



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
CAMPUS: ARAGON

PERIODISMO: UNA IRONIA LITERARIA  
ACERCAMIENTO A LA OBRA PERIODISTICA DE  
JORGE IBARGUENGOITIA

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN PERIODISMO Y  
COMUNICACION COLECTIVA  
P R E S E N T A N  
ZARAGOZA RAMIREZ LAURA  
HERNANDEZ CASTILLO MARICELA

ASESOR: EDGAR ERNESTO LIJAN AVILA

MEXICO

1996

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



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.

**IN MEMORIAM...**

**EUSEBIO VILLAR HERNÁNDEZ.**

PARA  
EUSEBIO Y RUTH

PADRES Y AMIGOS, COMPAÑEROS INSUSTITUIBLES.  
DADORES DE AMOR, VIDA Y ESPERANZA.  
PRINCIPIO Y FIN. PERDÓN Y SOLIDARIDAD  
SIN USTEDES SERÍA SOMBRA BAJO EL SOL.

A TÍ: MYRI

HERMANA DE ALMA GEMELA.  
TEMPLE Y EJEMPLO.  
PACIENCIA Y CONSEJO.  
¡ GRACIAS !

A MAY Y HÉCTOR:  
MIS CARIÑOS SILENCIOSOS,  
MI APOYO NATURAL.  
POR LA ALEGRÍA QUE ME DAN,  
GRACIAS... SIEMPRE

A MAO:

HERMOSA REALIDAD, MI DULCE AMOR:  
REDENTOR DE LA SOLEDAD  
QUE PUDO ANIQUILAR LA  
POSIBILIDAD DE AMARTE.

MAYRITA:

SONRISA ANGELICAL.  
CARIÑO INOCENTE.  
PUENTE DE VIDA Y ESPERANZA.

**PARA AURELIO:**

**AMOR EN PLENITUD, DULZURA Y PILAR  
EN DONDE SE MUERE MI TRISTEZA Y  
ATISBA LA ILUSIÓN DE LA INMORTALIDAD.  
ES CON EMOCIÓN Y ENTREGA TOTAL  
COMO TE DEDICO "NUESTRO PRIMER TRIUNFO"**

**CHEVITO:**

**HIJO DE MI ALMA, ESTO ES PARA  
QUE UN DÍA; ESTÉS DONDE ESTÉS,  
TE SIENTAS ORGULLOSO DE MÍ  
COMO SIEMPRE LO ESTUVE DE TÍ.**

**TU MAMA**

**A MIS PADRES:**

**DOS SERES MARAVILLOSOS  
QUE ME DIERON LA VIDA,  
AMOR Y APOYO PARA REALIZAR  
UNA DE MIS METAS,  
LA CUAL ES LA HERENCIA MÁS VALIOSA  
QUE ME HAN DADO.**

**A MIS HERMANOS:**

**ROSA, PEPE Y BETY POR SER MIS AMIGOS  
Y CÓMPICES EN LOS MOMENTOS MÁS  
IMPORTANTES.  
Y POR SU INCALIFICABLE APOYO  
DURANTE MI CARRERA.**

**A MI ESPOSO:**

**POR TODO EL AMOR  
QUE SIENTO POR ÉL  
Y POR SU INVALUABLE  
APOYO DURANTE MI  
VIDA PROFESIONAL.**

**A MI HIJA:**

**LA UNIÓN DE UN GRAN AMOR HA DADO FRUTO; UNA PEQUEÑA BEBÉ QUE LLENA MIS  
SENTIDOS MÁS PROFUNDOS-  
A TI TE DEDICO MI TESIS COMO MI MÁS GRANDE OBRA INTELECTUAL**

**AGRADECIMIENTO**

**A EDGAR LIÑÁN:**

**POR TU AMISTAD Y TU MANO SINCERA,  
POR TU APOYO Y EJEMPLO  
POR TU PALABRA AMABLE  
Y TU SONRISA OPORTUNA.**

**PORQUE DESEAMOS QUE HOY SEA EL INICIO  
DE UNA VIDA QUE A TÍ TAMBIÉN  
TE HAGA VIVIR EN LA VERDAD.**

**POR SIEMPRE...**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I	
JORGE IBARGÜENGOITIA: TESTIMONIOS DE SU TIEMPO	11
HABLEMOS CON... ÉL	15
CITAS DEL CAPÍTULO I	20
CAPÍTULO II	
SU OBRA: UNA CONSTANTE AMBIVALENTE	23
CITAS DEL CAPÍTULO II	29
ANTOLOGÍA	30
PARA QUE SE ACUERDEN DE ÉL: PRESENTACIÓN	31
MI TEATRO	32
MI PAÍS	116
SU MUNDO	208
CONCLUSIONES	235
BIBLIOGRAFÍA	236
HEMEROGRAFÍA	238

## INTRODUCCIÓN

"...esos fenómenos andan por las nubes, con ellos no hay que extrañarse de nada. Son diferentes. No hay vuelta de hoja..."

JULIO CORTÁZAR.

Cuando leímos por primera vez a Jorge Ibarguengoitia, la reacción fue aseverar que era genial por su humor, que habíamos reído mucho cuando decía lo que para él significaba el día de las madres (El día más grande del año. Excélsior, 12/V/70).

Después, la curiosidad nos llevó a buscar más textos, quizá para comprobar que así era su estilo o si había sufrido un "lapsus humoristicus".

Entonces sin quererlo, nos encontramos ante un mundo inimaginable, fresco y actual que, contrastado con el trágico fin de nuestro escritor favorito, lo hacía particularmente interesante para acercarse a él y jugar con sus ironías.

Al final, cuando nos unimos en esta aventura, fue por convicción, cariño, respeto y admiración pero, llegado el momento cumbre tuvimos que detenemos... Estábamos frente a una centena de textos que nos parecían igualmente geniales y maravillosos; textos que abrazan la ironía, abrazan la realidad y patean la demagogia.

Estamos ante la cachondería visual.

Hay un montón de vocales que interrogan.

Hay varias consonantes que no se resignan, en fin, un conjunto total, un alfabeto que nos empuja a reflexionar y reímos de nosotros mismos, porque, Indudablemente, nos refleja de fondo; otras veces nos provoca indignación, disgusto o molestia. Podemos no estar de acuerdo con lo que escribe pero es seguro que al final nos invita al movimiento y a repensar sobre nuestra vida, nuestro golemo, nuestras tradiciones y nuestras instituciones...

La meta final, el objetivo primordial del presente trabajo tomó forma al darnos cuenta de que si bien existe un antologador de la obra periodística de Jorge Ibarguengoitia que es Guillermo Sheridan, la producción citada es tan vasta que creímos importante y necesario antologar los escritos que no han sido recopilados, logrando así el rescate de esta obra porque como escribe Juan Domingo Argüelles, el periodismo que hizo Ibarguengoitia es de los pocos que vale rescatar en libros, ya que independientemente de que aparecieran en revistas o periódicos, siempre tenían que ver con la literatura, su destino final no era la hemeroteca.

Leerlo más era acrecentar el interés; así, se inicia la búsqueda hemerográfica en las publicaciones que sustentan esta tesis: Revista de la Universidad, Excélsior, Proceso y Vuelta, publicaciones que, aprisionadas en las hemerotecas desde 1961 hasta 1983, año de su muerte, cumplían todas sus funciones excepto una: presentar a los lectores de fin de siglo los momentos más afortunados de la literatura mexicana en el periodismo que con el tiempo ha acrecentado su valor e intenciones, pues fueron las propias palabras del autor de "La Ley de Herodes" plasmadas en sus escritos las que, sin proponérselo, justifican el hacer una tesis en el área que nos atañe "...creo que, si no voy a conmover a las masas ni obrar milagros (en el periodismo), me conviene bajar un escalón y pensar que si no voy a cambiar al mundo, cuando menos puedo demostrar que no todo aquí es un drama".

Resulta, además, paradójico y contradictorio que siendo un escritor sui-géneris, peculiar, distinto; su obra periodística no se rescate en su totalidad y sea difundida como corresponde a alguien de su talla. Y que además, habiendo opiniones muy diversas y valiosas sobre su trabajo por parte de estudiosos y escritores en todo tiempo como Federico Campbell quien propone hablar de un tono "ibargüengoitesco" del humor, mismo que no disimula la sabiduría de su sentido común que como alguien ha dicho, es el menos común de los sentidos; o de José Agustín quien expresara el día del accidente aéreo en que perdió la vida Ibarguengoitia que aunque la noticia no se había hecho totalmente cierta, que eso vendría lenta y tristemente después, lo que sí era definitivo desde ese momento es que nuestras letras acababan de perder a uno de sus maestros más completos y a su insustituible e incansable animador.

Fue entonces cuando nos cuestionamos: ¿Por qué no rescatar nuestro patrimonio literario? ¿Por qué no intentar con nuestro modesto trabajo abrir un sitio que con justicia le corresponde al hombre que supo tomar distancia en los asuntos que trataba, el cual supo o quizá intuyó que la política de su tiempo era un fenómeno que debería servirle de marco a su actitud humana y literaria?

Sí.

Sí, porque olvidando el protagonismo sabe ejemplificar en J.I. asuntos que no sólo le ocurren a él sino a su sociedad pasada y futura.

Sí, porque las características de su periodismo son: buena prosa, magnífico sentido del humor, observación precisa, aguda y certera de las miserias y grandezas del alma. Características que como periodistas anhelamos incorporar a nuestro trabajo.

Sí, porque a casi trece años de su muerte, es actual y punzante en este país donde las cosas cambian para seguir conservándolas igual.

Por eso este trabajo, esta tesis, que finalmente es valiosa porque es más antología que tesis. No es la única antología ni la mejor; es la primera que se justifica por admiración, por amor alimentado en cada línea y cuyo fin primordial es contribuir a que las llamas que segaron la vida a su creador no sean las mismas que las destruyan definitivamente. O peor aún, que no sean llamas ardientes, sino llamas de olvido las que maten la memoria de un gran observador; en palabras de Juan Domingo Argüelles, expresa que era un observador a quien le era imposible cerrar los ojos ante el triste espectáculo de lo patético. Y ya que no puede dejar de mirar al menos cobra venganza divirtiéndose intensamente.

Atentamente

Maricela Hernández

Laura Zaragoza

## CAPÍTULO I

## CAPÍTULO I

### JORGE IBARGÜENGOITIA: TESTIMONIOS DE SU TIEMPO

... "su talento nos presentó el espejo cóncavo en que pudimos reimos, no de los demás sino de nosotros mismos de la infranqueable distancia entre lo que somos y lo que creíamos ser."

JOSÉ EMILIO PACHECO.

De Jorge Ibarquengoitia ( Guanajuato, 1928) pueden decirse y escribirse miles de conceptos, porque evidentemente su talento y precisión en el manejo de la lengua lo colocan en una posición de privilegio, desde la que pudo trazar su propio camino por donde circulara la historia y la tradición de nuestro país.

Escritor y periodista, observador y conservador; tiene en su haber la creación de valientes obras que con incisiva maestría ponen al descubierto los desgastados mitos que por décadas habían permanecido insustituibles, la demagogia edificada en torno a la Revolución Mexicana y otras instituciones nacionales son para el escritor motivo continuo de cuestionamiento, deliberación e interrogación.

A las dos de la madrugada del 27 de noviembre de 1983, un Boeing de Avianca, procedente de París, se estrelló en las inmediaciones del Aeropuerto de Barajas, España. El avión debía hacer escala en Madrid antes de dirigirse a Bogotá con una buena parte de escritores y artistas, quienes fueron invitados a participar en un encuentro Iberoamericano a realizarse en la capital de Colombia.

Es una trágica mañana murió Jorge Ibarquengoitia quien lamentablemente no fue contabilizado entre las víctimas debido a la dificultad para escribir y pronunciar su apellido. En la lista de pasajeros figuraba como Jorge Ibars, lo que despidió a la prensa, el anuncio oficial de su deceso fue hecho a las seis de la tarde de aquel día.

El recuento de los daños.

Las primeras influencias literarias del escritor fueron: " mi abuela, mi abuelo, mi tía Emma, Chole y un libro intitulado La Guerra de Italia". (1) Con esta sorpresiva declaración cabría preguntarse si fue la abuela, el abuelo, la tía Emma o quizá Chole los culpables del humor escrito de Ibarquengoitia un humor cercano al negro más que al blanco.

A los siete años escribió su primera obra literaria que a todos les pareció mas bien un periódico; fue de mano en mano y, teóricamente, la carrera literaria de Jorge empezó cuando pudo vender este "periódico" en un centavo a ... la tía Emma.

Es claro que por sí solo fue forjando su personalidad contrastante, lo que puede constatarse al leer que consideró pomográfico un libro debido a que en la página 107 decía "parto" y en la 108 "destetaban"; lo anterior lo obligó a ocultarlo por temor a escandalizar a su progenitora.

Sus primeros intentos "serios" de escritor fueron verdaderos plagios que no se sabe si aprendió en el "Instituto Centroamérica" donde estudió la primaria o se creó él solo este sistema; útil a la hora de asombrar a su familia, la cual no podía creer tanta erudición en un pequeño de 9 ó 10 años.

Habla de su infancia y escribe sobre ella como si le hubiera ocurrido a alguien más y recuerda sus viernes santos, aderezados con patadas a espinillas de solteronas o la tarde en que su abuelo lo inició solemnemente en el mundo de los borrachos al servirle un vaso de brebaje amargo llamado cerveza, "me sentí muy orgulloso" (2).

Más que humor involuntario su escritura y recuerdos nos envuelven con su chispazo de sentido común.

Por su pluma sabemos de las relaciones sostenidas entre niños y adultos, entre jóvenes y madres de mediados de siglo. Ante el bochorno de instruirlos en relación con el sexo, preferían decir;

- Bueno, tú ya sabes todo lo que tienes que saber, ¿verdad?

- Sí mamá.

- Entonces, ¿ya no tengo que explicarte nada?

- No mamá.

- Así es mejor.

" Así quedó la cosa. Creo que este procedimiento es más sencillo que andar presenciando partos en bola" (3).

Estrictamente hablando, Ibargüengoitia fue Ingeniero Civil por la U.N.A.M., título que jamás recogió. Por la insufrible burocracia, su estancia en la institución podría llamarse Memorial de un alumno o Las experiencias comunes.

Su inicio formal en el mundo escritorial fue difícil como el de tantos, con la diferencia de que lo recuerda con alegría y con la frescura que da el saber que para vivir en México se requiere de instrucciones que sólo pueden provenir de nuestra infinita ansia por sobrevivir.

Es en el año de 1951, cuando Jorge Ibargüengoitia se inscribe en un curso con Rodolfo Usigli que cambiaría no sólo su profesión sino su vida misma. Alentado por el propio Usigli a mediados del 51 rompe la virginidad de la hoja en blanco ... definitivamente.

Todo escritor es extraño siempre gesta un sinsentido.

No es posible ubicarlo en una generación pasada, incluso definir su estilo resulta engorroso, se ha dicho que a partir del 53 aporta al teatro y a la narrativa mexicana una galería de seres frustrados, casi siempre en lo sexual, que él describe con inaudita sencillez. Al margen de la banalidad o sencillez, sus primeros escritos lo colocan en la corriente que Héctor Mendoza acababa de inaugurar, apenas en junio de 1953. "Era el Boom en la pintura y la narrativa de los jóvenes, desde la perspectiva de los jóvenes" (4)

Desde ese tiempo la jocosidad o particularidad de su estilo, ya lo iban colocando aparte. No se reía de otros, se reía de sí mismo; " al hacer chistes privados, Jorge se rendía a su obsesión por la confesión autobiográfica como base de su literatura" (5).

La influencia que el maestro Usigli tuvo en la carrera del guanajuatense se refleja en estos conceptos vertidos en una carta: " usted es el único que ha encontrado un camino propio, es el primer muchacho que desde la perspectiva de la juventud abordaba con gracia y desenvoltura el problema de toda comedia humana" (6).

Sin embargo, Usigli rechaza de Jorge la fidelidad textual, el lenguaje natural, parco. Lo atribuye a su inexperiencia. Paradójicamente es esta característica la que se convierte en la gran cualidad de la literatura narrativa del autor de " Maten al León".

El límite de la capacidad es la experiencia humana; y los de ésta son la sensibilidad y el talento.

Gran talento y sensibilidad había aún sin madurar en Ibargüengoitia; talento que tras varios y repetidos fracasos en montajes teatrales, le hicieron cambiar de perspectivas. Sin embargo en la obra "Ante varias esfinges" el escritor plantea una propuesta escénica que ni él mismo se atrevió a formular: la simultaneidad de acciones en diferentes escenarios.

Aventurando una hipótesis: quizá fracasó en la dramaturgia porque su teatro evita el clímax o grandes finales, solo luchaba porque el espectador dijera al caer el telón: ¡ No ocurrió nada importante;

Por ahí de 1960, leyendo un horóscopo que lo anticipaba de cuidarse del agua y del fuego, hasta su conciencia llegó un grito de alerta:

"¡ Puedes morir quemado si la escenografía de alguna de tus obras se incendia!"

Y sin decir "yo corri" opta por la crítica teatral (Revista de la Universidad 1961-1964) en este período (creémoslo así) mató dos pájaros de un tiro: siguió cerca del escenario y, por estar dentro del grupo privilegiado de la U.N.A.M. de esa época, pudo emitir opiniones que merecieron ser tomadas como dogmas de la inteligencia nacional.

Su bibliografía teatral concluye con "El Atentado".

A partir de 1964, J.-I. se retiró para siempre de la crítica teatral y del teatro; toda su energía y chispa humorística la encaminó a la narrativa. Empezó en 1964 con "Los relámpagos de agosto".

Entre 1964 y 1983 había publicado ya 8 libros: uno de cuentos (La Ley de Herodes, 1967), otro de artículos recopilados por él mismo (Viajes por la América ignota, 1972) y los demás, novelas:

"Los relámpagos de agosto" (Premio Casa de las Américas, 1964), "Maten al león" (1967), "Estas ruinas que ves" (Premio Novela México, 1974), "Las muertas" (1977), "Dos crímenes" (1979) y "Los pasos de López" ( 1981).

Sin descuidar su trabajo narrativo ingresa a Excélsior donde abre vasto archivo de un periodismo literario o de una literatura periodística singular, fresca, actual, lacerante y definitiva.

Es reconocido, incluso internacionalmente; sin embargo dentro del periodismo su incursión es, aunque valiosa, azarosa.

-"Cuando me contrataron en Excélsior, me mandaron llamar porque se les había ido el humorista. -Bueno - les dije-vamos a ver qué hago y entonces, sin ningún trabajo escribí esos artículos que no están mal del todo "(7).

Sin embargo durante las décadas que colaboró en el periodismo nacional multitud de críticas y comentarios rodearon su obra.

Cada nueva publicación, novelística o periodística, abría camino a nuevas objeciones y calificativos. De cómico, humorista y chistoso fue catalogado, pues su estilo y tratamiento de la Información parecían confirmarlo. Aunque para el escritor nada tenían de valedero los juicios emitidos: "Mi interés nunca ha sido hacer reír a la gente en lo más mínimo. No creo que la risa sea sana e interesante, mucho menos que ilene alguna función literaria".(8).

Entre París y México dividió su existencia y la oportunidad de la distancia voluntaria le permitió escribir con responsabilidad y perspectiva sin estar comprometido. Su prosa novelística y periodística es clara, valiente, determinante y concluyente.

Cuando se repasan sus colaboraciones en Vuelta, Proceso o Revista de la Universidad se descubre una escritura viva, latente y reflexiva, " anécdotas que no podría haber inventado por lo grotescas y graciosas que son, pueden parecer fuera de la realidad, sin embargo, no se dan cuenta que estas cosas sí pasaron" (9).

Lo mismo defendió a Zabludowsky, que inició réplica literaria con Antonio Alatorre y no la comenzó con el crítico de cine José de la Colina porque "yo no estaba viendo la televisión el día que fui atacado y no sé exactamente en qué consistió el ataque" (10).

Para Jorge Ibarguengoitia ciertas poses y declaraciones significaban noticia, en tanto que reflejaban un modo de ser y de vivir del mexicano, pero la aparente trivialidad o ligereza con que asumía la información es precisamente la que le permitía encontrar el punto clave, digno de señalarse, de una intrincada red de movimientos sociales hallaba el hilo que conducía al entendimiento; partidario de la comedia que no de la comicidad, intentaba mostrar "una situación interior humana que es muy interesante y chistosa, pero no terriblemente chistosa. ¡vaya, no es cosa que acaba a pastelazos!" (11).

El autor de "La Ley de Herodes" no cosechó grandes triunfos ni honores, pero sembró el camino del periodismo nacional con la maestría de quien sabe manejar el lenguaje directo, productó de un dominio de la palabra, nos cuenta lo que sabe por vivido y escuchado, lo que no sabe lo supone y dice que lo supone.

Jamás juzga: presenta.

"Una escritura es como una persona. Puede gustar o no, simpatizar o no, decirle a uno nada, poco o mucho. más allá del texto, aparte del libro, al margen de los datos biográficos que nos ofrece la solapa, hay un mundo indefinible: es algo que da la personalidad del escritor" (12).

Y para conocer un poco de la personalidad de Jorge Ibarguengoitia, dejémoslo hablar:

"La escritura no me permitió ganar dinerales, pero cambió mi vida, porque me hizo comprender que el medio de comunicación adecuado para un hombre insociable como yo es la prosa narrativa: no tiene uno que convencer actores ni empresarios, se llega directo al lector, sin intermediarios, en silencio, por medio de hojas escritas que el otro lee cuando quiere, como quiere, de un tirón o en ratitos y si no quiere no las lee, sin ofender a nadie, en el comercio de los libros no hay nada comparable a los ronquidos en la noche de estreno" (13).

P.D: Hasta ocho horas antes de morir escribía una nove...:  
Isab cantab...

### Hablemos con... él

Con un movimiento casi simultáneo ambas dimos carpetazo al mes y año de hace meses y años que bondadosamente se desplegó ante nosotras hace casi nueve horas.

No quedaba nadie en la hemeroteca, sólo nosotras.

Aquel silencio y vacío inesperado y la mirada rata de "los del mostrador" nos hizo intuir que era tiempo de emprender la retirada.

Ni siquiera pensamos en la hora, hasta el momento en que el aire fresco y loco de marzo nos golpeó la cara.

-¿ Qué hora es?

-Las 7:20.

-Oye, ¿vamos al cine, quieres?

-¡Vale!

Antes de ese día sólo en una ocasión acudimos juntas a ver una película y como si hubiera únicamente un cine en la ciudad, dirigimos nuestros pasos al "INSURGENTES".

El metro, con sus calamidades ascensos y descensos, sudor, paladas, tocadas y demás, nos conducía en silencio abrumador y atmósfera soporífera.

De pronto, nuestros ojos lo vieron:

-Mira, ¿es él?

-No, o ¿sí?

-Sí, es Jorge.

-¡ Jorge Ibarquengoitia !

-Sí, sí, ven, vamos

-¡Bajan! -risillas para la provinciana.

Primero nos acercamos, luego lo "husmeamos", finalmente lo interceptamos:

-¡Hola!

-¡Hola!

-Vamos al cine, ¿nos acompañas? Nosotras invitamos...

-Bueno... ¡igual iba a ir solo.

-mmmm?

Reunidos los tres y dándonos nosotras pellizquitos a escondidas, coloradas como niño que dice poesía a diez de mayo, una voz, irreconocible por lo aguda, pregunta:

-Oye, perdón, oiga, sabemos que ama el cine. ¿Por qué?

-Lo amaba, lo amé en mis tiempos, pero "ir al cine ahora es como asistir a una librería que sólo vende libros editados el año pasado" (14). Y no me digan "usted", dejen eso para los abogados.

Por fin el metro nos "empujó en una estación", él mismo nos jaló para salir del carro y plantamos en el andén.

Caminamos sin hablar; subimos escaleras, más bien las escaleras nos subieron. Ya en el exterior vimos un teatro con marquesina iluminada y taquilla vacía.

Como sus enormes ojos se tomaron melancólicos nos atrevimos a inquirir:

-¿Qué es el teatro?

- "El teatro es, entre otras cosas y sobre todas ellas, un placer para el que lo escribe, para el que lo representa y para el que lo ve. Bueno, eso debió ser hace 20 años; hoy, ya ni sé..." (15).

Anduvimos mínimo cinco calles, había melancolía rodeándonos o ¿era rencor y frustración?

- Oye, ¿qué les dirías a los jóvenes dramaturgos?

- Primero: nunca ir al teatro. Luego, no hacer ni tener trato con actores, directores ni productores y ante todo nunca discutir con la élite" (16).

- Uuuuuuuuy! Entonces ¿cómo calificas la vida cultural del Distrito Federal?

- Miren -dijo pasando su brazote sobre nuestros hombros -en materia cultural, esta ciudad tiene muy pocos atractivos, la cartelera teatral es patética y si va uno a escuchar un concierto, tiene grandes posibilidades de oír uno dirigido por Chávez.

A punto de penetrar en la sencilla sala cinematográfica y temiendo que la obscuridad apagara nuestra voz, preguntamos:

- ¿Qué nos dices del lado remunerativo en la carrera del escritor?

- Los libros dejan poco, de acuerdo, pero dejaban mucho menos hace 20 años; además la calidad de un libro nunca está en relación con los ingresos del autor durante el período de gestación, ni siquiera de sus otras ocupaciones. Claro, todos queremos vivir mejor que peor, pero casi nadie o casi nunca puede escribir un libro bueno. Después de todo, dice Cervantes, no es cosa fácil inflar un perro" (17).

- Algo más: ¿estás de acuerdo en que Rulfo haya afirmado que no siguió escribiendo porque no le alcanzaba para vivir?

- Bah! "Yo creo que nadie y menos que nadie Rulfo, tenía derecho a decir que no escribió porque tenía que ganarse la vida. Repito, los libros dejan poco, pero dejaban mucho menos hace 30 años, cuando Rulfo escribió los dos que escribió" (18).

La cinta empezó a girar y el silencio ocupó su trono. No pudimos, aunque quisimos, interrumpir aquella fijeza en la pantalla.

Sus ojos eran martillos luminosos y su mente seguramente tenía un objetivo: la trama.

- ...

- Mmm? ¿Pasa algo?

- No.

- Bueno...

## INTERMEDIO

Gloriosa interrupción, que en circunstancias normales nos habría hecho exclamar: ¡Caray!

- ¿Qué es o cómo es un intelectual en México?

- Hey! Estoy gozando mi afición. Me perturban. " Mira, los intelectuales mexicanos somos pocos, nos conocemos, nos quejamos y no nos va mal" (19).

Más claro ni el agua, a otra cosa...

- Y, tú, ¿cómo escribes una novela? ¿Qué hay de peculiar en el proceso de tu creación?

- Después que tengo la idea la platico. ¿Por qué? Porque cada vez que la cuento le descubro nuevos aspectos al tema; elimino partes superfluas, etc." (20).

- Y, si la cuentas ¿no lemas al plagio? ¿qué piensas del plagio?

- "yo creo que la idea de plagio en América Latina es más aguda que en otros continentes. Como la idea de la virginidad. Si alguien ya tocó el tema, el de junto dice: ' inservible lo habeis dejado para vos y para mí ". (21).

- Concretamente, ¿qué es plagiar?

- " Yo creo que plagiar es coger un manuscrito del escritorio de algulen y publicarlo con otro nombre". (22).

Un escritor de talento con voz propia, plagia todo porque entra a saco en la vida, y no plagia nada porque todo lo transforma y lo presenta según su visión particular.

- Y hablando de visiones particulares, ¿eres humorista?

Chupó su copa de helado, guiñó un ojo a una conocida y finalmente respondió:

- "Entiendo que muchos de mis textos son chistosos pero me niego absolutamente a aceptar el título de humorista. Mi interés nunca ha sido hacer reír a la gente en lo más mínimo. Sólo me interesa presentar la realidad como yo la veo". (23).

Parecía dispuesto a hablar y hablar pero las luces se borraron y nos indicaron ir a ocupar, si podíamos, nuestros lugares de antes. Con su gesto característico nos abrazó y sin tropezar nos condujo a otras butacas - 'renovarse o morir' - murmuró.

No se habló más.

Créditos, comentarios en susurro.

Bostezos.

Luces, luego luminarias.

-¿Cómo calificas tu humor?

-" Bueno, no es virtud ni defecto sino peculiaridad; si mis escritos son ingeniosos es porque tengo ingenio, si son arbitrarios es que soy arbitrario. Y si son humorísticos es porque así veo las cosas. Quien cree que todo lo que digo y escribo es en serio, es un cándido y quien cree que todo es en broma es un imbécil" (24).

- Puedes decirnos ¿Qué piensas sobre el calificativo que te han colgado de "humorista"?

Esta vez no sonrió. Nos miró largamente.

Sus enormes zapatos erosionaban el piso y sus labios se movieron imperceptiblemente. De pronto bajo aquel farol ajeno a nuestro intereses esgrimió una sonrisa y dijo pausadamente:

- " Los que ahorita se me ocurre es una cita de Bernard Shaw, escritor que en cierto sentido tenía el mismo problema. Decía que a él no le interesaba que la gente se riera; establecía una diferencia entre lo cómico y lo cómico, es decir, lo propio de la comedia. A mí me interesa reflejar una situación interior humana, que es muy interesante y chistosa pero no terriblemente chistosa". (25).

Caminamos sonriendo por las ocurrencias mutuas, al ver el reloj eran 10:47 p.m. y las calles poco a poco se iban quedando vacías. Había, sin embargo, una luz que nada o casi nada iluminaba la acera. Al acercarnos notamos que era uno de esos puestos de periódicos que se levantan a las 5:50 a.m. y se acostaban a las ...¿quién sabía?

Jorge vió los pocos materiales que le restaban al expendedor; contó en silencio y luego nos cuestionó:

-Excélsior, ¿cuántos quedan?

-Siete, afirmamos al azar.

-Quizá, pero ¿por qué?

-Mmmmm.

Aprovechando la maravillosa oportunidad y recordando su paso por Excélsior, casi al unísono cuestionamos:

-Sabemos que sobre el caso Excélsior basta remitirse a tus escritos y textos para conocer tu opinión. Hoy, a la distancia, ¿quisieras agregar algo más?

- "Pues en esto como en otros momentos de la historia de México, se puede agregar la máxima: 'En el momento en que aparecen las presiones externas se olvidan los errores internos'. La experiencia indica que nadie que quiera permanecer en el poder lo pierde por listo ni en ningún lado se arma un embrollo porque la situación es estable." (26).

- Tu opinión es clara para los buenos críticos lectores y conocedores. Pero si en el futuro alguien te acusara de echar a perder la historia con tus visiones y tus escritos, ¿qué responderías?

- "Que son los historiadores los que echan a perder la historia y que en general, ésta está mal vista, está mal presentada o muy aburrida. Hay un montón de cosas que son muy interesantes y se han visto con una perspectiva de cartón, como de pastorelas o no sé qué tiene la historia de México" (27).

- Entonces, si la historia es como dices, ¿Cómo es la crítica política?

- "Considero que hablar de política en México mientras dure el P.R.I., es como hablar de enfermedades incurables y padecerías". (28).

- Este argumento, dada la situación política actual del país, libera gratuitamente a los críticos. Siendo así; ¿para qué sirve la crítica, bueno... digamos la crítica literaria?

- "Su función es clara con respecto al escritor que sabe así si logró o no comunicar lo que quería, para orientar al lector. Y opino que aunque tenga una función definida si se quiere sobrevivir como escritor, no hay más remedio que hacer concha". (29).

- Tal parece que no te ha ido bien con la crítica.

- Miren, sobre los críticos puedo decir que si sobreviví como escritor es porque: "si los escritores tenemos poca influencia en los lectores, la que tienen los críticos es nula". (30).

- Una opinión visceral.

- No, una visión de desquite.

- "Bueno, los críticos me han declarado 'sainetero', 'deplorable', me han acusado de tratar de quedar bien con 'los de arriba', para ellos he sido; 'cinematografista' y yo solo digo: escribo del único modo que puedo escribir, en prosa. Al final de todo, aquí estoy, escribiendo todavía y con el hígado entero". (31).

Distraídos con la charla, caminábamos sin rumbo fijo.

Habíamos comprado unos barquillos aguados por desvelados.

De pronto frente a una Iglesia desconocida sonaron las doce. Tan, tan, tan...

Sin riesgo de parecer nada, Jorge bajó un pie de la banqueta y dijo:

- Chiquillas, a casa. ¿Saben cómo irse?

- ¡Oh, sí!

- Bien, caminemos al metro o pesera..

- ¿Te preocupa Joey?

- No, ella sabe cuidarse y lo hace muy bien.

- ¿Qué nos puedes decir de tu matrimonio?

- Nada, sólo que "los dados estaban cargados desde el principio. Nunca me he preguntado si me arrepiento o me felicito por haber elegido a esa mujer admirable, simplemente digo: lo que pasó es lo que tenía que pasar. No hubo alternativa. Eso sí, si se entiende que las parejas son complemento la nuestra es un desastre, pues en vez de que lo que le falta a uno lo tenga el otro, hemos logrado una composición de deficiencias extraordinaria" (32).

- ¿Puedes emitir una opinión imparcial sobre Joey Laville como pintora?

- "Lo que más me gusta de ella es que no dice frases célebres. Nunca la he oído exclamar por ejemplo: "Yo lo que quiero expresar son las fuerzas telúricas" o peor: "Pinto porque me duele la vida". Es una pintora sin fruco, sin moda y sin doctrina. Ni protesta ni acepta. Hace lo suyo con gran talento". (33).

Ya nos habíamos sentado cuando dijo - gran talento - ya lo habíamos cuestionado tanto; fue expresivo y sencillo, hasta cordial, tal como lo imaginamos, pero, aún había en nosotras algunas dudas íntimas. Fue el momento de exponerlas.

- ¿Es la mujer un auténtico ser social?

- "Son necesarias como individuos pero como grupo social resultan desafortunadas y ligeramente patéticas, se quieren liberar pero siempre son prisioneras de la obligación de ser bellas". (34).

Aunque los tres intentamos reprimir un bostezo, nos fue imposible. En ese momento supimos que sólo restaban tres o cuatro preguntas. Él estiró sus piernas, dio otro trago a su desgasificada cerveza y nos miró como preguntando ¿algo más?

- Oye, hoy vives en París. Antes de irte, ¿cómo era tu vida aquí en México?

- "Pasábamos gran parte del día en la casa porque mi mujer y yo trabajábamos cada quien en su estudio, no teníamos obligaciones familiares y nuestra vida social era poco activa". (35).

- Y, ahora que regresaste por poco tiempo y viste la ciudad de México, ¿qué pensamiento acudió prioritariamente?

- Bueno, yo paso los días en París y las noches en México. Sueño con lugares conocidos y los ubico. Pero, también sueño con calles nuevas, desconocidas. Es ésta la situación inversa a la de una época en la que la falta de dinero y el exceso de obligaciones me impedía viajar". (36).

- Y, ¿por qué eligieron París para vivir?

- "El lugar era lo de menos, el continente no importaba; lo básico es que noté signos de que la ciudad de México se hacía inhabitable. Cuando pude predecir que mi muerte sería en calle Centenario, con una bolsa de pan en la mano y atropelado por un Volkswagen; luego vi a las mascotas de Coyoacan enjauladas y rehusando comer carne podrida, luego empezó la escasez de agua. Más tarde me visitaron los del departamento y para intimidarme me trataron como a un retrasado. Todo lo anterior me impulsó a tomar la decisión pero, sobre todo, porque quería pasar los días en París y las noches en México". (37).

Guardamos silencio.

Eran 12:45 a.m. No había taxis ni micros.

Jorge comentó que éramos la perfecta imagen de la mujer liberada.

- Y hoy que regresaste a tu patria, ¿quieres dirigir un mensaje a las mujeres?

- "¡ Claro! ¡ Si! Que no se liberen las mujeres porque les doy un recto en las mandíbulas" (38).

De pronto, en medio del silencio, sentados entre ocho llantas desgastadas, nos notamos cansados y sin aliento.

- Saben. "Escribo porque es la única forma de comunicarme, por mi soledad, por ser capriccioso; porque veo, oigo y siento; lo único que espero es que ese montón de hojas sirvan a alguien...". (39).

La gruesa voz del oficial nos asustó:

- Niñas, son 8:22 p.m. ¡Vamos a cerrar!

- Sí, vamos.

Salimos con calma, sin creer lo vivido o ¿soñado?

Caminamos sin hablar, lento, lento ...

Jorge Ibarquengoitia se fundía poco a poco en nuestras almas para orillarnos a cometer la locura de antologarlo.

¡Gracias Jorge!

## CITAS DEL CAPÍTULO I

- 1.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. SÁLVESE QUIEN PUEDA. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1993. pag. 32.
- 2.- Idem 1 pag. 74
- 3.- Idem 1 pag. 45.
- 4.- LEÑERO, VICENTE. LOS PASOS DE JORGE. Cuadernos Joaquín Mortiz. México, 1989. pag. 16.
- 5.- Idem 4 pag. 18
- 6.- Idem 4 pag. 20
- 7.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. LOS HISTORIADORES ECHAN A PERDER LA HISTORIA. Proceso. Noviembre 1977. pag. 52
- 8.- Idem 7 pag. 52
- 9.- Idem 7 pag. 53
- 10.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. RESPUESTAS. Vuelta. Octubre 1978. pag. 34.
- 11.- Idem 7 pag. 53
- 12.- CAMPBELL, FEDERICO. MÁS QUE HUMOR INVOLUNTARIO, EL CHISPAGO DEL SENTIDO COMÚN. Proceso. Octubre 1979. pag. 34.
- 13.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. IBARGÜENGOITIA DICE DE SÍ MISMO. Vuelta. México, Marzo 1985. pag. 27.
- 14.- Idem 13 pag. 48.
- 15.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE TORTURA. Revista de la Universidad. Septiembre 1961. pag. 31.
- 16.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. LIBRO DE ORO DEL TEATRO MEXICANO O LA VIDA APASIONADA DE DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO. Revista de la Universidad. Julio 1962. pag. 51.
- 17.- Idem 12 pag. 50.
- 18.- Idem 12 pag. 50
- 19.- Idem 12 pag. 49
- 20.- Idem 12 pag. 49
- 21.- Idem 12 pag. 50

- 22.- Idem 12 pag. 50
- 23.- Idem 7 pag. 52
- 24.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. ORACIÓN FÚNEBRE EN HONOR DE JORGE IBARGÜENGOITIA.  
Revista de la Universidad. Julio 1964. pag. 29.
- 25.- Idem 7 pag. 52.
- 26.- Idem 10 pag. 35.
- 27.- Idem 7 pag. 53
- 28.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. EL PARTIDO QUE PRESENCIAMOS.  
Excélsior. Julio 1976. pag. 7
- 29.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. MIS LIBROS Y MIS CRÍTICOS.  
Excélsior. Mayo 1972. pag. 7.
- 30.- Idem 29 pag. 7.
- 31.- Idem 29 pag. 7
- 32.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. JOEY LAVILLE NUNCA ME HA DICHO: "PINTO PORQUE ME  
DUELE LA VIDA".  
Excélsior. Febrero 1973. pag. 33.
- 33.- Idem 32 pag. 34.
- 34.- Idem 1 pag. 11
- 35.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. EN PRIMERA PERSONA: EXILIADOS.  
Vuelta. México. Agosto 1983. pag. 34.
- 36.- Idem 35 pag. 34.
- 37.- Idem 35 pag. 35.
- 38.- Idem 1 pag. 24.
- 39.- IBARGÜENGOITIA, JORGE. LOS PASOS DE LÓPEZ. PRÓLOGO.

## CAPÍTULO II

## CAPITULO II SU OBRA: UNA CONSTANTE AMBIVALENTE

-Buenas tardes, Radio U.N.A.M. informa: En comunicado fechado el 24 de marzo, el E.Z.L.N., a través del Sub-comandante Marcos, hace saber al gobierno que acepta la Ley para el diálogo y la conciliación en Chiapas. Del mismo modo propone como posibles sedes: la Catedral Metropolitana, la Basílica de Guadalupe, la Ciudad Universitaria o la oficina de la O.N.U. en el Distrito Federal.

Efectivamente, desde hace catorce meses asistimos con papel protagónico a la que bien puede denominarse "la última revolución del siglo XX". Un movimiento que conlleva cambios no sólo ideológicos o políticos sino también morales y familiares.

Y desde hace catorce meses, ante cada nuevo suceso nos miramos y nos planteamos siempre la misma pregunta:

-¿Qué diría Jorge Ibarguengoitia de esto, de esto otro o de aquello? Y hacemos conjeturas, sólo eso.

Si J.I. aún estuviera entre nosotros, aportaría al periodismo su incisiva visión y más y mayores sectores de la población conocerían su talento.

Pero no es así, lamentablemente.

Su voz fue manantial que apagó el fuego.

Su voz fue la de un escritor, porque a través de sus textos asumió los diferentes papeles del que escribe: "escritor quiere decir ensayista, escritor quiere decir novelista, escritor quiere decir periodista, escritor quiere decir biógrafo, escritor quiere decir historiador". (40).

En la recta final de nuestra carrera universitaria debimos cumplir, según la curricula, con una cátedra denominada: Estilos Periodísticos y Literarios.

Si por estilo entendemos no el fondo de lo comunicado, sino la forma de transmitirlo; si como afirma Chesterfield, "el estilo es el ropaje del pensamiento" y si atendemos a lo dicho por Buffón en cuanto a que el estilo es el orden y el movimiento que se pone en los pensamientos, queda claro que los estilos periodísticos y literarios, aún con sus características y condiciones propias, llegan a un punto en el terreno netamente periodístico en el que se tocan y la línea que lo divide se hace imperceptible, talentosamente imperceptible.

Su estudio, su esbozo siquiera, implica por lo tanto penetrar al mundo del conocimiento y del estudio de textos periodístico-literarios que son efectivos, claros, concisos y originales. En una palabra, textos "con estilo".

Sin embargo la perspectiva que ofrecía el título de la cátedra fue matada con la realidad que afrontamos cada martes y jueves. Parecía que nada interesante podía ocurrir, estábamos resignadas a aceptar el árido palseje de clases con pase de lista y observaciones de Jardín de niños.

Ni bromas o ironías devolvieron a este espacio lo que totalmente le arrebató la inexperiencia.

Pero...

Sea por así indicarlo el programa o por un inocente error de la titular, estuvimos de repente y con muchas peripecias ante dos textos periodísticos de Jorge Ibarguengoitia, que de entrada nos hicieron reír por su contenido y por la dificultad de pronunciar el apellidito.

A partir de aquel gris día de cuyo nombre preferimos no acordarnos, nuestra insistencia creció, lo mencionábamos y comentábamos constantemente ante propios y extraños.

Para cada momento y situación había frases y palabras que lo revitalizaban, si algo curioso o natural ocurría surgía una pregunta en sonido estereofónico: ¿qué diría J.I. de esto?

Y es que sus textos, inclinados más hacia el artículo, ofrecían interés desde la primera palabra; son ágiles y hasta aparentemente desconcertantes. Son textos que reúnen "las condiciones de un buen artículo: suponen contraste de fuerzas y pasiones, están fuera de lo usual, tocan lo patético sin extremos de cursilería, nos tocan muy de cerca por nacionalidad o reciprocidad de sentimientos". (41).

Este conjunto de cualidades crearon en nosotras y seguramente en miles de lectores más una corriente de simpatía que acaba por hacer suyos los textos de Ibarra.

Llegó el momento, lo admitimos, en que la paciencia llegó al hartazgo, los circundantes se exasperaron, no cabía en su joven cerebro tal idolatría a la esfinge irónica del periodismo.

Alcanzó tales niveles la hostilidad que hubo momentos en que tan solo veros era sinónimo de una sola y única consigna:

"¿Qué diría 'Ibarra' de esto?"

Gracias al apodo de "Jorjas", fuimos asumiendo su estilo, usamos frases de él para hablar, en el 94, del sistema, de la U.N.A.M., de los bancos, de los exámenes extraordinarios y hasta de las bancas viejas de los parques.

Un día, ascendidas a séptimo semestre, nos cuestionamos sin testigos: ¿qué onda con la tesis?

-Tú dices.

-¿La vas hacer conmigo?

-Sí.

-¿Sobre qué?

- No sé.

Y hubo un peregrinar teórico, histórico y lunático, de las posibilidades de unimos. Resultado: no las había o al menos nuestros intereses profesionales no coincidían.

¿Cómo unimos? ¿Qué habría de común entre nosotras?

J o r g e l

El propio destino nos dio la respuesta, ahora sólo faltaba darle sentido.

Surgió la idea de intentar analizarlo (¡Qué osadía!) y decir de su obra periodística que ... qué?

¿Decir que su periodismo es literatura porque se produce con arte, con belleza y originalidad expresiva? Eso puede apreciarse a simple vista y leyendo al azar cualquier artículo.

¿Decir que sus textos son vigentes a casi 15 años de haberse impreso, porque supo comentar los diarios acontecimientos con talento y verdades superiores a su tiempo? Ahí están los escritos para sostener la respuesta.

¿Aseverar que supo dirigir la opinión pública porque escribió con ética profesional, con capacidad y técnica, porque supo elegir los sucesos más oportunos y porque tenía valentía, filosofía y sentido histórico? Tampoco.

Por doquiera que se analice su obra y su personalidad resiste la definición del buen articulista: "ha de mostrarse, a su debido tiempo, severo, cortés, alegre, brillante, irónico, audaz, caritativo; bien informado, independiente y en servicio constante de fidelidad a la verdad y al bien de su pueblo". (42).

Finalmente y siguiendo el camino simple que quizá hubiese adoptado Ibarquengoitia decidimos "buscarlo", "rastrearlo", "rescatarlo" del olvido de las gavetas y antologar lo que de él dejó a un lado Guillermo Sheridan que como ya anotamos es su antologador; decidimos hacerlo por el placer de perpetuar la obra de "Jorge".

Así con una clara orientación, empezamos.

Nuestros horarios sencillamente no coincidían pero logramos que tuvieran puntos de confluencia.

Después de asimilar teoría periodística y de analizar literatura y periodismo llegamos a la conclusión de que el periodismo de J.I. reunía ambos requisitos y se extralimitaba.

Entonces iniciamos la ruta.

Hurgar entre manuscritos

Transcribir borrosos originales.

Rescatar palabras mordidas por el tiempo.

La incesante búsqueda nos condujo inevitablemente a C.U. a la Biblioteca Nacional. Sus archivos y expedientes se abrieron a nuestros incisivos ojos.

En la Revista de la Universidad descubrimos los primeros textos que sobre crítica teatral redactara nuestro autor.

Son ante todo, textos educativos.

El trabajo crítico de Jorge no consistió en encontrar defectos, mucho menos en prodigar halagos a la buena de Dios; ejerció su labor sin censura, capricho o adulación.

Se advierte fácilmente en cada escrito que quien los elaboró tenía cualidades de buen crítico: "Primero, conocimiento y observación de la obra y segundo, no ir con prejuicios interesados de viejos cánones superados o aliado a modas poco duraderas". (43).

"El crítico tiene que analizar, describir, clasificar y finalmente juzgar", (44). A eso se dedica Ibarquengoitia pero no en un campo árido, sino en el florido espacio de su ironía insuperable, haciendo así eficaz su trabajo crítico; crea valores y posibilita así nuevas inclinaciones estéticas. Por último, cabe mencionar que su aportación al teatro no implicó ' corregir ' a directores, actores o dramaturgos más bien supo dotar al lector de un órgano complementario de cada obra.

Curiosamente, cada letra tomaba significado o quizá nosotras se lo dábamos; alguien dijo que podíamos introducir máquinas de escribir a la Nacional... el próximo lunes sólo hubo 2 tecleos desde las nueve hasta las ocho.

Pasaron horas inamovibles.

Minutos como latidos.

Una voz gritó: ¡jóvenes vamos a cerrar!

Fue entonces que nos dimos cuenta de la hora. Había que cancelar la jornada.

Y esta preciosa alternativa se repitió...

Los descubrimientos nos ataban al objetivo del que ya no podríamos sustraernos.

Vino luego lo que puede llamarse "un trabajo": hallarlo en la página 7 de Excelsior, transcribirlo, llevarlo a casa, volver a mecanografiarlo y entregarlo.

En todos los textos de J.I. e incluso en su obra novelística (que leímos casi totalmente) se presentan características y peculiaridades que a la distancia lo cimentan como el autor cómico mejor logrado.

Hace uso de la argumentación sin olvidar que ésta es: "un razonamiento mediante el cual se intenta aprobar o refutar una tesis convenciendo a alguien de la verdad o falsedad de la misma". (45).

Sus argumentos se basan en la constante contradicción de ciertas declaraciones, al contraponer viejos esquemas con la realidad inmediata nacional y mundial se vuelve artista útil, entendido éste como el que hace de su vida diaria su obra de arte, comprometida y solidaria.

Al día siguiente la escuela, los micros, el metro, la hemeroteca, la página 7; y así otro día otra página 7 otro teclado diferente, porque no eran iguales de un día a otro, cada uno sonaba distinto, sonaba a novedad, sonaba a rescate.

Novedad por el atinado uso de metáforas y adjetivos que nunca están de más.

Hay un adjetivo colocado siempre con sobriedad expresividad y correspondencia. Las metáforas son frescas, originales y ante todo cargadas de los vocablos más bellos de nuestro idioma.

Agotadas las páginas en C.U. y debido al tiempo de traslado, optamos por acudir al Archivo General de la Nación.

Fue en este sitio donde echamos raíces más profundas y hasta los trabajadores nos conocían y ayudaban.

Fue también en este sitio donde ejercitamos los músculos del cuerpo pues la sala de consulta está en la planta alta y debíamos cargar unas enormes cajas conteniendo el material.

Al final del día no sabíamos si éramos investigadoras o carboneras ya que con nuestra ropa le dábamos una sacudida a los ejemplares consultados.

En el Archivo General no era posible usar máquinas de escribir de modo que optamos por grabar cada artículo, después mecanografiarlo y entregarlo a la compañera; otro método utilizado fue transcribirlo en hojas y luego mecanografiar.

Uno y otro método tuvo su secuela después de grabar como estaba escrito, a lo largo de cuatro semanas, una mañana nos sorprendimos hablando así:

-Hola, coma ¿cómo estás? punto.

