las Bienales de Venecia, nuestro país destaca en la presente edición con una importante y variada representación reseñada en este medio en las dos columnas anteriores (19/V y 2/VI). El plato fuerte y la mayor sorpresa ha sido el Pabellón Oficial de México con la creación de Erick Meyenberg y la curaduría de la gestora independiente de arte contemporáneo Tania Ragasol, un proyecto interdisciplinar que se presenta en el Arsenale entre los más de ochenta pabellones de otros países que interactúan con el título *Extranjeros por todas partes* que el curador brasileño Adriano Pedrosa eligió a propósito de uno de los dilemas más candentes de nuestro tiempo: la movilidad humana en este mundo globalizado y sus consecuencias en términos éticos y geopolíticos.

La videoinstalación, integrada por varias piezas que conforman el conjunto titulado *Nos marchábamos, regresábamos siempre*, aborda el tema de la Bienal de una manera profundamente poética y extraordinariamente estética que ha tocado el corazón del público, como pude comprobar durante mi visita en la que conversé con el artista. Erick Meyenberg (CDMX, 1980) toma como punto de partida la historia de la familia Doda, originaria de Albania que migró a Italia hace treinta años y con

la que tiene una relación cercana. El título de la obra tiene una connotación nostálgica porque nos habla del permanente deseo de volver a un lugar que en realidad está perdido. Meyenberg –también descendiente de migrantes de Líbano por parte de su madre y de Alemania por el padre –relata con añoranza: “Cuando de niño le pedía a mi abuelo que me contara historias de su pasado o me enseñara a hablar árabe, se hacía un silencio como una tumba.” Del pasado no se hablaba. Sin embargo, las tradiciones se perpetuaban en los convivios familiares alrededor de la mesa. En 2019 el artista convoca a la familia Doda a una reunión en el campo, donde almuerzan, cantan y bailan en una atmósfera lúdica, no exenta de melancolía y un dejo de tristeza, que el artista registra en un filme. En la sala de exhibición vemos una larga mesa al centro (*Afuera, el día toca su fin*) cubierta por un mantel blanco sobre el que están dispuestas un tanto al desgaire las piezas de una “vajilla” como metáfora de los restos materiales del convivio que vemos proyectado en las cuatro grandes pantallas que la circundan (*Nos marchá-*

bamos, regresábamos siempre). Comenta Erick: “La mesa blanca es una especie de pantalla en la que cada uno puede proyectar sus propias memorias y emociones.” Las exquisitas setenta y ocho piezas de cerámica blanca de alta temperatura fueron modeladas por el propio artista en Ciudad de México con la delicada factura que ya hemos visto en obras anteriores que denotan su gusto y buen desempeño en este oficio artesanal. Hay un acento barroco en este montaje enigmático que nos remite a una naturaleza muerta contemporánea con su connotación de *vanitas* en alusión a la fragilidad y futilidad de la vida. Cerca de la mesa se colocó una silla que es una escultura procesual (*Pradera de lágrimas*) en la que vemos los restos de más de doscientas velas que fueron encendidas sobre su asiento día a día a lo largo de seis meses y de las que queda un cúmulo de cera desparrramada “como capas de presencias y ausencias hasta escurrirse a manera de lágrimas”. Y añade: “Es una silla vacía pensando en esa persona que no está, ese familiar que se fue, que no llegó o que está por venir; una ausencia que marca una presencia muy clara.” Durante los primeros días de la Bienal se llevó a cabo una intervención coreográfica de quince minutos titulada *Sobre los relieves de un tiempo*.

El proyecto de Erick Meyenberg y Tania Ragasol fusiona con sutileza y potencia lo poético y lo conceptual, para crear una experiencia existencial en un lenguaje universal pleno de significados que tocan las fibras sensibles de cada espectador ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Denise Dresser
cadenera

AL DESPERTAR DEL sueño neoliberal te encuentras convertida en un insecto monstruoso. Yacías atrancada en tu duro caparazón y cuando te levantaste la realidad te alborotó el copete. [Ese fue el contexto. El texto es este:] *Me entristece saber que la mayor parte de mis compatriotas volvieron a colocarse las cadenas que les quitamos en los ochentas y los noventas. Volvieron a votar para que hubiera un solo partido, una sola voluntad. En nombre de la justicia social, de la soberanía, de los pobres. Por cualquier razón. Pero políticamente es una regresión a un país que pensábamos superado... ¿Quiénes nos quitaron las cadenas!? ¿Quiénes pensábamos superado cuál país? ¿Tú?, ¿tú y cuántos más?*