-Buen, coma y tú, coma ¿terminaste lo estipulado? punto.

-No. punto.

Era tanto lo que habíamos leído de J.I. que tuvimos tremendas confusiones, estuvimos grabando y transcribiendo textos que ya estaban antologados.

¿Qué diría Ibarguengoitia de esto?

Estamos seguras que nuestro autor pensaría lo mismo que nosotras al descubrir hojas rotas por el tiempo o el descuido. ¿Qué diría ese trozo de literatura periodística que la trabajadora de limpieza arrojó a la basura hace cinco años?

¿Sería el trozo esencial que daba forma al tema de su texto?

Es probable que no, ya que parafraseando a Albalat, J.I. "sólo escribe bien lo que siente bien y sabe que el éxito de su temática no depende de que le guste o no, sino de la forma en que es capaz de desarrollarlo". (46).

A través de sus temas tan diversos como: los madrugadores, el censo, la educación, la televisión, el cine, las elecciones, la entrevista, el clima o el ancho de las banquetas propone una patria nueva; ya que su máxima aportación es el desengaño de las costumbres anquilosadas. Es además un fiel y grato traductor porque al posibilitar para sus lectores el trasfondo de la información de la situación nacional y mundial, rompe el cerco y abre el camino de la reflexión.

Su ironía aplicada al tema es su método ideologizante.

Con el fin de rescatar más y más textos y dado que en el Archivo faltaban meses completos fuimos a la Hemeroteca Lerdo de Tejada.

¡Qué agradable ambiente!

¡Cuánta atención y cuidado prodigan al material!

Ese sí es un sitio para rastrear por el pasado y traerlo de la mano al presente.

Cuando llegó este momento sentimos que Jorge era ya parte cotidiana de nuestra existencia; teníamos la casi totalidad de textos que nos interesaban y todo lo escrito sobre él lo leímos una y otra vez.

Fue a través de este desfile interminable de signos gritando su verdad como descubrimos que J.I. fue un escritor que nació y se hizo.

Sus capacidades más destacadas fueron su honradez profesional y su agilidad de expresión, sincero en todo momento y acostumbrado a situarse en el mejor "mirador" para ver la vida como un espectáculo curioso, fue además virtuoso del lenguaje y un hombre de ingenio fino y sutil.

Leer su obra nos hace afirmar que para él, el periodismo era como cobrar hasta por reírse, pues en sus escritos aparecen hasta sus conversaciones habituales.

Las fotos publicadas a fuerza de mirarlas, se hicieron de 'carne y hueso'. Observarlas implicaba que de un momento a otro iban a cobrar vida y sonreírnos... bueno, eso deseábamos; aunque quizá nos hubiese visto con gesto ceñudo y dijese: "Por favor..."

Nos dimos cuenta de que llegamos al límite, cuando dejándonos subir por una escalera eléctrica, ambas vimos a Jorge que se dejaba bajar por otra: -hey!- exclamamos. El hombre ni siquiera volteó.

Jorge también nos siguió por las librerías, en Bellas Artes y en el Centro Cultural San Angel.

Alguien lo vio por Ciudad Azteca y según informes fidedignos lo vieron por el rumbo de Tehuacán, Puebla.

J.I. se tomaba sus vacaciones, quizá para renovar "martillazos" o tal vez por el puro placer de ver la reacción de sus lectores; así nosotras:

-sin querer entramos en un proceso de "agotamiento" académico y para descansar optamos por las dos únicas posibilidades que hubieran hecho sonreír a Ibargüengoitia: la una se inclinó por la malemidad, la otra por el noviazgo.

¿Qué diría Ibargüengoitia de esto?

El breve espacio nos dio, sin embargo, la posibilidad de revitalizar el proyecto y cuando por fin "aparecimos", nuestro aprecio y admiración por J.I. no disminuyeron ni un ápice.

Con el único objetivo de redondear nuestra investigación y de cumplir con el proyecto establecido inicialmente, hemos buscado intensamente una entrevista con su viuda Joey Laville y con el ensayista y periodista Carlos Monsiváis.

"...los últimos reportes indican que el inicio del diálogo no se puede precisar y hay hasta quienes afirman que no se llevará a cabo".

Sin embargo nuestra insistencia continúa. Creemos que nuestra meta de rescate bien merece el premio de conocer a quien acompañó a Jorge Ibargüengoitia en su irónico peregrinar.

Por otro lado, tal vez seamos demasiado pretenciosas para aspirar a aprisionar las palabras de Joey Laville en hojas, que le restarían su autonomía como pintora libre y le roban parte de sus recuerdos que al fin y al cabo son sólo suyos.

Ahora, no se puede decir que seamos especialistas en J.I. pero estamos seguras que hoy por hoy, en México, no existe nadie que sepa y conozca mejor a este escritor, que haya recorrido sus textos, lo que sobre él se dijo y se escribió; lo que él dijo de sí mismo y lo que se dirá en el futuro próximo sobre él:

¿Qué diría Jorge Ibargüengoitia de esto?

## CITAS DEL CAPITULO II

- 40.- LANDEROS, CARLOS. LOS NARCISOS. Editorial Oasis.  
México, 1983 pag. 77.
- 41.- VIVALDI, MARTÍN. LAS TRES DIMENSIONES DEL ESTILO. Editorial Grijalbo  
México. pag 493.
- 42.- Idem 41 pag. 494.
- 43.- Idem 41 pag. 495
- 44.- Idem 41 pag. 496
- 45.- FERRATER MORA, JOSÉ. DICCIONARIO DE FILOSOFÍA ABREVIADO.  
pag. 39.

## ANTOLOGÍA

## PARA QUE SE ACUERDEN DE ... ÉL: PRESENTACIÓN

Por más vueltas que le demos al asunto, la presente antología no cumple ninguna función técnica o teórica. No está fundamentada en ningún proceso especializado pero sí servirá, en el futuro como base para "clasificar" la obra periodística de Jorge Ibarquengoitia.

Es una más de las que se han formado en el pasado; aún siendo las antologadoras perfectas desconocidas y principiantes, creemos que esta nueva recopilación tiene tanta validez como otras anteriores; la razón de esta conjetura es que en este nuevo recuento, nosotras hemos elegido textos que NUNCA antes fueron rescatados.

Aclaremos lo anterior ya que tanto Jorge Ibarquengoitia como Guillermo Sheridan hicieron lo propio al elaborar similares antologías: eligieron a su gusto los textos que les parecieron importantes, profundos, vigentes y trascendentales; aunque nosotras creemos que simplemente escogieron los de mayor profundidad considerando la idiosincrasia del mexicano y tomando en cuenta su gusto muy personal.

Aún quedaba material valioso sin rescatar, por ello después de leer todo lo antologado nos abocamos a buscar todo lo no antologado.

En ninguna antología aparecen los textos de crítica teatral que Jorge Ibarquengoitia publicara en la Revista de la Universidad. En ésta aparecen todos los escritos que aún sobreviven en las gavetas de la Hemeroteca Nacional. Los faltantes tienen destino incierto: fueron destruidos o el ejemplar correspondiente no fue conservado.

Por ello colocamos estos textos al inicio de la Antología; aparecen bajo el nombre de MI TEATRO por ser la muy peculiar visión del escritor guanajuatense a la que ya nos tiene acostumbrados.

En la parte complementaria de nuestra Antología aparecen textos inéditos que en su momento fueron publicados en Excelsior, Proceso y Vuelta.

Aparece primero el apartado MI PAÍS en el cual los textos se organizaron como sigue; los primeros se refieren a acontecimientos que tienen que ver con las Bellas Artes, el periodismo y la intelectualidad nacional. En seguida aparecen los artículos que nos reflejan ideológicamente a través de nuestras costumbres o de nuestras más elementales formas de comportamiento. Por último no podía faltar la apreciación política de Jorge Ibarquengoitia, por ello aparecen sus opiniones y comentarios como complemento de este apartado.

Para concluir la Antología colocamos las colaboraciones de Jorge en lo referente al plano Internacional, bajo el título de SU MUNDO; aquí lo mismo cuestiona el turismo internacional que a Richard Nixon y hace acotaciones respecto al secretismo y espionaje internacional.

Seguramente en los próximos años alguien habrá de volver a antologar a Jorge Ibarquengoitia; habrá de querer y desear, pero nosotras hemos dejado casi desierta la posibilidad de una próxima antología.

Hay mucho todavía que decir y escribir sobre los motivos de Jorge Ibarquengoitia y su peculiar estilo; eso lo dejamos para los teóricos que buscan y rebuscan causas y razones de los acontecimientos. Nosotras concluimos nuestro proyecto al lograr esta Antología, formarla y presentarla.

Aunque nunca sea publicada aquí está, es real, era nuestra, ahora pertenece a todos los que la lean y a quienes la conserven.

Hernández & Zaragoza

MI TEATRO

TEATRO  
EL GESTICULADOR DE RODOLFO USIGLI EN  
EL TEATRO DEL BOSQUE

Marzo/ 1961

"Las buenas intenciones" -dice la conocida intelectual mexicana Nita von Paulus - "no bastan".

La obra en cuestión tiene una historia tan larga, tan triste y tan azarosa como la de su protagonista: fue escrita en 1938, pedida para una temporada de teatro municipal en Bellas Artes en 1940, estuvo dando vueltas en manos de diferentes funcionarios hasta 1947, en que fue estrenada; traducida del español al inglés por un francés, fue puesta en un pequeño teatro de Moylan, Penn., y estuvo a punto de llegar a Broadway; a punto solamente, pues los críticos, entre ellos Eric Bentley, dijeron, quizá con razón que la traducción era mala, y sin razón que la pieza era una fantasía a la manera pirandelliana; más tarde una compañía francesa quiso comprar los derechos para llevarla al cine, pero las pláticas se vinieron al suelo cuando Usigli se enteró de que se trataba de hacer una versión cómica para Femandell; el año pasado fue estrenada en México, con otro título, una película "inspirada" en *El gesticulador*, que desapareció en ocho días; y ahora por fin, fue repuesta en el teatro del Bosque gracias a las buenas intenciones a que ya hice mención.

Lo más extraño del caso es que la obra, a los veintitrés años, sigue teniendo vigencia, y es que como dice el autor en su *Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática*: "...lo que se repite no son precisamente los comentarios, sino los hechos que los originan". Y el diputado Salinas, con sus comisiones, el presidente municipal con sus mangoncos, el compañero Estrella con sus discursos y el profesor universitario con sus cuatro pesos diarios que parecen haber pasado a la historia, y el mismo profesor americano, dispuesto a pagar la verdad en dólares, pero la verdad que a él le da la gana creer; siguen teniendo vida y actualidad, como los personajes de la "Comedia del Arte", gracias a cincuenta años de Revolución, y no sé cuántos de turismo y desinterés científico. Otra es la suerte, en cambio, de las relaciones entre los diferentes miembros de la familia de César Rubio, que se tratan entre sí como lo hacían los de las familias teatrales de la época, y ahora nos parece algo inverosímil que un jovencito universitario que se entera del fraudazo que está haciendo su padre, y de lo bien que le está saliendo, se ponga a reclamar la verdad, pues ya todos sabemos que de la verdad lo menos posible, y cuando no hay más remedio. Lo mismo ocurre con Elena, que es una abnegada mujer mexicana en el peor sentido de la palabra, y por consiguiente no puede decirle a su hijo: "Comprendo que te llevaba todavía en mí, que seguías en mi vientre, y que de pronto te arrancas de él", sin peligro de que se le venga la casa encima. Por lo demás, la obra está escrita con un cariño, con un oficio y con una economía de medios, que ha resistido los años extraordinariamente bien, lo que resulta más meritorio si se tiene en cuenta que fue escrita en una época cuya producción dramática mundial, se ha ido a la basura casi en su totalidad, lo que puede comprobarse fácilmente recurriendo a *La Petite Illustration*. Con todo, la actualidad más importante del *Gesticulador* consiste en ser uno de esos rarísimos casos en que alguien ha dicho en México una verdad política sin histeria.

La pobreza de la puesta en escena, que es muy grande, resulta más triste e inexplicable, cuando la vemos coincidir con la llegada de las laureadas *A las de paz* al Fábregas. La pobreza no solo es material, sino de imaginación: la casa de César Rubio dicen las indicaciones para decorado, es tan pobre que ni siquiera es adobe sino de madera y al abrirse el telón, nos encontramos con una construcción que sería barata en la Selva Negra, mientras que por una ventana puede verse el desierto y un cactus, y por la otra, un cerco de tablas como los que hay en los traspatios de los barrios pobres de Springfield; en primer término a la derecha, un grabado que representa al Bismarck recibiendo un impacto en la proa, y a la izquierda en vez de los muebles de tuile especificados, un "pullman" color vino, etc. Todo esto no sería tan malo si no fuera porque las tablas no parecen tablas, ni el cactus, cactus, ni el desierto, desierto.

Luis Aragón , que interpretó el papel de César Rubio la noche que yo asistí, demostró ser mucho mejor actor que director, y junto con Javier Massé a cuyo cargo estuvo el papel del profesor Bolton, destaca del resto del reparto. Los actores que interpretaron la familia de César Rubio, librados a sus propios medios, se dedicaron a quejarse y a lloriquear en dúos y tríos, dándole a la obra lo que nunca debiera tener, que es "pathos", luego aparecen los diputados con vestuario de western, unos demasiado bigotones, y otros demasiado rasurados para diputados; el compañero Estrella, con un color de piel que sólo puede ser producto de treinta años de vida draculense, no podría, aunque tratara, parecer otra cosa que actor a la española; y por último, Miguel Angel Ferriz, en el siniestro general Navarro, que apenas se pone un sombrero tejano, se revela como un buen señor, incapaz de hacerle daño a nadie

Éste es, a grandes rasgos, el resultado de las buenas intenciones que animaron a la ANDA a poner en escena la obra más importante que se ha escrito en México.

### BECKET O EL HONOR DE DIOS DE JEAN ANOUILH EN EL TEATRO XOLA

El patronato para la operación de teatros del I.M.S.S. anuncia que el repertorio del presente año consiste en *Becket* de Anouilh, *Yocasta o casi de Novo*, *Edipo Rey* de Sófocles, *Corona de fuego* de Usigli, *Santa Juana* de Shaw y *Cyrano* de Rostand. Aparte de la inclusión de dos obras mexicanas, los derroteros del Patronato no se modifican grandemente.

Hay variedad, y tanta, que si se juntaran los autores de las seis obras en un cuarto cerrado, se despedazarían antes de media hora. Según parece, no se trata de hacer teatro de vanguardia, pero tampoco teatro de gran público. Los autores son prestigiados, las obras conocidas y la producción incosteable para cualquiera que no sea la organización más fuerte de nuestro país.

Según parece, Anouilh se ha dedicado a últimas fechas a rehacer los temas usados por los dramaturgos ingleses, y ya lleva dos títulos en su martirologio. Como buen católico, ni cree en la santidad, ni le preocupa, y con su formidable instinto teatral, ha logrado en *Becket* una especie de océano que no significa nada. Esta particularidad, unida a la del *esprit* francés que sólo puede disfrutarse en francés, y que desaparece como por encanto con sólo verse en otra lengua, deja en la obra poco que no sea el espectáculo.

La puesta del Xola es un alarde de recursos técnicos; el disco, los carros, y el telar entran en funciones a cada momento, para efectuar los veinte cambios de escena que se requieren, durante los oscuros hay trompetazos, coros eclesiásticos y música medioeval para cubrir las regurgitaciones de la tramoya, Erna Martha Bauman canta, mejor de lo que todos esperábamos, una cancioncita acompañándose de un laúd, y por fin, durante los últimos dos cuadros se escuchan estruendosos los láridos de un corazón con taquicardia; por otra parte, los gobelinos, las columnas góticas, los bosques umbríos de Inglaterra, las verdes praderas de Francia se van sucediendo uno tras otro, hasta terminar en un cordón con bortas en donde se nota la mano recia de José Solé.

Uno de los grandes aciertos de los productores de la obra es haber sabido escoger las segundas figuras por su tipo, y nos presentan, fenómeno rarísimo en México, barones que parecen barones, obispos que parecen obispos, y damas que parecen damas, etc. Desgraciadamente no ocurre lo mismo con las primeras figuras, pues el papel de Becket estuvo a cargo de Sergio de Bustamante, que de todo el santoral sólo podría encarnar plausiblemente a San Antonio de Padua.

Como todas las obras de Anouilh, ésta requiere una dirección sapientísima que conserve la unidad de tono, que nunca ha sido el fuerte de Retes, y quien en esta ocasión se encontró ante una tarea imposible de lograr con un rubio platino desgañitándose en escena durante las tres horas que dura la representación. No es la falta de tono el único defecto de la dirección, que de repente incurre en descuidos notables; basta con que el texto diga: "Estamos solos en la catedral", para que aparezca

un fraile en el centro del escenario oyendo lo que no debiera oír, o en otro momento en que están los barones frente a la tienda de campaña del rey tratando de comerse un pollo de hule, y lo hacen con tan mala educación, que lo hacen votar por el foro, o en otro más en que el rey le dice a su hijo: "toma esta carne", y le da un pedazo de pan negro, etc.

Otras cosas, sin ser descuido, son desconcertantes, como el hecho de que a pesar de que transcurren quince años entre el principio y el fin de la obra, todos los personajes se conserven muy bien, menos Becket, que apenas se hace obispo encanece, adelgaza y se le hunden los ojos, y se queda uno pensando si estos estragos son de la edad, o una insinuación de que a Becket la vida monjil le sienta como una piedra.

--\*--

TEATRO  
EL GRUPO DE TEATRO DE VANGUARDIA EN LA ESFERA

Abril/1961

"En una representación de teatro naturalista", dice Alexandro, " me siento como si mirara por el ojo de una cerradura una escena que no me interesa".

\* Me pongo a la defensiva, porque esa afirmación elimina no sólo las obras que yo prefiero, sino las que escribo".

"En el teatro", prosigue Alexandro, "lo importante es el espectáculo, no el autor".

Protesto enérgicamente. Siempre he creído que el día que me enseñen una máquina capaz de escribir obras de teatro, aunque sea como *Susana y los jóvenes*, la rompo. Saco a colación el argumento tan sabido de que el meollo del drama es el diálogo, etc. (debo advertir que estoy tratando de relatar una conversación entre Alexandro y yo) ¿Qué harán con los autores? ¿Eliminarios? "No", dice Alexandro, "Interpretarlos de una manera creativa". Si se trata de asesinar a alguien, contesto, ¿Por qué no poner a los Alvarez Quintero en vez de Strindberg?

El día, que sí lo hubo, en que los autores teatrales fueron todopoderosos, no me tocó a mí, y puedo contar varias anécdotas en las que hay frase tales como: "Esta escena me la quita, porque es antimexicana", "la pausa, como la tiene usted marcada, nos tira abajo la escena", "este parlamento no da telón", etc., pero todo tiene sus límites. Cuando el teatro de vanguardia presentó *La lección*, en vez de seguir la indicación del autor que dice: DECORADO: EL GABINETE DE TRABAJO QUE TAMBIÉN SIRVE DE COMEDOR, EN LA CASA DEL VIEJO PROFESOR, ETC., el decorado presenta una máquina, muy bonita pero máquina al fin y al cabo. La criada, que según el texto ha de ser "fuerte, rubicunda, con cofia rústica, y de unos 45 ó 50 años de edad"; era manca y hombre.

Preguntar por qué el decorado es una máquina, por qué la criada es un hombre, por qué la silla tiene unas manos que se cierran sobre el vientre de la alumna cuando ésta se sienta, es un poco ocioso, pero de lo que no queda lugar a dudas es de que la interpretación es efectivamente creativa.

Con todo esto "In mente" y con la actitud hipócrita de la parte ofendida, acepté la hospitalidad de Alexandro asistiendo a varios de los ensayos con toda la intención de que no me gustara lo que iba a ver.

El grupo lo forman cerca de veinte actores y actrices jóvenes de los cuales, ninguno de los hombres es especialmente desagradable, y las mujeres, todas, son muy bellas, hecho insólito, hay que aceptarlo, en los anales del teatro mexicano, a diferencia de los jóvenes que segregan las varias escuelas de teatro que hay en la ciudad, ninguno tiene la voz aterciopelada, vibrante o acariciadora y el cincuenta por ciento, cuando menos, de entre ellos, tienen experiencia como mimos, o como bailarines, lo cual le abre a este grupo posibilidades que los demás no tienen. Otros integrantes son Lilia Carrillo y Felguerez, responsables de la escenografía y el vestuario, Raúl Cossío, de la música, y Alexandro de la dirección.

Como suele suceder en las empresas económicamente desahuciadas, el ritmo de trabajo es muy intenso y la disciplina cuidadosamente observada. La clasificación funesta de primera dama, galán joven, actor de carácter, etc., no existe, y la persona que tiene un primer papel en una obra, puede hacer uno insignificante en la siguiente, lo que sólo puede lograrse en grupos de repertorio, o como es el caso, cuando el número de obras montadas es muy grande.

El Teatro de Vanguardia ha montado nueve obras en menos de un año, lo que sería una labor considerable aún sin tener en cuenta que opera con pérdidas que aterrían a cualquier persona sensata, que no cuenta con ningún subsidio fijo, y que en realidad vive de milagro. Las obras en cuestión, que son tres de Becket, dos de Ionesco, una de Alexandro, una de Tardieu, una de Strindberg y una de Margarita Urueta, pueden calificarse, excepto la última de "teatro de agresión": se trata de mostrarle al espectador algo que no quiere ver; ahora bien, a diferencia de la mayoría de las personas que se dedican a escandalizar a los demás y que generalmente resultan los únicos escandalizados, Alexandro logra en sus producciones lo que pretende.

No se necesita ninguna perspicacia para comprender que el grupo se enfrenta a un problema casi insoluble, por una parte se trata de montar espectáculos que por definición son desagradables, por otra, de que el espectador acuda a ser molestado, y pague.

¿Habrá en México diez mil gentes capaces de aceptar esta condición? Está por verse. Por una parte las entradas han ido aumentando considerablemente, por otra tenemos el antecedente de Las criadas de Genet, que llenaba el Fábregas todas las noches, de buenas personas que iban esperando ver una comedia que tratara del problema que son las criadas, y se encontraban de buenas a primeras ante aquellos personajes diabólicos. Noche tras noche el público salía de estúpida en el momento en que Ofelia Gullmain empezaba a azotar la silla, y noche tras noche volvía al Fábregas a llenarse. Lo triste de los casos en que la obra no se llama Las criadas, es que se agrade a quien no se debe. El público que me parecería más digno de ser molestado nunca verá el Teatro de Vanguardia, porque está muy ocupado viendo las obras completas de Alfonso Paso, así es que, con el tiempo se formará un público "snob", que es el peor de todos, porque no participa, pues asistirá a la representación para ver cómo es que Alexandro agrade en ausencia a los filisteos.

Dados los antecedentes, la primera impresión de los ensayos es francamente alarmante, pues Alexandro no solo es capaz de escoger una obra, traducirla, y conseguir de la nada dinero para montarla, sino que como buen actor y mimo que es, también puede marcarle a cada actor los movimientos y la expresión exactos que espera de él, y luego exigirlos hasta lo último. Se ocurre pensar que después de seis meses de trabajar en este grupo los actores acabarán siendo autómatas. Para un tímido, el panorama es terrible, pues el grupo está en realidad dirigido por un individuo que piensa que toda obra de arte lleva implícita una agresión y que no tiene empacho en agredir no sólo al público, sino al autor de la obra que esta montando y a los actores de su compañía. Pero este juicio *a priori* resulta muy injusto pues si alguien afirma que en el teatro lo importante es el espectáculo hay que partir del espectáculo para emitir el juicio.

**La sonata de los espectros.** Al abrirse el telón del teatro de la Esfera, nos encontramos con que todas aquellas gentes guapísimas han hecho hasta lo imposible por verse espantosos, y lo han conseguido. Con unos costales viejos, unas cajas de jitomate y un "colage" Felguerez hizo una escenografía que ofrece un espacio escénico que para lograrlo López Mancera hubiera necesitado el estadio de la C.U. Durante los siguientes minutos presenciamos *hors texte* el derrumbe del edificio a que se refiere el estudiante en el sexto parlamento, su diálogo con la aparición, y otra vez *hors texte* el avance de los mendigos que son rechazados por la portera (que es un ave), y que culmina con la violación *a due* de la dama de negro; alguien padece un ataque epiléptico, un muerto en su sudario cruza la escena, el derrumbe del edificio se repite como en *flash back*, hay un rito vudú y por fin el acto termina con la frase: "¿Qué significa todo esto?", que con seguridad es la que está en la mente del lector de este artículo, y lo más extraño es que sí significa, se significa a sí misma, y no puede ser expresada en otros términos que los de su forma escénica. No es una interrogación ni una respuesta ni una obra que traten de esto o de lo otro, sino que es una revelación, es el ejemplo perfecto de aquel axioma que dice que el arte es a la vida animal lo que la locura es a la inteligencia.

¿Que se han agregado cosas? Muy cierto, pero el texto de una obra teatral está hecho para que se le agreguen cosas, y más el de una obra como esta, tan escueto y tan sugerente.

El espectáculo, que tiene una unidad y una fuerza extraordinarias, es el resultado de un esfuerzo titánico de conjunto, en el que ninguna inteligencia privó sobre las demás, sino que cada una, puesta en libertad, produjo una parte del efecto general, que, milagrosamente armoniza con las demás: Cossío por ejemplo, compuso especialmente para la obra una música expresiva, adecuada y de un sabor muy personal; Felguerez, con su tercera escenografía, demostró que la labor del escenógrafo no es hacer diseños en acuarela sobre su retirador, sino construir efectivamente aparatos bellos que funcionen escénicamente; Lilia Carrillo por su parte, diseñó un vestuario que no está hecho para que las actrices luzcan más apetitosas, sino para realzar el ambiente y la expresión de la obra (dicho sea entre paréntesis, esta puesta en escena es la antítesis de lo cursi, y recuerda hipócrita *lecteur* la frase que dice que los estúpidos son aquellos que encuentran la belleza sólo en las cosas bellas).

En cuanto a la dirección y la actuación, hay que tomar en cuenta que Alexandro tiene, por angas o mangas, un grupo de actores, que salvo dos o tres excepciones saben actuar decorosamente. El reparto es en general un acierto, y sólo pudo hacerse con un profundo conocimiento de la personalidad, las posibilidades y las especiales limitaciones de cada uno de los actores: Héctor Ortega y Beatriz Sheridan, actores ambos de grandes posibilidades con un dominio de sus recursos raro a su corta edad, tienen papeles que hubieran hecho reventar a cualquier otro de la compañía; en cambio, Eida Peralta, que padece cierta tendencia a ser "mona" cuando se mueve o habla en escena, tiene un papel en el que está casi inmóvil, lo que hace resaltar su belleza extraordinaria, y una cualidad muy especial que ella tiene, de proyectar en reposo; el aspecto de Carlos Ancira, ayudada con una barriga postiza, lo hace crear un señor con alta Humel verdaderamente siniestro; Farnesio de Bernal, que regresa al teatro después de varios años de danza encarna un Johanson casi líquido que salta, corre y grita como corresponde al personaje, y como no podría hacerlo ningún otro que no fuera bailarín; Bertha Lomeli y Alvaro Carcaño por su parte hacen una pareja de enamorados entre graciosa y homoplante, como rara vez se ve en el teatro, y muchas en la vida real.

En general puede decirse que la mayor virtud de esta representación está en que los efectos siempre se consiguen: el muerto es espantoso, los mendigos, asquerosos, el estudiante, puro, la mujer sexual es puerca, etc.

¿Y el público? Desgraciadamente no lo he visto, pues el estreno será el día en que D.M. esto entre en prensa, pero esperamos que no reviente y que patrocine una de las experiencias teatrales que se hacen en nuestra ciudad de la que no se avergonzaría ninguna otra.

..\*..

TEATRO  
EL TNP EN MÉXICO. OTRAS POMPAS Y OTRAS CIRCUNSTANCIAS

Mayo/1961

El domingo veintitrés de abril fue, como dice Eartha Kitt, *the day, the circus left town*. Después de una entrevista con la prensa, tres funciones de gala a las que habrán asistido todas las personas que desconozco, tres de medio pelo a las que asistí yo, tres más populares todavía, y una conversación con "las gentes de teatro" Jean Vilar y su compañía regresaron a Francia que inmediatamente cayó en la Guerra Civil.

Como todos saben una de las características del T.N.P. consiste en lanzar el foro sobre las tres primeras filas del lunetario, amulnando la visibilidad de las tres siguientes, poner cámara casi oscura, luces blancas, y vestidos sencillos de colores brillantes, para que en el teatro resalten los dos elementos que ellos consideran ser los más importantes: el gesto y la voz humana.

Por la mala fé con que está escrito el presente artículo, el lector podrá darse cuenta de que el espectáculo me decepcionó grandemente, máxime cuando había yo leído hace poco tiempo una entusiasta nota escrita por un erudito norteamericano en la que se afirmaba que el T.N.P. es el mejor teatro de Francia porque para llamar al público después del entreacto usa trompetas en vez de timbres, o campanas en vez de bastones, no recuerdo cuál.

Ahora bien, la compañía que nos ocupa no es precisamente de dar horror, es decorosa, muy sobria, casi ascética, muy profesional, muy seria, y sobre todo, muy comercial; una mezcla infernal de Gloria Swanson y San Ignacio de Loyola.

La sensación de que algo terrible va a suceder empieza cuando el espectador entra en el teatro, toma un programa y lee la siguiente advertencia: "El espectáculo dura 2 horas, 10 minutos (incluyendo un intervalo de 20 minutos). El único intervalo tiene lugar 50 minutos después de comenzar la función". Se comprende, entonces, que está uno en manos de un destino implacable que no deja escapatoria.

En todos los teatros sucede lo mismo, la representación dura no sé cuántas horas y cuántos minutos, y hay un entreacto, pero especificar la duración exacta en el programa despierta en el espectador un sentimiento de inferioridad, y se pregunta: ¿por qué me dirán esto? ¿para que no aplauda hasta que hayan pasado cincuenta minutos? ¿para que no tosa o se me ocurra ir al baño? ¿será demasiado tiempo? ¿podré resistir dos horas diez minutos en un recinto cerrado, respirando las impurezas que despiden los cuerpos de todas estas buenas personas? Encomiénto mi alma al creador.

Comienza la representación: oscuridad, música aterradora, encienden dos *spots* con resistencia que iluminan tenuemente dos figuras: son el rey y la reina, están inmóviles sobre unos pedestales. En el centro del escenario hay un trono. Se ilumina la escena. Se oyen risas fuera. Entran por el fondo Franco, Momo, Lolo y Fino con trajes de época más populares de lo que cualquiera se hubiera imaginado, tardan cuatro minutos en llegar al primer término, porque todo es un viaje; nadie hace caso de lo que dicen porque el público ha estado tratando de adivinar si el rey y la reina allí presentes son de palo o de carne: son de palo; Momo, en *une gaffe lamentable* mueve con las enaguas uno de los cuatro banquitos que con las estatuas y el trono constituyen todo el mobiliario.

Pasa el tiempo, termina la escena, entran los visitantes en traje de calle, tardan cuatro minutos en llegar al primer término, cada uno de ellos dice un parlamento, sale del centro escénico, camina pausadamente hasta las estatuas, las contempla, cruza el escenario en segundo término, y entra a decir otro parlamento; éste, cuando menos, era el plan del director, pero la noche que yo vi la

representación, toda la compañía, ¡oh gozo estético inigualable! fue a tropezarse con el banquito que había movido Momo.

Hay gritos y confusión, terror entre los personajes, entra Jean Vilar con el traje que usaba el rey Mingo en la *Invasión de Mongo*...etcétera, basta de vociferación.

En resumen puedo decir que T.N.P. tiene las siguientes características: su cualidad fundamental que consiste en atraer un público muy grande, proviene en gran parte del prestigio de que gozan algunos de sus intérpretes, que son al mismo tiempo estrellas de cine, como Gerard Philippe, María Casares, Daniel Ivermell, Jeanne Moreau (para corroborar esto hay que mencionar el hecho de que Daniel Geli ha sido llamado para sustituir a Gerard Philippe).

Como por otra parte se trata de un teatro subvencionado, que como todos sus correspondientes tiene la obligación de andar resucitando muertos, su repertorio ha sido escogido con un ojo puesto en la Historia del Teatro y otro en la taquilla. Ahora bien, unáanse las grandes luminarias del cine con las obras maestras de la literatura, y advertencias como la de las dos horas con diez minutos, y se tendrá al público sobrecogido y en actitud de respeto. No sé si esta circunstancia es la que ha provocado el estilo de producción que tiene la compañía, o bien si es el estilo el que ha provocado el respeto. El estilo es sobrio y elocuente, pero entre comillas, hecho de manera que todo el mundo sepa que están siendo sobrios y están siendo elocuentes; la escena está deliberadamente desnuda; los gestos son deliberadamente pausados, la dicción deliberadamente clara, y el público, mientras tanto, como en misa de tres padres. De lo que vimos, todo estaba muy bien hecho, pero como bajo la consigna de no inventar nada. Por otra parte, y comprendiendo que esto ya es cuestión de gustos y de costumbres, debo advertir que la actuación me pareció de un amaneramiento terrible.

### LA CONVERSACIÓN ENTRE GENTES DE TEATRO.

Después de la corta pero elocuente presentación que de él hizo el escritor mexicano Hugo Argüelles, Jean Vilar que en la vida real resultó ser mucho más simpático que en escena, pidió a la *plus courageuse d'entre vous* hacer la primera pregunta de la tarde. La *plus courageuse d'entre vous* preguntó cuál es el secreto para que el público vaya al teatro.

Anteponer los valores sociales a los estéticos, buscar al pueblo, hacer un teatro para el obrero y el campesino y no para una clase privilegiada. El teatro es una función social no un goce de minorías.

Todos quedaron muy conformes. La segunda pregunta la hizo un señor desconocido para mí que supongo ha de ser alumno del IFAL, porque la hizo en francés. ¿Si se hace teatro para el pueblo, por qué no se representan obras revolucionarias? "*¿Que voulez-vous dire avec 'révolutionnaires' ?*", preguntó Vilar, y Wilberto Cantón con los pelos de punta, tradujo: "¿Qué quiere usted decir con la palabra revolucionarias?" El señor desconocido para mí se hundió dos centímetros en su asiento y explicó qué quería decir con la palabra revolucionarias, que es lo que todos los mexicanos entendemos por eso, Jean Vilar contestó que el T.N.P. había puesto en Francia *Mutter courage* que es una obra revolucionaria. El señor nunca había oído hablar de esa obra. Se le explicó que en francés se llamaba *Mère Courage* y en español *La madre valor*, o *Ana la valor* obra revolucionaria escrita por Bertold Brecht, conocido escritor alemán, etc...pero todo fue en vano, el señor no reconoció ninguno de estos nombres. Después de algunas interrupciones, divagaciones y rodeos, alguien preguntó si las puestas en escena de las obras de Brecht habían sido hechas de acuerdo con las especificaciones del autor, a lo que Vilar contestó que él acostumbra leer una obra de Brecht, luego la olvida, luego lee todo lo que Brecht escribió acerca del arte dramático, y por fin monta la obra como Dios le da a entender. Afirmó después que la revolución no se hace en los teatros sino en la calle y a balazos, todo lo cual equivale a decir "no" a la pregunta que se le había hecho. Esta situación es muy reveladora: las obras de Brecht no están escritas para ilustrar la revolución, ni para comentarla, sino para producirla, ¿qué tienen que

hacer entonces en manos de alguien que piensa que la revolución se hace en la calle? Es lo mismo decir: "Yo no creo en el diablo pero voy a contarles un cuento: Había una vez un diablo..." Un teatro hecho en estas condiciones es tan revolucionario como un *vaudeville* es poesía amorosa, o como una obra de Basurto teatro de ideas

La siguiente pregunta fue: "¿Qué opina usted del teatro de Vanguardia?" Y la respuesta fue "No opino nada". Los allí presentes que creían que el teatro de Vanguardia es el de Alexandro, aplaudieron. Vilar prosiguió explicando que este término se aplicó en el pasado a un cierto teatro hecho por ciertas personas para ciertas otras, pero que todo esto corresponde, como ya se ha dicho, al pasado. Esta afirmación contradice la que hizo Ionesco hace no más de dos años en el sentido de que él era un escritor de vanguardia, y la que hizo Adamov cuando dijo que si el teatro del futuro no iba a ser de vanguardia más valía que se acabara, sobre esto versaba precisamente la siguiente pregunta: ¿Cree usted que la TV., el cine y la radio acabarán con el teatro o bien volverá éste a reinar entre nosotros como entre los griegos? La respuesta fue: "tengan confianza en el hombre y la mujer".

Yo, que en lo personal tengo tanta confianza en el hombre y la mujer estoy convencido que acabaremos cayéndonos al agua con la sobrepoblación, no veo clara la relación entre la pregunta y la respuesta.

--\*--

**TEATRO**  
**AMOR DE SARITA Y EL PROFESOR ROCA FUERTE**

Mayo/1961

La universidad del lugar fue en otro tiempo una escuela jesuítica, de manera que tiene amplios corredores, arquerías de cantera, etc.

Una tarde, el profesor Rocafuerte cruza el patio con paso solemne, llevando un libro bajo el brazo. Es un hombre de treinta y cinco años, buen mozo, emaciado por los sueldos de hambre, encorvado por la mujer y los tres hijos, amargado por la indiferencia del público hacia sus conocimientos. Es poeta y vive de la gramática. Los alumnos se apartan para no tener que saludarlo, porque todos tienen cuentas pendientes con él. Cruza luego corredores desiertos hasta llegar a un gran salón. Una vez en él sube al estrado y toma asiento. El salón está completamente vacío. Rocafuerte saca una lista del bolsillo sin levantar los ojos, y empieza a leer: Acevedo, Arrieta, Arroyo, etc. Una joven -Sarita- entra en el salón y caminando sigilosamente llega hasta la primera fila antes de que el maestro diga "Gutiérrez" al que ella responde: Presente. El Profesor detiene la lectura y con gran seriedad la mira un momento, sin ninguna expresión, y luego continúa enumerando: Hernández, etc.

Cuando la lista ha terminado, el profesor la guarda en su bolsillo abre el libro y al levantar los ojos se encuentra con dos alumnas que han entrado y están en la última fila. Extrañado, les pregunta quiénes son: "Oyentes".-

-Oyentes ¿de qué?

-De la clase.

-¿De cuál clase?

-De la que usted va a dar.

-No voy a dar ninguna clase mientras ustedes estén aquí. Fuera.

Las dos muchachas abandonan el salón. Cuando han salido, el profesor se vuelve a Sarita, que se mueve inquieta en su banca y le pregunta:

-¿Por qué se sienta tan cerca de mí?

Sarita está muy confusa y no acierta a responder.

-Hágame favor de pasar a la segunda fila.

Sarita obedece con lágrimas en los ojos. Rocafuerte prosigue:

-Dígame de qué hablamos en la clase pasada.

Ella responde:

-Del verbo "placer".

El profesor Rocafuerte mira aitemativamente el techo del salón, los muros y la ventana; pero nunca a la alumna, que repite textualmente:

-Placer. Con la especial irregularidad de este verbo en los tiempos y personas que toman los radicales pleg plug, verbí gracia plegue o plega y plugo, por haberse usado más generalmente con estas formas como Impersonal...

La interrumpe un golpe que da el profesor sobre la mesa.

Ella lo mira aterrada.

-¿Por qué tiene que aprender las cosas de memoria, como un perico?

Sarita llora -¿Por qué llora, Señorita Gutiérrez?

Sarita contesta entre sollozos:

-Me siento mal.

-Abra la ventana entonces, no quiero que se desmaye en mi clase.

Sarita va a la ventana y la abre, mientras Rocafuerte comenta:

-Me parece una imprudencia tremenda venir a clase sintiéndose mal.

Sarita regresa a su lugar.

-¿Ya se siente mejor?

-Sarita contesta con un gesto afirmativo.

-Prosiga usted.

Sarita trata de ordenar sus pensamientos en silencio, inútilmente.

-¿Ya ve usted el resultado desastroso de aprender las cosas de memoria? ¿Ya ve usted a que la lleva ese prurito de concretarse a lo que el libro dice? ¿Cuántas veces le he dicho que la Gramática de la Academia es una colección de estupideces? Si el libro es lo único importante, ¿para qué demonios viene a clase? ¿Para qué esforzarme yo preparándola? ¿Para qué hablo yo dos horas cada semana? ¿Cree usted que no es insultante para un maestro eso que hace usted? ¿No le parece una falta de consideración? ¿Por qué llora, señorita Gutiérrez...? Conteste.

-Me siento mal.

-Cierre la ventana, entonces -Sarita cierra la ventana, y regresa a su lugar-. Y luego, esta constitución plañidera que tiene usted.

Suéñese. -Sarita obedece- ¿Cree usted que es agradable para un hombre estar viéndola llorar? -Sarita contesta con gesto negativo-

-¿Por qué entonces, señorita Gutiérrez, ha llorado exactamente sesenta y dos veces durante las últimas diez clases?-silencio- Conteste.

Ella lo hace moqueando:

-Es que no puedo remediarlo.

-¿Es que no puede tener control sobre sus músculos lacrimales?

-No sé.

-¿Cómo que no sabe?

-No lo sé maestro.

-Pues es que no lo tiene. Haga ejercicios todas las mañanas ante un espejo: lllore usted, pare de llorar; lllore usted, pare de llorar; lllore usted, es muy sencillo.

-Está bien, maestro.

-Lo importante es que no venga usted a mi clase con la falta de dominio sobre su fisiología que la caracteriza. -pausa-

El profesor Rocafuerte medita-. También es posible, señorita Gutiérrez, que todo provenga de un desorden nervioso.

-¿Es usted histérica?

-No sé maestro.

-Pero ¿cómo no lo sabe? No es posible que alguien viva en tal ignorancia de su personalidad. Consulte usted a un psiquiatra.

-¿Por qué si me siento perfectamente?

-¿Se siente perfectamente? Pues es la peor anomalía que puede haber. Está usted loca. O bien, vive usted en la más absoluta ignorancia del mundo que nos rodea: ¿cómo sentirse perfectamente dentro de tanta miseria? ¿No ve usted las injusticias enormes que se cometen todos los días? ¿No se da cuenta de la imbecilidad de que están plagados los periódicos? Además, miente usted -Sarita lo mira sobrecogida-

-¿Cómo se atreve a decirme que se siente perfectamente si en mi clase, que no son más que dos horas semanales, ha llorado sesenta y dos veces en un solo mes? -la mira en silencio un momento. Le ha nacido una sospecha. ¿O es que sólo en mi clase llora? -pausa. Con voz de trueno-. ¡Conteste! -ella, cubriéndose la boca con las manos, hace un gesto afirmativo-

-¿Y por qué, se puede saber? ¡Con un demonio! ¿Por qué viene usted a atormentarme? ¿Por qué llora en mi clase?

Sarita contesta por fin:

-Porque me da usted mucha lástima.

Silencio. Rocafuerte la mira perplejo.

-¿Y usted, una histérica, una loca, una ignorante, se compadece de mí? -Sarita responde con un gesto afirmativo. Rocafuerte respira hondamente, tratando de dominarse-. Mire, Sara, hágame el favor de abrir la ventana.

Sara va a la ventana, la abre, y regresa a su lugar. Rocafuerte, inquieto, pasea la mirada por el salón, se frota las manos, y prosigue:

-Gracias. Hablábamos antes de los verbos irregulares, o mejor dicho, de aquellos verbos cuyas irregularidades son especiales, tales como andar, asir, caber, dar, decir, erguir, estar, haber, hacer, oír y placer. ¿Por qué le doy lástima Sarita?

-Porque es usted tan tierno...

Con voz de trueno, Rocafuerte dice:

-¿Tiembo yo?

-Sí, y porque sufre mucho.

El profesor queda asombrado.

-¿Sufrir? ¡Qué poco conocimiento de la vida! Me da usted risa: jo, jo, jo, jo. ¡Lo que es la adolescencia! Que tontería, eso demuestra que no tiene usted la más remota idea de lo que es el sufrimiento, ni la felicidad, ni nada. Es usted peor que ignorante, es casi imbécil. Continúo: estudiaremos en la clase de hoy, las irregularidades especiales de los verbos poder, poner, pudrir o podrir... ¿y por qué, se puede saber, cree usted que yo sufro?

-Porque todos sus alumnos se han ido de clase.

-Pero, imbécil, ¿no se ha dado cuenta de que no se han ido ellos, sino que yo he ido expulsándolos uno por uno, porque no puedo transigir con la ignorancia, y con la pereza, y con la abulia y con cuarenta oligofrénicos mirándome durante un hora? Y de cualquier manera aunque se hubieran ido *motu proprio*, ¿cree usted que me hacen falta? ¿Cree usted que la ausencia de esas personas es bastante para causar la infelicidad de un hombre como yo?

-Y también me da mucho pesar que no le publiquen sus poemas.

-Pero muchacha estúpida, ¿no se da cuenta de que ser ignorado por este mundo platitudinésco es el mejor galardón para un poeta? Preocupación me daría el tener cabida en esas revistas que produce la cultura de petate a la que tengo la desdicha de pertenecer; me llenaría de terror si me eligieran Miembro de número de la Academia de la Lengua, y si me dieran el Premio Nobel comprendería que había llegado al anquilosamiento final. Estoy encantado de ser oscuro, y libre, y alegre... Prosigo: estudiaremos en primer lugar las irregularidades especiales del verbo pudrir, o podrir...

-Y también me da usted lástima porque...

-No me interumpa, caramba. -Da un puñetazo en la mesa. Hay un silencio. Se aclara la garganta.- Prosigo...

-¿Por qué más le doy lástima?

-Porque le falta amor.

-¿Y usted qué sabe lo que es el amor? ¿Usted, virgen inviolada; santucha, adolescente, hija de María? ¿Cómo se atreve a decirme eso, mal educada? Cursí. Con un cerebro lleno de tules color de rosa.

¿Cómo se atreve, floña, a decirte semejante cosa a un hombre que es toda plenitud? ¡Lárguese de mi clase inmediatamente! -Sarita solloza, y va saliendo de la clase con sus libros en la mano-. No quiero volver a verla en todos los días de mi vida. Me da usted náusea. Me irrita. Me enferma. Me vuelve loco. No vuelva nunca. Nunca. Nunca.

Sarita ha salido de clase, el profesor Rocafuerte, con las manos sobre las rodillas respira hondamente, en actitud heroica.

...\*

TEATRO  
MIÉRCOLES DE CENIZA, JUEVES, ¿DE QUÉ?

Junio/1961

"¡Cuánta soledad! ¡Cuánto silencio!" Dice uno de los personajes del *Escándalo de la verdad* después de tres horas de hablar sin desanso, "todas las palabras maravillosas que no hemos pronunciado... etcétera".

TELÓN FINAL. ¿Será irónico esto? ¿Será Basurto capaz de hacer conscientemente un comentario tan certero de su obra? ¿Habrá estado durante seis o siete años tomándole el pelo a todo México, "hablándole en necio"? ¿O se trata de un caso único de inocencia bien recompensada?

Hace años encontré en la sala Chopin cuatro respetables censores de la Liga de la Decencia a quienes conozco personalmente, encantados, porque estaban presenciando una obra valiente, católica, moral... *Miércoles de ceniza*.

Esta obra a grandes rasgos, trata de lo siguiente: en la primera escena nos presenta a dos hermanas que viven juntas. Una de ellas, delgaducha, ascética, de negro siempre, es piadosísima, de misa y comunión diarias; la otra, jamona apelllosa, es dueña de una cadena de burdeles. No obstante que son hermanas y que viven juntas, una de ellas le cuenta a la otra la historia de su vida, y especialmente el episodio de su conversión al mal: fue un miércoles de ceniza, que por meterse en el confesionario del lado de los hombres, el sacerdote la miró como queriendo..., ella salió despavorida y se dedicó al pecado con excelentes resultados.

La causa de toda esta conversación es un joven católico "de esos que hay ahora, interesados profundamente en su religión", con quien la hermana caída hizo amistad durante un viaje... Ring, llaman a la puerta. Entra el joven católico. Empieza una relación ambigua. ¿El joven católico trata de seducir o de convertir? Nadie lo sabe. Al final del segundo acto, si mal no recuerdo, cuando la relación se ha vuelto tormentosa, alguien entra con la noticia de que una joven pupila que vive en esa casa está *in articulo mortis*. "Un sacerdote" grita la hermana piadosa. "Es demasiado tarde", le contestan, pues la Iglesia más cercana está a diez minutos y la enferma tiene sólo siete. Angustia de la hermana piadosa. El joven católico levanta la mano para pedir calma. "No se preocupen, yo soy sacerdote" Saca una estola y sale de escena mientras el telón cae ante las boquiabiertas hermanas.

El tercer acto en discusión: es que yo esperaba, es que yo pensaba, es que yo creía, es que yo quería. El final es edificante: la mujer perdida olvida su primera experiencia desastrosa con el clero, y se convierte de alguna manera en un ser útil a la sociedad, el sacerdote olvida a la mujer perdida, y no recuerdo qué sucede con la hermana frustrada, el caso es que el público deja el teatro con la impresión de haber visto un problema real como la vida misma, tratado valerosamente por un escritor católico, "de esos que hay ahora, interesados profundamente en su religión", dispuesto a decir la verdad a toda costa, y que además sabe amenizar sus obras con la presencia de dos o tres muchachonas de la vida airada.

Han pasado los años, Basurto es el hombre fuerte del teatro en México: el que tiene teatro propio, compañía de repertorio, el que hace giras cuando quiere y a donde quiere. ¿Es todo esto fruto de un fraude, o de una buena suerte excepcional?

Las obras de Basurto son, o pretenden ser, de médula, de contenido, valientes, que se atreven a desermascarar, a decir la verdad; son obras que se toman en serio a sí mismas; en ellas se ha abandonado la intención de divertir, o de hacer gozar; son obras para moralizar, "para mostrarle al tiempo su propia imagen". Vamos a ver cuál es esta imagen.