Si no fueras tan soberbia creería que empleas el mayestático. Pero, ¡qué va!, el español no es ni de lejos una de tus fortalezas, como sí lo es el inglés... Respecto al verbo pensar no cabe ni siquiera el beneficio de la duda. Porque te dices politóloga y ejerces como tal “con estudios pagados en dólares”. El análisis político es *tu* especialidad. Fíjate que no digo “debía ser tu especialidad”, digo “es” y lo afirmo casi tan categóricamente como tú al decir que la decisión de la *mayor parte* de compatriotas en los comicios es *una regresión* a lo que tú y quienes digamos que piensan como tú consideraban superado. ¿Superado? ¿Superado cómo y desde qué perspectiva? ¿Superado por cuál estadio de modernidad?, ¿pluralidad?, ¿contrapesos?, ¿democracia? Anticipo la respuesta: los conchapesos (*sic* por tu pronunciación pocha) son la maroma; la democracia radica, precisamente, en votar y en respetar los resultados, resultados que *te entristecen*.

Tu tristeza condescendiente es igual de repugnante que el tartajeo confesional del amo de *Nexos* y que los literales babeos de José Antonio Crespo y del amo de la empresa *Clío*... Si me limito al flanco “intelectual” no significa que olvide otros ángulos tuyos igual o aún más deplorables: opinóloga mediática, maestra Canuta con obra publicada, danzante con causa, humorista involuntaria. Porque así como representas la decadencia física y mental, así amontonas fodongamente en el epíteto *cualquier razón* la pobreza, la soberanía y la justicia social –tres temas que merecen una vida de militancia o al menos el ejercicio de una vocación respetable. Pero, lo dicho, ignoras el mínimo respeto, empujando por el que te debes a ti misma como politóloga; por eso escrutas el voto mayoritario y sentencias –jueza y parte– que fue *para que hubiera un solo partido, una sola voluntad*. Así, tu propia lengua te reprueba tanto o más que la mayoría –otra vez la palabreja– de tu alumnado en el ITAM.

¿Estudiaste las encuestas? No los porcentajes brutos de preferencia sino el hilado fino de preguntas y respuestas no menos enfáticas que podrían haberle servido a un analista menos haragán, mediocre, desdeñoso y menguado, para entender lo sucedido y lo que le falló a él, a ella, a todos ustedes. Pero, en fin, nadie es perfecto. Lo imperdonable por mezquino y grotesco, por inmundado, es arrogarte méritos que en absoluto te corresponden; al hacerlo, vuelves a sintetizar todo lo ladrón, hipócrita y sinvergüenza de la nata intelectual que Salinas compró para legitimarse tras su fraude electoral. Y es imperdonable porque vaya que en este país sigue habiendo cadenas, y porque si algún avance hay en la democracia se debe a gente de la que tú estás a millones de años luz. Maestros como González Casanova y Dussel, activistas como Rosario Ibarra y como quienes te corrieron de su marcha feminista porque te consideran harina de otro costal, de otra marea...

Tú pones y hasta quitas las cadenas, sí, pero las cadenas del ingreso al antro de la pura pantalla ●

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

La gente del ruido



NADA ES CASUAL en materia de literatura. El auge de la ciencia ficción durante la segunda guerra no es producto de la casualidad, como tampoco el resurgimiento del subgénero de horror en Latinoamérica, mayoritariamente cultivado por mujeres. Que una de sus más notorias exponentes sea ecuatoriana no sorprende a nadie. Lo sorprendente es el supremo talento de Mónica Ojeda (1988), en primer lugar, para respuntar el lenguaje poético con la descripción de detalles aberrantes; en segundo, para fusionar el terror sobrenatural con el que se ha instaurado en la cotidianidad de su país.