El personaje principal del *Escándalo de la verdad*, es un hombre que acaba de completar quinientos millones de pesos después de muchos años de dudosa actividad política; su mujer es elegante y juega canasta uruguaya, ergo descuida a sus hijos que son dos, un joven insatisfecho porque en su casa "todo es de cartón" y una joven que necesita comprensión. "Para protestar" el joven asesina a un agiotista, y la joven se va a la cama "con varios hombres" hasta que la embarazan. La obra se desarrolla la noche en que gracias a un lamentable descuido de la servidumbre (que ha recibido órdenes contradictorias: "ponga un cubierto de más para Regina", "No deje entrar a Regina"), entra Regina, que es hermana de la señora de la casa de costumbres muy morigeradas y que como llene un mes de vida ha decidido venir a decirles la verdad: hace muchos años, antes de que Sofia y Federico, los dueños de la casa, se casaran, Regina había cometido la torpeza de confesarle a su hermana " que había pertenecido a un hombre" : *ipso facto* la hermana decente la había corrido con órdenes de no regresar nunca, pero ahora, en un arrebato de sinceridad, y delante de su propia hija, Federico le pregunta a su mujer: "¿Sabes quién fue ese hombre? ¡Ful yo!" Shock de Sofia. Vase Regina a su casa. Federico sale a tomar "un poco de aire fresco". Quedan solas madre e hija. Ésta última a pesar de haber visto los desastrosos resultados de confesar intimidades a su madre, le dice lo de sus amantes y de su embarazo. Resultado: la corren de la casa. Llega un policía ha llevarse al joven asesino. Y éste, en vez de decir como todos los hijos de quinientos millones: "que me echen al gato", tiene una entrevista con su padre en la que dice algunas frases misteriosas que dan a entender que piensa suicidarse, pero interviene el viejo mayordomo, y lo convence de que unos años en el bote no le hacen mal a nadie. Sale el joven a la cárcel, sale el mayordomo a la cocina, y Sofia y Federico sentados muy juntos, dicen: "¡Cuánta soledad! ¡Cuánto silencio! etcétera..." que como ya dije al principio, me hacen sospechar que Basurto nos ha estado tomando el pelo.

Lo que es indudable es que por talento innato o por aplicación, Basurto ha alcanzado una maestría en el uso de ciertos recursos que la mayoría de los autores no se atreven a emplear. Por ejemplo, la escena a la que mejor responde el público en el *Escándalo de la verdad* es la llegada de la esposa del viejo general que se acerca a un cuadro y pregunta: "¿De quién es este cuadro tan feo?" (carcajada). "De Tamayo", le responden (carcajada y aplauso). Ella dice: "Ya nomás les falta un Picasso". "¿Por qué?" "Para que tengan otro más feo" (Delirio) después de decir una serie de cretineces que encantan al respetable, sale diciendo: "Voy al excusado" (Aquí es el apoteosis) y es que el público de Basurto es igual a ella, nomás que con inhibiciones.

Gabriel Cherenki es un personaje, que yo, con muy mala fé, pienso que cumple la función de echarse a la bolsa a la H.Colonia Judía. Es joven guapo, industrial, riquísimo, brillante, y además, capaz de amar, y no sólo eso, sino de prescindir de la mujer amada, de filosofar sobre el amor, de entomar los ojos y decir: "mi madre me decía..." ¡Bravo!

Otro recurso: la hija le dice a la madre más o menos, "es que como quieres más a mi hermano que a mí...¡ah, no! ya sé lo que estas pensando!" (Yo, Jorge Ibarburguoltia, estaba pensando en Freud) "es que nada más natural ni más limpio que (por ciertas diferencias fisiológicas), (esto es interpolación mía), la madre tenga predilección por el hijo y el padre, por la hija...etcétera.

Otro más:

Un personaje: la tendencia de este régimen es la modestia, que quizá vaya a veces demasiado lejos. Por ejemplo, la esposa del Señor Presidente se niega a que la llamen Primera Dama.

Otro personaje: eso indica que realmente lo es. Entra la dueña de la casa, los señores se ponen de pie para saludarlo. Etcétera.

A Basurto lo conocí hace cosa de diez años, cuando era el joven dedicado que sacaba adelante las temporadas de la Unión de Autores. Que faltaba dinero para pagar la Federación, salía Basurto a la diez de la noche a pedirlo prestado; que faltaba el primer actor, salía Basurto a hacer el papel; que faltaba patrocinio, iba Basurto a la secretaria N, o a la compañía H, y conseguía lo

necesario. En una ocasión, cuando la temporada de la Unión de Autores estaba en bancarota, consiguió dinero de milagro y montó una obra mía, y él mismo la dirigió. Un día antes del estreno, me dijo: "Jorge, si quiere cortinas, venda unos boletos". vendí los boletos y hubo cortinas, y él mismo las clavó subido en una silla. No simpatizábamos, pero era un hombre extraordinariamente bien educado y nos llevábamos bien, la obra marchó bien, y todos estuvimos contentos y había fiestas todas las noches. Allí conocí a López Portillo, que en la vida real era tan bueno como los personajes que hace. Y Basurto era muy modesto entonces; no sé ahora, porque no lo volví a tratar. Pero todos estos malestares, estas angustias de salir a buscar dinero, de perder en una obra lo que se ganó en la anterior, de dirigir, de hacer repartos, de pastorear a los actores, de dar los créditos de manera que todos contentos, de arrostrear los azares de una gira, que empiezan con las reservaciones en el hotel y terminan con el sistema de electricidad de un teatro desconocido, durante quince años, implican una energía, una dedicación y una capacidad de trabajo que desde luego, los demás autores mexicanos no tenemos. Es por eso que Basurto tiene su teatro propio, su compañía de repertorio, y sale y entra en donde le da la gana.

---\*---

TEATRO  
REGRESO A BABILONIA

Julio/1961

"Es bueno", nos dice Don Plácido de la Torre en su historia del inolvidable Violador de Celaya, "ir al teatro frívolo de vez en cuando".

Yo fui al Lírico el día de San Juan.

Compré el último boleto que había en venta, era de la última fila del anfiteatro y me costó ocho pesos. La sala estaba atestada del público de costumbre, la consabida "pela" con sus chamarras de dos colores preguntándoles a los vendedores: "¿A cómo son las tortas?" "A dos cincuenta" "Entonces no quiero". Junto a mí se sentaron tres jovencitas recién bañadas y adelante tres muchachos con las caras llenas de barros. La función había comenzado desde hacía un rato, y encontré a medias un *sketch* que pasó sin pena ni gloria debido a la confusión reinante entre los espectadores, pues había gentes que se sentaron en donde no les correspondía, y las acomodadoras allí son muy exigentes; otros estaban en el pasillo y estorbaban a los de atrás, que les gritaban "La carne de burro no es transparente" y otros *witticisms*. Cuando acabó el *sketch* anunciaron por el megáfono al que supongo que será Rudy Fury, que apareció metido en algo que representaba ser un aparato de televisión, cantando con la verdadera voz del gran Elvis, la siguiente canción fue con la de Bill no sé cuántos, tuvo tanto éxito que pasó por las voces de toda la constelación. Entiéndase que no se trata de un imitador, sino de un señor que pone discos y hace como que canta.

Luego anunciaron a María Duval, "la estrella del cine mexicano", como si eso fuera garantía. Se abrió el telón y aparecieron las tiples; las mismas de siempre, un poco más gordas y más blancas, ahora con un vestuario que parece que lo diseñó Don Adoración del Divino Verbo. Bailaron igual de mal que toda la vida, los mismos pasos, y con la misma mala gana. María Duval, que por artificio o naturaleza es una mujer apetitosa, muy cariñosa con el público no cantó dos o tres cancioncitas que le pidieron.

Después vino un *sketch* del Pompín muy malo; escrito, si es que alguien lo escribió, por un oligofrénico; pero actuado con tanta impudicia que nos entusiasamos y se me ocurrió entonces que este teatro tiene esperanzas, cuando apareció Carlos Magallón a matarlas. Dijo así: "señoras y señores, se me ha encargado entretenerlos un rato mientras montan el siguiente número. Voy a tener el gusto de recitar para ustedes una poesía argentina". Rechifla general. Y empieza el poema, narrativo: un viejo cuenta a varios hombres de un crimen que ocurrió en la estancia de Cedrón. *Flash back*. Llega un joven hermoso montado en un caballo hermoso a trabajar en la estancia. Se enamora de la hermosa hija del capataz. Se casa con ella. Dios bendice su unión con un hijo tan hermoso como una flor. Las cosas cambian. Aparece el demonio de los celos. El joven dice a la joven que va a dejar un ganado lejos. Se despiden. Él parte. Regresa a las tres de la mañana. Encuentra a su mujer en brazos de otro. Los mata antes de que puedan quejarse siquiera, los entierra al pie del Cedrón. La gente hace conjeturas equivocadas y deciden que los amantes huyeron. Fin de la narración del viejo. Se levanta uno de los oyentes y dijo: "hizo bien el que mató a la mujer infiel, quisiera conocerlo para besar su mano". El viejo extiende la suya: "pues besa ésta porque fui yo". "Padre mío dice el otro -deme un abrazo, pero perdone a mi madre". (Como si esto le sirviera de algo a la pobre).

No me acuerdo si la perdona o no, el caso es que el poema termina con los dos cretinos abrazados. Aplauso ensordecedor y delirante para Carlos Magallón, que después nos contó varias anécdotas de su vida, inventadas hace mucho y por otra persona. Luego apareció María Duval a cantar españoladas para terminar la primera parte del programa.

Durante el intermedio los jóvenes que estaban adelante de mí les ofrecieron a las jóvenes que estaba a mi lado, primero el Ovociones y después unas pastillas de piña. una de ellas dijo: "Bueno, pero si me hace efecto, le doy de coscorriones" y todas tomaron y empezaron a platicar con los muchachos. "¿No quiere pasarse para acá adelante, para que vea mejor?" "No, porque su amigo tiene una carita de ..." El aludido preguntó: "¿Qué pasa no le gusta mi fleco?" Etc.

Palilo, que ahora es un gordinflón, hizo lo mismo de siempre; sale acompañado del bigotón Castro, que como todos se imaginarán es candidato a diputado. Dijo lo mismo de siempre y el horror es que sigue siendo exacto. Y terminó con su chiste clásico: "A mí, el Departamento del Distrito me ...¡ay caray! allí viene uno que tiene jeta de Inspector de drenajes".

Y luego, por fin, la Sonora Malancera, y las Mulatas de Fuego, que son mi ideal de belleza femenina, y luego Celia Cruz, que si no fuera por las Mulatas de Fuego sería mi ideal de belleza femenina y, para terminar, Toña La Negra, que si no fuera por las Mulatas de Fuego y por Celia Cruz, sería mi ideal de belleza femenina...

### **IBARGÜENGOITIA Á L'OPÉRA**

Mi experiencia operística no sólo es reducida sino desastrosa. La primera vez que fui a la ópera fue en París, en 1947, la segunda en Guanajuato en 1959 y la tercera el miércoles pasado en Bellas Artes. Como no pienso regresar en los próximos quince años, voy a describir mis impresiones.

Antes de comenzar debo advertir que suelo escuchar ópera con frecuencia, y que me gusta mucho, es el espectáculo lo que me...digamos, asombra.

En París vi *Fidelio*. Un vecino del lugar me hizo favor de explicarme porqué lo que estaba viendo era extraordinario, me contó lo de las varias oberturas que tiene esa ópera y las excelencias de cada una, pero en cambio no me dijo una palabra de la trama, cuya explicación me hubiera evitado quizá el complejo que ahora padezco. Las canciones estaban en francés, y como yo no entiendo nada el francés cantado (francamente cantado no entiendo ningún idioma) me hice una idea errónea de lo que está ocurriendo que fue la siguiente: entra en escena *Fidelio*; es evidentemente una señora, sin embargo se llama *Fidelio*, y va vestida de hombre; entonces, yo, en mi inocencia juvenil, supuse que se trataba de un personaje masculino que esa noche había sido interpretado por una señora, porque el actor del papel se había enfermado o algo. Ahora bien, después de haber sido tratado de *Fidelio* por varios otros personajes, entra en una celda y se arroja en los brazos de un prisionero... este hecho, que por cierto me escandalizó bastante, me hizo llegar a la conclusión de que estaba yo presenciando una obra, que trataba de homosexuales, y no fue sino hasta una hora más tarde que comprendí que el tal *Fidelio* era en realidad una señora que se había disfrazado de hombre para entrar en la cárcel y reunirse con su marido que era el prisionero de marras.

Pasaron los años, muchos, y yo no sentí nunca la necesidad de repetir la experiencia vergonzosa y molesta que había yo tenido, hasta que hace dos años me encuentro de manos a boca con que re-estrenan el Teatro Juárez de Guanajuato y que gracias a uno de los frecuentes *lapsus mentis* que padecen los encargados de dirigir esas cosas se había escogido la compañía de Pepita Embil para dar la función inaugural. Nos dieron una ópera mexicana llamada *Eréndira* que todavía recuerdo con honor.

Aquí debiera terminar la historia, pero nada, que el miércoles pasado, me encuentro, sin saber porqué causa, presenciando como si fuera poco, dos óperas mexicanas.

Entra Severino, que como en el caso de *Fidelio* es una señora vestida de hombre, yo supuse, partiendo de mi conocimiento de las convenciones operísticas, primero, que una señora es una señora aunque se vista de hombre y segundo, por la insistencia e inocencia con que nos decía llamarse Severino, que ignoraba su verdadero sexo. Como a continuación se sucedieron varios episodios no

muy inteligibles, creí que el tema de la obra sería cómo Severino descubrió que era señora. Por supuesto que estaba yo equivocado. Nada tan dramático pudo ocurrir al autor de esta ópera. Después me enteré, gracias al programa, que: "Severino decide dejar su tierra en el interior del país, para ir a mejorar su vida en alguna gran ciudad del litoral". Dice el programa, entre otras cosas, que Severino estuvo a punto de suicidarse sin que yo me enterara, de que el señor gordo aquel que era carpintero, de nombre José, y de que cuando el escenario se llena de gente que canta y baila es porque ha nacido un hijo del carpintero, y termina diciendo: "Sin saber porqué (Severino) se siente reconfortado, y participa con ellos de tal acontecimiento"... "Salvador Moreno compuso esta obra durante su estancia en Barcelona, y la dedicó a la señora Edelmira Amoró de Mir":

Después del entreacto entraron un hombre y una mujer, con unas como togas académicas y libretos que pusieron sobre unos atriles colocados en ambos extremos del proscenio. Era el DESTINO y la Patria. Empezaron una disquisición metafísica de la que el pobre Maximiliano no salía muy mal parado. Se abre el telón y aparece un Maximiliano pequeñito con barbas a la Góitia y peluca de institutriz, cantando no sé qué cosas de que espera noticias del coronel López. Cuando termina su parte, entra Carlota gigantesca pateando la cola de su traje. Del dúo que sigue sólo puede recoger estas palabras: "El mar, el amor, Miramar." O bien, "El amor, el mar, Miramón". No estoy seguro cuál. Bailan las parejas un vals, el Destino insulta a Bazaine, entra Bazaine a despedirse, sale Bazaine, el Destino lo insulta otra vez, las parejas bailan una mazurka, el Destino insinúa que el Coronel López tiene dars y tomars con la Emperatriz, entra el Coronel López a informar que todo está perdido, sale el Coronel López, vanse los invitados, sale Maximiliano a tomar aire fresco, y luego la emperatriz enloquece...

La próxima vez, ópera en mi tocadiscos.

--\*--

TEATRO  
OTRA VEZ MAX

Agosto/1961

"Je suis foulu: nous sommes tous foutus."  
(Maupertuis a Cidivele, en Cócix.)

La noche era serena; en el cielo las estrellas tintineaban; la luna abría su aristocrática boca en un místico bostezo; las calles estaban casi desiertas.

En el interior del elegante teatro Fábregas había distinguida concurrencia; a pesar del calor sofocante, las damas se cubrían con las mejores pieles y los caballeros con elegantes chamarras de dos colores. Sonaron tres llamadas: el **foyer** quedó desierto y la sala se llenó; las pieles fueron dejadas a un lado descubriendo hombros marfilinos adornados con espinillas, los guantes se retiraron cobardemente, abandonando las nacaradas manos sudorosas; al abrigo de las butacas, una que otra dama se quitó los zapatos para dar un respiro a sus rubicundos pies. Se abrió el telón, un suspiro de gozo escapó de todos los pechos; el rictus maxilar abandonó los semblantes, los músculos se distendieron y pronto, en el gozo del espectáculo las rutilantes dentaduras postizas hicieron su aparición...

La pieza que se representaba era una de las obras más acreditadas que jamás hayan escapado de la pluma de autor mexicano: *Tan cerca del cielo*, de Wilberto Cantón.

La historia, todos la conocemos: un matrimonio sin hijos, perteneciente a una familia, los Hapsburgo, que desde Felipe II fueron famosos por su liberalismo, encontrándose sin nadie a quien gobernar, se deja convencer por unos turistas mexicanos, el maquiavélico Napoleón III y otras personas más, de que aquí en México todo mundo pide a gritos que vengan a ser emperadores.

Una vez aquí, Maximiliano adquiere el mal hábito de hacer consejos de ministros muy sentado en su trono, con su esposa al lado metiendo la cuchara en lo que no le toca, y los ministros de pie: estas circunstancias producen una irritación en todos los presentes que los lleva a tomar medidas descabelladas como decretar leyes marciales y cosas así. Por si fuera poco, con una falta de tacto verdaderamente notable, el emperador tiene un consejero liberal a pesar de que sus ministros han declarado enfáticamente que son conservadores. No tardan en producirse los desengaños: el primero viene cuando Maximiliano descubre que Juárez, en quien pensaba encontrar su principal colaborador, es precisamente el enemigo; el segundo, cuando las tropas francesas, que él creía que se iban a quedar a vivir aquí, se retiran; y el tercero, cuando cae en la cuenta de que su desconocimiento de los medios reaccionarios le ha acarreado enemistades hasta en el clero. Al ver que todo está perdido, abdica. Los ministros se reúnen, esta vez sentados - supongo - a considerar su abdicación. Mientras tanto, Carlota, le hace ver que si en la familia todos son emperadores ellos también tienen que ser emperadores, aunque muertos, y que ya que Dios no les dio hijos, siquiera tener un país para dominar, castigar y enseñar. Estos argumentos hacen que el emperador se arrepienta de haber abdicado. Sin embargo, nada se ha perdido, pues al fin y al cabo, los ministros han rechazado la abdicación por 13 a 12. La pareja sigue reinando llena de proyectos, el primero de los cuales consiste - como todos sabemos - en que Carlota se irá a Europa a pedir ayuda a sus parientes. Ya sea porque el viaje no le sentó o porque estaba loca desde el principio, o porque algo le dieron en la famosa naranjada de Eugenia de Montijo, el fin de Carlota es del dominio público, lo mismo que el de Maximiliano.

Este episodio, que desde 1930 ha venido siendo la tentación de los dramaturgos mexicanos, fue tratado de una manera... no definitiva, porque ningún hecho histórico puede tratarse definitivamente, pero sí respetable, por Rodolfo Usigli en 1943.

Dieciocho años después Wilberto Cantón presenta una obra que, siguiendo los pasos de *Corona de sombras*, no sólo "no tiene nada nuevo" ( como hizo notar el comentarista don Armando de María y Campos), sino que no dice absolutamente nada.

"Un Amor más fuerte que la Ambición, que la Locura y que la Muerte" - dice el programa como lema. La cartelera teatral dice: "Todo el esplendor y romanticismo de un imperio". Todo esto nos hace suponer que la obra tendrá un contenido, si no sexual como la de Usigli, cuando menos sentimental, y nos encontramos con la pareja menos amorosa, erótica o sentimental que he visto en varios años: un hombre tan reposado, tan majestuoso y tan infantilmente confuso, y una mujer que no habla más que de estrategia y de política, y de que "tenemos que redimir al indio" ( este entrecuadrado no es una cita, sino el resumen de una actitud).

En cuanto al contenido histórico, no tendría importancia que la pieza no lo tuviera, o que expresara una gran mentira, con tal de que hubiera cierta congruencia entre los diferentes elementos que la componen: Pero no es el caso.

Vamos a ver: por necesidades de la marejada, las virtudes de los diferentes personajes están distribuidas de la siguiente manera: Juárez es la izquierda atinada, y por consiguiente bueno: Almonte, Miramón y Co., menos Mejía, son malos por reaccionarios, mallinchistas y convenencieros; Mejía es bueno por ser indio y tonto de capirote; Herzfeld es bueno por liberal; Napoleón III es malo por extranjero y por querer imponer en México un emperador extranjero; Maximiliano y Carlota, en cambio, que son la encarnación de las visiones de los conservadores (malos) y de Napoleón III (malo), son buenos porque quieren un gobierno justo para México, lo que significa que ni Napoleón era tan malo, ni los conservadores estaban tan equivocados. Si partimos de que el gobierno de Juárez es bueno para México, los conservadores son unos traidores, Napoleón III un pirata, y Maximiliano un lambiccón. Si partimos de que Maximiliano pudiera haber sido un buen emperador, Napoleón es un benefactor de México, los conservadores unos patriotas y Juárez un mal con el que hay que acabar. Si el Imperio es una cosa mala para el país, Napoleón hizo muy bien en negarle su apoyo; si era bueno, hizo bien en querer implantarlo.

La tesis de Cantón - si es que así se puede llamar - parece ser que lo mejor hubiera sido un gobierno con Maximiliano de emperador y Juárez de primer ministro, que es lo más romántico que nadie se hubiera podido imaginar.

Según Cantón, el pueblo era liberal y los ricos, conservadores, lo cual no es cierto; Miramón era un convenenciero orgulloso, lo cual tampoco es cierto, porque supo enfrentarse a las consecuencias de su equivocación, que consistió entre otras cosas en importar a un emperador inepto. Si Maximiliano creyó que aquí todos querían que él viniera, y que su Imperio sería popular, era un cándido, un vanidoso y un ignorante. No quedan más que dos soluciones o bien Maximiliano era un gobernante peleele tan detestable como todos los de su clase; o bien, el miembro de una confabulación imperialista, que vino a sabiendas de la injusticia que significaba su presencia, y que fue derrotado cuando la confabulación fracasó, es decir cuando los Estados Unidos sacaron las uñas. En un asunto de tanta envergadura no es justificación bastante ser un incapaz en materia política y un mal modelo.

La puesta en escena del Fábregas es exactamente la que la obra merece: Gloria Marín, que es mucho más bella en escena que en el cine y que no tiene malas mañas, se hunde al querer sacar adelante un personaje que habla como cualquier historia de México; Carlos Bribiesca, Maximiliano profesional con unos veinte años más que el original, con unas barbas postizas que tiemblan más de la cuenta, chongo y unos ademanes mecánicos de esos que prohíben hasta los manuales de declamación, encarna a un Maximiliano que bendito-sea-Dios-que-lo-fusilaron; Ricardo Fuentes, de Napoleón III, no sabe que hacer con un personaje contradictorio, de quien se dice que es el Mal, y vive aterrado por Eugenia de Montijo, etcétera.

Para solucionar el gran número de cambios de escena que tiene la obra David Antón construyó cuatro carros que tienen unas enormes columnas blancas, que van cambiando de posición según convenga y que logran, con la ayuda de una iluminación muy poco imaginativa, que se pierda todo el sentido de "interior" o "exterior" que ha de indicar la pieza.

La dirección tan descuidada y cándida como los espectadores, no supo limar las incongruencias de la obra ni las vacilaciones del autor en cuanto al tono. Por ejemplo en el cuadro que se desarrolla en el Vaticano, Carlota dice que tiene días sin comer por temor de que la envenenen; entonces Pío IX encarga un chocolate para que ella lo tome; cuando traen el chocolate ella lo huele y pide que lo pruebe antes un gato para estar segura de que no está envenenado; entonces Su Santidad se vuelve a uno de sus lacayos y : "que traigan un gato". Imagínese a toda la guardia suiza gritando de un lado a otro del Vaticano: "¡Un gato para Su Santidad!" por alguna razón misteriosa al señor Virgilio Mariel no le pareció cómica la coyuntura y no la aprovechó.- Traen un gato que huele la taza, no se muere y se acaba la escena.

Recomiendo al próximo autor que se ocupe de este tema, le dé un giro más sensacional. Por ejemplo: Carlota no va a Europa a pedir ayuda para Maximiliano, sino en pos de Bazaine de quien se ha enamorado, perdidamente. Bazaine, con el recato característico de su profesión, huye, y ella va por todas las cortes de Europa preguntando por él, hasta que desesperada, enloquece...

\*\*\*

## TEATRO EL TEATRO COMO INSTRUMENTO DE TORTURA

Septiembre /1961

Por un azar de mi destino fui propuesto como jurado para el VIII Festival Regional de Teatro de la Zona Centro Occidente con sede en Querétaro Qro. Nadie puso en duda mi competencia y cuando menos pensé ya estaba en el autovía famoso, acompañando a los otros dos jurados: los escritores Angel Moya y Jorge Villaseñor, y Pilar Crespo, jefe del Departamento de Teatro Foráneo.

Después de un viaje placentero, como dice James Fitzpatrick, llegamos a la hermosa ciudad de Querétaro en cuya estación nos esperaba Navarrete, el delegado o coordinador, o lo que sea, del I.N.B.A. Como primera actividad, después de instalarnos en el mejor hotel a costillas del Gobierno del Estado, nos dirigimos a La Mariposa para tomar un café y discutir cuáles eran las localidades que se nos asignarían para presenciar las funciones. Mi proposición de que nos dieran un palco central, adornado con una bandera nacional en la que con letras de oro dijera: *Honorables miembros del Jurado*, fue rechazada unánimemente, y se decidió haciendo gala de una modestia innecesaria que nos sentaríamos en la fila H.

El Teatro de la República que fue reparado en 1957 como parte de las celebraciones de la Constitución, es envidiable, y más lo sería sino fuera porque siendo el foro muy alto, en las 10 primeras filas no se ven más que los zapatos de los actores.

Entramos los miembros del jurado con toda la solemnidad de que fuimos capaces, pero como no se tocó el Himno Nacional, ni se anunció nuestra llegada, nadie se levantó de su asiento y pasamos completamente desapercibidos.

La sala estaba casi llena a pesar de que los boletos costaban ocho pesos y debido a que el público queretano, con ser uno de los más cultos de la República, no ha entendido todavía que las butacas tienen un dispositivo que permite doblar el asiento con el fin de que las personas se pongan de pie cuando alguien entra en una fila para ocupar un lugar del centro, nos vimos obligados a caminar trabajosamente sobre los pies de las damas que estaban en nuestra fila, despeinando al mismo tiempo con nuestras corbatas a las que ocupaban los asientos de adelante, que volteaban muy asustadas creyendo que se les había subido una araña.

Tomamos asiento, después de una entrada tan poco airosa se apagaron las luces, y dio comienzo la representación de *Las cosas simples* como diría tan atinadamente don Francisco Monterde, no discutiremos por falta de espacio, parece que fue escrita para festival regional: no hay necesidad de actuarla, pues los personajes piensan como los actores, se ven como los actores y hablan como los actores; nunca hay una revelación ni una explosión pasional, es decir, nada que una joven o un joven de provincia no haga todos los días con la aprobación de su mamá. Esto la hace saludable y nociva al mismo tiempo. Saludable porque cualquier grupo la puede poner, y nociva, porque puede pasar veinte años poniéndola sin prender una palabra de actuación. La prueba de que nadie está actuando es que el papel de Sué la prostituta, siempre se lo encargan a la más honorable del grupo, que nunca ha visto a una prostituta más que en las películas de Marga López... y así le sale. Muy distinto es el caso del Director, porque raro es el cuarteto en que no haya cinco o seis personajes inútiles en el escenario, y un descuido significa cinco o seis gentes mirando estúpidamente al vacío, agitando la cuchara en tu té helado, tratando de encender un cigarro o, lo que es peor, inventando acciones que sobran, como mirar de soslayo a una de las actrices, o hacer un gesto de furia contenida que quiere decir "todavía estoy enojado", mientras la acción progresa lentamente en otra parte del escenario y te toca su turno de demostrar otra vez enojo o arrepentimiento. En cuanto al escenógrafo que pretenda embarcarse en *Las cosas simples*, me basta con recordarle lo que casi siempre olvidan

los escenógrafos: que aunque el lugar representado sea feo, pobre y vulgar, la escenografía debe ser siempre bella, rica y sugerente.

Cuando se encendieron las luces después del primer acto, una joven que estaba cerca de mí le preguntó a su señora mamá: ¿Le vas entendiendo? la señora hizo un gesto de escepticismo: "pués ... un poquito". La muchacha se embarcó en una explicación: "Catalina, la hija del café, esa que todo el tiempo está diciendo que no quiere trabajar, está enamorada de Ricardo, que es el muchacho, que llegó al principio y desayunó, y que no le hace caso porque está enamorado de Sue..." mientras yo las pisaba al tratar de salir, la madre preguntó qué cuál era Sue y ya no pude oír la contestación.

En el pasillo tuve oportunidad de conocer, entre otras personas al joven autor de una tragedia intitulada: *Un cuarto lleno de moscas*, que me saludó sobrecogido por mi personalidad de jurado. Para animarlo le dije: "adelante muchacho, siempre adelante. Es humillante retroceder". Y me alejé.

Seguó la representación con bastante éxito, pues el público, formado por estudiantes, o sus papás, en general entiende la obra y se divierte con ella.

Al día siguiente, capitaneados por Jorge Villaseñor, que tiene una figura imponente, fuimos a ver al gobernador. Nos hicimos anunciar con una tarjeta del antes mencionado, que es más imponente todavía que su figura, y tres minutos después estábamos en presencia del dignatario. "Señor Gobernador, somos los Jurados del I.N.B.A." El Señor Gobernador miró horrorizado mis alpargatas. "Aprovechamos - dijo Villaseñor- nuestra estancia en esta hermosa capital, para venir a saludarlo y agradecerle a usted las atenciones de que hemos sido objeto, y al mismo tiempo para manifestarle la extrañeza que nos causó el hecho de que el Gobierno a su digno cargo cobre quinientos pesos a cada uno de los grupos por alquiler del teatro".

El Señor Gobernador nos explicó muy pacientemente que el teatro en cuestión había sido reconstruido a expensas del Gobierno del Estado de Querétaro sí, pero en colaboración con el Federal, (en el teatro hay una placa que dice que colaboró una docena de Estados, y el Banco de México; con tantos contribuyentes les ha de haber tocado a cuarenta pesos *per cápita*), y después entregado a su administración a la Asociación de Beneficiencia Fulana de Tal, y ya que nada le deja a la Asociación, siquiera que no le cueste; los quinientos pesos son los sueldos de los empleados y la luz. "Siendo así, Señor Gobernador, aprobamos su actitud, cobre usted los quinientos pesos, y, sin más asunto que tratar, nos retiramos".

Esa noche, la Compañía Teatral de la Casa de la Juventud (antes compañía teatral Santiago), presentó *El Gesticulador*. El público era el mismo de la noche anterior, menos el grupo que actuaba en *El gesticulador*, más el grupo que actuaba en *Las cosas simples*.

La representación, para ser benévolo, diré que fue mala. Ninguno de los actores tenía más de veinte años, y como supongo que los directores asociados habrán sido ellos mismos, llegaron a la brillante conclusión de que la única diferencia entre un joven y un viejo consiste en que el joven se mueve, habla y piensa rápidamente, mientras que el viejo hace todas estas actividades con lentitud, así que como la mayoría de los personajes son adultos, la obra duró tres horas y media muy bien contadas, pues, como suele ocurrir en los grupos de aficionados, no les faltó ni una coma y algunos parlamentos los dijeron dos veces. Agréguese a esto una escenografía que es producto de esas actitudes de: "Muy fácil, cogemos unos girones y nos ponemos a clavar, luego papel, cola y ya está". Sí, claro, y el público, tres horas mirando un mamotreto. Jorge Villaseñor propuso una felicitación a los muchachos por haber escogido tan buena obra, y yo propuse un voto de censura por despedazarla. Y el público, como de costumbre, impávido, aguantando a que pase el mal rato y poder irse a sus casas. No faltará quien diga: "Paciencia que estos muchachos están empezando". Pero yo no estoy empezando. ¿Qué es esto de querer que todo el mundo haga teatro?

El "renacimiento" tan mentado del teatro en México consiste en que teatro se puso de moda...ha sido aceptado como una actividad "cultural", benéfica para el espíritu, como la oratoria o la declamación. Entonces es "bueno" poner obras y es "bueno" verlas, porque es un actividad de gente culta.

Si Guanajuato tiene un grupo de teatro experimental, Querétaro, que es una ciudad cuatro veces mayor, tiene que tener tres grupos experimentales. Ahora bien, no hay que hacer teatro a la española, porque eso no está de moda, hay que hacer teatro moderno, es decir, naturalista. ¿Que eso requiere estudio y profesión? No importa cómo, se hace lo que se puede, porque al fin y al cabo estamos empezando. Echando a perder se aprende. Echando a perder al público sobre todo. El público va porque ahí esta su sobrinita haciendo el papel de no sé qué, pero el día que llegue una compañía de fuera, ¿a qué va? ¿a pasar un mal rato en valde?

Y es que todo este "renacimiento" ha tomado en cuenta todo menos lo esencial, que es que el teatro es, entre otras cosas y sobre todas ellas, un placer para el que lo escribe, para el que lo representa y para el que lo ve. Un placer que, como todos los placeres, se paga muy caro con trabajo, con hambres y con dinero. Un placer que quita el tiempo, que modifica el carácter, que produce hábito, que puede hacer perder la respetabilidad.

La única manera de hacer que la gente vaya al teatro es darle un teatro capaz de producir placer, y ese teatro sólo se logra cuando está hecho con placer. Querer fomentar el teatro con medios externos es como querer fomentar el alcoholismo con una propaganda que diga: "Beba usted hasta caerse". El teatro es algo mucho más natural y mucho más sencillo y mucho más importante que un deber cívico.

-- \* --

TEATRO  
CONCEPTO VERSUS APRECIACIÓN

Octubre/1981

"En el nombre de Cristo, ¡deteneos!  
¡Tened piedad de estos pobres indios!"  
-Fervorin pronunciado por Jorge Iburgüengoitia  
ante la chusma reaccionaria

El primer libro de historia de México que tuve se llamaba *Mi patria*. En una de las primeras páginas había un grabado que representaba a dos indios que se habían acercado a las líneas españolas y rebanado de sendos macanazos los pescuezos de dos caballos. Los indios eran los buenos, y los conquistadores, los villanos. El cura Hidalgo era bueno; Morelos era mejor; Santa Anna era un malvado que vendió a México; la batalla del 5 de mayo, una gesta gloriosa... En secundaria fui a parar con los maristas; ellos me explicaron que los indios eran pederastas y que hacían sacrificios humanos, y que fueron redimidos por los misioneros gracias al genio de Cortés. Hidalgo era un viejito chocho; de Morelos, ni hablar; Guerrero era masón; Santa Anna perdió Tejas gracias a las maquinaciones diabólicas de Gómez Farías, otro masón; la batalla del 5 de mayo la ganaron los mexicanos sólo porque Márquez había quedado de presentarse con quince mil hombres para apoyar a los franceses y falló a última hora, etcétera. Mi educación no terminó en catástrofe porque, como tuve oportunidad de oír las dos versiones, acabé por no creer en ninguna, pero mi caso es más bien excepcional, y hace apenas cuatro meses estuve en una cantina trapuatense con dos licenciados borrachos mirándose torvamente entre sí.

- "Recuerde, licenciado, que soy liberal".

- "Y usted recuerde que yo soy conservador".

Si esta peculiaridad del mexicano de ver el mundo como una película de vaqueros, con villanos y "muchacho", se refiriera sólo a la política, la cosa no tendría tanta importancia; pero lo malo es que en el campo del arte sucede exactamente lo mismo. Hace pocos días, un amigo mío que fue maestro mío de escultura, me explicaba: "no me interesaba que mis alumnos hicieran cosas bellas, sino que captarán el 'concepto' ". Como los que lo escuchábamos lo miramos tan asustados, nos explicó que el 'concepto' consiste en el desarrollo de este axioma: "El arte de una época debe corresponder al pensamiento de la misma". Lo que a primera vista parece una *platitude*, resulta - después de reflexionar - una afirmación compleja para todo el que no esté armado de una ignorancia supina, y en manos de un maestro decidido corresponde a este otro axioma: "El arte de una época debe corresponder a lo que a mí me dé la gana". Para un pintor de la Escuela Mexicana, el pensamiento actual es: "México... los pechos cobrizos de la madre mexicana... la frente joven que en sudor se moja, nunca ante otra más alta se sonroja... México, al trabajo fecundo y creador... ¡cife oh patria tus sienes de oliva... etcétera".

Para un pintor abstracto, en cambio, el pensamiento actual es: "¡Que viene la bomba! ¡Que viene el bongó! bebamos, comamos y gocemos, porque mañana moriremos".

Para un dramaturgo de "mensaje", el pensamiento actual es: "Estamos siliados, estamos frustrados, mientras más solo está el hombre, es más hombre". Y así *ad nauseam*.

En la práctica, esta situación se convierte para el estudiante en un verdadero caos. A mí me sucedió. Por ejemplo: en primero de facultad (esto era hace diez años), Usigli empezó por hacernos leer *El arte poética* de Aristóteles, que es una de las lecturas más aburridas y más inútiles de que yo tenga noticia; y luego nos explicó, en unas cuantas clases y con una facilidad asombrosa lo siguiente: los griegos son los únicos clásicos verdaderos; la tragedia griega (la única tragedia) es el exponente

más elevado y más perfecto de teatro que haya producido la humanidad; después de dos mil quinientos años, sus obras conservan una frescura extraordinaria. Eurípides es el primer romántico. (No sé porqué, pero este concepto lleva implícito algo peyorativo). Después de Eurípides, el teatro decae. Vienen los romanos, que no hicieron más que copiar mal a los griegos y que produjeron una serie de tragedias sentimentales, y "poco teatrales", y una comedia de segundo orden, porque no se ocupa de los grandes temas de su tiempo.

Así, hasta el Renacimiento.

Shakespeare es romántico, pero el único romántico bueno, porque logró hacer un teatro de "caracteres". El teatro español in toto se va a la basura, porque no logró hacer un teatro de "caracteres". Molière es un genio, pero no puede traducirse, quitándolo a él, el teatro francés es falso.

Después de esta etapa más o menos extraordinaria, aparecen algunas figuras que logran salvarse de la mediocridad general, tales como Ibsen, ... y así hasta nuestros días...

Para un estudiante las cosas hubieran simplificado mucho después de esta "clave" de lecturas, si no hubiera sido porque contemporáneamente se nos impartían otras clases contradictorias, como la de Don Julio Jiménez Rueda que durante un año habló elogiosamente del teatro español del Siglo de Oro, o las de don Francisco Monterde, con su teoría de que en México aparecen los grandes dramaturgos a principios o a finales de siglo (así que no nos quedaba más que resignarnos) y de que Sor Juana se había adelantado en una de sus obras, no recuerdo cuál, en doscientos años al teatro de su tiempo... o trescientos, tampoco recuerdo. Marchand, al mismo tiempo nos hablaba primores (en francés) de la *pièce bien faite*, tan vituperada por Usigli, Bernard Shaw y los demás.

De vez en cuando aparecían figurones como Díaz Plaja, que entraba como elefante desbocado en el salón de conferencias, subía al estrado, y tomando un gis ponía una raya horizontal en el pizarrón y después - en cosa de un cuarto de hora - despachaba la historia completa de la literatura y del arte en una curva sinuosa que tenía como eje la línea horizontal, y que significaba la tendencia dominante de cualquier momento histórico. Por ejemplo: 500 a.C. hacia arriba: por clásico, 200 a.C. hacia arriba: por renacentista (clásico) 1650 hacia abajo: por barroco (romántico) 1750 hacia arriba: por neoclásico (clásico 1820 hacia abajo): por romántico (romántico) 1880 hacia arriba: por naturalista (clásico) 1890 hacia abajo: por el *Art Nouveau* (que es un neobarroco) 1900 hacia arriba: por cubista (clásico) 1920 hacia abajo: por surrealista (romántico) ... "A últimas fechas, nos decía Díaz Plaja, con el ritmo moderno de la vida, la tendencia cambia cada dos años de clásico a romántico y *viceversa*".

El resultado de este adiestramiento era que una niña por estúpida que fuera, podía -después de tres años de facultad - opinar, autorizada y autoritariamente, sobre cualquier obra de arte, aún sin verla. (Sé de una tesis cuyo título provisional era: El horror, el terror y el pavor en la literatura universal).

Pero el tiempo pasa, y las gentes salen de facultad y se esparcen por el mundo como tabemáculos ambulantes, llevando junto a su corazón sus malas mañas.

En México cada artista tiene su "concepto", y el que no lo tiene es un superficial un primitivo. Cuando le lleva un director una obra, nunca tiene el valor de decirme que no le gusta - que sería la verdad- sino que me dice que al mundo en estos momentos críticos no le interesa el sexo; que los personajes no son realices porque no tienen ideología propia (Como si alguien la tuviera); que es muy negativa o que es demasiado positiva: que estoy escribiendo teatro estilo siglo XVI; que la obra no es buena porque es farsa; que no estoy en contacto con el pueblo, y por consiguiente no entiendo el dolor humano, etcétera.

Se dice que tal cosa es un *vaudeville* o que es una farsa o que cae en el melodrama - como si fuera bastante decir- y nadie se ocupa de explicar si es un buen *vaudeville* o una mala farsa- que sería lo pertinente.

Ahora bien, nada más natural que si una persona escribe tragedias piense que la tragedia es el más elevado de los géneros dramáticos, y que si escribe farsas piense que todos los géneros son equivalentes; que si alguien piensa abstracto piense que los figurativos están equivocados y *viceversa*, lo que no es natural es que la crítica adolezca de la misma parcialidad.

Sea porque somos un pueblo joven, o porque así está el mundo, el caso es que hemos sustituido la función de apreciación artística, que requiere ciertas condiciones físicas y mentales, por la función de la clasificación, que en resumidas cuentas no requiere sino el aprendizaje de ciertos slogans, y que permite abrirse paso en la sociedad, tener temas de conversación, ganar amigos entre los del propio partido y enemigos entre los del contrario, y hasta escribir tratados extensos sobre cualquier asunto relacionado con el arte.

..\*..

TEATRO  
MOMMA, BUY ME MANHATTAN!

Noviembre/1961

-...Y ahora, la selva otra vez

-Ah, es como el Caravelle!

(Palabras dichas en el ascensor del MURALTO

Por unas personas que habían asistido a la representación *The Skin of our teeth*.

La primera frase se refiere a nuestro medio  
teatral y la segunda a la velocidad del ascensor)

Cualquier curioso que vea de vez en cuando los comentarios teatrales de las revistas americanas, habrá notado que una de las quejas recurrentes de los críticos se refiere a la inexistencia de compañías de repertorio en los Estados Unidos; y esto es que ahora, en menos de dos meses, nos llegan dos. Así que los americanos no se han dado cuenta de que hay varias compañías que recorren el mundo, me imagino que a expensas del Departamento de Estado, para contrarrestar la influencia ejercida por los numerosos Ballets Yarmolinski, Danzas Bratislavas y Coros de los Cosacos del Gólgota que nos aquejan. Sea como fuere, es una gran ventaja el poder ver dos buenas compañías de teatro americano sin necesidad de salir de la ciudad de México.

The New York repertory theatre, que se presentó en septiembre, anunció una función con *Dulce pájaro de la juventud y De pronto en el verano*, que es bastante para alerrar a cualquiera, porque las dos obras, puestas en su integridad, han de durar aproximadamente seis horas, que son demasiadas hasta para un entusiasta de Tennessee Williams, que yo no soy; sin embargo, "con la altivez bizarra de mi raza", me dirigí al teatro dispuesto a salirme en el primer entreacto, o a la menor provocación.

Se apagaron las luces de la sala, se encendieron las del proscenio y se escuchó la música que el autor llama *The Lament*, tan sofisticadamente confusa que nunca supe si fue error del encargado del sonido o si así estaba planeada. Se abrió el telón y se descubrió la recámara aquella del hotel pseudo lujoso, con Chance (Ben Piazza), desnudo hasta la cintura -como lo pide el autor-, en el centro del escenario. Ahora bien, Ben Piazza tiene el aspecto de esos jóvenes bien parecidos de los que está uno dispuesto a creer lo peor, que le queda muy bien al personaje, pero que si fuera mexicano seguro que no sabría actuar; así que me acomodé en mi butaca lleno de escepticismo. Empezó la acción: entre el mozo con el café, abre las persianas, etcétera; entra George (Daniels Willam) y en el diálogo que sigue empiezan a producirse los cortes más inteligentes que he visto hasta la fecha, hasta que llega un momento en que se levanta el reclén llegado y le dice a Chance más o menos: "¿Sabes que hay algo decretado para tí?: la castración". Y sale. Esta frase nos habría de ahorrar todo el segundo acto de la obra, que en el original es larguísimo y espantoso. Una vez que el visitante ha partido, empiezan las llamadas telefónicas y la princesa Pasmzoglu (Viveca Linfords) a moverse en la cama y a cobrar presencia. Luego, ella aparta las cobijas y aparece; terrible, realmente una vieja en la cama después de una noche aclaga; se enfrenta con el hombre y la apariencia de éste (de un niño bonito y de mal actor) se esfuma, y sigue una hora de acción absorbente, con ellos dos nada más y un teléfono. Al diablo se fueron Heavenly y su papá, la tía Nonnie, Tom Junior, Stuff, Scottie, Bud, Violet, Edna, y el gerente del hotel y los tres hombres que están en el bar, el bar, la televisión y una hora y media de tiempo perdido.

La obra se convierte de un mamotreto en una buena obra en un acto; con dos papeles extraordinarios (y en este caso extraordinariamente actuados), ella con la impudicia que debieron tener todas las actrices, y él con la despreocupación de su belleza, que debieran tener los actores guapos. ¿Y el teléfono? Era uno de esos de plástico que pesan cien gramos y tienen el cordón del auricular de

cuarenta centímetros; no hubo una vez que lo descolgaran que no saliera volando. Yo estuve desesperado creyendo que era un error del utilero. En un momento dado Chance en el lado izquierdo del escenario llama a Sally Power, y cuando logra la comunicación le tiende el aparato a la princesa, que está asfixiándose en el extremo opuesto; entonces, se levanta, (Chance) empieza a cruzar hacia ella, hasta que... ¡horror! se acaba la extensión en el centro. La princesa viene hasta él, pero como el otro cordón es demasiado corto, tiene que colocar el aparato en el suelo, y la princesa despatarrarse para hablar por teléfono y dar la escena culminante a la pieza.

Betty Field siempre gozó entre mis amistades de la fama de belleza y de excelente actriz. Como yo nunca le había notado ninguna de las dos cualidades, a pesar de estar viéndola en el cine desde hace unos veinte años, estaba yo dispuesto a embriagarme con su arte ahora que por primera vez la vería de carne y hueso en el papel de la señora Venable en *De pronto el verano*. ¡Y que va entrando! *A ham if, I ever saw one!* Es lo que se llama una actriz "característica": distraída, torpe, con voz chillona, llena de todas las mañas habidas y por haber, de esas que, cuando le da la gana, da el personaje que representó la noche anterior, o el año anterior; se le traba la lengua... etcétera. Williams Daniels, que en *El pájaro* hizo un papel corto, en ésta hacía el del doctor Curkrowicz, que es difícil y bastante estúpido, pero lo desempeñaba bien (desde luego mejor que Montgomery Clift), porque es un excelente actor. La señora Nydia Wetsman, que hacía la señora Molly es una de esas viejitas que pululan en el cine y en el teatro americanos cuya única virtud consiste en parecerse a cuarenta millones de americanas; Rita Gam, en cambio, es una inglesa grandulona muy apetitosa que hizo todo lo que se pudo hacer con el papel de Catherine, que tiene una escena que yo creo que no ha nacido quien pueda representarla sin producir en el espectador la sensación llamada MU, que consiste en sentir vergüenza de pertenecer al género humano.

La escena en cuestión va más o menos así: Catherine está contando lo que sucedió el último verano en Cabeza de Lobo, y en el momento culminante dice: "Se oía un ruido como..."

EL DOCTOR: ¿Como qué?

ELLA: (se levanta tiesa de la silla) ¡Umpai! ¡Umpai! ¡Uuuumpai!

EL DOCTOR: Ah, ¿como el de la tuba?

ELLA: Eso es, como el de la tuba.

EL DOCTOR: (apunlando la descripción) Umpa, umpa, umpa, como una tuba.

ELLA: Umpa, umpa, como una... (Nota: no está dictando, sino repitiendo como poseída)

EL DOCTOR: "...tuba."

La escenografía era bastante agradable.

Me da la impresión de que esta obra fue escrita por Tennessee Williams partiendo del título; es decir: un día se puso a pensar ¿qué sucedió el último verano? Todos los personajes hablan del último verano y él, como el doctor Curkrowicz, sin entender ni una palabra, y fue escribiendo la obra y la cosa fue creciendo hasta que tuvo que inventar una gorda, para justificar tanto trabajo.

La segunda función consistió en *La señorita Julia*, que, contra todo lo que todos esperábamos pasó sin pena ni gloria, y en una excelente representación del *Cuento del zoológico* de Albee, del que no trataré ahora por... porque no quiero. Lo más notable de esta función fue la entrada de una señora en una de las plateas, cercana a la presidencial, que en medio de un silencio sepulcral dijo a voz en cuello: Y can't see a Goodman thing from here. Que mi refinada educación me impide traducir.

*Soy una cámara* confirma la teoría del señor Walter Kerr, que dice que Johan Vann Druten es uno de los peores escritores en existencia. La obra en cuestión está basada en unos cuentos de Isherwood, muy apreciados por los conocedores. Yo tuve oportunidad de ver la película hace años, y el personaje de Sally Bowles me encantó, pero ahora que veo la pieza me da la impresión de que ha de ser muy limitada porque dos actrices tan diferentes entre sí como Julie Harris y Rita Gam tiene que hacer con él exactamente lo mismo. En resumidas cuentas, es la historia de una muchacha que dice con mucha frecuencia: *Ma-h-velous! Oh, dear, you look like something or other!* etcétera...

BWANA HAYES.

La primera pregunta que cabe hacer de la compañía del *Theatre Guild* que trajo la señora Hayes el mes pasado es: ¿cómo reunir un grupo de actores que tengan en común tantos clichés sin lograr unidad de estilo? A mí me parece inexplicable. Y luego, el repertorio. Si lo que pretendían era darnos una muestra de lo que se hace en Estados Unidos, era incompleto, porque se hacen cosas mucho mejores; si era una muestra de lo que a ellos les agrada, estaba en la calle; si era lo que creían que nos iba a gustar, estaban equivocados.

Alguien dijo la otra noche que *La maestra milagrosa* era un "super Ionesco". Vamos a ver: la acción es cruel. Muy bien, hasta allí, puede tener algo en común con Ionesco; pero desde el momento en que se le agrega el comentario implícito de: "esta es la historia de una persona real", desaparece toda posibilidad metafórica y la pieza se convierte en un melodrama, con el público exclamando de vez en cuando: "ay, ¡pobrecita niña!" Así que en el mejor de los casos es un "sub Ionesco".

*El zoológico de cristal* es una pieza que todos estamos destinados a ver aunque no nos guste, cuando menos tres veces en nuestras vidas. A mí no me gusta y ya la he visto seis veces.

Trataremos ahora, ¡oh, Teótlomol, de *The skin of our teeth*.

Tuve oportunidad de verla en Nueva York, cuando la misma compañía regresaba de una gira que tuvo tanto éxito en Europa, en 1955.

Ahora, la voy viendo en México remontada, pero como para los canibales. La escenografía, que era muy sobria, la llenaron de coloritos espantosos para que fuera gozada con mayor fruición por el público de *colorful México*, y todos los efectos cómicos fueron exagerados por la misma razón, así que el resultado viene siendo cuatro o cinco gentes, "haciéndose los chistosos" en escena, mientras un público de dos o tres mil personas dormita plácidamente en la sala. Lo peor de todo es el final: cuando el último de los astros pasa diciendo: "Dijo el Señor: 'hágase la luz' y la luz fue hecha" y se produce un oscuro. Se oyeron unos aplausos, la gente se levantó y salió del teatro en tinieblas y cuando se volvió a encender la luz del escenario y salió June Havoc a decir los primeros parlamentos de la pieza, y luego: "aquí es donde ustedes llegaron, así que ya pueden irse a sus casas"; ya no había un alma en la sala.

---\*---

TEATRO  
FANDO Y LIS

Diciembre/1961

Desde hace dos horas estoy leyendo notas sobre Arrabal o sobre su obra. Para que vea lo que eso significa voy a permitirme citar algunos pasajes:

"...Arrabal, como sus grandes maestros (Beckett y Ionesco), es en el fondo muy literario, muy intelectual, pues casi todo lo que quiere decir está expresado a través de ideas, de símbolos, que son capaces de suscitar en el espectador una discusión interior de todas sus motivaciones". - Carlos Solórzano (México en la Cultura número 662). "...Fernando Arrabal que tiene menos de treinta años y vive en París, podría ser, por las apariencias, un discípulo de Ionesco, de cualquier manera, son sus ideas teatrales las que son estimulantes, pues filosóficamente es un pelmazo". -Edith Oliver (The New Yorker, nov. 25 de 1961). "La sencillez extrema del diálogo (lo mismo que la sabiduría de su construcción dramática) prueba que Arrabal - que es un excelente matemático- busca la pura forma, que llevada a un límite podría alcanzar la belleza abstracta de una fórmula matemática, o de los dibujos animados de Norman Mac Laren". -Geneviève Serreau (Evergreen Review número 15).

Solórzano dice de Arrabal: "discípulo e imitador de Beckett..." La Serreau cita como antecedente suyos (de Arrabal) a Strindberg, Jarry, Kafka, y sobre todo a Chaplin en su primera época; Piazza cita a los mismos, más los hermanos Marx, Kuen Sunn, Borges y Gurthier; cuando lo descubran, los críticos españoles hablarán de Goya, seguro... y así *ad infinitum*.

¿Qué se saca en claro de todo esto? Que Solórzano no debió traducir la obra para después ningunear al autor, que no hay nada más fácil en el mundo que conseguirle a alguien padres postizos etcétera...¿Pero qué adelantamos en el conocimiento de la obra? Nada.

"¿Qué te pareció la obra?" - le pregunte a uno de mis amigos. "Es Beckett" - me contestó. ¿Y es bueno ser Beckett?" ¿Sí pero éste es un Beckett muy malo". Y vuelta a lo mismo.

Voy a contar la obra: un hombre lleva a una mujer inválida (supongo que su amante) a Tar. Se quieren mucho. Su relación consiste en que ella lo provoca para que la torture y él la tortura. Viven el uno para el otro, muy solos. En el camino encuentran a tres hombres que también van a Tar y que discuten entre sí todo el tiempo. Hay algo en Fando que le hace apetecer la compañía de estos tres hombres y su constante "ejercicio intelectual". Hace todo lo posible por trabar amistad con ellos. Después de varios esfuerzos, vence la indiferencia de los tres hombres, entre otras cosas gracias a que comparte, en cierta forma, a Lis con ellos. La relación de los dos amantes cambia después de este encuentro, porque Fando quiere ahora compartirla con quien sea. Como siempre, ella lo provoca, y él la tortura, ella lo provoca, y él la tortura hasta que -claro- la mata. Los tres hombres tratan, en vano de recordar la historia de Fando y Lis. Cuando ven a Fando que va al panteón como le había prometido a Lis al principio, llevando una flor y un perro, ellos lo acompañan.

No se necesita ser un mal pensado para comprender que esta obra es erótica. Ahora bien, ¿Cuándo ha escrito Beckett una obra erótica?

Para un espectador como yo, que no siente una grave necesidad de interpretación analítica de símbolos, la historia podía ser efectivamente la de un hombre que lleva a una mujer paralítica a un lugar muy lejano, y que en el camino la mata en un arranque de pasión, y los tres hombres que discuten, tres compañeros de viaje. Pero la caracterización es tan escueta, y hecha con tanta malicia, que todo se convierte en una metáfora. Si supiéramos, por ejemplo, la edad de los personajes, o el grado de su cultura, la metáfora desaparecería. De alguna manera sabemos de los personajes sólo lo que es universal. Ésta parece ser una característica de cierto teatro moderno, que se mueve en un

plano metafórico: ambiguo y trascendente, y al cual sí, indiscutiblemente, pertenecen tanto Arrabal como Ionesco y Beckett.

Según el artículo de Geneviève, ninguna obra de Arrabal había sido montada antes de noviembre de 1960. De la única puesta de que yo tengo noticia es de la del **Cementerio de los automóviles**, que se estrenó en Nueva York apenas una semana antes de que se estrenara aquí Fando y Lis en el Teatro de Compositores, así que, como quien dice, éste sí es un verdadero estreno mundial.

Dice Solórzano en su nota de México en la cultura: "... la escenificación deberá ser siempre crítica y nunca sentimental, deberá conservar al espectador en el mismo grado de **observación** que los protagonistas guardan respecto a su mundo en vez de despertar en ellos un sentimiento blando de simpatía o de compasión": Todo esto quiere decir que, para Solórzano, el teatro moderno está basado en la premisa contraria a la del griego, que precisamente pretendía provocar en el espectador **la piedad y el terror**, y efectuar por medio de estos sentimientos una purificación interior. Para Solórzano "las ideas, los símbolos (del teatro moderno) son capaces de suscitar en el espectador una discusión interior de sus motivaciones". Es decir: las ideas y los símbolos provocan una crítica moral, que era exactamente la finalidad del teatro de tesis del siglo pasado, o bien una discusión **dilettante** de cuestiones psicosomáticas. Lleva implícito todo esto un reproche discreto a la puesta en escena del Teatro de Compositores, que es sentimental, melodramática, guñolesca y excelente. No entiendo cómo alguien puede estar sentado en una butaca viendo durante dos horas en escena una relación sadomasoquista sin participar activamente en ella. El único comportamiento verdaderamente crítico en estas circunstancias es salirse del teatro.

Si una mujer es parálitica, y además está encadenada, y la dejas desnuda al borde de un camino para que sirva de solaz a los transeúntes, y si por fin la golpean hasta matarla, tiene que resultar conmovedora. Y la acción es tan melodramática como la de **Las dos huérfanas**, o bien como la de la historia de la florista ciega de **Luces de la ciudad**. Claro que hay melodramas trascendentes y melodramas a secas: **Fando y Lis** pertenece a la primera especie: es un melodrama que sirve de ilustración a otra cosa, pero no como alegoría sino como metáfora.

Pero dejemos a un lado las lucubraciones

Con un tono de subjetivismo dogmático (que según Carballido es la tónica de nuestros cronistas teatrales) voy a decir lo siguiente: para mí, el programa formado por las pantomimas de manos y Fando y Lis es el mejor espectáculo que ha montado hasta la fecha el Teatro de Vanguardias. Es primera vez que Alexandro ha dejado esa maldita tendencia que tiene de ir acumulando detalles hasta llegar a un conjunto tan abigarrado en el que no se puede distinguir nada.

La dirección es tan sencilla como la obra en sí -creo que muy respetuosa e intensamente emotiva- (lo cual me parece -como ya dije-acertado) Héctor Ortega y Betty Sheridan me parecen los únicos actores en México que podían haber representado los papeles titulares; muy profesionales, muy aplicados, con gran dominio de sus recursos, y ella francamente guapísima; él tiene una voz pésima, no por el timbre, sino por la falta de flexibilidad; ella, a veces es modosa; ambos tienen cierto peligro de desbocarse; pero todo esto puede corregirse con el tiempo. Los otros tres personajes, interpretados por Alexandro, Famesio y Carcaño, resultan muy graciosos y muy simpáticos. La escenografía y el vestuario fueron dos milagros de economía, operados respectivamente por Felguerez y Lilia Carrillo: la escenografía con unas vigas prestadas y el vestuario con unos trajes viejos, que no puedo explicarme de dónde los sacaron. La música de fondo, excelente, melancólica y nostálgica, de Bix Biederbecke, y **"toot, toot; Tootsie, goodbye, toot, toot, Tootsie, don't cry..."**

--\*--

TEATRO  
ANNUS MIRABILIS

Enero/1962

"And is this all you have to say,  
Don Medina?"  
-John Kerr, en *La fosa y el péndulo*.

"Cada país tiene el teatro que se merece", dice Fausto Castillo, y no me parece justo, porque es tanto como decir: "Cada público tiene el teatro que se merece, y cada teatro tiene el público que se le dio. Es necesario que el espectador vaya aprendiendo su lugar.

El teatro que se hace en México, bueno o malo, comercial o serio, está hecho a base de un terrible esfuerzo, y el espectador sigue siendo no sé cuántos kilos de carne impávida que pagaron doce pesos y tienen derecho a ocupar una butaca.

El público fue lo peor que hubo en el teatro durante el año pasado. No se ha dado cuenta de que en el teatro mexicano, como en toda sociedad bien ordenada que progresa hacia lo mejor, empieza a haber distinciones que nada tienen que ver con el dinero que se paga por la entrada.

Recuerdo el caso lamentable de cien gentes de lo más *snoob* de la ciudad, que necesitaron una buena hora y cuarto para darse cuenta de que *Don Juan de los Infiernos* era una comedia y no una misa de tres padres; y el espectáculo, que no por lo popular dejaba de ser aterrador, de mil espectadores en el teatro de los Insurgentes, contemplado embelesado la cabeza del director de orquesta, que emergía de la fosa como la de San Juan de la bandeja, y que se parecía catastróficamente a la de Portes Gil.

El público que asiste a *Las Fascinadoras* no es necesariamente el mismo que el que asiste a *Fando y Lis*, pero sí es igual de imbécil, y es necesario entender que si el público adecuado para recibir cada una de estas obras puede ser el mismo, el espíritu con que asiste debe ser diferente.

Necesitamos un público que sepa a lo que va y, sobre todo, que tenga una capacidad de adaptarse a lo que está viendo.

"Señoras y señores del público -dijo Telekunken- nosotros, los que hacemos el teatro, sabemos lo que traemos entre manos, ustedes aprendan a verlo".

A diferencia del público, la gente del teatro tuvo buen cuidado de dividir en siete grupos: los Serios, los Mexicanos, los Visitantes, los Comprometidos, los Estudiantes y los Comerciantes.

Los Serios se distinguen por tener dinero y el apoyo y la exigencia de un dependencia oficial. Como dos familias ricas que compiten a ver quién compra el mejor coche, el Seguro Social y el INBA se lanzaron a la lid... Ganó el Seguro Social. Tiene más dinero, tiene hasta ejército propio. Yo lo ví el 16 de septiembre que tomé la precaución de asistir al desfile. Hizo un programa monstruo con Anouilh, Sófocles, Novo, Shaw y no sé quién más, y casi lo llevó a cabo. Sus estrellas, fueron el escenario giratorio y Julio Prieto. Estrenaron no sé cuántos teatros en la república, por lo cual damos gracias a Dios todos; hasta Bellas Artes.

El año pasado, también asistimos al Nacimiento, Desarrollo, Pasión y Muerte de la Compañía de Repertorio de Bellas Artes, que en la Sala Chopin, intentó competir, como sólo los hombres pueden

hacerlo, con el Seguro Social. Programó seis y ocho obras (una de ellas mía, hélas!) y murió como vulgarmente se dice, en la raya.

Si algún escultor minucioso se ocupara de hacer una galería de autores mexicanos estrenados durante 1961, a más de la mitad tendría que ponerles laureles: Basurto, Novo, Usigli, Sánchez Mayáns, Cantón, Santander, González Caballero, Carlos Prieto, Hugo Argüelles, Margarita Urueta, y otros. El más notable de todos es probablemente Felipe Santander que, cosa única en la historia del teatro universal, escribió una obra y salió en ella de galán joven.

A pesar de la abundancia de obras mexicanas, es posible que ni siquiera la mitad de ellas hayan sido fracasos económicos, lo que significa un cambio radical en las fortunas de nuestro teatro. Si autores como Basurto y Sánchez Mayáns logran que los mexicanos vayan al teatro a ver obras de otros mexicanos, ya habrán cumplido con una función más que digna.

Luego "los dramaturgos aztecas", como dicen los argentinos, hicieron sus maletas y se fueron a Buenos Aires, en donde lo primero que les pasó fue que se quemó el teatro con vestuario y utilería, lo cual ya había sucedido cuando menos a otra compañía de visita en esa ciudad. *Par contre* una compañía argentina llegó a México, sin vestuario ni utilería que quemarles, y se ganó más aplausos que nadie en el año.

Nunca, excepto quizá durante el Centenario, habían venido a México tantos grupos extranjeros. Bellas Artes se llenó con todo Barcelonette y el I.F.A.L., para ver cómo Jean Vilar movía la manita, y meses después, la colonia americana, que aunque parezca asombroso es mucho menos provinciana que la francesa, presenció, llena de escepticismo, las dos compañías de su país que vinieron a México.

El más notable de los Comprometidos del año fue Ipsen, quien cayó en manos de un adaptador solemne, empeñado en hacer de todo una tragedia griega. No sé qué pretendía el adaptador ni qué el director, pero sí puedo decir que los cuatro actores que estaban en la sala gritando majaderías, contra "el enemigo del pueblo, se salvaron de ser linchados gracias a la paciencia del respetable. De repente entraba un borracho y subía hasta el escenario; León Felipe, que estaba a mi lado y que no me conoce de nada, decía: "¿Pero quién es éste?, y yo le contestaba: "Es Papet", y él exasperado decía: "¿Y quién demonios es Papet?". Y en otro momento él decía: "¿Y que hace este tonto con una capa española, si está en Noruega?". Y luego, el "enemigo del pueblo" moviéndose en escena con paso vacilante y diciéndoles a sus hijos: "Voy a enseñarles lo que es un hombre", y manejándose todo el tiempo con una irresponsabilidad y una falta de previsión que hacían que uno tomara el partido del villano. Si quieren hacer alegorías que nos las hagan buenas.

Los Experimentales, excepto Alexandro, estuvieron como quien dice en receso, se dedicaron a viajar y aparecieron a mediados de año, sin dinero, y montaron obras que ya habían puesto. Alexandro, en cambio, sin dinero también, montó más obras que el Seguro Social, y probablemente la mejor y la peor del año.

La Universidad es probablemente el organismo que más obras montó, a la chita callando, y además organizó una serie de conferencias de los críticos de teatro en las que éstos acabaron por declararse a sí mismos casi incompetentes.

### ***Gloria, Alma, Mater!***

El teatro comercial abandonó Broadway el año pasado para explorar Madrid y París, lo cual significa un cambio de localidad pero no de categoría.

La nueva tendencia más importante entre los autores, consiste en "...éste es el nuevo género, comedia musical", como lo expresó Felipe Santander tan elocuentemente. Es una vergüenza que un

autor crea que la comedia musical es un nuevo género y una lástima que la comedia que escribió le saliera tan mal; sin embargo, más vale una mala comedia musical que unas malas *Coéforas*.

Es probable que los directores sean la rama que más adelantó durante el año y aunque algunos quedan que todavía creen que montar una obra consiste en que cada actor aprenda de memoria sus parlamentos y no choque con otro al moverse en la escena, queden como fósiles recuerdo de un pasado lamentable.

--\*--

TEATRO  
PROSTITIBULARIO

Febrero/1962

"¿Qué culpa tiene San Pablo  
de que San Pedro esté pelón?"  
Frase atribuida a la Verónica

Los toros de Mihura.

Desde que Dumas hijo descubrió (o creyó descubrir) que las prostitutas tienen corazón, los escritores, incluyéndome a mí y excluyendo a Henry Miller, por supuesto, hablan de ellas como si sólo tuvieran corazón.

Un caso muy avanzado de este error de apreciación es el de Mihura, quien con cierta frecuencia (unas tres o cuatro veces cada año) escribe una obra en la que el personaje central es una prostituta: el último de estos personajes que nos ha llegado a México es el que interpreta Amparo Rivelles en la Chopin.

Fue casi como accidente que vi *Una mujer cualquiera*. Mi intención de esa noche era ir al Caracol a ver la obra de mi distinguido paisano y fino guanajuatense González Caballero, pero como el teatro estaba de bote en bote y no había lugares, caminé hasta la Chopin, en donde el señor Junco me informó, mañosamente, que la obra acababa de empezar.

Cuando entré en la sala vi en el escenario una criada que sollozaba en primer término derecha, mientras el primer actor Nicolás Rodríguez (cortesía de Producciones ANFER), en el papel del inspector Ruiz, y su ayudante, iban descubriendo poco a poco: una botella y dos vasos, uno de ellos marcado con *rouge (a Madrid le rouge est le lipstick)*, un pañuelo con dos letras bordadas, la primera de las cuales era una N, y un cabello de mujer, castaño. No tardé en deducir que en alguna parte de la casa debía estar el cadáver del patrón de la sirvienta y dueño de la casa, y puesto que todo indicaba que el asesinato lo había cometido una mujer de pelo castaño cuyo nombre de pila empezaba con N, lógico era suponer que cuando apareciera una mujer cuyas características concordaran con los datos de la policía, esa mujer fuera inocente.

Mi certeza aumentó, cuando en el tercer cuadro, entró Amparo Rivelles en la casa de su amiga *Rosa*, con una abundante cabellera castaña y respondiendo al nombre de Nieves. Venía a pedirle a Rosa que la escondiera en su casa, porque la policía la buscaba; ella decía que el asesino, haciéndose pasar por el asesinado, la había contratado a ella, que era prostituta, la había llevado a casa del asesinado, había asesinado al asesinado y desaparecido, después de dejar el cabello, el *rouge* y el pañuelo para que le colgaran a ella el muerto. Es decir, que había en realidad dos hombres y una mujer, mientras que los datos indicaban que había solo un hombre y una mujer. Rosa, a pesar de ser la única amiga de Nieves, y en una época colega suya, le niega hospitalidad porque se va a casar con Luis, que es un joven decente que llega de un momento a otro de San Sebastián. Llaman a la puerta; entra Luis con un *blazer*, y el público lanza un grito de terror.

Entonces comprendí que la obra no era policiaca sino sentimental. Resulta que este canalla de Luis (Lorenzo de Rodas) era nada menos que el asesino, y que la infeliz de Nieves, de entre los dos millones de habitantes que ha de tener Madrid, fue a pedirle ayuda precisamente a la novia del asesino, y que todo el público sabía quién era el asesino y cómo había estado la cosa, gracias a la

primera escena que yo no sólo no había visto por culpa mía, sino que ni siquiera había previsto por culpa del señor Junco.

El primer acto acaba en que Rosa se va a hacer un *show* en un cabaret donde trabaja, y que Luis convence a Nieves (que no entiende todavía que esa compañía no le conviene) de que se vaya con él.

Luis esconde a Nieves de la policía, la enamora, se la lleva a un pueblo cerca de la frontera, para cruzar a Francia y allí vivir felices el resto de sus días y entonces cuando la policía se acerca, mete la pistola asesina en la bolsa de un abrigo que le han prestado a ella. Desgraciadamente para él, este acto lo hace no solamente delante del público que también se había tragado la historia de su amor, sino de Nieves, que como en todas las obras malas va bajando una escalera cuando él mete la pistola en el abrigo. ¿A dónde vas? -le pregunta ella. "Voy a ver si el paso está libre". Ella se pone el abrigo. "Antes de irte júrame que regresarás por mí y que me llevarás a un lugar muy lejano y muy hermoso, en donde estemos solo tú y yo, y que me amarás eternamente, y que nunca me abandonarás, y que nunca me traicionarás, y que nunca me engañarás y que santificarás las fiestas, etc.". "Te lo juro". "Abrazame muy fuerte". Él la abraza muy fuerte y ella le mete cinco balazos en la barriga. Entra el inspector Ruiz. Lo primero que dice es que desde un principio sabía que ella era inocente, y que en realidad la búsqueda la había hecho despacio para ver qué pasaba, con lo que se hace acreedor al premio del cretino más grande en la historia del teatro universal.

Nieves es una prostituta seria y decente de esas chocantísimas que le cuentan a uno que la vez que quisieron pertenecer a un sólo hombre, éste las traicionó. Le dice al asesino en el restaurante de la estación: "No creas que estoy contigo porque me sienta sola, o porque tenga miedo, sino porque desde el primer momento en que te ví te encontré muy atractivo": Lo cual no le impidió en el primer acto amenazarlo con la denuncia.

Es cierto que él logró disuadirla con sólo decirle: "¿Sí? Denúnciame. ¿Quién va a creerte a tí, que no eres más que una...cualquiera?" Él es un hombre decente, pero al principio del segundo acto le confiesa a ella que hacía tráfico de drogas en combinación con el asesinado y que tuvo que matarlo, porque de alguna manera lo tenía agarrado. Lo cual significa que durante todo el tiempo, es ella la que lo tiene a él en su poder, y no él a ella, como creen Mihura, Nieves y el mismo asesino, quien si la obra estuviera bien escrita, sería la víctima y el héroe: tiene que matar a un canalla que lo tiene atrapado y, luego, cargar con una prostituta que sabe que es el asesino, que le hace el chantaje sentimental más elaborado de que yo tenga noticia, y que acaba por asesinarlo.

## IRMA LA DULCE

Sí Mihura es imitación Simeon, que es como decir queso "imitación Kraft", Breffort y Monnot son imitación de Brecht y de Weill, que es decir otra cosa, pero no necesariamente mejor.

Mientras que Mihura se empeña en hacer creíble algo que es falso, los autores de *Irma la dulce* se las arreglan para presentar una verdad horrenda sin que el público se entere de que es verdad, ni de que es horrenda. Irma entra en un hotel que se llama El Rápido, y afuera se forma una cola de hombres, que van entrando y saliendo, conforme ella los despacha. Cualquiera que haya estado en una cola de esas, real o metafórica, sabe que si de eso se hace un chiste, resulta no sólo un chiste sino un estudio biológico, psicológico y sociológico. Pues aquí no, aquí es un chiste *lout court*.

Irma tiene un amante: Polyte, *le patron*, a quien abandona, nadie sabe a ciencia cierta porqué, cuando conoce a Néstor el puro. Néstor e Irma tienen un gran amor. Pero ella trabaja con más ahínco que nunca, y Néstor el puro es celoso. La solución parece estar en puerta cuando Néstor se encuentra tirados diez mil francos. Con levita, un sombrero plano, barba y anteojos, diciendo llamarse Oscar y

aparentando más edad, busca a Irma y la contrata para que sea su amante por diez mil francos diarios. Desde ese día Irma se acuesta con Oscar, cobra los diez mil francos y corre a acostarse con Néstor, a quien le entrega los diez mil francos.

Como resultado lógico de estas actividades, tanto Néstor como Oscar van sintiéndose cada día más cansados. Irma, por su parte empieza a enamorarse de Oscar, y Néstor vuelve a estar celoso, hasta que acaba por tirar al Sena la levita y el sombrero de Oscar. Resultado: lo aprehenden, lo juzgan, lo condenan a trabajos forzados por asesinato. Lo llevan a Cayena, de donde se escapa al enterarse de que Irma tendrá un hijo suyo para la navidad. Cuando llega a París le han crecido unas barbas tan parecidas a las de Oscar que le permiten demostrar que Oscar no ha muerto, ergo, Néstor es inocente.

Ahora bien, esta pieza, que como todo buen musical se convierte en un caos a la mitad del segundo acto, tiene en el fondo una verdad, que no se puede enseñar porque el público saldría de estampida. Néstor disfrazado de Oscar dice: "He descubierto que (Irma) tiene mala memoria para las caras". El público se ríe sin entender que la frase está mal dicha, porque en realidad lo que se acaba de demostrar es que Irma tiene mala memoria "hasta" para las caras.

A pesar del título, la obra tiene en realidad dos buenos papeles masculinos: el del narrador, Bob, que lo hace Pancho Córdoba (y Pancho Córdoba nostálgico de París es algo nauseabundo), y Néstor el puro, que Julio Alemán hace sorprendentemente bien. Irma, que es la única mujer en la obra, más que personaje es el tema, y se habla tanto de ella, y se le alaba tanto, que no me imagino qué actriz pueda representarla sin resultar insignificante: probablemente María Victoria.

--- --

TEATRO  
LLEGADA DEL OLD VIC EN FORMA DE PALOMA

Abril/1962

"The trouble with this play (a Dame aux Camélias)  
is that every old bitch wants to commint it".

-Lord Paperton.

Esta no será una crítica, sino una confesión, yo detesto a Vivien Leigh. Destruyó mi vida. Me convirtió en lo que soy en vez de un hombre de provecho.

Cuando apenas empezaba a desarrollarme, se me presentó, inigualable, bajo la forma de Scarlet O'Hara, la mujer que nunca supo qué quería, ni de quién, corriendo con un enorme vestido y enseñando los calzones, enamorando a un señor lánguido cuyo único deseo positivo en la vida consistía en no verla más, asesinando a un soldado que después de todo no buscaba más que un rato de esparcimiento y, por último, celando, abandonando y deseando ardientemente al hombre que nunca entendió: el gran Rett Butler. Esta es La mujer, me dije, y allí empezaron mis desventuras.

Ahora, que no soy más que un anciano amargado, la veo y me dan ganas de partirle la cabeza a hachazos. Ella sigue incansable, decidida a llevar a cabo su propósito de envenenar el corazón de dos o tres generaciones.

Junto a la obra de Dumas, la peor de Tennessee Williams es Caperucita Roja un hombre se enamora de una mujer porque la ve escupiendo sangre y ella lo acepta con la intención de contagiarlo.

¿Por qué la compañía de repertorio más fuerte de Inglaterra tiene que venir a ponernos una pieza de segunda escrita por un francés inexperto hace diez años?

La obra nunca dijo nada especial: véase, sino la escena entre Duval y Margarita: "La sociedad provinciana es muy exigente; por purificado que esté su amor hacia mi hijo, no verán en usted más que su pasado. La familia de mi presunto yerno se ha enterado de la relación de usted con Armando y me ha dado a entender que el matrimonio no se llevará a cabo mientras dure esta situación. En el nombre de su amor por Armando, le pido que le conceda la felicidad a mi hija. ¿Algún se convence con eso? Sólo Margarita Gautier".

Los doctores Kohler y Katz, entre sus numerosos e interesantes experimentos encaminados a valorar la mentalidad de los simios, incluyen el caso siguiente:

"En el zoológico de Kennington estaban en la misma jaula dos orangutanes y una hembra; ésta, como suele ocurrir con las de su sexo, gustaba de conceder sus favores a uno de los orangutanes, dejando al otro como quien dice.. en ayunas. Éste último, que gozaba del espectáculo pero no de la hembra, desarrolló todas las características propias de la neurastenia hasta que acabó rompiéndose la cabeza contra las rejas de su prisión en uno de sus frecuentes ataques de melancolía. Lo anterior demuestra de manera irrefutable que los orangutanes reaccionan de la misma manera que los humanos: las actividades sexuales ajenas les parecen insostenibles. Si hasta los doctores Kohler y Katz se han dado cuenta de los peligros que corre el que se expone a las veleidades ajenas ¿por qué nadie ha prohibido *La Dama de las Camélias*? Al contrario, las grandes actrices se lanzan a poner la obra, absortas en su duelo de a ver quién tose mejor y quien se cae con más elegancia en los brazos de Armando.

Pero dejemos a un lado la superficialidad y adentrémonos en la parte científica de mi estudio. Ante todo los costos.

Un abono de segundo piso clase "B"	\$80.00
Cuatro botellas de tequila que tuve que llevar a cuatro fiestas a las que se suponía falsamente que iban a asistir los miembros de la compañía:	\$52.00
Cuatro noches pasadas en vela en espera del Old Vic	(?)
Dos Gin & Tonic que tomé para que se me quiltara la indignación	\$23.00
Alka-seltzer	\$00.35
Taxis:	\$43.00
Total:	\$198.35

Como puede verse la verdad no se compra así nomás.

Conviene que antes dé una pequeña explicación. Yo no acostumbro entrevistar a las personas, especialmente a las que vienen de fuera: nunca sé qué preguntartes y no me importa nada lo que me contestan, pero esta vez pensé que sería oportuno contravenir mi hábito, pues, no sé si porque los del Old Vic eran más simpáticos que los miembros de las otras compañías que han venido, o porque traían un figurón, el caso es que varias personas hicieron fiestas con el fin aparente de "agasajar" a Vivien".

No me invitaron a mí, por supuesto, pero yo de todas maneras me presenté puntualmente noche tras noche y presencié el desastre: no llegaron ni los tramoyistas.

Por fin, la quinta noche, cuando ya había yo perdido toda esperanza y cuando mis facultades físicas y mentales estaban muy deterioradas como resultado de cuatro desveladas seguidas, apareció la compañía *in toto, minus Vivien*. Haciendo un acopio de las fuerzas que me restaban me levanté y empecé a preguntar: "¿Qué opinan en Inglaterra de México?" Después de un rato llegué a la conclusión de que no opinan nada. No me desanimé; cambié de táctica: me acercaba a uno de los actores, lo empujaba a un rincón y allí, con cierto misterio, le preguntaba: "¿Qué opina usted del Old Vic?" "Es una buena compañía. Yo trabajo en ella". "¿Qué opina usted de Vivien Leigh?" "Well, this is strictly off the record, you know? bla, bla, bla." Todos estábamos de acuerdo. "¿Por qué montaron *La Dama de las Camelias*?" Nadie tuvo la menor idea. Órdenes superiores, parece.

Empecé a sentir una gran amistad hacia estos jóvenes, cuya floración ha sido destruída también por Scarlet O'Hara & Co.

Arrastrados por nuestra amargura y rencores comunes, platicando, descubrimos que el bufón canta una canción larguísima al final de *Noche de Epifanía*, cuando en realidad la obra ya ha terminado, sólo para dar tiempo a que Viola se ponga un vestido de mujer y salga a dar las gracias, como un tarántula, ocupando todo el foro.

Cuando llegué a mi casa, abrí el Shakespeare, y ví que al final de *Noche de Epifanía* el bufón canta una canción del tamaño del mundo. Quizá yo estoy equivocado y Vivien Leigh es una buena persona que no hace más que seguir las acotaciones.

---\*---

TEATRO  
CINCO DE MAYO

Mayo/1962

"Un soneto me manda hacer Violante  
en mi vida me he visto en tal aprieto"

"Cinco de mayo, Intervención Francesa y nada de bromas", me ordenaron los jerarcas de esta publicación, así que allá va.

Empezaré con una declaración de principios: no conozco la obra de Werfel, ni siquiera estoy seguro de que el nombre se escriba así, ni la de Martila no sé cuántos que se intitula *Phantom Crown*, ni *Miramar* de Jiménez Rueda; es más no es probable que llegue a conocerlas a menos que me dé meningitis o algo; por otra parte, considero que *Corona de sombras* está más que discutida y ya dije lo que tenía que decir de la obra de Wilberto Cantón.

En cuanto a las películas, recuerdo una toma (de esto hace unos treinta años) de unos sombrerudos masticando caña y escupiendo el bagazo, mientras contemplaban la patética entrada en carroza, de Maximiliano y Carlota que agradecían "a la isabel II" los aplausos que nadie les tributaba: luego, supongo que esto era otra película, Medea de Novara se paseaba por las terrazas del Castillo de Chapultepec extasiada por los acordes de "Si a tu ventana llega una paloma etcétera"; y por fin, supongo que esto habrá sido todavía otra película, un Maximiliano que bien pudo ser Enrique Herrera vestido de chinaco, metiéndose unas pistolas en la fajilla, desentendiéndose de las recomendaciones de los que le advertían: "No salgas, Max, que te matan". Sale. Disolvencia. El calabozo. Entran Mejía y Miramón: "Su Majestad por aquí, su majestad por allá..." Y su majestad haciendo chistes de que "mañana nos matan". Y al día siguiente Maximiliano les da propina a los que lo fusilan, se oye una descarga, panning del cielo mexicano: se oye "Si a tu ventana llega una paloma, etcétera"; aparece en la pantalla la palabra FIN:

Como dijo el erudito donTomás Ramos: "Esta pareja me enferma".

Aparte de Maximiliano y Carlota la literatura de la Intervención es bastante raquítica: hay una obra de Bianchi, que trataba de soldados y de escondidos, que yo descubrí no recuerdo en qué biblioteca pública hace diez años, y otra de Marcelino Dávalos cuya crónica del *Mundo Ilustrado* del 16 de agosto de 1908, no puedo resistir. He la aquí: "Marcelino Dávalos que ya ha obtenido otros triunfos en el teatro, acaba de estrenar, con la cooperación decidida de la compañía Fábregas, un nuevo drama. Así pasan ... es una pieza simbólica (sic). La protagonista es una actriz de gran talento, que, en el primer acto (época del efímero imperio de Maximiliano), se encuentra en la plenitud de su talento (sic). La aman Gabriel, autor dramático y una familia de vieja nobleza y Marcelino, actor también (sic). Ella prefiere a Gabriel que escribe para ella una obra revolucionaria, por la cual ambos son perseguidos y se salvan, gracias a la hidalguía (sic) del general Ibarrondo.

Al triunfo de la República, la actriz Victoria de Alba, obtiene el indulto del general, que está condenado al destierro. La madre de Gabriel exige que Victoria se aparte del teatro, para consentir en el matrimonio. Victoria se niega y Gabriel la abandona. Pasan los años y la actriz, ya anciana, tiene que trabajar en una compañía de género ínfimo, donde es objeto de las burlas de un tiple de moda. Marcelino, que también formaba parte de la compañía es despedido. Victoria no puede trabajar más y se resigna a morir de hambre, cuando Marcelino, que no ha dejado de amarla y acaba de obtener una canonjía (sic) le pide que sea su mujer. Ella, al fin, acepta. La obra ha tenido éxito, ha sido puesta con gran esmero por Virginia Fábregas y su compañía. Se advierten defectos de factura en ella; pero

revela al autor de talento, que indudablemente perseverará y dará muchos mejores frutos. El primer acto está dialogado con primor.

Si esta sinopsis llegara a los ojos de Libertad Lamarque, seguro se lanzaría a filmarla y tendría más éxito que la primera vez.

Pero dejemos la literatura dramática, que es poco imaginativa y ocupémonos de la militar que, por el contrario, se distingue por la cantidad de recursos que emplea. Echando mano de lo que tengo en casa, sacaré a colación la hoja de servicios de mi bisabuelo, el general don Florencio Antillón (y juro por mi santa madre que esto no es broma).

"1861 (termina así)...; continuó (mi bisabuelo) para la capital de México, cubriendo con sus tropas la guarnición de aquella plaza.

"1862. El 14 de mayo, a las tres de la tarde, recibe orden del Ministerio de Guerra para marchar con su división en auxilio del general en jefe del Ejército de Oriente don Ignacio Zaragoza...

(El parte en cuestión, dice así): "Sección primera: Considera el C. Presidente que conforme a las instrucciones que recibió V. antes de salir de esta capital, sus marchas las forzará cuanto más le sea posible pero como las circunstancias se reagran de una manera muy positiva, encargo a V. por expreso acuerdo del presidente que las jornadas que haga con las brigadas a su mando, las calcule de manera que precisamente se encuentre V. el día seis del presente en el punto de su destino (Puebla), cuanto más temprano le sea posible.-En su marcha puede muy bien encontrar la facción reaccionaria, porque habiendo salido de Puebla dos brigadas con objeto de atacarla en sus posiciones de Atlixco y Matamoros es probable que los traidores esquiven el encuentro y se retiren a salir al mismo camino que V. lleva. Si así sucediera, los batirá usted sobre la marcha y seguirá sus jornadas para llegar con buena oportunidad a prestar el servicio a que se la ha destinado y en que se interesa la honra de la patria. -Como V. carece en su brigada del arma de caballería, ocurrirá al C. Coronel Ignacio Cuellar para que le proporcione la que tiene a su mando con el objeto de emplearla en explorar el camino y evitar cualquier peligro que se pudiera ocasionar por no tener la caballería suficiente para averiguar el verdadero punto en que pueda encontrarse el enemigo. -Avíseme V. por telegrafo las jornadas que hace y todo lo que crea conveniente, para conocimiento del Presidente. -Libertad y Reformas. México, mayo 4 de 1862. -Blanco. -Al C. Gral. Florencio Antillón, en Peñón o Ayotla".

Dos recortes de periódico anuncian la llegada de mi bisabuelo con una mala suerte notable, el día 6 un día después de la batalla. Dican así:"En los momentos en que el general Zsaragoza ponía el anterior telegrama llegó a Puebla el general don Tomás O'Haran al frente de la brigada con que había abatido en Atlixco a don Leonardo Márquez y pocas horas después llegó el general don Florencio Antillón con la brigada de Guanajuato, quedando así notablemente aumentadas las fuerzas que han de operar contra los franceses".

Esto desmiente la teoría que dice que la Batalla del Cinco de Mayo la perdieron los franceses por la impuntualidad de un mexicano: Márquez, que según parece había quedado de encontrar a los franceses con no sé cuántos miles de hombres, y que no llegó, pero no por impuntualidad como aseguraba Anfossi en su libro de texto, sino porque O'Haran lo había derrotado.

La mala suerte de mi bisabuelo siguió vigente pues además de perderse de la victoria por un pelo, le tocó la derrota en todo su esplendor.

Sigo citando: "Desde esa fecha quedó incorporado al Ejército de Oriente, y desde fines del ataque de Orizaba formó su cuartel en Acatzingo, y recibiendo órdenes como División de observación de retirarse a Puebla a la vista del enemigo, cuando éste avanzase, así lo ejecutó hasta dar principio a las operaciones de la plaza el 16 de marzo de 1863".

"1863. En ella y durante el sitio, que duró sesenta días, cubrió varias líneas, siendo la principal San Javier, Santa Anita y la Merced. Rendida la plaza el 17 de mayo (1863) y prisionero de guerra sin compromiso alguno, logró fugarse de la casa que los generales tenían como prisión, y presentarse al Supremo Gobierno en México, para continuar la guerra contra la invasión..."

La rendición, parece, fue como se hacían entonces las cosas: todos en camisa, despeinados, después de quemar el último cartucho, rompieron los fusiles, enterraron las bayonetas, hicieron explotar las piezas de artillería, se pusieron en fila y se cruzaron de brazos hasta que llegaron los franceses.

Todo esto parece demostrar que la batalla del 5 de mayo primero, y el sitio de Puebla después, lograron retrasar un año el desarrollo de la invasión y quizá determinaron así el resultado de la guerra.

Los documentos de mi bisabuelo cuentan, entre otras cosas, que después de muchos trabajos logró tomar Guanajuato y después estuvo a las órdenes de Escobedo en la toma de Querétaro, pero eso ya es harina de otro costal.

--\*--

TEATRO  
EL ESTILO SS

Junio/1962

"Wir wollen Brot; wir nicht wollwn Kunstlerische  
Arterienverkaikung". - HITLER Mein Kampk.

"Quelle night." - AUDREY HEPBURN, después de ver la Orestíada

"He estado observando - me dijo un ciego- la construcción que el Seguro Social está haciendo atrás de Bellas Artes y me parece muy menitoria, han conservado intacta la fachada del edificio antiguo". La conservación de la fachada, después pude comprobar, consistió en transformar una construcción porfiriana en un híbrido de la estación de Roma de tiempo de Mussolini, y uno de esos armatostes que los muebleros llaman trinchador.

El estilo que los arquitectos de seguro han puesto en vigencia es producto directo, aunque quizá subconciente, de la nueva escuela de "hacer la política" que nos aqueja en la actualidad, y tiene manifestaciones tan variadas como las siguientes: en la gran explanada del multifamiliar de Batanes hay una columna y en ella una inscripción como la que los griegos dejaban en donde ganaban una batalla; a treinta metros de la inscripción pueden verse una serie de letras ilegibles a esa distancia y luego, en un tipo más grande: ADOLFO LOPEZ MATEOS, más letras ilegibles y luego, en tipo más grande también: BENITO COQUET; o bien el tono de esos discursos que va más o menos así: "Hace seis meses los alumnos de la Escuela tal y tal, se acercaron a don Fulano de Tal (Secretario de Educación Pública) para exponerle los problemas que tenían debido a la mala programación de estudios; desde ese momento, don Fulano de Tal tomó un especial Interés en resolver esos problemas: después de un estudio concluzado, los programas han sido modificados atendiendo a las necesidades de los alumnos y ahora está resuelto".

Aquella fórmula de "... en mi afán de servir dignamente a nuestra Revolución ..." ha caído en desuso; ahora lo importante son las personas; la Voluntad de don Fulano de elevar el nivel de vida de las clases menesterosas, el Interés de don Mengano porque cada mexicano tenga su radio de transistores, la Preocupación de don Zutano por conservar intacta la canción vernácula, a Interés o Preocupaciones, debemos la existencia del Teatro del Seguro Social, porque lo mismo que existe un Patronato para la Operación de Teatros del Seguro Social, pudo existir un Patronato para la Operación de Salones de Boliche, o de "*canasta parlours*", o que sé yo, pero en fin, quiso la buena suerte que fuerza el teatro el agraciado con los muy buenos pesos del Seguro Social. Sin embargo, algo cuyo principio fue azaroso, azaroso queda, y esto es que..."debido a la Especial Predilección que el C. Gerente del Patronato ha mostrado por el Disco Giratorio..." disco giratorio tenemos en vez de carros...y "debido a la extraordinaria facilidad con que siempre diseñó trajes de fantasía..." pues vengan trajes de fantasía...

¿Qué criterio pudo agrupar, una tras otra: *Marco Polo, Tigre a las puertas, Otelo, Beckett, Santa Juana, Edipo Rey, El Tío Vanya, Los Caballeros de la Mesa Redonda* y ahora *Orestíada*? (Obras todas ellas estrenadas entre los años 457 a. C. hasta 1961 de nuestra era). ¿Un criterio ecléctico- didáctico- somático-estético? ¿O un criterio-histórico-místico-tendencioso? Ninguno. No me cuenten que nadie cree que *Marco Polo* es una obra que conviene montar cada treinta años para "enseñanza de las generaciones" o que en ella el "espíritu humano se eleva a alturas nunca antes alcanzadas, ni siquiera puedo creer que algúen pudiera incluirla en la lista de "las diez mejores obras que he leído" (a no ser claro, que solo haya leído diez), y sin embargo, fue la que abrió la temporada, ¿por qué? Cuando la vi tuve una especie de visión: había varias personas sentadas en unos sillones;

fumaban en silencio, de pronto, alguien se levantó y dijo; "Ahora, señores, vamos a hacer *chinoiserie*". Y todos se levantaron y se fueron sobre un tomo de O'Neill, y montaron *Marco Polo*. Y así podría ser la fórmula electiva de obras, ¿no? Claro que no me consta que así sea, digo que me parecería chistoso que alguien dijera: se me ocurre hacer unas barbas con pasamanería" y otro contestara: "Pues vamos haciendo una cosa, ¿por qué no montar *Edipo Rey*? Todos los griegos usaban barba, pueden ser de pasamanería. O, en otra ocasión: "Me gustaría hacer unos caballitos en un campo lluvioso?" "Pues hombre, allí tiene a *Beckett*". Y así se va haciendo repertorio.

¿Quién es el principal beneficiado con toda esta actividad teatral? ¿El Sacrosanto Pueblo? Vamos a ver: que yo sepa, el Seguro tiene en la Ciudad de México un teatro en Batanes, uno en Legaría, el Xola, el Tepeyac y el Hidalgo; de estos, los dos elegantes son el Hidalgo y el Xola, los medianos, el Tepeyac y el de Batanes, y para la gente plebe está, o debiera estar, el de Legaría; que yo sepa, también, el Tepeyac (que iba a funcionar a precios reducidos, con un repertorio que, comparado con el de Xola -que es algo así como lo más sublime del arte dramático-, pudiera considerarse "comercial"), el Tepeyac, digo, está cerrado desde hace años y felices días por órdenes del Departamento Central, porque le falta o le sobra no sé que apéndice. El de Batanes, que es más o menos idéntico al Xola (salvo en los excusados, que están al revés y siempre se mete uno en el de DAMAS) iba a funcionar no sé cómo, pero casi no ha funcionado: lo único que yo sé, es que allí hubo el ensayo general de *Corona de fuego*, una revista musical que Dios guarde la hora, y unas dos o tres semanas de *Edipo Rey* ¿Y en Legaría, qué pasó? No sé. Nos quedan entonces el Xola, que ha estado operando prácticamente sin interrupción desde que lo abrieron, y el Hidalgo, que está situado como para echarle en "cara" a Bellas Artes no sé qué cosas.

Por todo lo anteriormente dicho, se deduce que (a menos que en Legaría se haya hecho labor secreta) el beneficiado con la actividad teatral del SS no ha sido el Sacrosanto Pueblo de México, sino el Gran Medio Pelo.

Nunca me atrevería a pretender saber la razón de esta falta de actividad en las bajas esferas y sobre-actividad en las superiores, sin embargo, voy a permitirme unas reflexiones al respecto: "*crime doesn't pay*" -dice el código Hayes: puede ser cierto, "*bud virtue doesn't pay either*". *Who pays, then?*: EL ERARIO.

Ahora bien, si alguien ha tenido la fortuna de penetrar en Nuestro Seno de Abraham: ¿es de reprocharle que procure no dejar entrar a otros para que no le quiten el puesto, y por otra parte, procure impresionar a los Siete Mil Importantes para que le den otro mejor? Desde luego que no es de reprochar. Yo haría lo mismo

Y eso es lo que sucede: aunque parezca imposible, en el Famoso Patronato personal. El que dude de esta afirmación, haga el siguiente experimento: pida bofetos, y verá que la que los entrega es indefectiblemente María Elena Martínez Tamayo en *cualquiera que sea el teatro de que se trate*. ¿No es increíble?

La Unidad Cultural del Bosque usaría cuarenta personas para el mismo fin. Otra prueba de lo que digo es la siguiente: hace mucho tiempo, cuando todo esto empezaba, nos pidieron, a mí y a mis colegas, obras para el Tepeyac. Yo llevé dos, que estuvieron dos muy buenos meses en el escritorio de Ignacio Retes, que no tenía tiempo de leerlas (a esas dos y a otras veinte), puesto que estaba dirigiendo y realmente muy atareado. Cuando las leyó no le gustaron pero eso no me importa, lo que me importa es que hay poco personal en el Patronato SS.

Hay poco personal y, quizá, poco dinero. ¿O habrá mucho dinero y no está usándose en la debida forma? No sé. El caso es que hay poco personal decíamos, y quizá poco dinero. Sin embargo para mantener las posiciones en esta competencia terrible de prestigio que es el Gobierno, hay que -como se dice vulgarmente- *dar la pala* y entonces resultan *Los caballeros de la Mesa redonda*, en donde pude distinguir, entre otras cosas: las columnas de la Catedral, el bastidor del bordado de la

reina y el crucifijo de Beckett, y la cama de Otelo; todo esto amenizado con unos focos de sábado de gloria, un pollo de cartón, que probablemente era el que comían los barones normandos, un zopilote, un murciélago, un esqueleto y unas piezas de ajedrez.

Pero, "teatro nuevo, vida nueva". Si montan la Orestíada. Además: ¿Por qué todos los que hablan con Dios en los Teatros del Seguro Social se dirigen a la segunda línea de reflectores? ¿Por qué Edipo hacía el saludo fascista a la menor provocación? ¿Para qué quería el Rey a Gauvian en el primer acto? ¿Por qué estaba tan enojado Apolo? ¿Por qué al Gran Kan no le cabían los pies en la escalera? ¿Por qué se movía la casa del tío Vanya? ¿Hubo guerra de Troya o no? ¿Por qué estaba cojito Cuauhtémoc? ¿Qué fue de la Princesa Cucachin? Pero en fin, ya hablaremos más de eso.

--\*--

TEATRO  
LIBRO DE ORO DEL TEATRO MEXICANO O  
LA VIDA APASIONADA DE DON MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

Julio/1962

A raíz de las recientes declaraciones de Carlos Solórzano en el Ovociones de no me acuerdo qué fecha de mi airada respuesta a las mismas, he ocupado mis ratos de ocio en una serie de meditaciones que podrían agruparse bajo el shakesperiano título de : *Are we, mexican playwrights, missing the chamberpot?*

Estas meditaciones como las de toda persona adiestrada en la labor jesuítica, tiene como esquema primordial una pregunta íntima y su contestación, como por ejemplo:

1.- Si yo no fuera Jorge Ibarquengoitia, ¿leería las obras de Jorge Ibarquengoitia?