Chamanes eléctricos en la fiesta del sol (Penguin Random House, México, 2024) está narrada en forma coral por sus personajes que son jóvenes amantes de la música que se trasladan a una suerte de Woodstock dedicado a géneros que, honestamente, yo desconocía. Las dos protagonistas son Noa y Nicole, aunque esta última se encarga de narrar las peripecias de ambas. A diferencia del resto de los muchachos, para quienes la música y la búsqueda de evasión de su terrible realidad son los motivos esenciales para emprender ese escabroso viaje, las amigas antes citadas harán una parada en un poblado donde las espera el padre de Noa, quien abandonó a ésta y a su madre algunos años atrás por motivos nunca imaginados. Ernesto, el padre abandonador, lleva un diario donde expone detalles harto inquietantes sobre sus sentimientos por la hija abandonada, la horrible verdad detrás de la imperiosa necesidad de dejar a su esposa y su vínculo con una madre bruja y sabia que pareciera rondarlo a la espera de un vehículo efectivo para manifestarse.

Considero factible definirla como una novela dentro de otra, si bien al final se abrazan, por así decir. Tenemos a estos chicos que también son artistas y han encontrado formas poco convencionales para canalizar sus aptitudes. Noa y Nicole los siguen en calidad de espectadoras. A través de incidentes de carretera

y *flashbacks* en la memoria de los personajes, asistimos a esa espantosa realidad que sólo el misterio de la música y la danza consiguen ahuyentar, al menos por unas horas. Uno de estos personajes en particular, Pamela, que se define a sí misma como una giganta, acaparó mi interés. Acaba de descubrir que está embarazada y está resuelta a abortar en cuanto concluya esta aventura... y, sin embargo, es a ese hijo que no pretende conservar a quien eventualmente dirige su alucinante discurso: “Aprendamos a amar lo que se va, dejémonos romper el corazón por lo hermoso: es el único dolor que vale la pena sufrir, el único que deberíamos proteger.” Al igual que los demás personajes, ahonda sobre la experiencia musical, los sacrificios (literales) que implica crear instrumentos cuyo sonido traspase el sonido de los convencionales; el exigente ritual que conlleva desentrañar una pieza reconocible de música para incrementar su poderío, de manera que posea a sus danzantes. Cuando al fin Nicole y Noa pasan por la casa habitada por el padre de ésta, apartada del mundo que difícilmente podría definirse como “civilizado”, Noa, que ya ha presentado síntomas preocupantes que Nicole se encarga, abnegadamente, de atender, parece empeorar. La relación con su padre continúa siendo lejana, casi como si ella no estuviera allí... y algo hay de eso porque el alma de Noa ha conectado con el oscuro mundo de su abuela paterna. Nicole y Ernesto se convierten en testigos de la pavorosa transformación de la muchacha que tiene una carga simbólica bastante evidente.

Chamanes eléctricos... es como una monstruosa ópera musical llena de crueldad y *gore*, pero también funciona como una poética de la violencia sin sentido; de los ancestrales miedos que activan ese instinto de supervivencia que nos convierte en bestias, todo ello con una pista que Ojeda logra hacernos escuchar gracias a la descriptiva magia de su prosa, “un amor con miedo es violento y abraza demasiado fuerte” ●

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

¿Fiesta de la música?

ALLÍ ESTÁ LA música. Siempre. Todos los días. A toda hora. En todas partes. Tsunami de inevitable origen; eco, onda en el agua de la presencia humana. Allí su fuente. La bocina en el restorán. El audífono del celular. El escenario del concierto. El instrumentista pidiendo monedas en el pavimento.

Nos guste o la odiamos; nos tranquilice o la vistamos de ruido, la música nos acompaña y existe para subrayar al rito, al humor y al pensamiento. Con todo ello, empero, no siempre es su día. No siempre es su cumpleaños.

Celebrarla mirándola a los ojos. Por su pura y llana existencia. Ese día. El más largo del año. El del solsticio de verano. 21 de junio. Tal fue la ocurrencia de Francia en 1982, cuando luego de una encuesta su gobierno se enterara de algo asombroso: uno de cada cinco ciudadanos tocaba un instrumento musical.