Respuesta: Definitivamente no. Leería las de Mike Spilane, el Tratado de Floricultura de la señora Mondragón, las Obras Completas del Marqués de Santa Cruz, y quizá hasta el Diccionario de la Real Academia, pero no mis obras. ¿Por qué?

a) Porque están... inéditas; b) editadas en libros carísimos junto con otras nueve que no me interesan; c) publicadas en revistas agotadas, desaparecidas o no catalogadas.

2.- ¿Para qué las escribí?

Respuesta: Francamente no sé.- (debo confesar que a esta pregunta he dado diferentes respuestas conforme pasan los años y en mi rostro se van marcando las huellas de todos los vicios. En una época, de esto hace muchos años, contestaba (emulando a mis mayores) que escribía porque tenía necesidad de expresarme, y que para mí el teatro fue siempre el único medio de comunicación posible, lo cual es una de las grandes mentiras en la historia de la literatura, pues desde que tengo 5 años conozco varios medios de comunicación mucho más eficaces que el teatro. De cualquier manera, si escogí el teatro como medio de comunicación debí tener más cuidado con lo que decía, porque ahora encuentro que lo comunicado es a la técnica de comunicarlo, tan desproporcionado, como gastar 10 mil millones analfabetizar al pueblo mexicano para que puede leer a "La Doctora corazón". Después adopté otra actitud *più coraggiosa*: dije que escribía porque me daba la gana. Este paso de la necesidad de expresión al "porque me da la gana" corresponde, en la vida íntima del autor, al paso de las inhibiciones sexuales a la frustración absoluta. Pues bien, ahora digo que no se escribí catorce comedias. Aparentemente esta perplejidad la comparten muchas personas, como lo demuestra la frecuencia con que son estrenadas mis obras.

3.- Si escribí las comedias, ¿por qué no hago lo posible porque sean llevadas a la escena?

Respuesta: Porque cada vez que voy al teatro, le doy gracias a Dios de que no sea mía la obra que están montando. (Comentario: esta actitud proviene indiscutiblemente de un trauma probablemente múltiple). En mi juventud escribí una obra llamada Susana y los jóvenes; esta obra fue elegida por la Unión Nacional de Autores para ser representada en la temporada de la misma. En aquella época, la Época de Oro de la Unión, había una temporada formal en la Sala Chopin, en donde se representaban obras de Basurto, de Solana y de no recuerdo qué otras celebridades y otra temporada, no sé si de autores noveles o vergonzantes, en el Teatro Rodano.

Usigli iba a dirigir Susana y los jóvenes. El día de la lectura, yo me senté en el piso atrás de un sofá, de donde me fueron a sacar para colocarme en un lugar de honor, junto a Usigli.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Usigli leyó la obra porque yo estaba aterrado. Asistieron Armando Mendoza, Maricruz Olivier, María Teresa Rivas, Tony Carvajal, Parra, Miguel Córcega y Héctor Gómez, y también Argentina Usigli. Argentina, haciendo gala de un compañerismo que nunca le agradeceré lo bastante, se rió cada vez que fue necesario; los demás permanecieron observándome como las Pirámides. Cuando terminó la lectura Fernando Mendoza tuvo la amabilidad de hacerme algunas indicaciones acerca de los cambios que él consideraba necesarios para que la obra no fuera tan mala; María Teresa Rivas opinó que el personaje femenino era oligofrénico, porque ella, a la edad de Susana, ya había tenido no sé que experiencias; pero lo peor vino cuando Usigli me presentó a Maricruz Olivier... Esto es que tres meses antes de estos sucesos, estando en una fiesta con un vaso de cristal cortado lleno de cuba libre en una mano, me cayó una pesada trampa de madera en esa mano, de tal manera que el vaso de cristal cortado me hizo pedazos una arteria y salió un chorro de sangre con el que bañé a todos los invitados; me llevaron a la Cruz Roja, me cosieron, regresé a los tres días, me quitaron las puntadas, y como suele suceder en esos casos, me dejaron una; la herida, en vez de cicatrizar; desarrollaba una purulencia infecta, que tenía yo que extirpar de vez en cuando y bañar con agua oxigenada. Pues esto es que, precisamente la noche de la lectura, esta purulencia había alcanzado un grado de madurez extraordinario, y en el momento que la eximia Maricruz estrechó mi poderosa diestra, explotó y salió en forma de chisquete que fue a dar precisamente en el ojo de la actriz. Ella no dijo nada pero no volvió a poner un pie en el teatro.

Después vino una época de decepciones:

Usigli se fue a Dublín, la temporada de la Chopin se vino abajo, se acabó el dinero de la Unión, bajaron los sueldos, cambiaron los actores, una obra de Villaurrutia entro a salvar la situación (con el único resultado de que el déficit aumentó), etcétera. El caso es que en vez de estrenar en julio estrenamos en octubre. Pero en fin, si éstas fueran las últimas molestias que me iba a causar la Susana, las daría por barato.

Dos años después de estos sucesos, una compañía de jóvenes incautos montó la obra y me invitó a un coctel después del estreno; yo, incauto también fui con mis amigos. ¡Dios mío, qué amargura! el padre de la joven (que por cierto era muy fea) que hacía la Susana, entró en escena exabrupto con la mejor intención de llevarse a su hija, que estaba "prostituyéndose en la tabias".

Luego, en 1959, me invitaron a Cullacán a presenciar el estreno de la misma obra. Yo no hubiera aceptado la invitación de no haber estado tan mal de dinero; pero cuando recibí los pasajes de avión compré mi boleto en camión y me guardé como trescientos pesos. En Cullacán me instalaron en un hotel elegantísimo. El día del estreno, me puse mi mejor ropa, me fui caminando y llegué demitiéndome al teatro. me sentaron entre el Rector de la Universidad y el Jefe de la Zona Militar, y luego saí a dar las gracias como si saliera de una ducha.

De ahora en adelante, el que quiera poner la Susana que la ponga, pero por favor que no me invite.

4.- ¿Qué consejo le daría yo a los jóvenes dramaturgos?

Respuesta: a) Nunca ir al teatro. b) Nunca ir al cine. c) Nunca encender el radio, ni la T.V. d) No poner un pie en provincia. e) Quemar el Bernal Díaz. f) No tener trato con actores, directores ni productores. g) Hacer un matrimonio ventajoso. h) Hablar poco. i) Escribir menos. j) Renunciar a toda ambición de llegar a ser Secretario de Educación Pública, Embajador de México en Guatemala o gerente de la CEIMSA. k) Nunca discutir con la élite.

...\*

## TEATRO

### TABLEUX DE MOEURS ARTISTIQUES & LITTÉRAIRES

#### ¿Cómo llegar a ser un dramaturgo de éxito?

Agosto/1962

(Texto íntegro pronunciado por don Carlos Raja ante las Juventudes Literarias, según Jorge Ibarguengoitia).

Jóvenes amigos: Voy a decir unas cuantas palabras acerca de mi carrera artística para que sirvan de guía y jalón a los jóvenes y las jóvenes que han empeñado su vida, y algunos hasta su reputación, en la sempiterna lucha de la luz contra las tinieblas.

En primer lugar, ¿qué es el éxito?, ¿es acaso lo que los norteamericanos llaman *Success*?, ¿*Money*?, ¿o lo que los franceses llaman *L'argent*?, ¿*Le grisby*?, ¿la *Pasta asciutta* de los italianos? No, señor, nada de eso. ¿es acaso el éxito el aplauso del populacho? Tampoco. ¿es entonces el aplauso de la crema y nata de la intelectualidad? Menos. Éxito es nada menos que el *reconocimiento del mérito de una persona por los grandes cerebros de su tiempo*.

Éxito el de Esquilo, cuando Pericles declaró: "No hay mejor descanso para mí después de un arduo día de trabajo que contemplar *La Orestíada* en todas sus partes, y escuchar sus sulfuríneas líneas". Éxito el de Hipócrates, cuando el gran Pelópida, reputado como uno de los hombres más inteligentes de su generación, estando en el último grado de reblandecimiento cerebral, exclamó: "Abba, abba mamá", después de tomar una de sus píscimas. Éxito el de Dante, cuando Ruccliano De Siena después de leer la *Divina Comedia* comentó cerrando los ojos: "*Tutto per bene*". Éxito el mío cuando el gran Gastón Le Foch me dijo en su pésimo italiano: "*Caro amico non hai dipinto l'uomo, hai dipinto il messicano*", y me dio un emocionado abrazo. Esto es el éxito.

Pasemos ahora a la segunda parte de nuestra interrogante: ¿cómo se consigue el éxito? Animado por el convencimiento de que ninguno de los presentes podrá nunca aclarar este punto, me permito dar a continuación una somera idea acerca de lo que yo hice para conseguir el éxito.

Es una historia larga: comienza cuando yo contaba apenas trece años, (ahora tengo cuarenta y siete). Estaba yo en una de esas crisis espirituales que suelen venir después de las corporales: había yo tenido paperas, y ahora me negaba a probar nada que no fuera malvaviscos; había azotado a la criada y estrangulado a un gato y una profunda melancolía se apoderó de mí, me retiré a uno de los numerosos rincones inaccesibles que había en la elegante casa en que vivía con mis aristocráticos padres.

En aquel retiro escribí mi primera obra de teatro. Se intitulaba *David Copperfield*. No vaya a pensarse que la obra en cuestión tuviera relación alguna con aquella otra inolvidable, del gran Dickens. Lo importante del caso es que yo estaba ansioso de éxito.

¿Cómo conseguirlo?

Muchos hombres famosos frecuentaban mi casa: don Ramón Paredes, el mejor inspector de secundarias que haya habido nunca en nuestro país; don Fortunato Arredondo el poeta de aladas voces que cantara con disciplina y reciedumbre mancomunadas la batalla del Cañon Gordo, en la que nunca participó; don Alvaro Gutiérrez Lira, cuyos pincelazos certeros se hundieron en el corazón de nuestra provincia y la plasmaron en el lienzo oleaginoso; y otros muchos más.

Pues bien, a la vista de tanto prócer, en mi celo juvenil decidí arrancarles un ¡ay! de reconocimiento. Lo logré. ¿Cómo? Muy sencillo. Una tarde pedí a mi madre que me permitiera leer mi obra antes sus amistades. La pobrecita, cuyos cerebro estuvo siempre ofuscado por el oscurantismo reaccionario, no aprobaba algunas de las ideas liberales que exhalaban de mi obra y me negó el permiso. Por toda respuesta arrojé al patio las macetas del corredor, rompí un tabor de cristal cuajado y le mordí la pantorrilla a mi padre, que, por supuesto, lanzó un grito de dolor; después lloré veinticuatro horas y no probé bocado. Al día siguiente, cuando llegaron don Ramón, don Fortunato y don Álvaro, mi madre, con lágrimas en los ojos, me permitió que leyera mi composición, lo cual hice con una voz ronca, producto del llanto. Los visitantes quedaron aletados por la fuerza de mi expresión y cuando terminé estaban tan embargados por la emoción, que les fue imposible aplaudir como hubieran querido; dijeron que nunca habían escuchado nada igual, tomaron sus sombreros y se retiraron pensativos; sus vidas habían sido transformadas de súbito, a tal grado que nunca regresaron a mi casa. Éste fue mi primer contacto con el éxito: tres cerebros de primera habían quedado pasmados ante mi obra. Fue una experiencia tan embriagadora, que decidí repetirla una y otra vez.

Vino entonces el episodio del Sobre Cerrado y la trampa que me colocó Margules, en la que tan fácilmente hubiera caído de no ser por la oportuna intervención de Sonia mi hermana. Pero mi siguiente gran éxito fue con don Ramiro Huerta y Huerta.

Tenia yo veinticinco años a la sazón: mis obras eran numerosas y circulaban de mano en mano entre los afortunados, pues las ediciones siempre fueron insuficientes. (Me parece que ha llegado el momento de advertir que mi lema ha sido desde hace mucho tiempo *Vox Populi, Vox Bruti*, y que cuando digo "ediciones insuficientes" me refiero a las de veinte ejemplares, encomendados por suscripción y autografiados por mí). Volviendo al hilo de mi narración, diré: mis entrañas clamaban por un nuevo éxito. Busqué a la persona más inteligente de la ciudad, y encontré a don Ramiro, que regresaba triunfante de la famosa polémica que había sostenido con Newmann, quien se atreviera, insensato, a afirmar que el mole poblano era un invento persa. Me presenté en casa de don Ramiro con mi última obra, la tragedia intitulada ¡Guay! Me recibió con cortesía, pero con reserva, a pesar de que iba yo provisto de dos cartas de recomendación de Secretarios de Estado. Cuando comprendió que tenía yo intenciones de leer la obra personalmente, empezó a actuar de una manera inapropiada para un intelectual de su calibre; pretextó una jaqueca, luego fingió un desmayo, y al verme impertérrito, vomitó. De nada le valió. Leí la obra en su totalidad, con variantes y notas sobre giros lingüísticos. Cuando terminó, comprendí que la obra había sido demasiado profunda para mi interlocutor: estaba inmóvil, con la mirada perdida en el vacío y una expresión de estupidez en su rostro; le había yo revelado más luz de la que podía soportar su reducido cerebro. Me levanté satisfecho y abandoné la casa agradeciendo aquel mudo tributo.

A pesar de lo mucho que estimo esta tierra generosa, este México lindo y querido, no se me oculta el hecho de que aquí nadie me comprende; y no por falta de voluntad, sino porque en mis meditaciones constantes me he elevado demasiado. Este convencimiento lo tengo a raíz de mi éxito con don Ramiro. Decidí dejar la patria y buscar el éxito en tierra extraña.

Mi madrecita, espejo ideal de la mujer mexicana, me proveyó para el viaje de una carta de crédito; mi padre, aunque adusto, con un automóvil último modelo, dos secretarías de Estado con sendas comisiones, y otra con una licencia con goce de sueldo; una tía mía, sabedora de lo delicado que soy de los pulmones, me regaló, pobrecita, unos guantes de cuero de cochino y una bufanda. ¿Y Sarita, mi novia? ¿Qué no me dio? Así equipado me puse en marcha.

Escogí entre todos los vagones que hacían la travesía de Nueva York al Havre, el "Marine Faico". ¿Por qué? Porque sabía que esa línea era la única que conservaba aquella hermosa costumbre de hacer una fiesta al fin de la travesía, fiesta en la que cada uno de los pasajeros tomaba parte cantando una canción, haciendo un número de baile, algo de prestidigitación, etcétera. Yo pensaba leer mi tragedia *La Impura*. Pues bien, no lo creerán ustedes, pero cuando el capitán de la nave supo de mi intención, comprendiendo que el impacto de aquella poderosa y apasionada obra en las mentes

sencillas de los demás viajeros pudiera ser catastrófica, suspendió la fiesta. Entonces, me apoderé de la oficina del sobrecargo e intenté leer a través del micrófono y él me desalojó de mi posición con bombas lacrimógenas y amenazó con tirarme al mar si intentaba repetir la hazaña. Ésta fue la única vez en la que he tenido que rendirme ante la incomprensión humana.

¡Ah, pero qué diferente es la cosa en Europa! Visité a los diez dramaturgos más importantes... y a Kovacs también. Leí ante ellos mi obra *La Impura*, y todos reconocieron mi superioridad. Y no de palabra, sino por carta. ¡Qué grandeza de espíritu! El caso de Kovacs, claro, es muy diferente; en primer lugar no es un buen dramaturgo, y en segundo, aterrado ante la posibilidad de que alguien le revelara su abismal ignorancia me arrojó por la escalera la sexta vez que estuve a visitarlo. Pero veamos algunos de los testimonios de mi éxito "...su obra (me dice Marcel Krapp) revela a tal extremo el alma mexicana, que me hace desear que existan otra vez los sacrificios humanos". "Usted ha ido más allá de la literatura, su obra es ya el diabolismo", afirma Jean Tissantier, con su franqueza habitual. Y la joven Anne Sothem, la gran escritora Inglesa, se concreta a comentar con una sola palabra "Gosh!", ¡Pero qué elocuencia!

¿Para qué cansarlos jóvenes amigos con mis éxitos? Baste saber que los he conseguido. No se plense que he dicho lo anterior con afán de lucirme ni de ponerlos en ridículo, porque a ustedes ¿Quién los ha elogiado? He dicho lo anterior, para que se sepa que no todos fracasan. Yo he triunfado. Es más, soy feliz.

...\*

## TEATRO ¿QUE ES EL TEATRO?

Septiembre/1962

(Entrevista al doctor Horacio Recto, celebrada en la ostionería La Perla de Veracruz).

No tengo la más remota idea (me contestó mi erudito entrevistado cuando le hice la pregunta que sirve de título al presente artículo, y prosiguió:) y conste que a resolver esa cuestión he dedicado los treinta más floridos años de mi vida.

"*Theatre. is abridgment*" - me dijo Winston Churchill, "el teatro es resumen". No vaya usted a pensar que me refiero al conocido estadista Inglés. No son ni siquiera parientes. Éste es el famoso autor dramático que actualmente cumple una condena en la penitenciaría de Oklahoma. Antes de caer en desgracia, adaptó al teatro las obras completas de Thomas Wolfe, Virginia Woolf y Peter and the Wolf. Su máxima es: "En vez de leer una novela de novecientas páginas, vea usted un espectáculo de dos horas y media". Actualmente está trabajando en una comedia musical basada en la *Historia de los papas* de Ranke. Éste no es más que uno de tantos conceptos contradictorios. Verá usted: En términos generales puedo distinguir cuatro corrientes de pensamiento: la de los que creen que el teatro es creación, la de los que creen que es diversión, la de los que creen que es reconstrucción y la de los que creen que es imitación. Todos están equivocados, como demostraré a su debido tiempo.

El primer grupo de nuestra clasificación, la de los CREADORES, no es un grupo propiamente dicho, sino muchos formados respectivamente por un creador y sus discípulos. Estos grupos se odian entre sí francamente, o en secreto, pero se odian. La principal labor de cada creador consiste en convencer a sus discípulos de que ellos son creadores también. Excuso decirle que es una labor ardua e ingrata; ardua, porque es difícil convencer a alguien que no ha dado golpe de que sí lo ha dado, e ingrata, porque una vez convencido el sujeto, se lanza al mundo a formar otro grupo que odiará al primero. Los frutos de esta escuela, o concepción, son abundantes, y algunos de ellos interesantísimos. Se me viene a la mente como ejemplo, la famosa *mise en scène* que hizo Beck de *Hamlet*, con un enano en el papel principal, un negro en el de Ofelia, dos bicicletas parlantes en los de Guildenstern y Rosenkranz, y una boa constrictor en el de Gertrude.

Una obra que pertenece al mismo género es la famosa de Roland Zenobius llamada *Mac becomes a pot*, en la que el personaje central es una cafetera, nadie sabe porqué.

Salta a la vista que el gran defecto de este concepto del teatro es que encierra en sí mismo una contradicción: un creador es el que saca algo de la nada, es decir, es un dios, *ergo* un dictador. Los autores creadores (casi todos los autores se creen creadores y algunos lo son) estarán incómodos si acotaciones tales como *suspira o sale a la derecha* no son respetadas rigurosamente. Un director creador le exigirá al autor que escribió una pieza histórica que la convierta en una fábula de La Fontaine un escenógrafo creador leerá la acotación "el decorado representa una sala Luis XVI", y se lanzará a construir el interior de una locomotora, etcétera.

Las personas que piensan que el teatro es creación también suelen pensar que es una experiencia mística, una religión una trasmutación, o bien un asesinato; pues bien, las que piensan que el teatro es *DIVERSIÓN* lo consideran una industria.

Como usted sabrá, el problema vital de toda industria, es el mercado. ¿Cómo se domina un mercado? Conociendo las necesidades del consumidor. ¿Si compra usted un Volkswagen, qué pretende obtener? Economía. ¿Y qué si compra usted un Rolls Royce? Elegancia. Es natural, entonces, que la empresa fabricante de los Volkswagen esté tan atenta en producir el coche más económico, como la del Rolls en producir el más elegante.

Pásese usted veinte años montando comedias vagamente graciosas y tenuemente románticas, y tendrá usted un público de treinta o cuarenta mil espectadores que con sólo ver su nombre en la cartelera pagarán los doce pesos para ver lo que usted presenta; deles usted un día un plato fuerte, digamos *El despertar de la primavera* y no los volverá a ver en su vida; es como embotellar permanganato en envase de cocacola. Recuerde esta máxima: "El industrial debe tener en la frente, a la vista de todo el mundo, un letrero que especifique claramente lo que ofrece": ¿Quiere usted reír? Hágalo con Libertad Lamarque. ¿Quiere usted sentirse conmovido por el buen corazón y mejor trasero de una prostituta? ¿Quiere usted horrorizarse de la hipocresía de ciertos ricos? ¿Quiere usted saber cuál que la última aberración que se le ocurrió a Tennessee Williams? ¿Quiere usted saber quién asesinó a la dama del alba? , etcétera.

Una industria debe ser económicamente sana. Supongamos que Manolo Fábregas quiere montar *La maestra milagrosa*. ¿Cuántas gentes respondes al estímulo "Manolo Fábregas"? Digamos un número A. ¿Cuántas gentes vieron *Locura de amor*? B ¿Cuánto cuesta traer a Aurora Bautista? C. Si A+B-C es mayor que A, la cosa es factible. Si A+B-C es menor que A, no lo es.

El grave defecto de este concepto del teatro consiste en que produce un organismo subordinado al más imbécil de todos los elementos del fenómeno dramático: el público. ¿Me mira usted con incredulidad? Vea usted las gráficas y los electroencefalogramas; son de lo más elocuente (Don Horacio Recto me mostró las gráficas y los electroencefalogramas y comprendí que tenía razón, sólo las acomodadoras son más tontas que el público).

Los RECONSTRUCTORES se apoyan no en un concepto, sino más bien en una equivocación, que consiste en suponer que cada obra dramática tiene una sola interpretación correcta... la suya. Es una equivocación, porque la obra ideal existe, en todo caso, sólo en el cerebro del autor; en el momento en que éste la escribe, está produciendo una multitud que son las interpretaciones que hará del texto cada uno de los lectores, de acuerdo con su raza, condición, sexo, clase social, etcétera. ¿Ha visto usted la *Comédie Française*? Son grandes reconstructores.

Los reconstructores creen a pie juntillas en la Historia del Arte, en la Historia del Teatro, en la Historia Universal, en la Enciclopedia Espasa Calpe, en la Real Academia de la Lengua y en el Directorio Telefónico.

Los IMITADORES creen que la vida no es un sueño, sino que es vida y que está llena de significados; creen que vale la pena de ser copiada y que repitiendo la copia noche tras noche llegarán a producir en los espectadores la impresión de que están vivos, lo cual - como usted puede ver fácilmente- es, en la mayoría de los casos, una equivocación lamentable. Los espectadores, en general, no están vivos, sino sólo funcionando, que son dos cosas muy diferentes.

(En ese momento don Horacio Recto se comió un ostión envenenado y dejó de funcionar. Así terminó de una manera trágica la entrevista).

---\*---

TEATRO  
LIBRO NEGRO DE LAS AGUAS NEGRAS

Octubre/1962

EDITH STIWELL: "*We Mexicans have a different sense of colour*"  
JORGE IBARGÜENGOITIA: "*We have no sense of colour*".

El edificio ideal para un teatro sería uno en el que no se permitiera la entrada más que a personas bellas, jóvenes, inteligentes, bien vestidas, alegres, no fatigadas, recién bañadas y, sobre todo, interesadas en lo que va a ocurrir en el foro. No habría acomodadoras, ni revendedores, ni papas fritas, ni popcom, ni refrescos. En el interior de la sala se podría fumar, para eso habría ceniceros en cada butaca y un sistema de ventilación adecuada. El foyer sería proporcionado al tamaño del teatro, bien amueblado y decorado. Durante los entreactos, que serían menos numerosos y más largos que los conocidos a la fecha, se podría tomar café, bebidas alcohólicas y hasta un omelette. No habría sistema de sonido, para evitar el pánico producido por la voz del traspunte diciendo: "primera llamada, primera llamada...", cuando apenas empieza el antreacto. Se tocarían campanas o se darían golpes de bastón, para que el público tuviera tiempo de ocupar sus asientos antes de que se abriera el telón; una vez abierto, caerían unas puertas en forma de guillotina que evitarían la entrada de los rezagados. El foro sería amplio; las luces y el telón estarían gobernados desde una cantina situada en el fondo de la sala, los camerinos, numerosos, acogedores y con baño privado. Este edificio, desde luego, no existe, ni existirá nunca.

¿Qué se puede pedir entonces en un teatro? Un foro versátil, un público invisible y un foyer cómodo.

Bellas Artes nunca ha sido un buen teatro. Lo único que tiene bueno son los camerinos, los excusados y las butacas. La boca del telón es demasiado grande para albergar nada que no sea el Popocatepetl, *el terzo piano é molto pericoloso*, el foyer es microscópico comparado con el vestíbulo, que por su parte es parecido al Castillo de Mármol Negro de que nos hablaban los cuentos de Pinocho. Durante los entreactos, las conversaciones se hacen como quien va o viene del excusado, y no es posible tomar nada que no sea agua de los bebederos, que, eso sí, es muy abundante (los bebederos entran en los excusados).

El ideal lo conocí en plena decadencia, impregnado de un olor a orina, nadie sabe porqué, las luces insuficientes, las butacas maltrechas, y en un edificio que parecía la Casa de Frankenstein. Sin embargo era mejor que la mitad de los teatros que existen actualmente y, desde luego, mucho mejor que el Nuevo Ideal.

El Colón lo conocí cuando era el cine Imperial, y era muy bonito: con retratos de Bizet y de Gounod en el techo y unas sillas incómodísimas en los palcos. Luego la Unión de Autores, o quien fuera, lo arregló... y le dio, lo que se llama, en la Chapa. Pintaron las columnas de plateado, y las butacas de chodón, y llenaron los pasillos con unos facinerosos que gritaban "chicles, chocolates, muéganos, papas". Y había unas cortinas horribles, y nos foquitos perdidos en los muros, etc.

Luego, vino la nueva ola y la época de las catacumbas. Las catacumbas eran el Caracol y la Sala Latino (R.I.P.) Y eso sí que era un nuevo mundo, o parecía serlo. Con veinte espectadores se medio llenaba el teatro, y todos se sentían cómplices. En los foros no cabía nada y las luces eran elementales. Además, la Latino estaba llena de cuarteaduras con testigos de yeso, como para recordarle a uno que el día menos pensado el edificio iba a caerse, como ya había pasado antes, y aplastar a los espectadores.

La Sala Molière es probablemente el más antiguo de los teatros nuevos, y probablemente, también el peor. Se sienta uno y no ve más que la nuca del señor de enfrente, o si está en primera fila, los zapatos de los actores. El ocupante del último o del primer asiento de cada fila queda atrapado durante toda la función, y no puede salir aunque la obra le parezca aburridísima; pues hay que tener en cuenta que un 90% de los espectadores en reumático o codo, y se queda en su asiento como si hubiera echado raíces, hasta que lo corren del teatro. Sin embargo, hay que reconocer que el foyer es, para nuestros *low standards*, agradable.

En 1955, cuando parecía que Sullivan y Villalongín iban a convertirse en nuestro Broadway, Rafael Solana me llevó al Teatro de la Comedia: tenía cortinajes de raso *baby blue* y los muros eran *baby pink*. Las escaleras desembocaban a la mitad de la sala con el objeto de que las personas que la ocupaban tuvieran oportunidad de escuchar las imprecaciones de los que subían a lientas. Después fue reconstruido, pero no mejorado. El Sullivan tuvo la desgracia de ser construido a espaldas de un taller mecánico en donde prueban motores a diesel las veinticuatro horas del día.

Nadie sabe lo que pensaba Obregón Santacilia, cuando proyectó el Auditorio del Seguro Social. Probablemente nada. O quizá estaba bajo la influencia de Aristóteles y de todo aquello de que el espectador se purifica por medio del terror. Sobre todo: ¿dónde están los baños? ¿Y si construye un foyer enorme lleno de ecos, por qué no pone una puerta que se pueda cerrar? ¿Cree que la gente es muda? ¿Y esos tubos que están allí arriba, qué son, adomo? ¿Y las columnas del foro para qué sirven... para Sansón y Dalila?

Luego viene el episodio de *La lucha con el mamut*.

¿Ha pensado usted, querido lector, qué es lo que sucede si lo encierran en uno de esos baños del Auditorio Nacional? Lo único que queda es el suicidio.

El Teatro del Granero fue construido en una de esas épocas de transición de las que nadie sabe cómo va a ser el teatro del futuro. Los espectadores ocupan los cuatro lados del escenario, y se supone que esta circunstancia, o cuando menos el pánico que ella produce, es capaz de obligar al actor a compenetrarse más completamente de su pape. Lo malo es que el espectador también se compenetra más del suyo. Cuando un actor se desmaya en escena, porque así está marcado, nunca falta un espectador compadecido que lo ayuda a levantarse. Ahora bien, como en el Granero las salidas son las mismas que el camino del WC, cuando montaban *Rencor al pasado* ocurrió lo siguiente (juro por mi santa madre que es cierto): un venerable anciano, con sombrero y todo, se levantó de su asiento a la mitad de un acto y salió al baño; pasaron cinco minutos; la acción llegó al punto en que Johnny, o Jimmy, o como se llame el protagonista, dice: "Allí viene tu amiga, la santurróna esa, vestida por Dior, *or words to that effect*, y en vez de la santurróna vestida por Dior entra el viejito. Pausa molesta. Los actores se quedaron sin saber qué hacer. Entonces el viejito se dio cuenta de que tras de él venía Martha Patricia haciendo lo que en términos militares se llama "forzar la entrada", y como era un caballero de esos de antes, le dijo: "No señorita, de ninguna manera, después de usted, y se quitó el sombrero. Luego, va uno al baño, y como los baños están entre los camerinos, los actores creen que los va uno a felicitar.

La entrada del Teatro Orientación es espaciosa y solemne, con venados y todo: es en rampa y desemboca en una especie de coliseo que es la fuente de sodas. Entra uno en el teatro y ocupa su lugar. Se cierran unas puertas de acordeón y empieza la representación, y entonces se juntan los acomodadores y las empleadas de la fuente, que en total están en proporción de cinco por cada espectador, y empiezan a platicar. Resulta que por uno de esos misterios de la acústica, ésta funciona en el Orientación de atrás para adelante, y en vez de oír el espectador lo que sucede en escena (que supone el objeto de su presencia en ese lugar) oye uno la conversación de las empleadas de la fuente de sodas con los acomodadores. Etcétera.

## TEATRO CARTA DE GUANAJUATO

Noviembre/1962

El autovía salió de México completo, con un cargamento de ancianas que iban a estudiar Arts & Crafts en San Miguel Allende, tres jovencitas que iban a una boda en Comonfort, un americano barbón y apoplético de alcoholismo, un misterioso personaje con barba de jesuita que fue leyendo un libro cuyo título no alcancé a distinguir, y varios representantes de un nuevo fenómeno: turistas argentinos. En Querétaro se subió un cojo que no se atrevió a sentarse junto al americano por considerarlo semidios y prefirió viajar de pie (en su único pie) hasta Empalme Escobedo. Al llegar a la estación de San Miguel, un enjambre de chiquillos, al grito de "¡Vienen gringos!", se lanzó contra la puerta del vagón y un policía tuvo que retirarlos a bastonazo.

Decidí caminar hasta el pueblo para que no me cobraran Las Perlas de la Virgen, y resultaron ser cuatro kilómetros con cielo estrellado, luciérnagas, luces a lo lejos, ladridos de perros, y de repente, a medio cerro, un niño recitando a voz en cuello unos versos que empezaban: "En un salón muy elegante..." y luego al entrar en la población, los borrachos y los enamorados de costumbre.

En la plaza estaba la banda sonando muy bonito, y en el comedor del hotel unas americanas vestidas de chinacos. En mi cuarto de baño no había ni jabón, ni toallas, ni foco.

Afuera de la iglesia que está frente al mercado, había unos danzantes cuyo vestuario había sido inspirado en la cerveza XXX. Habían atraído un público compuesto en su mayoría de americanos que contemplaban el espectáculo como si se trataran del Ballet de L'Opera.

San Miguel fue fundado por no sé quién ni en qué año; tuvo un florecimiento en el siglo XVIII (época en la que se construyeron las grandes y hermosas casas que actualmente se conservan gracias a que los dueños se quedaron súbitamente en la miseria y no tuvieron dinero para destrozárselas y fabricar otras nuevas, más feas, como sucedió en Guanajuato), fue descubierto por José Mojica, en los gay twenties, y por los veteranos de la guerra en 1946. A fines del siglo pasado, un señor cura local recibió una tarjeta postal de Colonia y construyó una parroquia inspirado en la catedral de la ciudad Teutona: esta parroquia es ahora una de las joyas arquitectónicas más apreciadas de San Miguel.

La industria local más importante es la enseñanza: en San Miguel se puede aprender cualquier cosa: desde punto de cruz hasta pintar frescos. La mayoría de los habitantes de San Miguel vive de hacer pequeños (o grandes) servicios a los estudiantes. Es evidente que los actuales pobladores de la región son mucho más pobres que sus antepasados. Los estudiantes, por su parte, son todos de origen nórdico, generalmente retired Hoboken merchants, y su edad promedio es de 72 años. Se han apoderado de las mejores casas de la población que arreglaron con bastante discreción y viven en ellas en compañía de una vasta servidumbre aborigen. Sus pasatiempos favoritos, aparte del estudio, claro está, consisten en lo que ellos llaman to go shopping, jugar billar, y leer el Reader's Digest. A pesar de que en las cantinas las cubas libres cuestan dos pesos, la mayoría de las bebidas se consumen en casas particulares.

En 1960 el ayuntamiento local construyó unos jardines babilónicos alrededor del Monumento al Agua, que fue erigido en 1891 en el mismo sitio en donde fue instalada la primera llave de agua.

Varios camiones hacen el viaje directo de San Miguel a Guanajuato, pero por un capricho del destino, todos salen a la misma hora. No me quedó más remedio que tomar uno que venía de Morelia y que iba hasta San Luis Potosí y transbordar en Dolores Hidalgo. A los cinco kilómetros del trayecto el cobrador decidió hacer un chiste guanajuatense que consiste en lo siguiente: preguntarle a una de

las mujeres del camión: "¿Era de usted el velis que se cayó?" y cuando ya está histérica y diciendo: "Pare chofer, para buscar mi velis": Decirle : "No es cierto, no se cayó ningún velis". Y luego reírse.

Como todos sabemos, al cura Hidalgo lo mandaron a Dolores de castigo, con los resultados que son del dominio público. En el mercado no hay ni chiles rellenos y en las calles ni brizna de sombra y para dar con una cantina tuve que caminar cuatro cuadras. Ahora, gracias a los dos monumentos, está más feo que nunca. En Dolores Hidalgo, precisamente, noté por primera vez el nuevo fenómeno guanajuatense:

En tiempos pasados, la policía gozó en el Estado de Guanajuato de la benevolencia popular, por varias razones: la primera es que no estaban armados y por consiguiente no podían hacer ningún estropicio; la segunda es que estaban tan mal uniformados que nunca se podía distinguir quién era ratero y quién policía. En Guanajuato había un solo policía secreto al que por mal nombre le decían La Secreta. Los policías servían para recoger borrachos y para indicar a los forasteros el lugar en donde estaban los burdeles. Bueno pues todo eso se acabó. En Dolores vi por primera vez a los nuevos ejemplares recién bajados de la sierra, con cascos militares, botas fuertes, en parejas, moviéndose entre la gente como si anduvieran buscando a Jack el Destripado. Los hay de dos clases, unos con uniforme azul celeste y otros de caqui, empistolados y con macana parados en las esquinas, sin tener nada que hacer, oyendo lo que no les importa, y numerosos como liendres.

Guanajuato (yo nací allí) es la tierra de María Santísima, el lugar en Donde Nadie Aprendió a Hacer Nada, o Donde a Todos Se Les Olvidó Lo Que Sabían. Produjeron la mitad de la plata del mundo, y ahora nadie sabe darle un martillazo a un peso; la mejor cerámica del Centro de la República y ahora fabrican unas ollas capaces de desprestigiar a cualquiera; uno de los mejores barrocos del mundo, y cuando quien imitar algo, imitan colonial californiano.

A diferencia de lo ocurrido en San Miguel Allende, en Guanajuato ha habido una serie de bonanzas: primero mineras, después burocráticas y por fin turísticas. Esta circunstancia, unida a un rasgo del carácter guanajuatense que, considera que la base de todo desarrollo es la destrucción ha producido el urbanismo sui géneris tan apreciado por los visitantes.

Cuenta la leyenda que en una época de neoclasicismo furibundo, quemaron, por considerarlos de mal gusto, los retablos barrocos de la Parroquia en un Miércoles de Ceniza, y se los untaron en la frente a los fieles. A juzgar por los restos, la mayoría de las casas barrocas corrió con suerte semejante. De cualquier manera, supongo que hace cien años, Guanajuato era una ciudad neoclásica. A fin de siglo, vino otra bonanza minera, y con ella, nuevas construcciones; el mercado art nouveau y el Teatro Juárez, dórico, por fuera y morisco por dentro. En esa época las gentes de recursos construyeron sus casas veraniegas, como las de Trouville, o Deuville, dos kilómetros afuera de la ciudad, en el Paseo de la Presa.

Hace veinticinco años, en Guanajuato no había turistas. Había dos hoteles: el Luna y el Palacio, y en cada uno de ellos, una regadera de presión, una tina y dos excusados. El precio con alimentos era de seis pesos; nosotros por ser de buena familia, pagábamos tres. En el desayuno nadie tomaba fruta, sino filete con papas y un café con leche que no he vuelto a tomar. Los extranjeros eran en su mayoría ingleses, empleados de la mina o de la Planta. Con cincuenta pesos se podía conseguir un juego de porcelana o una mesa francesa con plancha de mármol.

Gran parte de la población me parecía a mí, eran viejitas que se pasaban seis meses del año preparando un nacimiento que dejaban puesto los otros seis.

Supongo que fue en los treinta cuando Luis Rodríguez dijo aquella famosa frase de: "Todavía quedan muchas alhóndigas por quemar", y todos se la creyeron y la grabaron en el Monumento al Pipila, que es a Guanajuato, lo que la Torre Eiffel es a París.

La atmósfera, que es purísima, no ha cambiado, ni el clima, que es excelente, y sin embargo, la gente se pasa la vida diciendo que cada día hace más calor, y que las lluvias son más escasas; todo lo cual es mentira.

Después de la guerra se descubrió el valor turístico de las momias, del agua caliente y de los baños individuales; se abrió la carretera, y se inventaron las charamuscos y la genial frase: "deme un quinto para el pan"; se construyeron varios hoteles y se adaptaron otros, y hubo incluso quien aprendiera inglés.

El lugar se llenó de americanos que pasean sin rumbo fijo, tomando fotografías han descubierto Guanajuato. A este fenómeno corresponde otro más importante quizá, que es el descubrimiento de los Estados Unidos por los guanajuatenses. Todos los días llegan de las rancherías camiones cargados de aspirantes braceros, quienes pasan el tiempo sentados en la banqueta, afuera de la Casa de Gobierno. No les falta nada, ni camitas, ni tacos, ni aguas frescas; sólo trabajo.

---\*---

## TEATRO ¿DE QUÉ VIVEN LOS ESCRITORES?

Diciembre/1962

Se dice que en otras partes del mundo los escritores viven de sus regalías; es decir, que dedican un determinado número de horas a la ejecución de un trabajo y que ese trabajo les produce cierta cantidad de dinero que les permite vivir con estreches o lujo según la potencialidad económica de su obra.

Gilbert el de Sulliva, escribió que después de terminar el primer acto de cada una de sus obras, era muy propenso a unos ataques *ennui* que le venían, y que para evitarlos tenía la costumbre de tomarse unas vacaciones en París, de las que regresaba muy recomfortado y dispuesto a escribir el segundo acto. Tennessee Williams declaró el otro día, bastante angustiado, que ya nomás le quedaban doscientos cincuenta mil dólares, Saint Clair Mackellaway se dio el lujo de cablegrafiar un cuento desde Edimburgo hasta Nueva York, en donde lo rechazó el editor. Claro que a otros les va muy mal, pero cuando menos hay quien se manliene del oficio. Esto quiere decir que en otros países, la literatura es algo que en determinado momento puede convertirse en pesos y centavos.

En los países bien organizados, la situación del escritor corresponde a la de los demás oficios y está sujeta, como éstos a las leyes de la oferta y la demanda: alguien cobra por escribir y alguien paga por leer, esto supone que alguien quiere escribir y alguien quiere leer. En los países mal organizados, como el nuestro, hay muchas gentes que quieren escribir y muy pocas que quieren leer y menos que están dispuestas a pagar por leer. Esta anomalía provoca varios cultos, instituciones y estados de ánimo.

### LOS CULTOS

**De la creación.** es bien sabido que todas las actividades no remuneradas llegan con el tiempo a adquirir un status heroico, y los que las desempeñan se convierten en una mezcla de sacerdote y mártir. Esto produce frutos: las revistas se llaman *La Palabra* y *El Hombre*, *México en la Cultura*, *Letras Potosinas*, *La Espiga amotinada*, *La Zarsa Impertémita*, o qué sé yo: los prólogos dicen que "...esta obra debida a la pluma incomparable de don Fulano de Tal, etcétera", o bien "con esta obra Mengano reafirma como nunca, su posición de centro delantero de mayor peligrosidad en nuestra intelectualidad raquítica, etcétera", las obras, por su parte, se llaman *Derecho de Señor*, *Oficio de Tinieblas*, *La lucha con el Ángel*, etcétera. A este culto de la creación se debe que las presentaciones se hagan: "Fulano es poeta, Mengano es escultora, Perengano es filósofo, ¿usted a qué se dedica?".

**De la cultura.** La cultura, como lo sabe toda la gente de provincia, es una actividad penosa pero necesaria; por consiguiente, hay que asistir a ciertas representaciones y comprar ciertos libros, aunque no se lean. Esto, como es evidente, produce una serie de obras de arte no percibidas o no apreciadas en la perspectiva que le corresponde. Se supone, por ejemplo, que mientras menos ejemplares se vendan de una obra, es más exquisita y por consiguiente mejor, o bien, se recibe sin ningún asombro la declaración de un novelista en el sentido de que sumisión es la de introducir en la novelística mexicana el sistema de Dos Passos y Rocafuent.

**Las instituciones.** Contra lo que generalmente se supone, pocos gobiernos en el mundo están tan interesados como el mexicano en el bienestar de sus escritores. Todos nosotros sabemos que tarde o temprano, y que en mayor o menor escala, estamos destinados a vivir del Presupuesto.

La ayuda gubernamental adopta muchas formas. Una de las más importantes consiste en el conocido vicio latinoamericano de llenar el mundo de embajadores-poetas. Otra son los concursos.

Cada año se otorgan premios por valor de muchos miles de pesos, flores naturales, diplomas y medallas de oro, plata, plomo y bronce a la mejor composición en verso, de cien páginas, destinada a glorificar la gesta de Zapopan", etcétera. Por supuesto que nadie ni los jurados, leen nunca estas composiciones, pero hay quien vive de ellas.

Para los principiantes hay otras instituciones, como el Centro Mexicano de Escritores, que los mantienen "mientras templan sus armas" y se resignan a morir de hambre.

También puede uno dar clases; en las universidades se han fosilizado más de la mitad de nuestros intelectuales.

**Los estados de ánimo.** Al cabo de veinte años de oficio, el escritor mexicano se sumerge irremediablemente en dos estados de ánimo: o bien se deja crecer unos bigotes a la Inglesa y compra pipas y les dice a los que se encuentra en la calle, lleno de entusiasmo, "daremos la batalla en la O.E.A." o bien se toma taciturno y va de café en café diciendo que nadie sabe nada y que tiene doce obras sin publicar. (yo pertenezco a esta segunda categoría)

#### VIDA Y MILAGROS DE UN ESCRITOR DRAMÁTICO

Haciendo uso de los derechos que me confiere mi calidad de **escritor fracasado por excelente**, me voy a permitir dar algunos datos que pueden servir de respuesta a la pregunta que sirve de cabeza a este artículo.

La fama que tengo de vago y mantenido es completamente inmerecida: soy jefe de una familia de tres cabezas desde los dieciocho años y estoy seguro de que nadie ha perdido tantos empleos como yo.

Cuando llegué al umbral de la carrera de las Letras, tenía yo veintitrés años, setenta mil pesos en documentos y una experiencia de más o menos lo siguiente: Había estudiado hasta cuarto de Ingeniería y lo había reprobado por completo, había trabajado de topógrafo, de laboratorista de mecánica de suelos, de calculista de lo mismo y de dibujante; había sembrado jitomate con éxito arrotador, lechugas, maíz, frijol (sin éxito el frijol); y sabía como limpiar una norja e instalar una bomba. Ahora bien, como ninguna de estas actividades es de utilidad para un escritor, vivía yo de los setenta mil pesos. En 1953 compré un terreno en Coyoacan, y en ese momento se acabó mi vida de rentista. Estaba yo a la ventura. En diciembre, había yo terminado mis estudios para Maestro en Letras Especializado en Arte Dramático sin pena ni gloria, y lo primero que se me ocurrió fue presentarme en la Universidad Iberoamericana a pedir unas clases. Me las dieron inmediatamente, y de Doctorado. Durante la primera parte de 1954 viví de los cuatrocientos ochenta pesos que me pagaban por mis clases y los cien pesos que me daban a veces en la Universidad por sustituir a Usigli; luego, en septiembre me gané la beca del Centro Mexicano de Escritores y montaron **Susana y los jóvenes** que me produjo mil pesos de derechos. En esa época pagaba yo cincuenta pesos de renta, así podía vivir en la opulencia. Así pasó un año. En 1955, me becó la Rockefeller en Nueva York, brindándome de esa manera, no solo la oportunidad de ver otras tierras, sino la de poder comprarme camisas cada vez que me diera la gana. Cuando regresé de los Estados Unidos, me encontré con que el Centro Mexicano de Escritores estaba tan satisfecho con mi actuación que había decidido concederme otra beca. Aquí fue cuando empezó mi neurosis. Se me ocurrió hacer un poco de ascetismo. Dejé mis clases y otras actividades y me reduje a vivir con la beca del Centro. Recuerdo que en esta época Carballido me llevó con Jorge Ferreris(RIP) para que me diera un trabajo de "defensor de la dignidad nacional en contra de los insultos que siempre están listos a proferir contra nuestra patria las compañías de películas norteamericanas e Inglesas", pero el difunto me causo tan mala impresión que no volví a poner un pie su despacho. Pasaba gran parte del tiempo en el rancho, bueno, en lo que quedaba del rancho, y allí escribí **Ante varias esfinges**. Nadie lo ha de creer, pero esa obra me costó un trabajo impropio. Cuando acabé la obra a que ya hice referencia y la beca estaba a punto de terminarse, se murió un tío mío y me heredó cien mil pesos.

Empecé a construir una casa y me dediqué a toda clase de francachelas, de manera que cuando empezó el año de 1957 ya debía yo cincuenta mil pesos. En el año de 1957, gané \$ 300 por un trabajo de fotografía.

En 1958, perseguido por mis acreedores, me vi en la necesidad de buscar trabajo. Las becas estaban agotadas, las clases de la Universidad habían ido a dar a manos de Luisa Josefina Hernández (además don Julio Jiménez Rueda (RIP) estaba convencido de que yo acabaría rompiéndole un brazo y no quería verme ni de lejos ni de cerca), Cuando recibí mi herencia, había insultado a los jesuitas de la Iberoamericana, diciéndoles que estaban jugando a la escuelaita, así que no tenía caso volver a pararme por ese lugar.

Fui a Bellas Artes a pedir trabajo de Comisario Foráneo o como se llame. Me pintaron uno de los cuadros más siniestros de que yo tenga noticia. Los sueldos inmundos pero tenía uno el derecho y la libertad de hacerle la barba al gobernador del Estado al que fuera uno asignado, para que lo suplementara. Había dos vacantes, una comprendía desde Oaxaca hasta la frontera con Guatemala y la otra el Valle del Mezquital. Rechacé la proposición y me lancé a buscar trabajo de traductor. Quiso la mala suerte de cayera en Novaro, que paga \$6.00 cuartilla y en donde había un señor barbón que me decía cómo usar las preposiciones. Traduje un libro de psicología de los animales, que era fascinante; otro que se llamaba *El sexo y la sociedad*, que era muy divertido; otro que se llamaba *Historia del libre-pensamiento*, que había sido escrito en 1910 y cuyo autor, Bury, afirmaba que no era probable que hubiera más persecuciones, ni guerras, ni nada por el estilo. En esas estaba, traduciendo dieciséis cuartillas diarias para poder vivir, cuando apareció el espejismo del cine. Se presentó una persona que quería que yo (tan talentoso) le ayudara a escribir argumentos, con gran sigilo, porque se suponía que lo que hacíamos era altamente ilegal. Estuve trabajando con esta persona cuatro meses a matabalabo y a las horas más inoportunas. Durante este tiempo produjimos varios argumentos que pueden ser considerados entre los engendros más abobinables del ser cerebro humano. Después de todo esto, gané cuatro mil pesos, en abonos.

Decidí independizarme económicamente y convertirme, como Basurto, en un escritor de éxito. (Ahora comprendo que ésta ha sido una de las mayores estupideces que se me han ocurrido).

Escribí dos obras de teatro y tres argumentos, que había yo decidido vender *like hot cakes*. En efecto, provisto de una carta de Alfredo Robledo en la que me presentaba como uno de los mejores escritores de la nueva (?) generación, me apersoné en casa de Manolo Fábregas, con *El viaje superficial*. A Manolo Fábregas le gustó la obra, me prometió montarla y me dio un anticipo, después se le olvidaron el anticipo y la obra. La otra, *Pájaro en mano*, estuvo durante un año programada en la Compañía de Repertorio de Bellas Artes, y no dejó de estarlo hasta que quebró dicha compañía. Uno de los tres argumentos, *La opulencia de Tarragona*, logró casi enloquecer de gusto a seis productores, o mejor dicho, el árbitro elegantarum de un productor, me preguntó si me atrevía a dirigirlo; le contesté que no me atrevía ni a leerlo.

Como es de suponerse ese año viví aumentando mi pasivo.

1960 es el año de mis éxitos. Trabajé casi de costurera.

Escribí una obra para Bellas Artes en la que salía el cura Hidalgo con la Virgen de Guadalupe; dos para el Recreo Infantil del Bosque, una para el Seguro Social, que era una versión esotérica de *Los Signos del Zodíaco* (que no le gustó a nadie, pero me pagaron religiosamente), la octava parte de un argumento espantoso y casi la totalidad de otro más espantoso. Además, escribí el libreto de una comedia musical, que - según yo - estaba destinada a abrirme las puertas de la gloria. Se suponía que Tomás Segovia haría las letras de las canciones y Joaquín Gutiérrez Heras, la música. Cuando vieron el libreto estos dos personajes, les pareció horrible y me dijeron que no estaban de humor. El libreto está guardado en un cajón. A fines de 1960, me gané dos concursos, uno del Ateneo Español, de dos mil pesos, con una obra escrita en 1957, y otro de la Ciudad de México, de veinticinco mil, con la obra del Cura Hidalgo y la Virgen de Guadalupe a que ya hice referencia.

En 1961 me dediqué a la arquitectura: supervisé la construcción de una casa y escribí mi obra maestra: *El atentado*, que ya ha sido rechazada por tres editoriales.

Este año he presenciado uno de los fenómenos más misteriosos debidos al subdesarrollo: las mismas personas que no les interesan mis obras, me pagan por opinar; he vivido casi de mis opiniones. ¿No es extraño?

--\*--

## TEATRO TODOS SOMOS CÁNDIDOS

Diciembre/1962

Hay tres razones para escribir una obra de teatro: porque tiene uno algo que decir, porque necesita uno ganar dinero, y porque los autores, como las gallinas, necesitan poner un huevo de vez en cuando para que se sepa que no son estériles.

Las dos primeras razones son perfectamente válidas, la tercera es inadmisibile.

Puesto que las cinco obras de autor mexicano que están exhibiéndose actualmente (Hoy invita La Güera, Teseo, Cuauhtémoc, Íntimas enemigas y Nosotros somos Dios) están haciendo muy buenos pesos, y suponiendo que sus autores estén muy necesitados, todas ellas están justificadas por la segunda de las razones antes mencionadas. Veamos ahora qué significan.

A pesar del título de la obra de Inclán, la Güera no es ni Cocotte, ni demi mondaine, ni invita nada que no sea chocolate, sino una anciana bien conservada, hermana de una marquesa y madre de una condesa y dos marquesas. ¿Por qué una farsa, que en todo caso debiera ser política, ha de situarse en el salón de este personaje? ¿Por qué evitó la Guerra de los Pasteles llevándose ... o no llevándose a la cama al Príncipe no sé cuántos ¿Por qué la visitaban el obispo y Santa Anna?. El caso es que entra chocolate va y chocolate viene, la señora cambia los destinos del país. ¿Era la Güera amante del obispo, o el obispo era un farfarrón?. Porque la mitad de los chistes de la obra vlenen de que insinúa que ... Además, una señora tan pintoresca que invita a testigos a que la vean parir, y luego deja que le exporten al marido y tiene un affaire con el ridiculizado del Príncipe, es digna de más atención de la que le concedió Inclán; atención psiquiátrica, sobre todo. En cambio, una mujer que tuvo una serie de conversaciones con el Barón de Humboldt y veinte años después (cuando la Guerra de los Pasteles, precisamente ), no pierde oportunidad para relatar ... ¡en tercera persona! cómo la primera vez que el Barón entró en su casa, ella estaba cosiendo en un rincón y él no la vio, etcétera, es un personaje de comedia; pero esto a Inclán no le pasó por la mente. Hay personas que piensan que la farsa es una comedia escrita por un tonto. No es verdad. En este caso, por ejemplo, el personaje de Santa Anna no es una caricatura sangrienta, sino una caricatura torpe. No es cierto que Inclán haya querido hacer una comedia que le salió farsa. Quién sabe qué haya querido hacer, pero le salió una farsa muy mala.

Lo que no entiendo es porqué el Departamento Central no se da cuenta de que ese Santa Anna sí es un insulto a la dignidad nacional, porque un país que eligió presidente no sé cuántas veces a un señor así, se merece... pues no sé...se merece una obra como la de Inclán, probablemente.

Carballido se remontó de lleno a la antigüedad clásica para volver a contarnos el mito de Rosalba y los Llaveros

En este caso, Rosalba (Teseo), mata a Lázaro ( Minotauro) en vez de conquistarlo y aleccionarlo. Rosalba es el personaje amante del aire puro, que abre las ventanas y arranca las costras de las heridas, sin importarle que haya dos o tres personas que mueran de pulmonía o de dolor; Lázaro es el mal informado que vive prisionero en un laberinto de estupidez familiar.

Este paralelo no puede llevarse muy lejos, porque de repente resulta confuso. Por ejemplo, son las hermanas del Minotauro las que hablan como Rosalba, es decir, no como mujeres modernas, sino como alumnas de Filosofía y Letras: "cuando miraste mi vientre, noté en tus ojos un deseo de sumergirte en él, no como un amante, sino como un niño", o una frase equivalente. Teseo, por su parte, es más homme de monde que Rosalba, pues cuando Ariadna le pregunta si hizo el amor con

sus compañeras de viaje, le contesta: "las poseí a las siete" y le explica porqué lo hizo, con razones muy convincentes.

Si un autor escribe: "CUADRO UNO. SE LEVANTA EL TELÓN. LA ESCENA ESTÁ VACÍA. ENTRA UN JOVEN DE CALZÓN BLANCO CON UN SOMBRERO DE PETATE EN LA MANO Y SE DIRIGE AL PÚBLICO" y el joven explica que en su pueblo (él es más mexicano que todos porque es más prieto) se juntaron varios muchachos para montar una representación de Cuauhtémoc, que compraron varios libros y que han estado estudiando y que ya tiene preparado algo; que nadie quiso hacer el papel de Cuauhtémoc, porque le queman los pies y lo derrotan, etcétera., y por consiguiente él tendrá que hacer el personaje central, así que pide atención y benevolencia, etcétera, ¿qué espera uno? Una pastorela. En Guanajuato los jóvenes de veinte años actúan en pastorelas o no actúan en nada. Yo no sé en México y sus alrededores en qué pueden actuar los jóvenes de calzón blanco y sombrero de petate, ¿de extras en películas de Juan Orol? El caso es que lo que viene después no tiene nada que ver con una pastorela, ni con una película de Juan Orol. El libro que compraron fue uno solo y no varios escrito por una persona muy inteligente, muy bien enterada y que no tenía ganas de escribir una obra en esos momentos. Era un libro de Salvador Novo y se llamaba Cuauhtémoc. ¿Por qué empezar entonces con que "yo soy más mexicano que todos ustedes porque uso SKOL"? Si está uno sentado en el Teatro Xola y el programa dice Cuauhtémoc de Novo y nos hablan de la audacia brechtiana, etcétera, y entra un joven de calzón blanco, ya sabe uno que está viendo una obra de Salvador Novo, ¿entonces para qué decir: "nos juntamos unos muchachos de mi pueblo y estuvimos leyendo libros y decidimos montar un espectáculo, etcétera"? Que se junten unos muchachos en cualquier pueblo y que lean libros y que monten el espectáculo y que vayan a ver a Julio Prieto a pedirle el Teatro Xola, a ver qué les contesta.

De cada diez mexicanos hay uno que tiene sangre azteca, la mayoría somos otomíes, yaquis, tarascos, españoles, judíos, etcétera. ¿Por qué tomar entonces tan a pecho lo que le pasó a la raza? En resumidas cuentas los españoles ganaron no por la cruz de Cristo, ni por los caballos, ni por los cañones, sino porque los aztecas han sido los peores amos que ha habido en México, y de los males el menos. Cuando Salvador Novo dice que Cuauhtémoc no ha muerto, quiere decir, probablemente, que el indio sigue siendo esclavo, que es precisamente lo que nunca fue Cuauhtémoc. Él tuvo esclavos, y si le hubieran dado tiempo hubiera sido un déspota como todos sus parientes, pero tuvo la buena suerte de que lo derrotaran joven, de que le quemaran los pies y lo dejaran inútil para cualquier trabajo, y que luego lo colgaran, pasándolo de esta manera a la historia como un héroe. En cambio, los demás indios, que eran sus esclavos, siguieron siéndolo de los españoles y ahora "de las clases opresoras". Entonces, ¿cuál Cuauhtémoc no ha muerto?

Los primeros quince minutos de la obra de Basurto que actualmente se presenta en el Insurgentes son verdaderamente impresionantes; llega uno a pensar que en una de esas así es la vida y que uno no la había entendido. En una de esas de veras hay gente que se viste de smoking o con vestidos de Bassy de Villanueva, que se dicen unos a otros: "pero hablas como un poeta", y pensar que eres la misma niña tierna y juguetona de hace cuarenta y dos años", o "ese Dios que llena todos los rincones de tu alma y de tu cuerpo"; pero conforme adelanta la obra, se descubre el engaño, Basurto es probablemente el escritor más malicioso que hay en México, pero después de todo no es tan malicioso. En resumidas cuentas es un Tennessee Williams sub-desarrollado, Williams, que trabaja en una sociedad robusta y un poco bestial, vive de escandalizar a la gente: ¿qué sucedió en el último verano? Que entre tres mil (o trecientos o treinta) jóvenes hambrientos se comieron, en Cabeza de Lobo a un señor que usaba a su madre y después a su prima "como ganchos". ¿Qué le pasó a la joven del Dulce Pájaro? Le arrancaron todo lo que tenía dentro. ¿Qué le pasó al joven? Le arrancaron todo lo que tenía fuera. Basurto, en cambio, vive de escandalizar y luego tranquilizar, que es una actividad muy propia de la sociedad en que vivimos. ¿Fue la monja la amante de Juan Carlos? No. ¿Fue María Fernanda la amante de Juan Carlos? Tampoco. ¿Con quién se acostó Juan Carlos? Dilemas que provoca la obra. Según parece ni con su mujer. Si todos son tan decentes y tan pudibundos, ¿por qué juegan a "qué es para ustedes el amor, porque no sé si amé a mi marido"? Y el público, según parece, es igual a la gente que está en el foro, porque cuando Luis Felipe, que es un sangrón, le dijo a su

mujer: "El día que cometí la torpeza de casarme contigo", se oyó un alarido de cuando menos trecientas gargantas femeninas. Sin embargo hay que reconocer que Basurto sabe a quién le toma el pelo.

Según parece, el título de la obra de Wilberto Cantón viene de un libro devoto: Antonio Ros en *El ciego de Asís*, dice el programa. De todas las discutidas en el presente artículo, es la más tradicional; tan tradicional es, que podría haber sido escrita hace cien años. En ella hay un joven que se entera de lo malvado que es su padre, porque escucha, sin querer por supuesto, una conversación que éste, el padre, tiene con un esbirro, que tiene fama de asesino: "¡Cápelos y mátelos que no se le escape nadie!" El hijo se va a la casa del obrero mundial a vivir en contacto con el pueblo: "esa gran familia, esos hombres que viven y mueren trabajando una tierra...ajena!" A la hija la quieren casar con uno de los Cabral, pero ella está enamorada de Octavio, que fue maderista. Esta circunstancia de un maderista empeñado en casarse con la hija del ministro de Justicia de Victoriano Huerta, es la que da origen al conflicto de la obra; porque en determinado momento, en que el presunto yerno está en manos del presunto suegro, éste le perdona la vida y le da medios para escapar -pero conforme pasa el tiempo, y ganan los constitucionalistas, el yerno se convierte en Vice ministro de Justicia y se casa con su novia y viven muy felices, en casa del suegro, hasta que éste, repitiendo la entrada que en un tiempo antes hiciera el presunto yerno, llega a pedir que le perdonen la vida y le den medios para huir. Como Wilberto Cantón no sabe probablemente que hay ciertos problemas que pueden arregiarse sin necesidad de Consejos de Familia, ni que un hombre de treinta y tantos años pueda tener aplomo para decirle al suegro: si quiere saivo-conducto para Veracruz, aquí lo tiene, si lo quiere para Ixmiquilpan, se fríega", la obra resulta más movida y estrepitosa de lo necesario, y acaba con lujo de fuerza, porque si el señor quiere suicidarse, ¿por qué no lo hace como Dios manda, en vez de llamar a la policía para que lo acribillen frente a su propia casa?.

El caso es que todos somos cándidos, como Wilberto Cantón.

..\*..

## TEATRO ANTÍGONA

Marzo/1963

"Hay un poeta que se llama Bertold Brecht. Hay un dramaturgo que se llama Brecht. Hay un director de cine que se llama Brecht. Todos estos Brecht actualmente constituyen un culto entre los jóvenes directores del mundo entero. Sus poemas, sus obras, sus canciones, sus teorías acerca de su nueva forma de actuación, recorren los escenarios del mundo al calor de apasionadas discusiones entre los aplausos del público a quien Brecht respetó firmemente". Empieza diciendo el programa. Pues bien, entra uno en el teatro ocupa su lugar, se apagan las luces, se abre el telón sobre el escenario a oscuras, se encienden unos spots con resistencia y entra Augusto Benedico con la ropa diseñada por Gaspar Neher "según la ANTIGONEMUDELL" y nos dice al público: "amigos vamos a representar una leyenda que tanto gustaba a los antiguos, patatí, patatá, se las voy a contar porque ustedes no la conocen. "Pues no, señor, el que no la conoce es usted, porque nada de que Cerón era un tirano y ambicionaba las minas de hierro de Argos e hizo la guerra contra esa ciudad para apoderarse de ellas, ni Polínicés murió por pacifista, ni Eteocles por militarista. Según Higino, Eurípides, Apolodoro, Esquilo, Homero, Sófocles, Pausanias y Diódoro de Sicilia, después de que Edipo se fue de Tebas, el poder se lo repartieron entre Eteocles y Polínicés, que fueron electos públicamente y que reinaban un año el uno y uno el otro, pero Eteocles, que le tocó el primer turno, no quiso dejar el poder alegando el mal carácter de su hermano y lo desterró. Ahora bien, en Argos reinaba Adrasto, que casó por consejo de Oráculo, a una de sus hijas con Polínicés y a la otra con Tideo, que era de Caledonia y que también estaba desterrado por haber matado, según él accidentalmente, a un hermano suyo. Entre estos tres personajes y otros cuatro amigos armaron un ejército para imponer a Polínicés en Tebas y a Tideo en Caledonia. Quiso la mala suerte que cuatro de los siete capitanes murieran en el primer asalto y entonces, Polínicés, para evitar más mortandad, ¿a buena hora? Quiso que el asunto se decidiera con un duelo entre él y Eteocles. Ambos murieron. Entonces Creón, cuñado de Edipo y tío y primo (...¿o no?) de estos jóvenes, salió con el ejército y derrotó completamente a los argivos, después decretó que... etcétera.

Si nos van a contar una historia tan diferente, ¿para qué le ponen el mismo nombre? Y si nos respetan tanto ¿para qué nos dicen, "vamos a contarles la historia de Antígona, que es un cuento que ustedes no conocen"? Claro que no lo conocemos, si es otro. Es como llegar al teatro a ver Oтелo y preguntar si ya mataron a Ofelia.

Ahora bien, el cuento éste del alejamiento, de que nos habla Brecht, y también la persona que escribió la nota del Orientación, modifican no sólo la actuación sino también la forma de escribir la obra. Si aplicáramos ese sistema a Hamlet, por ejemplo, en determinado momento entraría Horacio a decirnos: "Vé a Hamlet paseándose por los pasillos de Elsinore y diciendo para sí: 'Ser o no ser, he allí la cuestión' y otras cosas más de si vale más morir o vivir"; es decir, que esto llevado a un extremo puede convertir una obra de teatro en una novela para analfabetas. Claro que esto puede ser culpa del teatro griego, pero en realidad es culpa de Brecht, porque los griegos tenían, por una parte, limitaciones mecánicas del movimiento escénico y, por otra, vivían en una época en que probablemente la gente estaba dotada de una mejor percepción auditiva que visual, que es lo contrario de lo que nos pasa a nosotros.

Si entra Amparo Villegas y me dice un parlamento de, digamos, treinta renglones, en el que describe cómo Fulano hizo tal cosa y luego vio como Zutana hacía tal otra, que sus ojos se pusieron tristes y sacó la espada y Fulana pegó un grito de horror y Zutano se enterró la espada en el flanco y cayó con una mueca de dolor echando espumarajos por la boca a los pies del cadáver de Antígona que pendía de un soga... no entiendo nada. ¿No acaban de decir que van a enterrar viva a Antígona? ¿Qué hace entonces colgada de una soga? ¿No fue Yocasta la que se colgó de su bufanda? ¿O fue Isadora Duncan? ¿Por qué no, si tienen allí a los actores, y tienen el escenario, en fin, todos los

medios, aunque sea con líteres si no quieren emocionarnos demasiado, de cómo fue este asunto entre Antígona y Hemo? Por otra parte, antes de empezar la obra propiamente dicha y a pesar del respeto que el público le inspiraba a Brecht, Augusto Benedico hizo una serie de afirmaciones que me parecen confusas. Dice, mutatis mutandis: "este hombre, Creón, inició una guerra injusta que terminó ella, la justa" (refiriéndose a Antígona). Pero vamos a ver, la guerra estuvo a punto de terminar cuando en las discusiones que Creón tuvo con los ancianos se descubrió el pastel de que la victoria, después de todo, no estaba tan a la mano; pero según las últimas novedades, el ejército tebanos había sido aniquilado y los argivos venían muy dispuestos a acabar con Tebas, así que de cualquier manera Antígona y su problema no era más que uno de los tantos incidentes. Esto probablemente lo entendí mal, pero no es culpa mía, sino del alejamiento famoso.

Por otra parte, Antígona menciona las minas de hierro de Argos como la causa de la guerra, esto, según el programa, es el tratamiento realista del adaptador, pero entonces, siguiendo este modo de pensar realista, Antígona resulta una terna y Creón un político más imbécil que todos los que padecemos, porque a nadie se le ocurre echarse de enemigo al jefe de los batallones selectos por andar enterrando viva a su novia o su amante, o lo que haya sido, nomás porque enterró a quien no debía.

Si Brecht está hablando de Alemania y Creón en Hitler y Antígona fue lo que no hubo en Alemania y Tiresias sans marmelles es Brecht y Hemon es el Alto Mando, y los viejos son el pueblo alemán esperando "el rico botín, el rico botín", ¿por qué no mejor confeccionar otra anécdota en vez de andar manoseando ésta que ni se parece ni se presta?

Luego, el gesto social de montar esta obra en México corresponde a tratar de disuadirnos de la idea, que yo no sé quién tendrá, de invadir a Guatemala.

El problema de los tebanos de Brecht, es decir, de los alemanes, era su exceso de seguridad y su orgullo, y nosotros tenemos complejo de inferioridad, así que nos traigan otra obra si quieren que aprendamos algo útil.

Esto, en lo que se refiere a la obra: ahora, en lo que se refiere a la representación, cabe decir lo siguiente:

No sé si es Rafael López Miamau o Gaspar Neher o Brecht, pero en el Orientación metió la mano alguien que podía ser maestro de ceremonias en el Vaticano. Nunca he visto una representación más esotérica. A ver: ¿qué significan las máscaras montadas sobre un platillo y con pelos de estropajo que usan los viejos y Creón?, y ¿qué significa el triplay que le ponen a Antígona y por qué piensan que es muy significativo que cuando está alta de espaldas se vean sus manos crispadas?, ¿por qué tocan el gong, que por cierto suena como un cartón? ¿por qué el soldado que viene a delatar a Antígona tiene que ir a los cuatro postes antes de encontrar a Creón?, ¿Y el agua, y una especie de sope, qué significan? O es uno realista o es uno ritual, pero las dos cosas al mismo tiempo son nauseabundas.

En cuanto al alejamiento, que consiste principalmente en que un actor en vez de estar poseído por el personaje lo está observando y criticando, bien convendría hacer lo que hacía siempre Brecht, que era tomar fotos de la representación y enseñárselas a los actores; estoy seguro de que pondrían otras caras.

Después de la pedantería del programa, de que "El espectador no debe emocionarse demasiado para que no pierda su necesaria autonomía", salen todos con cara de "no voy a dejarme sumergir en este mar de emociones". ¿Qué se están creyendo?, ¿que ayer nos contaron Capercita Roja por primera vez?

--\*--

TEATRO  
DOÑA ROSITA LA SOLTERA, O NOTA APROBATORIA  
PARA BASURTO

Abril/1963

Nadie puede decir con justicia que yo sea una autoridad en García Lorca; en mi casa estuvieron seis años sus obras completas sin que yo pudiera leer más de treinta páginas de ellas, hasta que se perdieron en el monte de piedad, en una racha de miseria, acompañadas de las de Quevedo y de mi cámara fotográfica.

Este desgano se debe en parte a que García Lorca, leído por mí suena completamente improbable. Además, mi juicio, lo mismo que el de la mayor parte de las personas de mi generación está deformado por el exceso de lecturas naturalistas; hay que reconocer que el naturalismo es, en cierto sentido, el juego más imbécil que se haya inventado nunca: consiste en crear un personaje defectuoso, ponerlo en evidencia y después echarle un sermón para que se corrija.

El espectador deja de serlo, para convertirse en una especie de Doctora Corazón, que si no fuera tan prohibido se metería en el foro para decir, "pero lo que necesita este muchacho es que...". Y si el muchacho no necesita nada, se dice que la obra carece de mensaje, con este criterio no se llega a ningún lado con García Lorca, porque la estructura de sus obras es como un perchero en donde se han ido colgando cosas que se pueden quitar o poner sin que nada se modifique. Se puede decir, por ejemplo, lo que decía el Ama, de Rosita y el sobrino: "si la quiere, que se la lleve, y si no, que no, pero que no la deje esperando". También puede decirse que un señor con los zapatos que traía anoche Manuel Lozano no hay que creerle ni la tabla de multiplicar o bien que "amor de lejos...": o bien, también, que la culpa no es del sobrino que se pasó veinticinco años en Tucumán, mientras Rosita preparaba el ajuar, para salir después con que se casaba con otra, sino de la misma Rosita que ha de haber tenido no sé qué complejos. El caso es que aunque las cosas tengan nombres clínico, suceden. El que no conozca cuando menos una Rosita, no conoce nada. No es que las engañen, sino que ellas se engañan... y mientras, se pasa la vida.

Lorca es además, el señor de que "aquí todos gozamos y sufrimos a lo bestia", a sus personajes se les viene el mundo encima por culpa de su misma imbecilidad, pero cuando acaba su obra nos damos cuenta, de que, después de todo, "así es la vida".

La representación que vi ayer en el Milán me sorprendió muy agradablemente porque después de todo lo que he visto, y de Basurto, lo último que me hubiera imaginado es que fuera capaz de poner a Lorca adecuadamente.

Con toda su calidad y universalidad, el teatro de Lorca sigue siendo teatro español, entonces, no importa que salgan los actores mirando de reojo al público, ni que hablen hacia el proscenio, ni que sepan su papel junto con otros cinco y que no estén muy decididos a actuar, sino más bien a decir sus parlamentos. Es un teatro virgen de Stanislavsky, que puede hacerse tan bien como cualquier otro y que los escritores de mi generación nunca intentamos (con lo que se explica porque nuestras obras se ven tan mal en escena, porque hay que tener en cuenta que el ochenta por ciento de los actores de treinta años actúan en México a la española). El caso es que ayer, digo, Basurto me dio una muy agradable sorpresa. En primer lugar supo hacer el reparto con una sabiduría que no la hubiera sospechado el Ama y la tía que están casi todo el tiempo en escena, se las encargó a dos mujeres, que me perdonarán, pero yo nunca las había visto, y de haberlo hecho nunca me hubiera atrevido a encomendarles más de un parlamento. Pues bien, estas dos señoras, Micaela Castejón y Mercedes Ferriz, era exactamente lo que se necesitaba; la criada del teatro, que habla mucho y... (afortunadamente diciendo García Lorca) y siempre tiene la razón y la tía sentada, tejiendo y viviendo todo el horror de la vida. Eran perfectas, muy simpáticas, muy agradables de ver, nunca estridentes, ni

molestas, con unos papeles que les quedaban como un guante y Basurto había inventado todo esto! Miguel Macía viendo sus flores...las flores sí eran horribles: de plástico. ¿Por qué no se dan cuenta que si las flores de plástico son el adorno de todas las casas horribles de México, no hay un solo espectador que al abrirse el telón y verse un invernadero, no diga: "mira, flores de plástico"? Debieron hacerlas de papel o de cera, o naturales, pero no de plástico.

Entre Rosita, vestida de rojo, llena de vida, con los sombreros y el polizón y no sé qué cosas. Y el sobrino que la ama, con la carta en la que le ordena que se vaya a Tucumán, éste dice a la tía: "me dice mi padre que me vaya"... y ella a él: "vas a destruir a Rosita"; y él a ella: "No quiero irme, ¿usted que me aconseja?" "que te vayas" "¿quién tuvo la culpa?" "nunca se llega a saber como en la vida".

Magda Guzmán es una actriz de bravura que puede hacer lo que le de la gana. En cambio, las manolas, que van las tres las cuatro solas, eran catastróficas, estas mujeres son el sexo en flor, que andan de aquí para allá alebrestando los apetitos. Además, la manera de decir esta parte daba un poco de vergüenza. No sé si porque las manolas no estaban para lo que Rosita dice de ellas o si porque las circunstancias no correspondían a la manera de decirlo. Es que no es fácil que una joven haga el panegírico galante de otras tres que están allí sentadas abanicándose, diciéndoselas a ellas. Me parece que lo único posible hubiera sido cometer una brecheada y que Rosita pasara a primer término y dijera su parlamento al público mientras las otras se abanicaban y dicen "¡ay!" de vez en cuando. En fin, la cosa es que esa parte no salió. En varias ocasiones ocurre lo mismo que en las películas musicales: que mientras una mujer le dice a un hombre, "era tal y tal" durante bastante rato, él no sabe qué cara poner. Lo mismo que, en el segundo acto durante la escena de las solteras, llegan las Ayolas a burlarse de las solteras y lo hacen con tanto descaro y se rien tan recio que casi hunden la escena porque no hay nada más desagradable que una escena cómica con alguien riéndose en el fondo, esta escena precisamente, fue un fenómeno muy extraño, es cómica pero no se sabe hasta qué punto. Cuando entre todos cantan el lenguaje de las flores, me daba la impresión de que estaban realmente exagerando la comicidad, pero el resultado era medio patético y muy apropiado para el momento.

Luis de León, el catedrático era francamente demasiado joven, pero en cambio Héctor López Portillo hizo uno de los raros papeles que le quedaban verdaderamente como anillo al dedo: al grado que no puede creerse que sea otro que López Portillo.

En fin, no sé para qué doy tantas indicaciones minuciosas si nadie me va a hacer caso.

--\*--

TEATRO  
EXPERIMENTA Y VERÁS

Agosto/1963

Quiero advertir que el presente artículo es un comentario no solicitado y extemporáneo de lo que se dijo en la Gaceta de Cuba, número 14. Aparte de que nadie me pidió mi opinión y de que, en todo caso, debí darla antes, debo reconocer también que la causa indirecta de todo esto, el premio en sí, la lana, como se diga vulgarmente está más gastada que el tesoro de Moctezuma. Hechas estas aclaraciones, procederé a examinar el corpus delicti.

En primer lugar, en la primera página y en letras de un centímetro de alto, que son bastante grandes dice que me llamo Jorge García Iburgüengoitia. Ahora bien, cuando tenía ocho años, me sucedió que el primer día de clases, el maestro, al pasar lista se equivocó al leer mi nombre y me dijo IBAZGONGUITIA y por no aclarar las cosas, me pasé el año entero llamándome IBAZGONGUITIA. Bastante horrible es llamarse Iburgüengoitia como para que todavía le digan a uno Ibazgonguitia, y bastante largo es el nombre para que le agreguen García. Me imagino que esta equivocación es porque colaboré en una revista en la que también lo hacen Jaime García Terrés, Juan García Ponce, Jomí García Ascot, Emilio García Riera, Gabriel García Márquez, Gastón García Cantú, Socorro García, Erich García Fromm, y José Emilio García Pacheco, pero de una vez por todas, quiero aclarar que YO NO ME LLAMO GARCÍA.

En segundo lugar, dice allí: OPINAN LOS JURADOS. Riné Leal lo hace en el capítulo de teatro. Aquí como, a propósito de nombres, quiero disculparme con este señor públicamente: la primera vez que vi su nombre creí que uno de los jurados que habían premiado mi obra era una actriz exótica egresada del "Copacabana school of Drama", hasta que me enteré por Carballido y debo confesar que con cierto desencanto que la persona en cuestión era uno de los críticos cubanos más importantes. Perdón.

Siguiendo la tradición de todos los jurados de todos los concursos de teatro, el señor Riné Leal se queja amargamente de esta función. Dice así: "...lo que sucede es que cada concurso tiene la importancia de sus jueces y que siempre el premio recaerá (en el peor de los casos) en la menos mala de las obras presentadas, salvo esas raras aves que suelen complacer a todo el mundo... menos a los derrotados.

¿Y en el mejor de los casos, en quién recae? ¿El mejor de los casos es cuando hay una de esas "rarac aves"?

No sucedió así en el cuarto concurso. No hubo raras aves. Vuelvo a citar: "El Atentado le debe tanto por lo menos en su aspecto formal a Brecht como a la historia reciente de México".

Protesto. Esto me deja a la altura de una máquina computadora con tres orificios: por uno entra la historia de México, por otro las Obras Completas de Bertold Brecht y por el tercero sale El Atentado. Esta clase de afirmaciones, muy usadas por los críticos de todo el mundo, no puede partir más que de uno de dos conceptos: a) la obra de que se habla es un plagio, o cuando menos no es original, o b) una obra se explica por sus antecedentes y sus fuentes; es decir Shakespeare es igual a Marlowe más Hollingshed; tonesco es igual a Moliere más la Madre Cabrini; Shejov es igual a Stanilavsky más Bocuf, Strogonoff; etcétera. Pero sigamos con las opiniones del señor Riné Leal.

\*... el valor fundamental de la obra no radica, por supuesto, en la interpretación histórica (el teatro no me ha parecido nunca una cátedra para enseñar historia sino un espejo donde la historia se distorsiona en función de la sensibilidad del artista).

¿Y las cátedras de historia qué son? ¿No son "un espejo" (valga la metáfora) en donde la historia se distorsiona en función de la sensibilidad del maestro? ¿Y los libros de historia no son acaso un espejo donde...del autor? ¿Y las actas no son un espejo donde... del actuario? etcétera.

"El valor fundamental de la obra...", dice pues, el señor Leal, no radica en tal, sino en "...la utilización de pantallas y proyecciones cinematográficas..." y agrega un poco más adelante: "la excesiva utilización de las proyecciones convierte El Atentado en una especie de sript, o un texto a medias". En buenas palabras, "el valor fundamental de la obra son las proyecciones, lástima de que haya tantas".

Otra virtud de mi obra es: "...esa dosis de humor negro y un tanto macabro que los mexicanos utilizan sabiamente". Pero más adelante dice allí, pero la obra es fluida, amable y posee varios elementos de divertimento y gracia, como quien relata un trozo de la historia pasada en medio de chistes familiares".

Chistes Familiares....¿negros? ¿es fluida por ser un script a medias? ¿es amable por lo macabro?

De la obra de Dragún, el mismo jurado opina: "El propio texto...fue ganando en ritmo y poesía y culminaba en el detalle simbólico de una gran flor que se abría en escena mientras entraba una luz misteriosa y se escuchaba una música que era como un canto final, todo lo cual me hizo pensar en los finales de Strindberg de El sueño y la sonata de los espectros. Por lo menos, Milagro en el mercado viejo poseía muy notables antecedentes (incluido el propio Dragún) pero lo importante de la obra era la superación que el autor había realizado con su propio material y cómo sus historias para ser contadas se habían convertido en una sensible historia de juego dramático y fantasía teatral".

Todo esto, con humor negro y un tanto macabro, yo lo veo como decir de una mujer que no sólo es de buena familia sino además es histérica.

Por otra parte, por la descripción anterior, lo que al señor Leal a Strindberg a mí me recuerda algo que queda entre Wagner y el Radio City Music Hall.

En tercer lugar, está mi curriculum vitae: todo lo que dice allí es verdad, desgraciadamente: a tal grado que si me lo hubieran ofrecido en venta lo pago a precio de chantaje dice entre otras cosas: "Nació en Guanajuato... Estudió hasta cuarto años de Ingeniería... Se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras graduándose de MAESTRO EN LETRAS con especialización en ARTE DRAMÁTICO...Fue becado durante dos años del CENTRO MEXICANO DE ESCRITORES y recibió también una beca ROCKEFELLER...se dedica al Periodismo. Es soltero y vive con muy poco dinero". Esta es la historia de mis vergüenzas más completa de que yo tenga noticia. ¿Por qué no dicen además que soy alcohólico y que padezco alitosis y que estoy quedándome calvo? En cuarto lugar, la entrevista que Naly González Freire le hizo a Osvaldo Dragún: "y eso de compartir el premio ¿a qué sabe? "Muy bien (dice Dragún) me parece muy buen precedente el premio compartido".

A mí no. Me parece mucho mejor precedente el que lo hubieran premiado a él solo, pero mucho peor el que me hubieran premiado a mí solo ¿por qué se premiaron dos obras cuando el concurso estipulaba un solo premio? Por una de tres razones.

- 1) Las dos eran tan buenas que ambas merecían el premio.
- 2) Eran tan malas que entre los dos no hacían una.
- 3) Cada uno de los jurados dijo: "esta mula no es mi macho y de aquí nadie me baja".

Si las dos eran tan buenas que cada una merecía mil dólares ¿por qué no consiguieron otros mil dólares para darle a cada quien su merecido?

Si, como hacen suponer los comentarios del señor Riné Leal les pareció que entre las dos no hacen una, ¿por qué no declararon desierto el concurso? Si los jurados no pudieron ponerse de acuerdo, está muy bien, pero de eso a que sea un buen "precedente", hay un buen paso.

Pero volvamos a la gaceta: Naly pregunta: "¿conoces a Ibarguengoitia?" "Sí - contesta Dragún- me gusta mucho. Muy buen autor. Leí de él Susana y los jóvenes. "

Ha llegado el momento de confesar algo. Yo vi las Historias para ser contadas. Les dediqué una de las crónicas más sangrientas que he escrito, empezaba: "Eureka", exclamaría don Benito Coquet... etcétera" ¿Por qué? Porque Osvaldo Dragún no me parece un buen autor. Si me lo pareciera, no escribiría como Jorge Ibarguengoitia, sino como Osvaldo Dragún. Pero estamos entrando en antecedentes y fuentes. Digo, escribiría al estijo Dragún.

--\*--

TEATRO  
DISQUISICIÓN ACERCA DEL HUEVO

Octubre/1963

Hace unos diez años, en la época en la que gozaba yo de los favores del Centro Mexicano de Escritores, alguien leyó en una de las juntas de esa institución la traducción que tomás Segovia hizo de un cuento de De Howell que trataba de un niño que iba a la playa a recoger huevos de gaviota. Cuando me preguntaron mi opinión acerca de lo que acababa de leerse, dije, para ilustración de las cinco matronas norteamericanas que estaban allí presentes: "Es que en México no se pueden decir huevos tantas veces": La carcajada que sollaron las susodichas matronas me hizo comprender, con horror, que habían entendido el sentido exacto de mis palabras.

Bueno, pues anoche tuve la misma sensación cuando vi que en una taquilla, sobre la que estaba escrito en grandes letras EL HUEVO, había una inmensa cola de señoras emperifolladas y peinadas a la Pompadour.

Aparte del título, la obra tiene para el público el atractivo de que en su reparto figuran puros genios de la televisión. A pesar de estas premisas siniestras, hay mucho que decir en favor del espectáculo en cuestión.

A pesar de tantos años que llevo en la marina, de los cientos de crónicas teatrales que he escrito, y de que en mi casa tengo una televisión regalada, debo confesar que yo nunca había visto a Chucho Salinas, porque no vi Ojúpate de Amelia, ni Los fantásticos, ni Vamos a contar mentiras, y lo siento, porque me pareció un actor de los más respetable. Desde luego, es de los poquísimos mexicanos capaces de actuar cómicamente dos horas sin llegar a la payasada.

El caso es que Chucho Salinas, Magis, es el hombre que está fuera del huevo y nosotros, todos los demás, hombres y mujeres, estamos dentro. El huevo es "el sistema", dice la traducción. El sistema está hecho a base de prejuicios, tales como la idea de que cuando uno se levanta en la mañana, se siente ágil, y fresco, o de que basta con decirte a una mujer "¡lc,lc", para que conteste "O.K." "eso dicen todas las canciones", dice Magis. Ésta es la única falla de la obra o mejor dicho, de la traducción.

Yo nunca he oído una canción que diga: "se levantó ágil y fresco", ni nada por el estilo.

El caso es que como Magis no se siente ágil ni fresco al levantarse, consulta a un médico, que lo encuentra perfectamente sano. "Es que no me siento ágil ni fresco cuando me levanto". "Yo tampoco", le contesta el médico. Después de una investigación, Magis llega a la conclusión de que la mayoría de las personas se levantan por patriotismo no porque se sientan ágiles y frescas, "como dicen las canciones". Ahora bien, esto demostraría que las bases del sistema son falsas y que, en realidad, todos estamos afuera del huevo de los que se sienten ágiles y frescos y metidos en otro en el que todos se levantan por patriotismo. En otras palabras, que las canciones no tienen nada que ver con la vida real. ¿Quién, por ejemplo, conquista una mujer con sólo decirte "¡lc,lc"? Nadie. O tiene que decir mucho más o ni eso. Magis tarda tres años en perder su virginidad. Y la pierde por compromiso. Roba diez mil francos y pone tanto cuidado en explicar a la cajera, la desaparición del dinero, que ella malinterpreta su interés y se lo lleva a la cama, sin que él pueda resistirse, porque se siente muy obligado con ella. Cuando el dueño de la tienda, que es un mariconazo, descubre que Magis es amante de la cajera, lo corre. Así que Magis pierde el empleo, no por robarse los diez mil francos, como dice la tradición de que el que la hace la paga, sino por cumplirle a una anciana.

Magis está fuera del huevo, que es la tienda. Aunque por otra parte, está dentro del huevo, en donde nadie es virgen. Pero como todos cuentan que conquistan mujeres con sólo decirles "¡lc,lc", él

se siente fuera del huevo. En esta época de cesantía, Magis descubre la verdad acerca de otra parte del sistema: el amor.

Su hermana Justina tiene un novio, que por cierto le consigue un empleo, ahora bien, este novio, se consigue (a sí mismo) una mujer mucho mejor que Justina y entonces comprende que "no era amor lo que sentía por Justina" y rompe el noviazgo. Pero a Justina le había prometido matrimonio y ella quiere que cumpla. Magis es el encargado de hacer que el novio cumpla.

Cuando ve a la mujer que ha reemplazado a su hermana, no le queda más que felicitar a su protocuñado...y sin embargo, hace todo un enredo para obligarlo a cumplir sus promesas. "Amamos a una mujer mientras no aparece otra que nos hace comprender 'que no era amor lo que sentíamos por la primera'".

Así que, en realidad, sabemos que el amor es una escalera pero no cuántos peldaños tiene. ¿Cuántos serán los que se habrán conformado con su Justina? La carcajada con la que acogió el público estas palabras, demostró que todos los allí presentes se habían conformado con su Justina. Mientras Magis está haciendo estas filosofías, entra en el huevo: en el negocio en el que trabaja por recomendaciones del novio de su hermana, encuentra a una mujer, completamente imbécil, de la que se hace amante; esta mujer tiene un marido con el cual Magis juega brisca en un café; por medio de esta actividad, conoce al señor Berthoulet y por medio de éste consigue puesto en el gobierno y una esposa.

A Magis le gusta Carlota, la menor de las Berthoulet, pero se casa con Hortensia, la mayor. Está en el huevo. Tiene una familia política, una esposa y un puesto en el gobierno, un departamento moderno, etcétera. Pero no tarda en salir del huevo. ¿Por qué? Por querer guardar un pañuelo de Carlota como recuerdo. "Papá, dile que me devuelva mi pañuelo". Magis se resiste y Carlota despepita que la besa en los rincones, que la persigue, etcétera. Magis queda desprestigiado ante la familia Berthoulet, pero con el nacimiento de su primer hijo se arreglan las cosas y todo parece marchar sobre ruedas, hasta que regresa de la Indochina el capitán Dugomier, que vuelve a sacarlo del huevo, porque ha tenido con Hortensia un amor de toda la vida. Y allí está Magis sentado, viéndolos amarse (platónicamente) en su living room al sentirse fuera del huevo, Magis se vuelve un canalla ingeniosísimo.

Explota a Dugomier, se hace pasar a sí mismo por chantajista y a su mujer por prostituta, y termina poniéndose unos guantes y balaceando a su legítima esposa con la pistola de Dugomier que es de fabricación indochina. Por medio de este acto absurdo, de asesinar por celos a una mujer que no ama y de lograr a veinte años de trabajo forzado a un inocente (Dugomier) Magis ha logrado entrar en el huevo de una manera definitiva, y no temporal, como las otras veces. Mejor dicho, este acto es la señal de que Magis ha entrado en el huevo, porque conoce el mecanismo del sistema; es decir, las falencias del sentido común.

Magis no volverá a guardar como recuerdo el pañuelo de su cuñada, aunque probablemente hará con la antes mencionada cosas mucho peores, pero que entran dentro de lo que se puede hacer sin salir del huevo.

La obra es en el fondo trágica y llena de melancolía. Hay allí un señor, por ejemplo, que estuvo a punto de nacer en Constantinopla, y que se casa con la segunda de las Berthoulet, y que en un momento de intimidad le confiesa a Magis, su cuñado, que la ilusión de toda su vida ha sido hacer el amor con una turca. O Rosa, que es completamente imbécil, que termina todas las conversaciones diciendo "no digas tonterías", y cuando Magis dice: "empieza a hacer frío", ella pregunta "¿en dónde?", y que después de mandar a su marido a dar un paseo, para quedarse sola con su amorcito, le dice a éste: "No debes venir aquí a estas horas. Ya sabes que a Eugenio le gusta leer el periódico. Debemos respetarlo. Bueno, ¿vienes o qué?"

Desgraciadamente, aparte de Chucho Salinas, que lleva el peso de la obra, todo lo demás de la puesta en escena de Sullivan es entre mediocre y francamente malo. La traducción es lo que pudiéramos llamar esponjosa; la dirección, descuidada; la escenografía, cursi; el maquillaje de Barberant, Tanson, Eugenio y José, lamentable; Niní que es una mujer muy bella que vive en los suburbios, resulta patética; Alejandra Meyer, o bien dice morcillas o tiene un talento para dar la impresión de que está diciéndolas; Micaela Castrejón, según parece no puede desarrollar un personaje que no tenga cuando menos novecientas líneas de texto. De este desmoche se salvan las señoras Berthouliet, que son así entre incoloras y sexy, Raúl Meraz, a quien le queda de perlas su papel de héroe sentimental y Antonio Gama, en el papel de novio de Justina. El fiscal de Alfonso Castaño es de todos, el peor. Amén.

---\*---

TEATRO  
EL LANDRÚ DEGENERADÓN DE ALFONSO REYES

Junio/1964

Chabrol y la Sagan demostraron hace poco, y no sé si con intención, no sólo que asesinar a ocho o diez mujeres puede ser aburrido, sino que es aburrido hasta ver cómo las asesinan.

Mientras el público bosteza, un buen actor, con barba, calva y voz formidables, va matando toda una serie de jamonas (incluyendo a Michelle Morgan y Danielle Darrieux) para mantener precariamente a una familia que no vale la pena y que hubiera sido mucho más sencillo abandonar o meter en el homo de una buena vez y dejarse de cosas.

Este Landrú es, en realidad, una especie de versión masculina de Irma la Douce: ella es tan burocrática en la cama como lo es en el asesinato. La calidad rutinaria de los actos de estos dos personajes los depojan de toda connotación moral. Landrú no es en realidad un asesino, sino más bien un marido abnegado, que sale de su casa, como se dice vulgarmente, a darse bofetadas con la vida; su oficio consiste en conseguir, seducir, asesinar, robar y destruir los cadáveres de todas estas pobres señoras: es tan virtuoso como el señor aquél de Corazón diario de un niño, que se acaba los ojos coplando legajos a horas inoportunas. ¿Que la señora rezonga porque no tiene con qué pagar al camicero? Allí va Landrú a matar otra gorda.

Monsieur Verdoux tenía su mujer paralítica y sus hijos, etcétera, como cualquier señor (que tenga mujer paralítica), y además, veladas aburridísimas con el boticario aquel cuya esposa no puedo recordar si se reía mucho, o era asmática, o demasiado gorda, o las tres cosas; pero tenía una vida aparte, muy emocionante y admirable, que consistía en asesinar señoras, recoger grandes cantidades de dinero (en hermosos billetes de diez mil francos) que contaba con la maestría que le daban sus no sé cuántos años de empleado bancario y colocarlo en las más prometedoras empresas del mercado bursátil; tenía, además, la gran virtud de que sus planes no siempre tuvieron éxito, como por ejemplo, sus intentos de asesinar a Marta Raye, en el laguito y con el venenazo aquel que había puesto en el aperitivo y que acabó quemando el cabello de la criada, gracias a una confusión veneno-agua oxigenada, aperitivo-zarzaparrilla. Estos intentos frustrados son los que acabaron por traer su desgracia, puesto que si el asesinato de Mariña Raye hubiera tenido efecto, Verdoux no la hubiera encontrado en su boda (de Verdoux) con aquella otra señora (a quien él por cierto, tenía la extraña tendencia de confundir con el ama de llaves) que indudablemente tenía una fortuna más sólida que la de él y que, por consiguiente le hubiera evitado el desastre del 29 y la miseria, él no hubiera encontrado por casualidad a La Que No Mató Por Temura y a su vez los parientes de la Primera Asesinada no lo hubieran encontrado también por casualidad, a él en el Salón de Té.

Pero Monsieur Verdoux, con ser lo más interesante que se ha hecho sobre el caso Landrú deja en el misterio uno de los aspectos más interesantes en un criminal de esa naturaleza: su sexualidad; porque el criminal que asesina por rutina o por deporte es una cosa, y el que asesina por vicio y hace negocio de ribete es otra muy diferente. Esto ya requiere verdadero genio.

¿Le gustaba a Landrú asesinar señoras? ¿Qué hacía con ellas una vez muertas?, ¿Cómo seleccionaba a sus víctimas?, ¿Por su dinero?, ¿por cierta cualidad que le resultaba apetitosa?, ¿Por qué las circunstancias de ellas le prometían impunidad? Según Chabrol, Landrú mataba el conejo más cercano; según Chaplin el más gordo. ¿Qué opinaba de todo esto Don Alfonso?

Los veinticuatro años que transcurrieron entre que Reyes comenzó la opereta que nos ocupa y dejó de ocuparse de ella, no fueron bastantes, porque la obra no está terminada, sino apenas comenzada.

El preludio en la soledad, que es la primera parte de la pieza, es una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón e intelectual, que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que Director del Colegio de México. A juzgar por la dimensión del preludio. El autor pensaba escribir una obra de no menos de setenta páginas en lugar de las siete u ocho que ha de tener el manuscrito. "Del pliegue de cortinas grises, poco a poco se destaca Landrú como diferenciado en las células", etcétera, etcétera. Y empieza diciendo: "¿Qué suceder es este, que armonía vibrada entre la rueda y el cuadro?" "¿Quién al espacio-tiempo me confía?" "¿Quién se burla de mí, quién me ha creado?" Está muy bien para leerse pero que, como cuarteta inicial de una ópera es pedante, confusa y floja.

Poco después viene una cuarteta que es ejemplo notable de lo que los escritores de hace treinta años gustaban de oír dicho en escena: "Y gracias que, de triste, me deslio, y oceanográficamente me dejo ir en la barca suelta de mi hastio hasta el otro hemisferio del espejo".

Pero hagamos un composición del lugar; esto está dicho sin antecedentes (porque precisamente éstos son los antecedentes), por un señor envuelto en una cortina, que no está hablando con el público, sino con él mismo. Aquí podríamos entrar en una larga disquisición, acerca de la posibilidad, o cuando menos, la conveniencia de comenzar una obra con un monólogo tan poco concreto, en resumidas cuentas, como el "To be or not to be, that is the question", sin que sepamos quién es Hamlet, ni qué es lo que lo tiene tan preocupado; o bien, con "Apurad, cielos, pretendo, por qué es que me tratáis así?, ¿qué delito cometi contra vosotros naciendo?", sin que haya cadenas, ni el señor esté disfrazado de abominable hombre de las nieves y, sobre todo, sin que haya el antecedente de "Hipógrifo violento, que corres parejas con el viento". Pero, en fin, cada autor comienza sus obras como le da la gana.

Eliot, por ejemplo, tiene como frases iniciales de una opereta también inconclusa, las siguientes:

"And how about Pereira?"

-What about Pereira?"

que podrían servir de modelo a las generaciones.

Pero volvamos a Landrú. El Coro de las Amas de Llaves viene después del preludio. "En este alegre mercado/hemos venido a escuchar/la nostalgia del pescado/la que hace que suene el mar", etcétera. Esto ya está mucho mejor, pero desgraciadamente la acción se vuelve vertiginosa, porque dice las líneas exactamente después de la última citada allá arriba, ya vienen estas otras: "Yo de la media lana/ la sacerdotiza soy.../¿Landrú, no me da la gana!/ Landrú, que no, que no voy!/ ¡Saca esa garra sutil de debajo del mandil!"

Y como quien dice... al homo.