La iniciativa provino de Jack Lang, entonces ministro de Cultura. ¿Por qué no prestarle espacios públicos y formales a esos amateurs; a esos “amadores” del sonido organizado? ¿Por qué no animarlos a compartir sus intentos abriendo las ventanas y puertas de la casa; sacando el piano a la banqueta; llamando a los amigos del viejo grupo; saliendo al parque y la plaza con el empolvado instrumento bajo el brazo?

Tal fue el nacimiento de la llamada Fête de la Musique. Una fiesta que hoy sucede en más de cien países con representación gala, sobre todo a través de su Alianza Francesa. Hablamos de una institución de enseñanza y divulgación, bien conocida por su carácter humanista, constituida en el París de 1883 por un grupo de visionarios entre los que se contaban, nada menos y nada más, que Luis Pasteur y Julio Verne.

En México, por su lado, la Alianza quedó fundada en 1994, por lo que este año conmemora tres décadas al servicio de un vínculo cultural de insoslayables frutos. Sólo hay que visitar su sitio en internet para conocer las actividades que la animan cotidianamente y, claro, ahora de manera especial.

Sabemos, hay que decirlo, que el mundo es otro luego de tantos años. No somos los mismos de este lado del mar, ni tampoco de aquél. No compartimos estas líneas desde el deslumbramiento parisino que atrajera a Cortázar y Huidobro o que hiciera perder la razón a Porfirio Díaz.

En las calles de ambos países caminan migrantes en busca de un mejor futuro, mas ya no cantan ni prodigan la cuerda o el golpe del tambor. En cada barrio de la Ciudad Luz hoy se impone una piel variopinta. En nuestro territorio coexisten acentos esperanzados. Las diferencias ya no parecen contribuir a la riqueza. Faltan las sonrisas, el impulso para el jolgorio.

Así, mientras unos se dan golpes de culpa por un pasado colonizador (sin que ello implique políticas públicas), y mientras otros miran pasar al tren imparable de la Inteligencia Artificial, parece complicado que la Fiesta de la Música alcance la esencia de sus raíces. Ello no debe minar, sin embargo, su perseverancia; nuestra parte del intento.

Dicho esto, en esta edición se unirán las Alianzas Francesas de Polanco y San Ángel, el Museo de la Ciudad de México y el Club France, así como cuatro sedes alternas con programación propia: UNAM Centro Cultural Morelia, El Patio Colectivo, Foro La Paz y BiciArte La Cafetería. Lo interesante de la programación, además, es que en su mayoría está constituida por artistas emergentes.

Algunos de sus nombres: Glass, Ari Salgado, Joe Drattana y Las Iguanas, Batala, Azalea Báalam, Raíz Cencalli, Solo 2, Alux kaan, Dharma Canticum, Señor Swing, Goim, Jairo Guerrero, Mafia Soul y Cambrujo.

Para conocer lo que ocurrirá en Francia, y con ello a un buen número de proyectos noveles, visite el sitio fetedelamusique.paris.fr. Allí podrá leer, además, otros datos sobre la misión de este día que, pese a todo, sobrevive entre nosotros. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



▲ Fotograma de *Tajimara*.



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

El cine, los apoyos y la política cultural (II de III)

A COMIENZOS DE su gestión sexenal, el entonces presidente de México Luis Echeverría literalmente corrió –del evento al que los había convocado aquel día y del cine nacional– a quienes hasta ese momento filmaban casi todo lo que se producía en nuestro país. A cambio, nombró a su hermano Rodolfo (un actor mediano que cambiaba su apellido por “Landa”) al frente de los destinos cinematográficos. El Banco Nacional Cinematográfico, nacido de la industria privada en 1942, vuelto “nacional” en 1947, recibió ingentes sumas monetarias y, además de la Cineteca Nacional y otros organismos afines, fueron creadas Conacine, Conacite I y Conacite II, entidades de las que dependería el grueso de la producción.