MIENTRAS CUNDE POR EL AMBIENTE UN FUERTE OLOR DE CARNE ASADA, LANDRÚ, A SOLAS, DESCOYUNTADO DE PLACER, JADEANTE DE EMOCIÓN GESTICULA Y CANTA, LLEVANDO EL RITMO DE DOS CANILLAS, GLORIOSO EN BATA Y EN PANTUFLAS. Y canta Ven Himeneo, esto, según yo, es lo más espeluznante que se ha escrito nunca acerca de Landrú; significa que nuestro héroe no sólo era necrófilo, sino "roast-beefilo", que sería como para poner a vomitar a medio público, si se diera cuenta de lo que está viendo. Después de echar cuentas y de hacer metafísica, viene la policía (agolpada en la reja) y canta: "Somos la policía/siempre llegamos tarde/el crimen es cobarde/Ni aviso nos envía", etcétera. Y después de otro monólogo del jefe, telón. ¿A qué se reduce la opereta?: a tres monólogos de Landrú, otro final del jefe de la policía, un coro de la policía y otro de las amas de llaves.

Es decir, no es opereta, sino cuatro monólogos y dos coros de Alfonso Reyes.

Lo más triste del caso es que Reyes fue el primer escritor que vio las posibilidades dramáticas de Landrú y que además, lo vio él, no como héroe cómico, ni como mártir de la domesticidad, sino como lo que muy probablemente ha de haber sido, un señor mediocre y vagamente degeneradón.

El espectáculo de la Casa del Lago está formado por dos obras: La mano del comandante Aranda y Landrú. La primera es una obra extraordinaria que podría llamarse "Como matar de tedio en ocho páginas. Al final del cuento, el protagonista, que es la mano del comandante Aranda, descubre que después de todo, la mano ha sido pretexto literario ininidad de veces y decide suicidarse, que fue lo que debieron hacer las ocho cuartillas de Alfonso Reyes, desgraciadamente no lo hicieron y se las tiene uno que soplar para el fin de ver Landrú, dichas lo mejor posible por Claudio Obregón y Marta Verduzco, que tratan de hacer Ingenioso un texto que es de una estupidez y una densidad verdaderamente lamentables. El público de la Casa del Lago se ríe cuando se lo mandan, que es cada vez que la mano hace un signo procaz. Esto es más lamentable todavía que la obra, porque ocho cuartillas malas cualquiera las escribe, pero que el público no tenga alientos para protestar ante un fraude, es signo nefasto del tiempo y la sociedad en que vivimos.

Landrú en cambio es un éxito y, mi opinión, un acontecimiento dramático más importante que las Obras Completas de Seguro Social, en donde después de todo no se ha descubierto nada nuevo.

A primera vista el espectáculo no es más que una comedia musical pequeñísima, pero meditando, veremos que tiene grandes virtudes; en primer lugar, no hay momento romántico que es la plaga y muerte del teatro lírico; en segundo, gracias a lo reducido del elenco y a lo inconcluso del texto, se logran unos efectos surrealistas que son muy interesantes; por ejemplo: el mismo actor que hace de Landrú, hace el Jefe de la Policía y, además, se parece muchísimo a Don Alfonso Reyes, así que nunca se sabe bien a bien quién está hablando, con lo que la obra adquiere una dimensión misteriosa y absurda; por otra parte, las mismas mujeres que Landrú ha asesinado, entran después disfrazadas de policías, pero son unos policías maricones y horripilantes.

La gran virtud de Gurrola como director, es que deja tantas cosas al azar, que de repente logra unos efectos que sería imposible planear. ¿Quién hubiera imaginado, por ejemplo, que Martha Verduzco, una muchacha tan apetitosa, haría un policía tan siniestro? ¿Quién hubiera pensado que unas frases poco dramáticas como "La mano que apuñala/la mano que sujeta/ el crimen policía/el completo hermafrodita", harían un buen final dichas por Jordán? ¿Quién hubiera un personaje como el de Antonieta Domínguez, que parece que va a tirar el teatro de pura intensidad?

El Héroe de la Casa del Lago, sin embargo, no fue, para mi modo de ver, Gurrola, sino Elizondo quien escribió la música y la interpreta cada domingo, con su cannotier y su camisa rayada. Ese joven ya había escrito música para el teatro bastante mala, pero esta vez logró algo verdaderamente importante: una música ligera en el mejor sentido de la palabra, que sirve para bailar y cantar, que produce un efecto y se le queda a uno en la cabeza. El tango y el himno al amor son magníficos y el coro de la policía, sin ser tan bueno, es adecuado.

Carios Jordán, que interpreta a Landrú, al Jefe de la Policía, a Don Alfonso Reyes y en general a todo el mundo, porque la obra demuestra que todos podemos ser cualquier cosa, es astracanado, grotesco y excelente. Hay dos momentos que son sendas cumbres de nuestro raquítico teatro lírico: Jordán cantando Ven Himeneo a la vera de un cadáver y Jordán cantando: "Las mataba por dinero/¡Qué barbaridad!"

---\*---

TEATRO  
LANDRÚ O CRÍTICA DE LA CRÍTICA HUMORÍSTICA  
O COMO INICIAR UNA POLÉMICA SIN PREVIO AVISO

Junio/1964

Carlos Monsiváis

A propósito de un gran experimento de la Casa del Lago: Landrú -dirección de Juan José Gurrola y música de Rafael Elizondo-, Jorge Ibarguengoitia intenta demoler la validez literaria de dos textos de Don Alfonso Reyes. Y a propósito de Jorge Ibarguengoitia, intentaré, a la vez que señalo mi radical discrepancia con sus opiniones, atisbar algunos de los escollos más evidentes de la crítica en México.

Pero hay que exponer el caso con mayor detalle. Como ustedes ya habrán advertido, Jorge Ibarguengoitia -a quien no citaré por gratitud sino por el afán de contradecir- se lanza sobre un mito, el de Henri Desiré Landrú (1869-1922) a quien vuelve a enjuiciar y a quien, por supuesto, vuelve a condenar. Desde el punto de vista de la moral criminal, del asesinato como una de las bellas artes, lo que a JI le resulta intolerable en los exégetas de Landrú, es que no adviertan el burocratismo, la baja artesanía, la sexualidad oportunista de su héroe. Chabrol sería el caso del homenaje que deviene en el aburrimiento de ver morir mujeres. Reyes en cambio, acertaría al desenmascarar el conformismo de Landrú, sus enormes convenciones. Pero Reyes también mostraría el fracaso de las resurrecciones literarias del industrial de la cacería de viudas.

Si no fuera porque Jorge Ibarguengoitia es uno de nuestros mejores críticos teatrales (y el más agudo y regocijante), sus juicios no me importarían. Y antes de decidir si esta observación revela o no mi solidaridad con la estulticia, permítaseme mi defensa. Conviene primero acudir a la campaña de desprestigio por demumbe que JI desata en relación a Landrú y observar la congruencia aparente de sus argumentos. Y después, promover no la defensa de quien ("primer hombre de letras de Latinoamérica") por sí solo establece su categoría, sino el recuento de los daños que nos causa la crítica o la reseña impresionista. Porque es muy peligroso que lo pintoresco haga las veces del razonamiento y que se pueda, en nombre del sentido del humor, legalizar la arbitrariedad. Desde luego, fundándose en impresiones -muy eficaces algunas-, en honestidad implacable y en chistes de la mejor ley, se pueden obtener notas convincentes y divertidas.

Pero estaremos frente a una exaltación del sofisma.

Se parte de un chantaje cultural: "el ingenio es elogiado", y se concluye: "Luego, el ingenio es verdadero". Y de allí a convertir cada artículo en picota, linchamiento o paredón, sólo hay un paso.

Ibarguengoitia, después de poner en su sitio a Landrú, afirma que Reyes, entre las muchas cosas que hizo bien, guardó su texto en la gaveta por silenciosos 24 años; 24 años que no le bastaron para dar término a su empresa. Así pues, publicarlo, "exhumarlo", pertenece como acto, más al vampirismo que al reconocimiento público. En este momento, solicito un paréntesis: estoy seguro que Doña Manuelita, la admirable viuda de Don Alfonso, al confiar a la Casa del Lago el Landrú, no traicionó en modo alguno a su esposo, y sí en cambio se mostró como su fiel albacea literaria. Y quiero también, en la digresión, declarar, aprovechándome de la atmósfera de frases definitivas, que Landrú es una incursión genial en el calambur, en el lenguaje vivo del pueblo, que nos muestra un Reyes irónico, ambiguo, muy jovial y que, también no desmerece en el contexto de la obra del autor de El Deslinde.

Pero volvamos a Ibarguengoitia en el instante en el que, alucinado por la indignación, define sin misericordia a Landrú: "Una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón o intelectual que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que Director del Colegio de México":

Bella incursión, en efecto, en el terreno de las alusiones finas. ¿Se identifica aquí entonces a Landrú con los anhelos incumplidos de quien al no ser asesino notable, sí fue director del Colegio de México? O, simplemente, se ha caído de nuevo en la crítica en bloques, en las descripciones tajantes, de una vez- y-para-siempre- de las cosas? Y ahora observemos cómo demuestra JI sus definiciones.

Con anécdotas. O sea, lo que los paremiólogos calificarían como "tomar el rábano por las hojas". Entusiasmado con mi método comparativo, declaro también que a este tipo de crítica los árboles le niegan la posibilidad visual del bosque.

JI estipula: Así no se empieza una obra. Un monólogo tan de sopetón, desconcierta, pues nada informa del personaje. Es como si (siguen ejemplos clásicos). Pero ocurre que no es como si... (de nuevo van los ejemplos clásicos). Porque el Preludio en la Soledad parte de un hecho criminológico; la realidad de Landrú, y de una certeza: la nota roja en la historia sentimental de Occidente. Por ello Segismundo puede cometer delitos naciendo, pero si no lo consignan las gacetas policiales, está realmente perdido. Con el solo nombre de la opereta, Reyes nos proporciona un atmósfera criminal y un personaje establecido. No requería que empezara diciendo: "En enero de 1915, Landrú asesina a Madame Cuchet y a su hijo."

Trágico incidente que inicia una carrera de... aunque esto en rigor exija l'argüengoita, quien de inmediato lanza otra objeción: el material de Reyes es muy pobre como para integrar una opereta. Aunque me parece la ortodoxia de JI bastante inesperada y exigente, en este punto es posible admitir que si de géneros se trata no importa que Landrú no sea una opereta sino un crime-for-money-show.

Y ahora un breve recorrido por las técnicas críticas de JI y lo que revelan. El tono de este artículo es el índice de un dramita mexicano: se puede prescindir de la oquedad del elogio infinito y calificar todo como "el experimento que revela la nuestra madurez teatral", caer en lo opuesto y resolver los problemas de análisis de una obra con un chiste (Hamlet: sólo un insignificante prontuario policial) o evitar la indagación formal con la ironía, el sarcasmo o la cuchufleta. Nos hace todavía mucha falta el ánimo de expresar con ideas -esas vulgarizaciones organizadas de los chistes- el sentido y las posibilidades dramáticas de una obra, el apremio de juzgarla como un todo y no como una serie de oportunidades para la "puntada". Si se actúa con frivolidad graciosa frente al objeto del examen, se reniega de un principio esencial de la crítica: a partir de un respeto elemental hacia lo que se juzga, para concluir, por proceso orgánico en la pérdida o en el enriquecimiento de ese respeto.

El Choteo tiene sus desventajas: una de ellas es que se decide ignorar la lucidez en beneficio de la agilidad circense, y la frase chistosa usurpa el lugar de la convicción.

Vayamos al ejemplo. A JI le parece que la cuarteta con que se inicia la obra:

- "¿Qué suceder es éste, qué armonía

vibrada entre la rueda y el cuadro?

- ¿Quién al espacio-tiempo me confía?

- ¿Quién se burla de mí, pues me ha creado?

es "pedante", confusa y floja". A lo cual cabe preguntar: ¿cuál es el valor de este procedimiento que aísla una cuarteta para mejor enjuiciarla y fusilarla por separado, sin darle la garantía del contexto? y también, ¿cómo demuestra JI sus sentencias? De igual modo yo podría decir que esa cuarteta me resulta "vívida, teológica y espléndida". Con lo cual, el debate descendería hasta el pugilato del adjetivo o la esgrima de slogans (¡una obra siniestra! ¡lo mejor desde Romeo y Julietta!). Otro ejemplo: dice JI que una cuarteta:

"Y gracias qué, de triste, me deslío,

y oceanográficamente me dejo

ir en la barca suelta del hastío

hasta el otro hemisferio del espejo".

no habla de una moda poética, periclitada, insoportable. Yo no lo advierto así. Me resulta de una sorprendente eficacia estética y encuentro actual, vigente esta poesía. Con lo cual me encuentro en el

mero enfrentamiento de juicios, en el careo de opiniones. Y esa actitud de exigir la fé y no la razón de los posibles lectores, ha producido ese ingenuo personaje que confía o recela, pero que tiene, como único argumento de convicción el nombre que ampara las cuartillas "Lo dice Fulano" ¿Y por qué lo dice? "Porque sabe su cuento". Creo que JI; al atender a la obra de Reyes y juzgarla como el relato sobre "un señor mediocre y vagamente degeneradón", cayó en la trampa de su facilidad humorística: es muy gracioso, pero apartado de un análisis coherente, el afirmar, digamos, que Landrú "no era necrófilo sino roastfilo". Con chistes que pueden alejar al lector del desarrollo lógico de un punto de vista.

De esa actitud de resolver de una plumada sus compromisos críticos, son testigos implacables los párrafos que JI dedica a otro texto de Reyes, La mano del comandante Aranda. Sin más trámite le dedica al ramalazo de un chiste que podría funcionar referido a un discurso político, pero al adjudicarse a un autor con la amenidad de Don Alfonso, se vuelve francamente torpe. Según esto La mano se podría llamar Cómo matar de tedio en ocho páginas y además es de una estupidez y una densidad verdaderamente lamentables" ¿De qué modo Ibarquengoitia pretende mostrar sus asertos? De ninguno, ya que de la condena abrupta pasa a la sedición, al disgustarse y afligirse porque el público no proteste y sirve ante la majadería que presencia y porqué sólo la celebra por inercia y por los disimulados gestos pomográficos de quienes están leyendo.

Y si se relea La mano del comandante Aranda uno puede, en este desafío de criterios, decidir que Ibarquengoitia sencillamente no entendió el texto porque es difícil resumir las aventuras de una mano -como tema y como símbolos contemporáneos- con la riqueza idiomática, la maestría, la erudición sonriente, el humor puro, la cultura afable de Don Alfonso. No hay, ni por asomo "estupidez y densidad". Y aquí ni siquiera solicito la credulidad para mis afirmaciones.

Por último, y aunque no corresponde a las intenciones de esa nota, quiero sumarme al entusiasmo que suscita la puesta en escena de Juan José Gurrola y la música de Salvador Elizondo, "como en los roaringtwenties". Y no está de más mencionar a esos magníficos actores, Carlos Jordán, Tamara Garina, Martha Verduzco, Pixie Hopkin, María Antonieta Domínguez y citar la excelente y comprensiva lectura que de La mano del comandante Aranda realiza Martha Verduzco y Claudio Obregón.

..\*..

TEATRO  
ORACIÓN FÚNEBRE EN HONOR DE JORGE IBARGÜENGOITIA

Julio/1964

Escribo este artículo no más para que no digan que me retiré de la crítica porque Monsiváis me puso como Dios al peico (ver el número de junio de esta revista o porque me corrieron de aquí por mal crítico. No me voy ni arrepentido ni cesante, ni, mucho menos, a leer las obras completas de Alfonso Reyes. Me voy porque ya me cansé de tener que ir al teatro (actividad que he llegado a detestar), escribir artículos de seis páginas y entregarlos el día veinte de cada mes.

Los artículos que escribí, buenos o malos, son los únicos que puedo escribir. Si son ingeniosos (ver Monsiváis, loc. cit.) es porque tengo ingenio, si son arbitrarios es porque soy arbitrario, y si son humorísticos es porque así veo las cosas, que esto no es virtud, ni defecto, sino peculiaridad. Ni modo. Quien creyó que todo lo que dije fue en serio, es un cándido, y quien creyó que todo fue en broma, es un imbécil.

Antes de hacer algún comentario a lo que dijo Monsiváis, quiero advertirle al mismo que no habrá la polémica que creyó iniciar "sin previo aviso", porque si él quiere que la crítica se haga "(partiendo)...de un respeto elemental hacia lo que se juzga, para concluir por un proceso orgánico en la pérdida o en el enriquecimiento de ese respeto", que la haga él, porque para mí, el respeto mismo debe tener una base orgánica y en general puedo decir que respeto mucho más al teatro que a las obras que se montan en él y, en particular, que respeto mucho más a Landrú que a Alfonso Reyes.

En cuanto a la acusación de que me hace objeto Monsiváis de "tomar el rábano por las hojas" (expresión que nunca me atrevería a usar, porque no sé si "tomar" equivale a "coger" o a "confundir") y de emplear frecuentemente expresiones como "es como si tal cosa" o "es como si tal otra", debo decir que el recurso aludido me parece perfectamente válido, aunque, claro, requiere cierta pericia en el uso y una habilidad natural para encontrar equivalencias.

Acepto los riesgos del procedimiento y por eso lo uso.

Monsiváis, en cambio, a pesar de considerarlo lícito, lo usa para criticarme a mí. Dice, por ejemplo, refiriéndose a mis objeciones al comienzo de Landrú: No se requería que (la obra) empezara diciendo: "En enero de 1915, Landrú asesina a Madame Cuchet y a su hijo. Trágico accidente que inicia una carrera de..." aunque esto en rigor exija Ibarguengoitia..." En las frases contenidas en esta cita hay un "es como si" oculto, porque yo nunca exigí tal cosa. La cita puede redactarse de la siguiente manera: "es como si Ibarguengoitia exigiera que la obra comenzara diciendo, etcétera" "Es como si" yo fuera tan tonto para exigir tal cosa... Porque aunque, como dice Monsiváis, si el monólogo parte de la realidad de Landrú, lo único que sabemos de él es eso, precisamente: que en enero de 1915 asesinó a Madame Cuchet. Pero ¿por qué la mató? Monsiváis tiene la certeza de que "la nota roja es la historia sentimental de Occidente". Pero la nota roja sólo nos informa quién mató a quién y dónde y cuándo, el por qué es materia de conjetura y asunto precisamente del cine, del teatro o de la novela, etcétera.

Así que ¿por qué asesinó Landrú a madame Cuchet? Vaya usted a saber, porque el Landrú de don Alfonso Reyes nos responde con otra pregunta:

-¿Qué suceder es ésta, qué armonía  
vibrada entre la rueda y el cuadro?  
¿Quién al espacio-tiempo me confía?  
¿Quién sa buría de mí, pues me ha creado?

Ahora bien, yo pido a mis lectores que se sienten en el teatro a ver a un señor que sale a decir esta cuarteta y verán si entienden a qué rueda y a qué cuadro se refiere don Alfonso, con lo erudito que era. Por eso dije que me parecía "pedante, confusa y floja"

En cuanto a mi "Bella incursión... en el terreno de las ilusiones finas". (Nótese el sarcasmo) "¿Se identifica aquí entonces a Landrú con los anhelos incumplidos de quien al no ser asesino notable, sí fue director del Colegio de México?" Pues sí. Precisamente. Sólo que la identificación no la hice yo, sino Gurrola. Esto puede comprobarse fácilmente comparando una foto del verdadero Landrú, con las de Alfonso Reyes y Carlos Jordán, para que se vea quién se parece a quién.

Se me acusa de ortodoxia, porque dije que la obra no era opereta, pero esto no es sino otra vez el mismo recurso: "es como si" yo hubiera dicho que no era opereta, sino sainete, cuando dije que no era opereta, sino cuatro monólogos y dos coros. El recurso está otra vez mal usado, porque no estaba yo aludiendo al género, sino a lo incompleto de la pieza, y al hecho de que no tiene diálogo, recurso inventado hace dos mil quinientos años.

De *La mano del comandante Aranda* dije que era tediosa, porque me mató (metafóricamente) de tedio. Si es como afirma Monsiváis, "un resumen de las aventuras de una mano, como tema y como símbolo contemporáneos", cabe advertir que en el resumen faltó hacer mención de la masturbación, omisión que me parece imperdonable en una obra tan ambiciosa.

Por último, quiero hacer notar que Monsiváis también cae en el error de que me acusa, de hacer afirmaciones rotundas al decir: "Una certeza: la nota roja es la historia sentimental del Occidente" o bien "la defensa de quien (primer hombre de Letras de Hispanoamérica) por sí solo establece una categoría" ¿Ah, sí? lo que pasa es que cada quien tiene su cañoncito, unos grandote y otros chiquito, y cada quien lo usa como puede, pero venime con la reclamación de que estoy destruyendo prestigios por amor al malabarismo, sale sobrando, porque con otros me he metido y nadie dijo nada. El caso es que decir que Don Alfonso Reyes escribió dos obras malas (una de las cuales, por cierto, él no se atrevió a publicar) sigue siendo aquí un pecado tan grande "como si" alguien dijera, hace cincuenta años, que Ángela Peralta cantaba muy feo, o hace veinticinco años que Francisco Sarabia era un mal piloto. Así que ¡Viva México! ¡Gloria a los héroes que nos dieron libertad!

\*\*\*

MI PAÍS

Una de las reflexiones que hice en el aburrimiento de la semana Santa fue la de que, francamente, como escritor no he hecho buena carrera; llegué a la conclusión de que si no me cuidó me malogro.

Para evitar esta suerte y con la esperanza de encontrar la clave del éxito, me puse a leer la entrevista que le hicieron a Carlos Fuentes que apareció en este diario el sábado 28.

Es admirable, Fuentes es un maestro en el arte de dejarse entrevistar. Después de hacer algunas observaciones acerca del mexicano moderno ("se ha enmascarado siempre en el positivismo como filosofía de lo comprobable...") reveló, nos informa el entrevistante, la esencia "Todos los gatos son pardos".

En esta parte del texto publicado, no se sabe si por accidente, o por la aparición de un bloque mental en el entrevistante, en vez de que se nos revele a los lectores la esencia de "Todos los gatos son pardos", se nos informa que ésta es: "...su obra de teatro que María Cazares y Sammy Frey estrenarán en Viena el 25 de mayo, bajo la dirección del argentino José Laveli, quien también la presentará en Milán antes de intentar montarla aquí".

Esto es realmente un triunfo. No sólo para Fuentes, sino yo diría, si fuera Director de Bellas Artes, para México también.

Probablemente no lleguemos a ver la obra, porque la prohíban o porque haya dificultades para montarla, pero cuando menos, nos queda el consuelo de que alguien, en Viena o en Milán podrá ver la primicia dramática de nuestro más notable novelista.

"Todos los gatos son pardos", dice Fuentes en la entrevista: "Es un proceso de adivinación mutua entre Cortés y Cuauhtémoc. Ellos no se encuentran en la obra, se adivinan uno al otro, hasta agotarse. Lo único que nos queda son dos hombres muy frágiles, muy trágicos, que no son ni héroes ni villanos.

Esto, hay que admitir, no es lo mejor de la entrevista.

No es ni siquiera una buena descripción de una obra. Nos da la impresión de que ya la vimos y no nos interesó.

Pero lo que me parece más notable y digno de ser subrayado es la advertencia que viene al principio del parlamento que acabo de citar: -"Esto que digo es lo mismo que dice Octavio Paz en "Postdata", una obra que el señor Alfonso Martínez Domínguez se permite rechazar porque dice que es "Poesía", magia y ficción.

Con esta advertencia, aparentemente tan sencilla, Fuentes ha logrado colocar su obra no sólo dentro de la misma corriente de la de Octavio Paz, sino a la misma altura, es decir, en terreno muy firme. Es la auto-crítica al servicio de la crítica. Porque me atrevería a apostar que cuando la obra de Fuentes sea montada, no faltará un crítico que redescubra el paralelo con el de Octavio Paz.

La referencia a Martínez Domínguez, aparentemente crítica, tiene su explicación. En primer lugar, ¿quién es ese señor para rechazar una obra? En segundo, ¿de dónde la rechaza?, ¿de su imaginación? ¿de la biblioteca de la PRI?, ¿del acervo nacional?. La explicación de porqué se hace

referencia a este rechazo, está en que no se sabe de nadie que se atreviera a poner en la primera página de un libro: "Este libro fue aprobado por Don Alfonso Martínez Domínguez".

Después de hablar por teléfono con un personaje llamado Jean, de servirse otra copa y de hacer algunas reflexiones sobre el futuro del teatro mexicano, Fuentes describe las circunstancias en que escribió la obra en cuestión.

La comenzó en Venecia, como novela, se le fue "adelgazando y desnudando" hasta convertirse en una obra de teatro: "El tuerto". Después vio teatro en París y Londres, y ahora, María Cazares, Viena, Milán y...con suerte, México.

Después viene la parte rutinaria de la entrevista. Como todos los entrevistados, pero con mayor lucidez, habla del "compromiso y de la misión de los escritores" y, casi para terminar comenta la designación de Martín Luis Guzmán como candidato al senado.

"Martín Luis Guzmán" -dice Fuentes- "es un representante de la cultura oficial, es un hombre encargado de celebrar el poder, de fabricar discursos para banquetes..."

Esto me parece injusto. La única vez que oí a Martín Luis Guzmán hablar en público, fue por accidente. Entré en una asamblea de directores de periódico de todo el continente. Martín Luis Guzmán estaba diciendo un discurso en el centro de la sala; que estaba quedándose vacía. Los directores de varios periódicos se peleaban por llegar a la puerta. No recuerdo el discurso, pero sí la intervención del delegado de un periódico de Caracas que dijo: -Moción de orden. Quiero recordar a la asamblea, que el orador no sólo no ha sido invitado, sino que está tratando un asunto que no está incluido en el orden de día. El presidente de debates dijo: -Se recuerda al orador que se le concedieron cinco minutos y que ha hecho uso de la palabra durante treinta y cinco. Se le suplica que abrevie. Todo fue en vano. El orador siguió hablando.

Lo que quiero decir con esto es que de Martín Luis Guzmán de pueden decir muchas cosas pero no acusarlo de fabricar discursos para banquetes. Si la asamblea a que se dirigió hubiera sido banquete hubiera terminado con una panadería en la cabeza.

Pero volviendo a la entrevista de Fuentes, ésta termina con la afirmación de que "personas como Octavio Paz, Fernando Benítez, José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco...presentan la verdadera voz de México.

Perdón, pero no estoy de acuerdo. Presenta la verdadera voz de los amigos de Fuentes. Que para andar de representantes con el PRI nos basta.

--\*--

## Escándalo libresco Censúrame, por favor

9 / febrero / 71

Como suele ocurrir cuando uno abre el periódico en las notas luctuosas -que la primera noticia que tiene uno de la existencia de un persona es la de su sepelio- me pasó con la Feria del Libro en Madrid. Antes de saber que íbamos a concurrir a la Feria, me enteré de que ya no íbamos a participar en ella.

Junto con la noticia de que siempre no ocurrió lo que iba a ocurrir, aparecieron las opiniones de varios personajes -"inaudita", "grotesca", "ridícula"- todo esto aplicado a la actuación de la Cámara de la Industria Editorial la que, según un comentarista "...de manera absurda y ominosa accedió a plegarse a la censura franquista ...".

De lo que leí se desprende la siguiente: El Instituto del Libro Español invitó a los editores mexicanos a hacer una feria en Madrid para estimular la venta de sus libros; ahora bien, esta invitación se hizo a través de la Cámara Nacional de la Industria Editorial, y ahora, mucha atención, porque aquí entra la parte más emocionante y más misteriosa de esta apasionante historia: en la circular que envió la Cámara a los editores, hay una cláusula que indica que los libros que van a exponerse en la Feria tienen que pasar por una censura. Pero aquí viene lo interesante: esa cláusula no aparece en la invitación original hecha por El Instituto del Libro Español.

Esta discrepancia fue la que provocó el escándalo. La Cámara no está plegándose a la censura franquística, sino que está imponiendo una censura mexicana.

El siguiente paso consiste en que los editores se juntan con los representantes de la Cámara y les comunican que han acordado, por unanimidad, no asistir a la Feria. Todo se desarrolla en un ambiente sereno. Por último, el presidente de la Cámara para explicar porqué incluyó en la circular que envió a los editores la cláusula correspondiente a la censura, contestó a una pregunta que se le hizo en este sentido, con otra pregunta:

-¿Acaso no existe censura en España?

Aquí es donde termina la información. Así que nos quedamos sin asistir a la Feria del Libro Mexicano en Madrid, y además, sin entender qué fue lo que pasó; si fueron los mexicanos o los españoles los que quieren hacer la censura.

En este asunto hay varias cosas que me parecen admirables: uno de los editores más prestigiado habló de "la censura impuesta por un régimen que ni siquiera está reconocido por los mexicanos". Un comentarista dijo que era necesario tomar medidas "para que la dignidad cultural de México no vuelva a ser atropellada". Los editores comentaron que enviarían sus libros siempre y cuando fuera abolida la medida franquista. De allí a la estatua de Cuauhtémoc no hay más que un paso.

En el origen de todo este lío están las ganas, perfectamente lícitas, de fomentar la venta de libros mexicanos en España. Ahora bien, España, como todos sabemos, está gobernada por un régimen retrógrado y represivo. Es régimen tiene un organismo que está encargado de censurar los libros que se publican en España.

Hasta qué punto ese organismo está capacitado para examinar ocho o diez mil libros que llegan a España para exponerse en una feria y venderse, es algo que ni el Presidente de la Cámara de la Industria Editorial, ni nadie, ha explicado.

Lo que sí se sabe es que la censura o es benigna o no se aplica a las publicaciones en idiomas extranjeros que se venden en España.

A mí me tocó comprar en Madrid un ejemplar de "Le monde" en el que aparece un artículo que ponía a Franco de azul y oro.

Pero aun cuando exista censura y se aplique en el caso de la Feria, hay que pensar las cosas dos veces antes de darse por ofendido.

Los libros son, después de todo, un producto que es necesario vender. El que los escribe lo hace para que los lea la gente y el que los edita lo hace para venderlos.

Ahora bien, supongamos que en vez de libros estamos fabricando carros de ferrocarril y que queremos exportarlos a los E.U. Lo primero que hacemos es construir un carro que reúna las condiciones obligatorias que aparecen en el reglamento ferroviario de los E.U. aunque nos parezca una idiotez.

En el caso que nos ocupa, los editores quieren vender libros en España. Perfecto. Supongamos que el gobierno español, actuando estúpidamente, si se quiere, no va a permitir la venta de ciertos libros. Pues no se mandan esos libros y listo. Se mandan los demás.

Con no asistir a la Feria, los únicos perjudicados somos los escritores, los editores, y quizá los posibles compradores. A Franco le importa un pepino. No porque no haya Feria del Libro en Madrid se va a caer el régimen.

Por otra lado, supongamos, que llega uno de mis libros a España, lo agarra la censura y lo prohíbe.

¡Hombre, muchas gracias!

Yo, lo hago constar en mi curriculum vitae.

---\*---

**Pan de muerto**  
**Un desagravio del gremio**

2 / noviembre / 71

Una de las enfermedades recurrentes que padece el cine mexicano, son las encuestas que se hacen periódicamente, como juntas de médicos, para ver qué es lo que pasa, qué es lo que puede hacerse por él, o en el peor de los casos, saber de qué mal morirá

No sirven los argumentos, dicen algunos. El cine mexicano no ha invitado a los escritores más destacados de América Latina, para que colaboren -aquí recomiendo suspender la lectura un momento y imaginar a alguien encargándole a Pablo Neruda un guión para Tony Aguilar, pagan cuarenta mil pesos por guión, dicen otros, ¿quién va a escribir un buen guión por ese precio? ¿cómo quieren que les paguen más?, preguntan unos terceros, si las películas mexicanas nunca devuelven en la taquilla lo que entró en la inversión.

Al llegar a este punto, alguien sensato, pero mal informado puede preguntar: ¿si es tan mal negocio hacer cine, para qué insisten los productores? Después de todo no es obligatorio hacer películas mexicanas. La respuesta es muy sencilla: insisten, porque está subvencionado.

Los negocios malos que están subvencionados son los únicos que no tienen pierda, no se trata de que prosperen, sino de cobrar el daño.

Por esta razón, este artículo, que trata del cine nacional, se llama "Pan de muerto".

Por otra parte, hay que advertir que eso de que nunca se ha invitado a los más destacados escritores de América Latina, es una mentira como una casa. La primera vez que entré en la oficina de los Barbachano ¿a quién fue al primero que vi? A Carlos Fuentes fumando un puro. La vez que los hermanos Pinzones -conocidos productores- me mandaron un telegrama diciendo: "Rogámosle afectuosamente pasar por nuestras oficinas... etc.", llegué a las oficinas en cuestión el día y a la hora convenida y estaba anunciándome con la secretaria cuando se abrió la puerta del despacho privado de los Pinzones ¿y a quién veo salir? A Gabriel García Márquez. Nos saludamos con la efusión de dos hermanos que han estado separados veinte años y que vuelven a encontrarse en la entrada de un prostíbulo.

Ahora bien, ¿quién más destacado que García Márquez y Fuentes? Y si andaban en oficinas de productores no era para saludarlos cordialmente ni para venderles ganado. Entraron allí para vender argumentos y los vendieron, y después de la transacción, el cine mexicano no quedó ni mejor ni peor. Lo ineficaz de la intervención de estos destacados escritores en "La Industria" se debe probablemente a que a ellos les ha de haber pasado algo semejante a lo que me ha pasado a mí, que sin ser destacado como ellos también he andado arrastrándome en los mismos lodos.

Voy primero a analizar lo que me pasó con los hermanos Pinzones, en la entrevista que tuve con ellos inmediatamente después de ver a García Márquez.

Entré en la oficina y me quedé ligeramente desconcertado: los hermanos Pinzones no son gemelos ni idénticos pero tienen un aire de familia, además se visten exactamente iguales. Me recibieron muy amablemente, hicieron que me sentara en un sofacito y ellos se sentaron frente a mí en dos sillones un poco más altos que el sofá e idénticos.

-Mi hermano lo mandó llamar...- dijo uno.

-Porque mi hermano considera que tiene usted un sentido del humor formidable...- dijo el otro.

No sé cómo se enteraron que yo tenía un sentido del humor formidable, porque no conocían ninguna de mis obras.

Lo que querían era que yo, con la finura que me caracteriza, escribiera el guión de un argumento que habían inventado entre ellos: era la historia de dos hermanas gemelas; una buena y otra mala, que se enamoran de dos hermanos gemelos uno bueno y otro malo, la mala del bueno y la buena del malo, y por supuesto se confunden a cada rato, por ejemplo, cada vez que una de las hermanas ve salir a uno de los hermanos de una casa de mala nota cree que es el novio de la otra... todas estas confusiones, me explicaron los hermanos dan lugar a una comedia muy fina, picante, no sexual pero sí sensual.

Otro productor creía que yo tenía gusto exquisito, me mandó llamar y me dijo que tenía un argumento muy querido. No me acuerdo si lo había inventado él o una de sus hijas. En ese argumento ya habían metido la mano la flor y nata de la literatura mexicana, con resultados catastróficos. Una de las intervenciones más funestas, me explicó el productor, había sido la de N. el conocido escritor. -¿Qué cree usted? Metió una secuencia que es una borrachera. A mí me parece que la gente tome una copa. Pero una borrachera de ¡ay, ja, jay! ya es demasiado.

Para terminar el artículo puedo decir que sí, probablemente los argumentos son uno de los defectillos del cine mexicano, pero no es por falta de intervención escritorial.

\*\*\*

## Explicación de un falso fracaso Cómo quemar una película

5 / noviembre / 71

Hace unos días vi en el periódico que ya estaba exhibiéndose en el cine Roble, "Las puertas del paraíso", la película que dirigió Chalo Laiter. Pensé que esto era muy buena noticia: un cine tan grande y tan bien situado, atrae a un público de lo mejorcito... Cerré el periódico con la idea de que dos días después nomás regresara yo de un viaje corto que iba a emprender, iría al Roble a ver Las puertas del paraíso puesto que la versión que vi proyectada en los estudios era sin terminar en blanco y negro y sin efectos de sonido.

Huelga decir que cuando regresé del viaje ya no estaba la película en el Roble. La exhibieron una semana, no dio la entrada mínima aceptable para esa sala, y kaput.

En materia económica falló la exhibición de estreno. Es posible, a pesar de esto, que la película tenga éxito en los cines de circuito...pero no muy probable. Lo que es probable en cambio, es que este kaput que dije se aplique al trabajo de todos los que intervinieron en la película a varios millones de pesos, y a la oportunidad, para el público, de ver una película fuera de lo común y mucho mejor que lo común.

Ahora bien, que se estrene una película y que al cabo de una semana se sustituya por otra es algo que no puede considerarse más que como un fracaso. Quiero, en este artículo, analizar las causas de este fracaso que ha tenido mi amigo Chalo Laiter.

Las puertas del paraíso es una película difícil de clasificar.

Tiene elementos de muchos géneros y a eso se debe que uno de los productores la haya definido como un "thriller", que un crítico haya dicho que se trata de un estudio de la sociedad moderna y que hay quien afirme que es una película de amor. Es todo junto.

Hay una fuga eterna, sin rumbo y sin perseguidor, hay gangsters, pero no son peores que los protagonistas, que son ligeramente delincuentes, hay amor, pero es desesperante y condenado, sin posibilidades siquiera de separación.

Tiene elementos que me parecen hallazgos que salieron muy bien. Dos gangsters mexicanos, por ejemplo, con trajes de funcionario y sombreros de ala corta, en un carro, mucho más siniestro que cualquier mafioso. O bien la guapa "decente" que llega al motel en el Mustang; a su lado va el grefudo, flaco, entre atractivo y simiesco, tiránico casi siempre. La obliga a bajarse y contratar la habitación y ella obedece, llevando a cuestas todos los complejos de su clase...entra a la oficina del motel buscando al encargado y cuando lo encuentra se sobresaíta.

Alquilan dos habitaciones... en diferente piso, la guapa espera al amante en la cama. Éste no llega, ella se levanta, baja la escalera y al llegar a la habitación del otro, descubre que hay música, que el flaco está bailando... solo y que, recostado en la cama, arrobado con la demostración está nada menos que Jorge Mistral. Nadie me diga que esto no es divertido.

Esta pareja de dos que se detestan y se aman y se necesitan y lloran y se golpean y se dicen cosas horribles, se junta con otra que es el pelotán drogadicto y además, tramposo y una mujer simpática. Los cuatro siguen huyendo, en el Mustang. Le dan un aventón a dos hippies -hombre y mujer- y acaban los cuatro delincuentes, presenciando un bautizo hippie a la orilla de un lago.

Llegan a Querétaro y con su sola presencia de capitalinos perversos; hacen que esta ciudad se vea inmaculada, espejo de virtudes provincianas además y recién flovida.

Pero basta de contar la película, lo que yo quiero decir aquí es que esta clase de películas, que se sale de los patrones, que no tiene en el reparto, grandes estrellas, notorias por lo repetitivo y que no se refieren a un tema del dominio público, como por ejemplo la vida de Emiliano Zapata, sólo puede tener éxito económico -muy modesto- si se les da la oportunidad de mantenerse en cartelera el tiempo suficiente para que surta efecto la propaganda de los espectadores satisfechos que la recomiendan.

De otra manera estas películas están destinadas al fracaso. El efecto de la crítica en la taquilla es mínimo. Vale la propaganda pagada, un poco, pero vale mucho más la propaganda acumulativa, encamada por los grandes nombres, como por ejemplo el de "Cantinflas", o el Dolores del Río.

Pero un reparto con grandes nombres no es equivalente de buenas películas. De lo que sí es equivalente, por definición, es de cine viejo. Si se trata de renovar, es indispensable contar con más salas chicas. Una, el Regis, para esta ciudad, es insuficiente.

--\*--

**Después de la muestra  
En defensa de los villanos**

21 / diciembre / 71

En el momento en el que el cine mexicano dejó de ser negocio, se convirtió en un pasadizo político bastante respetable y efectivo para llegar al poder. Ninguna entidad gubernamental, que yo sepa, ha producido más ministros del actual gabinete que la industria cinematográfica. Y nada nos impide suponer que nuestra posteridad sepa de algún presidente de México que haga sus pinitos en los Estudios Churubusco, en el banco cinematográfico o en la Oficina de Cinematografía.

Pero en una carrera política, las etapas a las que me refiero son, hay que admitirlo, de prueba y el que pasa por el as hace papel de villano y está más expuesto a las inclemencias de la opinión pública -que en México generalmente es privada- que el que ocupa cualquier otro cargo oficial. Digo esto porque cuando el banco no da créditos o en los estudios se queman cinco mil pies de negativos, o la oficina no da permiso de exhibición y la película se queda enlatada, se produce en ciertos círculos una desesperación, un descontento y unas ganas de derrocar al gobierno que son mucho mayores que las que hubiera producido la exhibición de cualquier película, por subversiva que fuera.

Por otra parte, hay que admitir que es muy natural que los funcionarios que ocupan esta clase de puestos reciban pedradas. Es la última oportunidad de dárselas porque si tienen buena suerte y actúan con cautela asciende al siguiente peldaño y al hacerlo, se vuelven automáticamente intocables y espejo de virtudes democráticas.

Ejemplos de estas pedradas fueron las críticas que les hicieron a los organizadores de la Muestra de Cine que acabamos de ver.

Se dijo que para constituir el programa habían seleccionado vejesterios, películas que no eran precisamente "de festival" y lo peor de todo, películas que ni siquiera se había pensado prohibir, puesto que todas tenían autorización para ser exhibidas.

Yo francamente, no estoy de acuerdo con este criterio.

Es muy claro que muchas de las películas que vimos son viejas, de tres o cuatro años, pero yo francamente creo que algunas de ellas más vale verlas tarde que no verlas nunca.

Tenemos que aceptar la realidad, aunque sea desagradable.

Vivimos en un país cuyo gobierno piensa al igual que la Iglesia católica y los gobiernos socialistas que el efecto del conocimiento no regulado son generalmente funestos.

Un general tardó dos meses en dar la noticia a sus conscriptos de que Nasser había muerto -no creo que ninguno haya llorado- debemos agradecer al nuestro que nos permita ver a Antonio das Mortes y quemada, aunque sea años después de filmadas.

Al llegar a este punto voy a hacer un paréntesis para meter un chisme que me contaron. Es una leyenda.

Es una leyenda tapatía según la cual durante los festejos que se hicieron con motivo de la iniciación de la Primera Muestra de Cine en Guadalajara se produjo entre bastidores un espectáculo cuando la delegación alemana -mi informante no supo decirme siquiera de qué alemanes se trataba, si

de los buenos o de los malos- descubrió que los rollos de la película que iba a representar a su país se habían extraviado.

Cuenta la leyenda también que los integrantes de la delegación de Marras se retiraron de la muestra dejando una estela de azufre.

Al llegar a este punto, el narrador, que no vio la película, ni siquiera recuerda el nombre, dice que a raíz de este acontecimiento corrió el rumor de que la película extraviada tiene por tema una revolución estudiantil que tiene éxito, hasta aquí llega la leyenda.

..\*..

## Incultos de nacimiento Libros para niños grandes

18 / abril / 72

Toda mi vida me ha perseguido la manía -que por más que hago no puedo quitarme- de leer libros que francamente no son dignos de ser leídos por un hombre de letras respetable.

Así como otras personas en sus períodos de depresión o de nerviosismo, no pueden asimilar más lectura que la de novelas policíacas, de ciencia ficción, o los episodios nacionales de Pérez Galdós, yo tengo la costumbre de que cuando una crisis se avecina o está en su apogeo -estoy a punto de ser embargado, alguien de la familia tiene cuarenta de calentura o no puedo escribir mi novela- me sumerjo en la lectura de libros de guerra. Especialmente los escritos por autores ingleses, que en este campo de la literatura están casi a la altura de los antiguos griegos y, por consiguiente, muy por encima del resto de las naciones.

Uno de mis libros predilectos de esta clase, lo leí hace muchos años, en la época de mi Gran Embargo. Se llama Almirante en Colisión de Richard Hough. Trata de uno de los almirantes ingleses más brillantes de principios de siglo, a quien se le atribuían talentos comparables a los de Nelson. Este señor había inventado un nuevo sistema de evoluciones que permitía sacarle todo el provecho posible a una flota de acorazados que eran barcos que todavía no habían sido usados a gran escala, más que en simulacros. Una de las innovaciones que permitían a este almirante mover un conjunto de mastodontes con toda facilidad era un sistema abreviado de señales que permitían con una sola bandera en el mástil, decir un montón de cosas, como por ejemplo, había señales que decían: "hagan lo que yo", "flota en dos cueros", "todos noventa grados a babor", etc.

Todo había salido a pedir de boca hasta que hubo unas maniobras en el Mediterráneo. En determinado momento la tropa estaba formada en dos líneas paralelas de siete acorazados cada una; encabezadas, una por el barco del almirante y la otra por la del vicealmirante. Aparece en el mástil la bandera "hagan lo que yo", seguida de "noventa grados a babor". Eran tan fáciles de leer estas señales que el timonel del vicealmirante dio la vuelta cuando todavía el barco insignia estaba navegando en línea recta. Un minuto después la proa del vicealmirante se encajó en el costado del almirante.

De los puentes de mando hay un intercambio de patabrotas, entreveradas con disculpas:

-¿Qué estás haciendo imbécil?

-Perdóneme usted, señor, etc.

En la angustia de haber metido la pata, lo primero que se le ocurre al vicealmirante para remediar el desperfecto fue ordenar "atrás a toda marcha". El barco retrocedió y se desensartó del otro...dejando un boquete de cinco metros cuadrados bajo la línea de flotación. El agua entró en el barco averiado, se fue directo a las calderas, las hizo explotar y el barco se fue a pique con 800 de tripulación. Entre ellos, el almirante que tenía talentos comparables a los de Nelson.

Otro libro admirable, que estoy leyendo ahora, para olvidar la sequía, se llama "La frontera del noroeste" de Arthur Swinson, la rebelión de los Sikhs, etc.

Como en todo buen libro de esta índole, los desastres tiene mucha más importancia que las acciones venturosas. La retirada de los ingleses de Kabul -de 16000 se salvaron 40- ocupa las páginas de la 66 a la 90, en cambio, la reconquista de Afganistán de 1842 ocupa la página 91 y parte de la 93.

Uno de los aliados más firmes que tenían los ingleses en el Punjab era Rangit Singh, jefe de los Sikhs, que había logrado conquistar un Imperio bastante respetable.

Al entrevistarse en Ferozepur con el gobernador de la India, Rangit Singh recibió de regalo un retrato de la Reina Victoria -todavía no estaba gorda porque tenía 18 años a la sazón- y dos obuses. Para celebrar el encuentro, hizo una fiesta tremenda en la que cometió tantos excesos que le vino un derrame y se quedó semiparalítico, daba órdenes guiñando un ojo, primero lo atendieron los médicos occidentales, con poco éxito, y después se consultó a un grupo de fakires, astrólogos y yoguis que prescribieron un "majun" que es un compuesto de piedras preciosas y perlas pulverizadas. Apenas tuvo tiempo para nombrar sucesores y murió.

Cuatro de sus mujeres y siete de sus esclavas quisieron ser quemadas en la pira fúnebre en que iba a ser incinerado el cuerpo. En la procesión funeral iba primero el cuerpo, en un catafalco adornado en forma de barco, después las cuatro esposas, que habían salido del harem descubiertas por primera vez, caminando cada una con un criado adelante, que llevaba un espejo, para que ellas se pudieran dar cuenta de si su aspecto denotaba la serenidad apropiada para la ocasión. Sobre la leña se vaciaron varios toneles de aceite, y en el cúspide se colocó el cadáver.

Cuando se acercó el fuego, se levantaron llamaradas enormes, en las que se arrojaron las cuatro mujeres y las siete esclavas, entre los aplausos del populacho.

No fue el último funeral porque al año siguiente de la muerte de Rangit Singh, murió envenenado su sucesor Karak Singh, y tres años más tarde, el sucesor de éste último, Sher Singh, murió asesinado.

Fue sucedido por un niño, Dulip Singh, que no actuó como rey, porque el poder lo tenía Lal Singh, que era el amante de la madre de Dulip.

Después de esto, para no aburrir al lector, viene la primera guerra Sikh. Como puede verse fácilmente, lo que estoy leyendo no es literatura propia de gente culta.

--\*--

Congreso de artistas plásticos  
Los héroes no están fatigados

21 / abril / 72

No estuvieron todos, pero había de todo. Si la intención de los organizadores fue reunir todas las tendencias del arte, casi lo lograron.

Había allí héroes desde la Toma de Zacatecas, hasta del Casco de Santo Tomás, pasando por profesores jubilados, artesanos organizados, señoritas decentes, pintores modernos, etc.

El aspecto de la concurrencia era notable, porque muchos que no saben pintar tienen gran talento para disfrazarse: unos, revolucionarios y comunistas, al llegar a la edad madura, se convierten en muñequitos de Jaina; otros, se dejan crecer la barba y se parecen a Hemán Cortés. El disfraz más novedoso que vi estaba formado por una serie de elementos pasados de moda: el pelo de María Félix, el bigote de Pedro Armendariz, los anteojos de Harold Lloyd y la chamarra de Buffalo Bill -todo esto cubriendo a un tonto, creyendo que yo era el organizador del congreso-.

Otro disfraz interesante juntaba en la misma cara, los rasgos tristes de la Verónica, emergiendo de una camisa morada de la sierra de Puebla. Había barbas como las del capitán Ahab, sombreros de charro y un chaleco de seda inspirado en el Maralá de Kapurtala.

Las mujeres iban vestidas un día de soldaderas y al siguiente de pantalones.

Como elemento inmutable había un coro de tragedia griega, formado por las señoritas de la Iberoamericana, tomando apunte en su libreta, los fotógrafos y una reportera de la televisión con sombrero.

Lo que más me asombró es que los pintores, bueno, cuando menos los que estaban ahí presentes -son los últimos que creen todavía en el poder de la palabra-. Nunca he visto gente tan verbosa.

Hubo intervenciones como las siguientes:

-Pido a la asamblea que decida si conviene discutir primero el cuestionario en general, para después proceder a discutir cada uno de sus puntos en lo particular, o si bien pasamos pasamos a discutir el primer punto en lo particular, perdón, en lo general, levanten la mano: muy bien. Los que están por pasar directamente a discutir el primer punto en lo general, perdón, en lo particular...

-Los pintores tenemos la obligación de despertar la conciencia del pueblo para que se una y luche contra el gobierno...

-Desde la antigüedad más remota, la humanidad ha tenido varias necesidades imperiosas...

-Tiene usted tres minutos para hablar, compañero...

-Casa, vestido y sustento...