Ya periclitada su preponderancia, los productores de la vieja guardia o bien se jubilaron o bien se dedicaron a hacer un cine de calidad y costo ínfimos, mientras nuevas generaciones veían abrirse para ellos un horizonte que no habría de cerrarse durante décadas. El cine que hicieron se benefició de la hipocresía echeverrista: apertura y tolerancia con una mano, represión inclemente por la otra. A nadie se le ocurrió formular un manifiesto, declaración de principios ni cosa parecida, pero por primera vez, en aquellos años setenta del siglo pasado, se contó con algo semejante a una política cultural referente a la cinematografía, que permitió no sólo el ingreso de nuevos cineastas sino, sobre todo, de temáticas hasta entonces intocadas. Esos cineastas no surgieron de la nada: a mediados de los años sesenta, varios de ellos participaron en los concursos de cine experimental convocados por el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, de donde emanaron filmes icónicos como *La fórmula secreta* y *Tajimara*, por mencionar sólo un par.

La reinención del mundo

DESDE LOS AÑOS setenta hasta los primeros dosmiles, la realidad mexicana se ha caracterizado por la *reinención sexenal* del mundo: sin importar la

materia de la que se trate, un presidente llega, arrasa con lo que había, instala otra manera de hacer las cosas y se prepara a que quien lo suceda recicle el proceso. El cine mexicano no fue la excepción: en el período gubernamental de José López Portillo, con treinta años de existencia, fue cerrado el Banco Nacional Cinematográfico, se fusionaron las entidades productoras y los destinos filmicos del país fueron distorsionados por los caprichos del nepotismo presidencial. De aquel marasmo sólo sobrevivieron los cineastas que habían ganado un prestigio que los preservó de vaivenes zozobrantes, y fueron escasísimos los ingresos de generaciones emergentes.

Concluido aquel nefasto lapso de seis años, a principios de 1983 fue creado el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), cuyo propósito fundamental sigue siendo el mismo hasta la fecha: dar apoyo a creadores fílmicos, así como producir, difundir, divulgar y distribuir películas. En otras palabras, fue apenas hace cuatro décadas y un año que, desde el flanco gubernamental, fue creada una instancia que, cuando menos en el papel, se concibió con el propósito de orientar los quehaceres de una actividad tan plural, diversa y variopinta como la cinematografía. Que lo haya conseguido, claro, es muy otra cosa; dicho en palabras de la sabiduría popular, *el diablo está en los detalles*.

Quizás estructuralmente imposibilitado de romper viejas inercias que, de un modo u otro, han caracterizado a la industria cinematográfica mexicana –o su muy mermado equivalente en las peores épocas–, el IMCINE fue incapaz de evitar la reproducción o el resurgimiento de esquemas profundamente inequitativos, en virtud de los cuales y ya sea de manera consciente y voluntaria o no, apenas un puñado de connacionales se han beneficiado de los apoyos a la creación y la producción, relegando al anonimato y la invisibilidad a una cifra, inconocible pero de seguro ingente, de aspirantes que se han quedado en eso... o totalmente por su cuenta siguieron filmando, a pesar de todo (*Continuará*.)

Vilma Fuentes

La memoria, suma de olvidos

Si el tiempo ha sido siempre una obsesión en la mente y espíritu de los escritores, inexorablemente la memoria también. De Marcel Proust a José Emilio Pacheco, este artículo reflexiona sobre las titubeantes certezas de nuestra memoria y, por lo tanto, las igualmente dudosas sobre nosotros mismos.



Ve en un programa de televisión la reconstrucción imaginaria de una dragona con su hijo al cual debe proteger de otro dragón que ve en el pequeño una posibilidad de saciar su apetito. La dragona, al parecer, posee eso que se llama instinto maternal y defiende a su engendro en una pelea a muerte contra el enemigo hambriento. Gana la lucha. Vuelve la cabeza y ve al pequeño. Se aproxima entonces a ese hijo al que devora. Ha olvidado que es su hijo y es ella quien lo engulle. Su memoria no va más lejos en el tiempo pasado.

Los primeros recuerdos que vienen a la memoria de la infancia podrían considerarse préstamos que recibimos de nuestros padres o tutores que se ocupan de nosotros. Ellos, los adultos, nos sirven de memoria en esos primeros años, cuando aún no somos capaces de recordar más que el pasado inmediato. Las imágenes se desvanecen más pronto cuando aún no se sabe nombrarlas. Pueden, a veces, volver en ráfagas cuando volvemos a verlas y la memoria las reconoce como ya vistas, ya vividas. Pero la memoria es selectiva y cada quien, cada persona, tiene la suya que guarda algunos recuerdos y olvida otros. Dos personas, aún cuando se aman, se acuerdan de manera distinta de los mismos sucesos. De ahí, en parte, tal vez, que el pasado sea distinto para cada quien. Ese pasado que nos va formando y haciendo de nosotros lo que vamos siendo. Y no somos los mismos cada día. La noche y los sueños hacen también su labor selectiva. Ayer estábamos tristes y veíamos negros nuestro pasado y nuestro futuro. Hoy nos despertamos dichosos y vemos las cosas con optimismo, aún cuando la realidad, la criminal realidad, sea la misma.

A través de las dos mil páginas de su obra titulada *En busca del tiempo perdido*, el “narrador” imaginario de Marcel Proust relata sus recuerdos a lo largo de su vida. Recuerdos que lo conducen a narrar varias vidas y épocas anteriores a su nacimiento, historias que vienen no sólo de su pasado sino del vasto pasado de Francia, y termina por comprender que sus recuerdos son distintos a

“

Los primeros recuerdos que vienen a la memoria de la infancia podrían considerarse préstamos que recibimos de nuestros padres o tutores que se ocupan de nosotros. Ellos, los adultos, nos sirven de memoria en esos primeros años, cuando aún no somos capaces de recordar más que el pasado inmediato.



los de los otros, las otras personas, pero también la suya, su propia persona, la otra, la que fue y fue dejando de ser ante la aparición sucesiva de sus otredades. Concluye así con una aclaración a sus lectores: sus personajes no son microscópicos, como han pretendido señalar algunos comentaristas y críticos. Son, al contrario, gigantescos, crecidos y agrandados por el tiempo. Su búsqueda del tiempo perdido, en esa monumental obra que es *La recherche du temps perdu*, es la del tiempo recuperado por la memoria, la suya. Una selección, pues, de los recuerdos superpuestos uno a otro, transformados por ellos mismos y esa acumulación selectiva de los recuerdos que es el trabajo incesante de la memoria. Para probarlo y probárselo a sí mismo, hace un pastiche, *Las memorias* de otro autor, el cual relata los mismos hechos, aunque imaginados también por él mismo, leídas gracias al misterioso y milagroso azar, tan inventadas como las narradas por él, las suyas, ésas en las que creyó recuperar el tiempo perdido. Los esposos Verdurin, por ejemplo, no son los ridículos personajes descritos por el narrador a lo largo de su obra. El marido es un verdadero pozo de ciencia y la mujer es una anfitriona de salón literario donde se reúnen grandes personajes, inteligencias de la época.

Tan imaginarias o deformadas y reformadas por la memoria y el olvido son *Les Mémoires* de Saint-Simon, narración de fines del reino de siglo de Luis XIV y de la Regencia, o las memorias de Vasconcelos, relato de su lucha política y su exilio, donde describe el error de su respuesta a María Antonieta Rivas Mercado a causa de un equívoco o de la incomprensión, palabras que conducen a la modelo del primer Ángel de la Independencia en México a su suicidio en el interior de la catedral de Notre Dame en París, ejecutado con la pistola que su amante, José Vasconcelos, cargaba siempre con él.

Dar crédito a la propia memoria es, acaso, creer lo que imaginamos e inventamos día tras día a lo largo de la vida. El pasado es, de alguna manera, tan imaginario como el futuro. Ilusiones uno y otro, los vamos cambiando con el paso del tiempo. O, más bien, es el tiempo el que los va transformando en la versátil memoria. La memoria que tenemos de nosotros mismos no es semejante a la que tuvimos ayer o tendremos mañana. Esa misma memoria que va haciendo la persona que creemos ser hoy.

“En el polvo del mundo se pierden ya mis huellas; me alejo sin cesar. No me preguntes cómo pasa el tiempo”, palabras de Liu Kiu Ling que sirven de epígrafe al magnífico poema de mi tan querido amigo José Emilio Pacheco, titulado *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, donde concluye: “somos nosotros quienes pasamos”.

El egoísta y cruel tiempo que nos deja sus migajas y guarda para sí mismo la eternidad en la suma de olvidos que es la memoria humana ●