-El artista que trabaja con el gobierno no está trabajando para el gobierno. Al contrario, es como el maestro, que utiliza los medios que le da el gobierno, para trabajar por el pueblo.

-Aquí se han tocado diferentes temas, pero no nos hemos puesto de acuerdo en qué es lo que es el arte. Yo propongo, como tema de discusión lo siguiente: ¿qué es el arte?, ¿Qué es el pueblo? y ¿cuál es el concepto del pueblo con respecto al arte?

Propongo -dijo un a mujer- que se forme una comisión para la redacción del estatuto de las Artes Plásticas.

-Y apoyo lo que acaba de decir el compañero, sí, que se forme una comisión para que nos represente ante el gobierno y defienda nuestros intereses.

-Nada de lo que se ha dicho aquí tiene ninguna importancia. Lo único que importa en la actualidad es la posición del artista ante el gobierno corrupto.

-Les está hablando un artista que ha pasado varios años en el extranjero. Más concretamente, en Suecia. Allí no hay chambismo, señores, allí el gobierno les da contrato a los pintores.

Con motivo de que Raquel Tibol dijo que el artista que hace obras por contrato con el gobierno tiene su libertad de expresión estrictamente limitada, Siqueiros pidió la palabra y pasó al estrado con el objeto de hacer "un poco de historia". Habló cincuenta y ocho minutos, durante los cuales dijo -varias veces- que los jóvenes y los extranjeros no se habían dado cuenta que tenían una herencia portentosa: el arte precolombino -superior al griego y al egipcio-, el colombino es más importante del que se hacía en España, incluyendo a Velázquez y, por último, la escuela mexicana- un arte que rebasó las fronteras nacionales y conquistó todo el mundo. Los logros más importantes de este último movimiento son: la creación del pintor ciudadano, el descubrimiento de que en el arte mural existen problemas de óptica, de química y de otras muchas índoles. La iniciación del arte moderno mundial, que tiene su origen en el manifiesto de Barcelona de 1918 suscrito por Siqueiros y por Dalí, entre otros, la incorporación en la artes plásticas de elementos tan importante como son los acrílicos, la pistola de aire y la madre mexicana.

Cuando la mesa interrumpió a Siqueiros para preguntarle a la asamblea que si estaba de acuerdo en que el orador prosiguiera en el uso de la palabra, se levantaron dos participantes para intervenir alradamente, uno dijo:

-Pido más respeto para el maestro Siqueiros.

El otro:

- Si a Siqueiros que tiene sesenta años de experiencia, no lo dejamos hablar, ¿para qué sirve este congreso?

La mesa, más airada todavía, rechazó las imputaciones de faltar al respeto o de interrumpir al orador. Afirmó que estaba solamente tanteando el sentir de la asamblea, y Siqueiros siguió hablando.

---\*---

Manual del participante  
Para qué sirven los congresos

25 / abril / 72

Una de las paradojas más notables de nuestra sociedad consiste en que a pesar de que en México la industria de los congresos es una de las pocas florecientes y a pesar también de que cada año se realizan docenas de congresos internacionales en nuestro país, un porcentaje notable de mexicanos que participan en los congresos ignoran qué son los congresos, ¿para qué sirven?, y ¿qué se puede esperar de ellos?

Peores patentes de esta ignorancia se vieron hace ocho días en el Congreso de Artes Plásticas.

Pobre gente, nadie que sea ingenuo o esté empeñado en torpedear una reunión puede proponer como tema a discusión: "¿qué es el arte?" "¿qué es el pueblo?". Estas cuestiones de un congreso que dura tres días y en el que participan quinientos, sino de un Concilio como el del bautismo, que se reúne durante varios años y que tienen tiempo para decidir no sólo qué es el arte, y qué es el pueblo, sino cuántos ángeles pueden brincar al mismo tiempo en la punta de una hoja.

Los congresos son reuniones breves -duran unos cuantos días- de personas con gastos pagados que no tienen la oportunidad de reunirse con frecuencia.

Para el participante, el congreso es (en la vida real que por lo regular es sagrada y puede ser fructífero) por eso se recomienda que se lleven a cabo en lugares exóticos pero que al mismo tiempo tengan todas las comodidades por eso nuestro país, Bermuda, Hawaii y las Filipinas no son sedes muy respetables de congresos.

Según Northcote Parkinson, el autor de la famosa ley, los congresos fueron inventados con el objeto de tener entretenidos e ir eliminando paulatinamente a los ejecutivos viejos que rehúsan jubilarse.

Los congresos son por lo general reuniones de hombres maduros que han pasado una buena parte de sus vidas sentados frente a una mesa de trabajo y que se han distinguido en su profesión, aunque sea por obtusos. Muchas veces van acompañados de sus esposas. En estos casos se forma un comité de damas que permite por función tener a raya a esas mujeres mientras sus maridos se divierten. El procedimiento más recomendable para lograr esto, consiste en organizar una "visita técnica", por ejemplo, al túnel de Bajo Lerma. Nadie entra en el túnel, los participantes se quedan en la boca, donde se ha dispuesto una comida campestre, con doce borregos de barbacoa, tres puercos en camitas, tinajas de pulque, mariachis, cantadoras y el presupuesto es generoso, unas teotihuacanas que ballan la zandunga y entretengan a los invitados. Mientras tanto, en la ciudad de México las esposas de los congresistas visitarán el Instituto de Protección a la Infancia o el Hospital de la Mujer.

Por otra parte, para darle consistencia a las reuniones del congreso y darle manto de respetabilidad, es necesario que haya ponencias. Las ponencias son exposiciones de los resultados del trabajo de varias vidas ejemplares. Por ejemplo, la del señor que descubrió que la vacas pueden comer derivados del petróleo, o la del que inventó el regulador de los rayos gamma. Durante las reuniones, un hombre pasa al estrado y lee un cartapacio en ruso, que es interpretado a tres idiomas por gente que no tiene ni la más remota idea de lo que se está hablando. Los participantes que están presentes en la sala están platicando de otras cosas, pensando en la musaraña o escribiendo tarjetas postales. Nadie está escuchando. Si alguien se interesa del asunto tratado, prefiere recoger al día

siguiente un ejemplar de la ponencia en la mesa de documentos y leerla después con calma. Pero hay que admitir que un señor leyendo y otros dormitando es parte esencial de todo congreso.

Pero esto que he explicado no es más que la visión clínica de lo que es un congreso. Hay otros ángulos que deberíamos explorar.

Los congresos siempre reciben cierta atención de los medios de difusión y por consiguiente, son ocasiones ideales para llevar protestas.

Puede uno, por ejemplo, dejar pasar tres días sin abrir la boca y al cuarto, cuando el representante de los Estados Unidos esté ligeramente crudo y muy quitado de la pena, lee uno un papel, en el que se acusa a aquel señor que está allí sentado al frente, de ser responsable de todos los crímenes comidos por su país en tres siglos de depravación, desde el exterminio de los pieles rojas hasta el bombardeo de Halfong, pasando por el despojo de materias primas, de que han sido objeto los países pobres y el apoyo a las oligarquías retrógradas.

Si el congreso es de blancos y negros, por países, los negros pueden aprovechar la ocasión para hacer una denuncia inusitada del hapar-faith. En este caso, las maldiciones en las asambleas en pleno, quedan sobre un anciano holandés, con blazer, que se pone morado.

Pero no todos los triunfos son de la izquierda. Si el congreso es de sociología, por ejemplo, se puede acusar muy concretamente a los representantes de la Unión Soviética de meter descontentos en el manicomio.

...\*..

Qué se hizo el Rey Casaes  
El jardín de tía Isabel

2 / mayo / 72

Nadie me la había recomendado, pero varios me aconsejaron que fuera a verla. Por otra parte, los críticos han dicho primores: "Una de las mejores películas no sólo del cine mexicano, sino del cine hispano parlante de todos los tiempos", "un agua-fuerte filmico, en donde se mezclan los más contradictorios sentimientos y las más despiadadas pasiones", "una película que difícilmente se olvida", "caótica, imitante, misteriosa; una película impresionante", "sus imágenes multiplican sin cesar sus significados, hasta llegar a lo insólito y lo sorprendente", "una película muy importante que me urge volver a ver", "la aventura, la épica, alegría, la narración ortodoxa, la construcción tradicional de los personajes, el espectáculo, son falsas pistas concéntricas..." etc.

Una tormenta en el mar, una carabela -la que salía todos los días en el periódico- es arrojada contra la costa.

La tormenta está bien, la carabela, no. Si así eran las carabelas, que lo dudo mucho, para componerla están los decoradores. Esta carabela, así como sale, parece el cascarón de una maqueta de algo mejor. Probablemente sea exacta, pero no es interesante. A pesar de que lleva a Augusto Benedico amarrado del mástil, y fuera de la borda a un misterioso personaje que no pude identificar, que parece ser víctima del tormento que hizo famoso a Charles Laughton: consiste en pasear a un marinero indisciplinado, de una lado a otro del barco por debajo de la guía. El caso es que la nave se estrella contra la costa y se desarma.

Brotan de ella todos los personajes. Esta parte me pareció bien. Lo malo es cuando empiezan a hablar. Entre la toma de posesión, la confesión, la absolución, la comunión, la extremaunción, el fervorín, el responso y el patemoster se va un rollo entero de película. Al llegar a este punto, cualquier espectador medianamente culto ha comprendido lo que falta por ver, por admirable que sea, no es nada comparado con lo que hubiera sido narrar cómo esta punta de incompetentes quedaron congregados en la playa, logró hacerse a la mar, navegar varias semanas y llegar a las costas de Cozumel, aunque sea para estrellarse contra ellas.

Después de la muerte, la comida y después de la comida, el amor. Porque los naufragos a pesar de estar hambrientos siguen lividinosos.

Una de las características más molestas de las películas mexicanas, no tiene que ver con lo bueno o lo malo, que sean como han sido, es producto de las circunstancias de nuestro medio. Es tan raro, que para bien o para mal, todos nos conocemos. Cualquier cosa que vea uno en la pantalla por descabellada que sea, parece que está ocurriendo en familia. Vemos desfilar, disfrazados de españoles del siglo XVI, antiguos compañeros de escuela, mujeres que nos despreciaron, gente que conocimos en fiestas, amigos de cocktail party.

Digo esto, porque al poco rato de película me encontré en una situación ligeramente grotesca. Yo, sentado en una pequeña butaca del cine, viendo a un amigo mío de otros tiempos, en una playa, tratando de hacer el amor con una desconocida sin quitarse los pantalones bombachos.

Los que aparecen ahí creen que están hablando español viejo. Se equivocan. Es diálogo clásico de película mexicana, seseado, al que se le han agregado giros, como, "si no ofende vuestra conciencia", "bien considerado esto es como decir que", "la gallardía ésta de la que vos sois portador", el resultado es fácil de prever. Cuando alguien empieza a hablar no hay quien lo pare, y aunque la película es larga, falta tiempo; de los treinta personajes, hay muchos a los que no les toca ni una línea

y se les va la película sin poder decir "pío". Quedan reducidos a mover las cejas, sacar la lengua y abrir la boca, para exagerar "los más contradictorios sentimientos y las más despiadadas pasiones" de que habla el crítico. Quién sabe qué nos habrá querido decir.

Al principio hay un pleito que es de tontos. Un hombre acusa a otro de haberse dedicado, en otro tiempo a provocar naufragios, y el acusado, para defenderse acusa al primero de haber vendido a su hermana. Por lo visto se conocían bien uno a otro, pero no se reconocieron en el barco, sino que hasta que éste naufragó y fueron arrojados a la playa. A consecuencia de estas acusaciones cruzadas ocurre uno de los duelos más exóticos que se han filmado: dos hombres enterrados hasta la cintura en la arena, a tres cuartas de distancia, dándose de cuchilladas. Afortunadamente los dos ofendidos, el provocador de naufragios y el vendedor de su hermana mueren.

Para darle interés sexual a la película, se decidió que en aquella caravela minúscula, viajara el personal de un burdel. El burdel más sobreadministrado que he visto: para tres pupilas, dos mujeres de razón y un agente ventas -Gastón Melo-.

El culpable del naufragio es "El mapache". Es atacado por una enfermedad extraña que lo hace decir necedades -"¿qué se hizo el Rey don Juan?"- entre otras.

Pero todo esto que he dicho son "falsas pistas concéntricas". Yo, al verdadero jardín "al espacio más interior", de que nos habla el crítico Pérez Turrent, no me atreví a penetrar.

--\*--

Propaganda para mi mismo  
Mis libros y mis críticos

30 / mayo / 72

Acabo de tener una experiencia que nunca había tenido: leí por primera vez en mi vida una crítica sobre un libro mío, sentí que el que la escribió estaba refiriéndose a libros que yo conozco por haberlos escrito y no a otros libros, con títulos idénticos pero desconocidos, escritos por un Individuo que lleva por nombre de pluma el de Jorge Ibarquengoitia.

Me refiero a un artículo que escribió Guillermo García Oropeza en "El Informador" de Guadalajara publicado el domingo 21 de mayo.

El artículo en cuestión me parece tan inteligente, que por contraste me trajo a la memoria la triste historia de mis relaciones con la crítica, que es lo que voy a tratar de desglosar en estas líneas.

Supongo que en una época de inocencia que he olvidado esperé como todo autor primerizo, abrir los periódicos y encontrar entre sus páginas que comenzaran: "¡Por fin!", "¡Eureka!", "¡Saperlipopette!", y que continuaran con exclamaciones tales como: "¡Qué dominio del lenguaje!", "¡Qué intuición de la naturaleza humana!", "¡Qué calidad de exposición!", y que terminaran declarándome el esperado.

Ahora en mi edad madura, desencantada pero llena de esperanzas, puedo decir que si sobreviví como escritor se debe nomás a que si los escritores tenemos poca influencia, la que tienen los críticos es nula.

¿Para qué sirve la crítica? Dicen que para muchas cosas. Para orientar al autor, que leyendo las críticas se da cuenta si logró o no comunicar lo que él quería. Para orientar al lector: si la crítica es fiel y el lector sabe lo que quiere, se da cuenta si el libro en cuestión va a interesarle o no.

La crítica es una evaluación, un punto de referencia, un escalón hacia los libros de literatura, una ayuda para el escritor, algo para poner en las solapas del libro, un descalabro, etcétera.

Ahora bien. Si bien es cierto que la crítica llena una función muy clara con respecto al escritor, hay que admitir que éste último, si quiere sobrevivir, no tiene más remedio que hacer concha.

-Por mí- me dijo García Márquez en épocas menos venturosas- que los críticos digan lo que quieran. Me tiene sin cuidado. La primera crítica que me hicieron se refería a "El coronel no tiene quien le escriba", y se intitulaba "El coronel no tiene quien le escriba".

Es una actitud que yo procuro imitar. No así la de otro escritor amigo que tiene una úlcera duodenal cada vez que un crítico no incluye su nombre entre los cuatro mayores prosistas del "boom".

Uno de nuestros críticos ahora más importante -un hombre que logró la proeza de pasar de recomendado a comprometido sin que se le quitara lo imbécil- me declaró en 1954, "salnetero deplorable", diez años después me acusó de tratar de quedar bien con "los de arriba". Para lograr este noble fin, continuaba el razonamiento, escribí una obra, "Los relámpagos de agosto"- que pretende demostrar, según él, que las revoluciones espiezan por arriba. El crítico me dijo esto, que no se dio cuenta de que "Los relámpagos de agosto" se refiere a la Revolución Mexicana, cree que las revoluciones empiezan por abajo.

Todo esto dijo uno de los pilares de nuestra crítica literaria y sin embargo, sigo escribiendo todavía y con el hígado entero.

Pero volviendo a la nota de García Oropeza que apareció en "El Informador", encuentro en ella entre varias opiniones que me parecen justas y a veces halagadoras, un reproche que me han hecho varias personas. Se refiere al cinematografismo de mi última novela: "Maten al león".

"Maten al león"- dice García Oropeza- ...más me atrae como guión de una imaginaria película.

A raíz de la presentación de este libro mío, otro crítico escribió una nota diciendo que estaba bastante bien, pero que esperaba que no hubiera yo escrito esa novela con un ojo puesto en el cine y otro en los derechos de autor eso sería imperdonable.

No para confundir a mis críticos, sino más bien para hacerles notar que lo que están diciendo es tan evidente que sale sobrando, debo confesar que "Maten al León" no es una novela escrita con ganas de que la adapten al cine, sino que es un guión cinematográfico que escribí de la única manera en que yo puedo escribir un guión cinematográfico: con una estructura de prosa. Es decir, es una novela, no una película contada. La acción está representada a través de elementos dramáticos y visuales. Lo cual no tiene nada de malo. Se me puede reprochar que la novela esté mal escrita, que los personajes no sean interesantes, que la acción no tenga ni pies ni cabeza. Nadie me ha reprochado eso.

Pero calificar algo de cinematográfico y creer que es peyorativo es tontería. "Macbeth" y las novelas de Valle-Inclán también son cinematográficas y no por eso son malas.

---\*---

Platillos literarios  
Qué comen los héroes

16 / junio / 72

Hace muchos años, en mis tiempos de dramaturgo lego, me tocó asistir a la representación de una pieza que fue puesta en escena por un director -no recuerdo quién fue- que va decidido a pasar a la historia como el naturista número uno de nuestro México.

La obra, hay que admitirlo se tristaba. El segundo acto se desarrolla durante la hora de comida. Entre que se sentaba a la mesa el primer comensal -un personaje que tenía mucha prisa- hasta que se levantaba de ella el padre, picándose los dientes, pasaba media hora y se revelaba el hecho de que el protagonista de había convertido en empleado inmoral, o bien en coyote. El pluralismo de aquella puesta en escena consistía en que los actores que estaban allí congregados figurando ser una familia generosa y unida -a punto de desquiciarse-, en vez de servirse cucharadas de aire, comían realmente cada tarde un menú que consistía en sopa caldosa, arroz con quenepes, guisados, postres y café. Esa convención dramática tenía el defecto de que en la función de la noche el diálogo que era tenso quedaba gravemente entorpecido por los numerosos -No, gracias- que se decían los actores unos a otros y por el sonoro "He perdido el apetito", que decía el actor de carácter, que era español.

La obra cerró al final de la segunda semana. Esa fue la única ocasión en que vi a la gente comer realmente en escena, y espero que sea la última.

Los personajes de ficción, Foster, parecen seres humanos pero hay que admitir que son muy diferentes a nosotros. Tienen una vida mucho más apasionada que la nuestra, casi no duermen y no pierden el tiempo, como nosotros, metiéndose cosas a la boca tres veces al día. Pero a veces comen. Hay platillos literarios famosísimos, como por ejemplo el riñón que se come Bloom antes de iniciar su odisea, el puchero de Camacho y la magdalena mojada en tlla, etcétera.

En cuestión de bebidas pasa lo mismo. Un amigo mío, extranjero y escritor, que fue de los primeros que leyeron el manuscrito de mi novela "Los relámpagos de agosto", me dijo:  
-Como novelista te queda mucho camino por recorrer. Dejas pasar oportunidades magníficas, juntas a varios generales revolucionarios en un restaurante que se llama "El paraíso terrenal", los colocas alrededor de una mesa, los pones a platicar y se te olvida describir el aspecto que tienen las mesas mexicanas a la media hora de conversación y antes de la comida: los limones chupados sobre el mantel, los vasos de sangrita a medias, los platos con sal pellizcada, un pedazo de chicharrón, un cabalito de tequila volcado...

Mi respuesta fue contundente:

-Mis personajes beben coñac.

No era exacto, beben coñac cuando se resfrían, cuando discuten el porvenir de la patria, cuando se reparten puestos oficiales y cuando están a punto de ser fusilados, pero cuando van a "El paraíso terrenal" piden como aperitivo un mezcal de la sierra que es bebida que se toma con perones verdes enchilados no con sangrita, pero el verdadero argumento que tenía yo contra las aficiones de mi amigo consistía en que el narrador de mi novela es General de Brigada, no un guía de turistas y por consiguiente, no puede ocurrírsele que sea necesario explicarle a nadie, "el aspecto que tiene la mesa mexicana a la media hora de conversación y antes de la comida".

Los héroes comen y beben rara vez, pero más y mejor que nosotros, o cuando menos, con efectos más notables -buenos o malos-. Los personajes de Homero se comen un borrego o una vaca,

cada vez que les entra el hambre, una de las más grandes desgracias en las obras completas de Dickens ocurren "el día en que la pierna de camero quedó un poco cruda"; un personaje de Pérez Galdós enloquece cada vez que come costillas de res y otro que es militar, durante los ires y venires de un pronunciamiento se da un tiro en la sien para correrse la aurora.

Es bien sabido que los detectives particulares- que generalmente operan en Nueva York son grandes bebedores de whisky- cada vez que no pueden resolver un problema o acaban de escapar por un pelo de una muerte horrenda, abren el archivero que tienen en el despacho, sacan las botellas de Hold Taylor, en caso de Martowe- y se echan un trago muy largo. Bert Kemp, el protagonista de Gavin Lyell, pide a "room service" sandwiches de jamón en su cuarto y medio litro de cerveza. Cuando se va el mozo, se pone en obra, entre bocado y bocado lima el cañón de una pistola y le cambia la cache.

Pero hay que admitir que lo extenso de los menús novelísticos está en razón inversa de la calidad de la novela. James Bond entre batallas, aprovecha para comerse unos caracoles a la bordalesa, tiene un jefe que es adicto al tuétano y descubre como impostor a uno que se hace pasar por gente del servicio de inteligencia, cuando lo oye pedir vino rojo para acompañar el filete de Sol. Sus bebidas predilectas son el martini con vodka, que debe agitarse en la coctelera, no mezclarse con cuchara, y el whisky Glenlivet que es de malta, sin mezcla, carísimo, difícil de conseguir y que tiene la enorme ventaja de que a la mayoría de la gente le sabe a rayos.

..\*..

**Nadie nos quiere**  
**De libros, lectores, autores y similares**

20 / junio / 72

Tres editores importantes, un poeta experto en ediciones y un coordinador del IFAL (Instituto Francés para la América Latina), se reunieron la semana pasada para discutir un tema intitulado "La situación de la edición de la literatura en México". Supongo que en este caso se entiende por literatura todo lo que es escribir por escribir, sin que esté sujeto a alguna disciplina científica. Todo lo que sea economía, historia, filosofía, ciencia política, etc., es literatura, supongo.

Me interesa el tema porque eso es lo que escribo yo, y me interesa lo que digan los editores porque lo que me pague el mío de regalías espero vivir mis años seniles. Por lo que se dijo en la mesa redonda en cuestión, creo que los voy a pasar en la miseria.

En primer lugar noto con cierta alarma que el optimismo y la bonhannie de cada escritor está en razón inversa del porcentaje de obras literarias que producen sus respectivas empresas.

Jaime García Terréz anunció a la asamblea con buen humor que logró sobrevivir la redacción del resumen que el Fondo de Cultura Económica ya no tiene nada que ver con la literatura: ¡están por la diversificación!

Orfila Reynald no tan contento pero seguro de sí mismo, declaró que sólo el 9% de la producción de siglo XXI es literatura y -para acabarla de arruinar- procura tener autores de todo el continente.

A continuación tomó la palabra mi editor, mi querido Joaquín Díez Canedo, quien con unas cuantas frases produjo una joya de la oratoria fúnebre: el 80% de la producción de Mortiz es literatura. Han comprendido que un escritor no puede dedicarse exclusivamente a la literatura. No ha logrado su propósito, que consistía en crear un público lector bastante amplio y en cambio han logrado lo que no se proponían: ¡aumentar el número de escritores! Los escritores tienen el grandísimo defecto - además de los ya conocidos- de que ni siquiera leen los libros de sus colegas...etcétera.

Yo, francamente, creo que esto es ver las cosas demasiado negras. Es cierto que el público lector -de libros- es ridículo comparado con la población del país, pero de que ha crecido considerablemente en los últimos años, no cabe duda. Prueba de esto es la mesa redonda: allí están sentados tres señores que representan tres editoriales bastante fuertes que no habrían podido coexistir hace veinte años.

Si el público lector no ha crecido a un ritmo más acelerado se debe, exclusivamente, a deficiencias de nosotros los escritores, editores y los libreros.

Los escritores mexicanos tenemos el mismo defecto que los niños que van a estudiar para músicos, todos quieren ser solistas o de perdida el violín primero. El resultado de esta tendencia, es muy sencillo, se comprueba en cualquier concierto: los violines tocan maravillosamente, pero que no le toque a uno solo porque mete la pata. Esta característica nacional, llevada a la literatura, produce en el autor una tendencia a preferir ser genio incomprendido antes que profesional mal pagado.

Aquí, decir que algo es divertido, es insulto. Nadie se pone a pensar que el lector -más siendo cerrero, como la mayoría de los mexicanos-, compra a veces un libro nomás para divertirse y no tiene mayor interés en conocer las entretelas de nuestra alma, o a encontrar la expresión de amor sexual puesta en redondillas

En México los escritores hemos hecho de todo, menos interesar al lector.

La literatura ligera, divertida e interesante, bien hecha, existe en el mundo -inclusive en Argentina- pero no en México. Es un factor indispensable en la creación de un público lector que de ahí puede pasar a cosas más profundas, y es un punto a la economía de las casas editoriales.

Pero si a la pirámide literaria mexicana le falta un escalón, hay que admitir que los editores han contribuido a lograr esa situación con su idealismo, su desinterés, su horror a todo lo que hueje a "comercial" y a veces su buen corazón falla.

Yo he encontrado impresos, encuademados, empastados y puestos en anaqueles, libros que estoy seguro que no pudo leer con gusto ni la mamá del autor.

En la mesa redonda también se dijo que se ha descubierto que a una buena parte del público le da miedo entrar a librerías. Con toda la razón del mundo. Las librerías mexicanas están en su mayoría o vacías o desordenadas. Si no sabe uno el nombre de la casa que editó el libro que busca, es imposible encontrarlo. Pedir algo al dependiente es cosa que hacen sólo los ejidatarios que quieren aprender inglés. Los dependientes de librerías mexicanas sólo conocen una frase:

-Está agotado.

Con ella quieren decir una de varias cosas: que no saben en dónde está el libro, que la librería no lo tiene en existencia, que está en un anaquel demasiado alto y hay que traer escalera para bajarlo o bien que realmente está agotado.

Con tantas dificultades deberíamos darnos de Santos de que haya quien lea.

---\*---

JOY LAVILLE NUNCA HA DICHO  
"PINTO PORQUE ME DUELE LA VIDA"

febrero / 73

Una de las cosas que faltaron en nuestro matrimonio -cuando menos de mi parte -fue el elemento de sorpresa. Nunca ni por un momento me he dicho: ¡Quién me hubiera dicho que esta mujer fuera con el tiempo a convertirse en mi esposa. Nada. Los dados estaban cargados desde un principio.

Lo primero que vi de Joy Laville fue un cuadro que compraron los Ezcurdia cuando yo estaba en Guanajuato. Era un gato echado en una silla -el retrato de Stanley, supe después, Stanley era un gato que tenía tics nerviosos, que era de Joy, que desapareció un día y que, años después vimos pasar caminando por una barda vecina, más nervioso que nunca, una tarde que estábamos en la azotea tomando tequila-. Bueno, pues en el momento que vi el retrato de Stanley supe que algo no terrible pero sí irremediable, me iba a ocurrir.

-Este cuadro- me explicó Manuel Ezcurdia cuando notó que yo estaba absorto contemplándolo, lo hizo Joy Laville, una pintora inglesa que vive en San Miguel de Allende.

Pocos meses después nos conocimos. Nuestro primer encuentro fue por causa de un pleito. Joy trabajaba en una librería y yo estaba encargado de formar una biblioteca. Nos mandaban los libros pero no las facturas, por lo que un día hice el viaje a San Miguel para hacer una reclamación en serio.

La dueña de la librería nos presentó a Joy y a mí, nos dejó solos en un cuarto. Estuvimos varias horas cotejando listas y cuando salimos no puedo decir que estuvéramos enamorados, pero sí amarrados. Nos despedimos con la tranquilidad de quien ha enfrentado a su destino.

Esto fue hace nueve años, en el transcurso de los cuales nunca se me ha ocurrido preguntarme: "¿te arrepientes?", o "¿te felicitas por haber elegido a esa mujer admirable. Nada de esto, lo que pasó es lo que tenía que pasar. No hubo alternativa.

Si se entiende que las parejas deben ser complemento, la nuestra es un desastre.

En vez de que lo que le falta a uno lo tenga el otro, hemos logrado una composición de deficiencias: ninguno de los dos sabe manejar, a los dos nos da horror hablar por teléfono, hace unos días descubrimos que no sólo ninguno de los dos sabe poner inyecciones, sino que ninguno de los dos se había fijado cómo se rompen las ampollitas, etc.

Ella pasa entre cinco y siete horas diarias frente a un cuadro, haciéndolo, y otras dos o tres contemplándolo y haciendo gestos de esos que dicen que hacen los pintores, que consiste en cerrar un ojo y hacer ángulos con los dedos para transportar las distancias y estudiar la composición.

Una de las cosas que más me gusta de mi mujer, como pintora, es que no diga frases célebres. Nunca la he oído exclamar, por ejemplo, "yo lo que quiero expresar son las fuerzas telúricas", o peor: "pinto porque me duele la vida" etc. En el fondo, creo que otro de los defectos que tenemos en común es lo inarticulado, ella tiene tan poco que comentar de su pintura como yo de mi matrimonio.

Es una pintora sin trucos, sin moda, sin doctrina. Ni protesta ni acepta. Hace lo suyo con gran talento. Su dedicación y su preocupación por sus obras me llenan de envidia.

Cuando viene el camión de mudanzas y se lleva los cuadros a la galería para que se monte la exposición, me doy cuenta de que mi mujer siente que la casa se ha quedado sola y que ella está desamparada.

Aparte de ella pintar y yo escribir, jugamos ajedrez. Cuando ella gana que es con frecuencia, a mí me entran depresiones melancólicas, en estos casos ella tiene la tendencia a preparar cocteles que a ella no le gustan.

Joy tiene una bolsa que se cuelga del hombro, que pesa dos kilos y medio: cada vez que no tengo dinero suelto y le pido cambio, ella mete la mano en la bolsa y primero saca el telegrama que le mandé en 1966, y que dice: "llego jueves siete y media, besos", y después el tapón de una botella de champán que nos tomamos en el año nuevo, una cuenta de super-mercado, una media corona y por fin un peso.

Tiene un sistema de bautizar que es tan efectivo que podría dar al traste con la nomenclatura real de las cosas. Por ejemplo, un día primero de mayo, hace algunos años, vimos que un señor que vivía en un departamento vecino colocaba una campanita a la entrada de la casa; ese día Joy bautizó al señor como Mister Bell.

Con el tiempo toda la familia que vivía en el departamento de la campana se llamó: la señora Bell, los niños Bell, el gordo Bell, y una muchacha que se parecía a una amiga nuestra llamada Enriqueta, se llamó Enriqueta Bell.

Pasó más tiempo y Joy se hizo relativamente amiga de Enriqueta Bell al grado de que decidió mandaré una invitación para una exposición. A la hora de rotularla descubrimos que no teníamos la más remota idea de cómo se llamaba Enriqueta Bell.

---\*---

## NÚMEROS CORTOS HOMENAJE A FORTUNAT BARONAT

abril / 73

El martes pasado me refería al tiempo que pierde cada mexicano que llega al cine empezada la película y espera a ver el comienzo de la siguiente función. Es la hora que pasa viendo cortos. Esos millones de hora-hombre que pierde nuestra patria cada año se los debemos a la ley que establece que cada función de cine debe durar un mínimo de dos horas y media. Bueno, yo lo que pido concretamente es que desaparezca esta ley y que cada exhibidor quede en libertad de proyectar el número de cortos que considere conveniente -de preferencia uno o ninguno-, y de proyectar la película principal cuantas veces se le antoje y a la hora que le convenga.

Pido esto porque nadie se beneficia con que el público no pueda entrar al cine a ver una película completa mas que a las cinco, a las siete o a las diez. ¿Quién se perjudica si en un cine se dan entre cuatro de la tarde y doce de la noche cinco funciones en vez de tres? ¿Qué mal hacemos los que llegamos a la mitad de una película con poder ver el comienzo después del final sin tener que soplamos cinco noticiarios. Ahora bien, la premisa básica de este razonamiento y de mi petición consiste en que de los, digamos, cien cortos que están exhibiéndose actualmente no hay, que yo sepa, uno solo que valga la pena.

Pero este artículo no debe ser tomado como un ataque del número corto. Es decir, a la idea de producir películas interesantes y divertidas que duren entre diez y veinte minutos. En lo personal considero que un programa formado por una película principal y un corto, es lo ideal. Un buen corto puede ser como un ors d'euivre o un postre magnífico. Algo que completa o produce una variación necesaria en la comida.

En realidad, uno de los defectos principales que encuentro al reglamento de espectáculos que actualmente está en vigor consiste precisamente en la necesidad de producir cortos a montones y la seguridad de que serán exhibidos forzosamente independientemente de lo que el público piensa de ellos, ha envilecido el género y lo ha sumergido en un abismo de aburrimiento y de estupidez que nadie hubiera podido imaginar hace treinta años o, mejor dicho, sí: Fortunat Baronat. Por eso este artículo está dedicado a él.

Tratemos de olvidar por un rato los cortos que vemos actualmente; los noticieros con un desayuno de ingenieros, una regata en España y una estrellita que toca la redoba y también juega boliche, los ratones vaqueros peieándose con un gato imbécil, o los travelogues importados sobre un viaje a Grecia o México antes de Uruchurtu o los que todavía vemos cuando salimos al extranjero.

Cuando yo era chico me tocó una temporada en la que cada semana daban un nuevo corto de Buster Keaton en el cine Bucareli.

Bueno, pues esos mismos cortos los vi veinte años después en Nueva York y eran igual de divertidos y estoy seguro que si los volviera a ver actualmente, me parecerían joyas admirables; más admirables que antes porque podría comprarlos con toda la mugre que he visto en el inter.

Esta misma experiencia la tuvimos los que fuimos a la Muestra y vimos los cortos de Laurel y Hardy que se exhibieron en cada programa. En varias ocasiones eran mejores que la película principal y en todos los casos tuvieron un éxito enorme, igual entre los que ya los habíamos visto, que entre los jóvenes a quienes no se puede acusar de nostálgicos.

Alguien me podría decir que estoy hablando de dos géneros desaparecidos, la comedia y el corto independiente. Es decir, ya no hay cómicos buenos y nadie hace un corto si no es anunciando una marca de coches o, por ejemplo, un documental aburridísimo financiado por la Secretaría de Recursos Humanos ilustrando los beneficios que esta Secretaría ha llevado a los indios chagoya del Mocoñito.

Bueno, pues el domingo pasado Juan José Gurrola me mostró dos películas cortas que él acaba de hacer, que desmiente la teoría fatalista y que son prueba de que en México y ahora, se pueden hacer cortos independientes de gran calidad. Uno es la versión cinematográfica de Landrú de Alfonso Reyes, que resulta, para mi gusto, todavía mejor que en el teatro, y el otro es uno de los documentales, mejor presentados y más divertidos que he visto.

Ahora bien, estas dos películas, que por su duración no pueden ser presentadas solas, formarían con cualquier película larga, un programa ideal. Pero desgraciadamente, el medio cinematográfico está estructurado de tal manera que no hay manera de distribuirías, puesto que ningún director que se respete deja que una película, corta, pero hecha con todo cariño, se exhiba en montón, junto con cuatro noticieros hechos por -y para- gente dormida.

---\*---



## ADIOS MISTER CHIPS EL MAESTRO MARGAÍN

junio / 73

Hugo Margaín se diferencia para mí de los demás Secretarios de Hacienda, pasados, presentes y futuros, en que fue mi maestro de la secundaria y los demás no.

Se diferencia también de la mayoría de los maestros que me dieron clase en la secundaria en que cuando lo tuve lo admiré, en que me enseñó cosas que no he olvidado y en que puedo recordar sus clases con satisfacción.

Por lo anterior, ahora que una etapa importante de su carrera política acaba de concluir -con una nota falsa-, escribo esta pequeña memoria, con afecto, en recuerdo del año en que fui su alumno.

Fue en 1942, en el Colegio México de la calle Mérida número 35.

Cuando empezaron las clases, los pintores estaban dándoles los últimos toques a los barandales y a las rejas del edificio nuevo de la secundaria -que todavía existe y que tiene planta moderna y elevación colonial californiana vergonzante- por lo que al grupo de 30. "B" lo metieron provisionalmente en un salón pequeño y oscuro de la casa vieja. El maestro Fieles -otro que recuerdo con afecto-, era el titular y nos daba clase de Religión, Trigonometría y Química; la clase de Historia Universal estaba a cargo de la Coqueta; la de Historia de México empezó a darla un joven que no era hermano morista: el maestro Campillo -hoy Subsecretario de Industria y Comercio

El maestro Campillo era un caso raro entre nuestros maestros: joven, bien parecido, mejor vestido y elocuente. Sus ideas también estaban fuera de lo común. En la primera ocasión en que dio clase en aquel salón pequeño y oscuro, declaró ser aliadófilo. Yo sospecho que la mayoría de los moristas eran pelainistas pasivos y todos los alumnos del grupo -excepto Luis Aveleyra de Anda y yo éramos aliadófilos de hueso colorado- eran germanófilos a morir.

Lo que decía el maestro Campillo, que era excelente orador pasaba un poco por encima de nuestras cabezas.

Ahora comprendo que lo que él quería hacer era una historia ideológica.

Estaba en contra del indigenismo, o mejor dicho, en contra de la tendencia a darle importancia al elemento indígena de nuestra cultura, en detrimento de los elementos europeos.

-...indigenismo significa entre otras cosas, admiración del estrabismo, pederastia y canibalismo...- dijo un día mutatis mutandis.

La simpatía que me produjo el maestro Campillo al declararse aliadófilo y al explicarnos en funcionamiento de los convoyes se desvaneció el día que me explicó el sistema de trueque usado por los indígenas en tiempos prehispánicos.

-Cambian un saco de maíz por un canasto de chile, una casa por un solar, una mujer por un caballo...

Yo levanté la mano y metí la pata.

-Maestro -le dije-. No tenían caballos.

El maestro Campillo se puso colorado.

-Estaba yo poniendo un ejemplo de lo que es el trueque, ustedes no entienden, porque son un poco tontos.

Me hirió en lo más hondo.

Hasta la fecha pienso que la respuesta no es satisfactoria.

Si la parte del caballo era ejemplo de lo que hacían los indios, estaba mal escogido. Hubiera sido mucho más correcto decir:

-Perdonen muchachos, hasta al mejor cazador se le va la liebre.

Pocas semanas después el maestro Campillo dejó de asistir a clase y fue sustituido por otro joven bien parecido, aunque un poco calvo, mejor vestido y elocuente. El maestro Margain.

Coincidió la llegada de Margain con nuestro traslado del salón chiquito y oscuro al salón del edificio nuevo, que era enorme, estaba limpio y tenía una luminosidad extraordinaria.

Lo mismo pasó con las clases de Historia de México. Salimos de los problemas conceptuales de lo que es o no es el indio y entramos de lleno en la aventura fascinante que es la conquista. Margain daba clase a las tres de la tarde, lo escuchábamos con atención desacostumbrada y fue el único maestro que cuando faltaba nos daba tristeza.

-Ni ganas me dan de dormir- decía el alumno Domínguez que llegaba a la escuela en Opel. La salida de Cuba, Cempoala, La Malinche, la llegada a Tenochtitlán, el sitio, Pánfilo de Narváez, rodando por la pirámide, todo esto lo imaginamos sentados en nuestros pupitres. -Mientras Margain, en el estrado, hablaba hasta que la saliva se la hacía espesa.

Tan buena fue la clase que noviembre nos agarró todavía en la conquista.

Creo que los programas de esa época prescribían hasta la Independencia. Pero no importaba, nosotros estábamos encantados.

En las últimas dos clases Margain nos condujo hasta el presente (1942). Nos habló del futuro maravilloso que esperaba a nuestro país.

Las tinieblas de la ignorancia, la incompetencia y el desorden habían quedado atrás. México estaba entrando en la edad de la razón, del trabajo de la industria.

Cuando terminó su exposición Margain estaba entusiasmado, la boca seca, la corbata chueca. Le dimos una ovación como no se había oído en la escuela y salimos creyendo que éramos parte de un país noble, fuerte y sano.

En los treinta años siguientes hemos comprendido que el cuadro aquel que nos pintaron era demasiado optimista. Yo creo que a Margain le ha pasado lo mismo.

De cualquier manera, le estoy agradecido, por lo que dijo en clase y por la manera de decirlo.

- \* -

## RAZA DE INFRACTORES REFLEXIONES SOBRE LA MORDIDA

25 / julio / 69

La mordida, nos dicen los expertos, es una transacción voluntaria entre un particular y un representante de la ley en la que el primero entrega al segundo una cantidad de dinero y el segundo lleva a cabo una acción que es contraria a la ley, deja de cumplir con su deber y se hace de la vista gorda.

Esa es la mordida positiva, porque hay otra, la negativa, en la que el particular paga porque le apliquen la ley. La mordida, según dicen es un invento mexicano, una necesidad, una institución fundamental de nuestra sociedad y una bendición de Dios.

El porqué el mexicano muerde y acepta ser mordido, como característica nacional, es cuestión que no me importa y a la que no voy a referirme en este artículo. El caso es que muerde y acepta ser mordido. Lo que interesa, por el momento, es la mordida como fenómeno. Tiene muchos defensores, si una licencia de construcción te cuesta 34 pesos, dicen, el que la expide es un ingeniero recibido que gana mil quinientos pesos al mes, es lógico que necesita completar su salario con mordidas. Claro. Por otra parte, también es justo, equitativo y saludable que el que está pagando 34 pesos por una licencia de construcción, le de una propina al que se la expide.

-Si pagar una infracción de tránsito te lleva tres días, es preferible darle veinte pesos al policía que te la levante, dicen otros, también estoy de acuerdo. -Por otra parte- dicen unos terceros-, si a un inspector se le mete en la cabeza meterte una multa, te la pone, porque en México no hay nadie, absolutamente nadie, que esté dentro de la ley. También es cierto. Todos tenemos nuestro guardado de infracciones no descubiertas. En realidad, somos una raza de infractores.

Pero supongamos una persona ideal, que estuviera dentro de la ley. ¿Qué le pasaría si a un inspector se le ocurriera ponerle una multa? Se la pondría. Con motivo o sin él. Supongamos ahora que la persona ideal recurriera a los tribunales. ¿qué pasaría? Lo más probable es que su caso acabara veinte años después en la Suprema Corte. Y para llegar a eso la persona ideal hubiera tenido que dar varias mordidas en el camino. La mordida no sólo es lo que dijimos anteriormente, sino además una fatalidad.

Pero vamos a ver, ¿por qué muerde la gente y por qué acepta ser mordida? El que muerde lo hace porque tiene un sueldo ridículo. Y el que se deja morder lo hace porque no quiere meterse en líos. ¿Quiénes son los que determinan el sueldo del que muerde y los que inventaron el trámite difícil al que no quiere someterse el mordido. Las autoridades. Hemos llegado a la primera conclusión:

Las autoridades son las primeras y originales causantes de la mordida. Ahora, vamos a ver las ventajas y desventajas de esta institución. Supongamos que somos un motociclista de tránsito. Tenemos dos salarios, y por consiguiente, dos trabajos. Uno de los trabajos consiste en vigilar que se respeten las leyes de tránsito. El otro consiste en agarrar a los que las violan para morderlos. El salario del primer trabajo es fijo e insuficiente. El salario del segundo es ilimitado y está en relación directa con el número de violaciones que se cometan. Para cumplir con el primer trabajo nos basta con levantar tres o cuatro infracciones diarias para que nuestros superiores se den cuenta de que estamos cumpliendo con nuestro deber y no nos hemos ido a Acapulco. Para cumplir con nuestro segundo trabajo necesitamos morder al mayor número de infractores que se pueda. Por consiguiente, los dos trabajos tienden a lo mismo: hay que conseguir infractores. Hay que fomentar las infracciones. Es decir, que nuestra actividad consiste en hacer exactamente lo contrario a lo que se supone que es nuestro deber. Aquí hemos llegado a nuestra segunda conclusión.

Las autoridades encargadas de velar por el cumplimiento de las leyes están en realidad fomentando la violación de las mismas. Ahora bien, he oído opiniones de renombrados psiquiatras que opinan que un mexicano muerde y se deja morder porque nace mordiendo (cuando se alimenta directamente de la madre). Así que no hay remedio. Yo estoy de acuerdo en la conclusión pero no en las premisas. La causa, como ya dije, no es la tetada materna sino la insuficiencia de los salarios y la complicación de los trámites que en la mayoría de los casos es de la edad de piedra.

Ahora bien, supongamos que somos la autoridad y queremos acabar con la mordida ¿qué hacemos? La hacemos innecesaria para el que muerde e incosteable para el mordido. Aumentamos el salario del primero y le facilitamos el trámite al segundo. Con el aumento de infracciones les pagamos el aumento de salarios. Parece muy sencillo pero tiene un bemo: ¿qué aliciente tienen los representantes de la autoridad para levantar infracciones, si tienen un salario asegurado que basta para satisfacer sus necesidades y la mordida es incosteable? lo más probable es que se queden dormidos en una esquina. Entonces nosotros, la autoridad, estamos en un aprieto, porque hemos llegado a la tercera conclusión.

La única solución a la mordida es disolver las leyes y cancelar a las autoridades.

...\*

### MOTIVOS CONFESABLES CONFUSIÓN DE CALENDARIOS

3 / marzo / 70

El viernes pasado recogí en el casillero que tengo asignado en la dirección de este diario la carta que me hizo el favor de escribirme el señor Salvador Arce Meléndez, quien según consta en su misiva, es asiduo lector de esta columna.

Después de hacer un pequeño elogio de mis obras, que lo agradezco mucho, el señor Arce Meléndez me dice que le causó sorpresa un artículo que escribí hace algunas semanas en que me referí al calendario escolar a raíz de una carta que me enviaron dos atribuladas madres de familia.

"Al contestar usted a las personas que se quejaron de los perjuicios sufridos con el actual calendario", me dice, "no se ve claramente que usted esté de acuerdo con las quejas de esas personas. ¿Por qué? ¿Qué motivo se lo impide?".

Ahora voy a contestar a mi amable correspondiente con el objeto de que no quede ningún punto confuso, ni cuestiones por aclarar, como ocurrió en el artículo anterior.

No se ve claramente que estoy de acuerdo con las quejas por la sencilla razón de que no estoy claramente de acuerdo con ellas. Las quejas se referían principalmente a que en México el invierno es muy frío y los niños van tiritando a la escuela. Esto, por una parte, es una condición climática, y, por consiguiente, irremediable; y por otra parte, un problema social de gran envergadura: en México hay mucha gente que no tiene con qué taparse. Ninguna de las dos cosas puede ser resuelta por la Secretaría de Educación. Lo que sí puede hacer ésta es volver al calendario antiguo. Pero también al calendario antiguo tenía sus bemoles, porque había que ir a clases en tiempo de aguas. Pero todo esto ya lo dije la vez pasada.

Ahora, para que no se me sospeche de estar a sueldo en la Educación Pública, debo decir lo siguiente: considero que el cambio de calendario escolar ha sido discutido con amplitud porque afectó directamente a los padres de familia. Pero hay otros problemas que yo considero más importantes.

Las escuelas son insuficientes, la disciplina precaria, la enseñanza es, en muchos casos, lamentable, hay una cantidad enorme de maestros que están incapacitados para ejercer su profesión, los libros de texto no sólo son ilegibles, sino físicamente horribles, etcétera.

¿Por qué no discuten eso los padres de familia? Las causas de esta situación son, y a último análisis, económicas. Enseñar cuesta dinero y enseñar bien cuesta mucho dinero. aunque el goblemo dedique parte considerable del presupuesto oficial a la enseñanza, no es bastante.

Entre otras cosas porque el número de mexicanos que estamos en condiciones de pagar impuestos es mucho menor al de los que están en la miseria más el de los que están en edad escolar.

Claro que hay que hacer escuelas y amueblarlas, etc. , pero no hay que perder de vista el hecho de que la clave de la enseñanza es y seguirá siendo el maestro.

El maestro mexicano recibe un sueldo, no de hambre, pero sí de apostol. Y los apóstoles eran doce y se necesitan cientos de miles de maestros ¿Cuál es el resultado? Que la del maestro sea una profesión que sólo atraiga a personas con una vocación a prueba de bomba o de muy poca imaginación.

Pero aún en el caso de personas capacitadas la escasez de dinero tiene resultados funestos. Conocí a un maestro que daba 36 horas de clase a la semana, nunca lo vi preparar una clase, ni abrir un libro. Era un analfabeta funcional.

Pero el dilema último de los padres de familia no es el calendario escolar, sino que se reduce a que sus hijos están recibiendo una educación inadecuada ya que si quisieran que esta sea mejor, tiene que pagar más. No hay más remedio, el dinero del presupuesto y del no presupuesto oficial sale de nuestro bolsillo.

Por otra parte hay que reconocer que el cambio de calendario escolar pone de manifiesto una característica desfavorable del magisterio, es una medida autoritaria y las explicaciones que se han dado, no satisfacen a casi nadie, como lo demuestra la polémica en que estamos metidos. Sigue teniendo, hasta la fecha, la apariencia de un capricho de alguien que está sentado frente a un escritorio, pero si recordamos la causa del cambio, la cosa parece todavía más desesperante. La Universidad cambió su calendario para ponerse a tono con las demás universidades, de provincia, extranjeras y la Secretaría decidió seguirla. Pero como, desgraciadamente en la Universidad ha habido un desbarajuste desde hace dos años, ya no se sabe cuando va a terminar un curso y cuando va a comenzar el otro.

Entonces, el cambio efectuado por la Secretaría, que tenía por objeto no hacer perder el tiempo a los alumnos que entraran a las escuelas vocacionales, va a tener posiblemente, a fin de cuentas, el efecto contrario.

--\*--

## HÁBITOS PINTORESCOS

10 / marzo / 70

Gracias al perfeccionamiento de las carreteras y al aumento de tránsito que ha ocurrido en los últimos años, los restaurantes del estado de Guanajuato se han multiplicado y transformado notablemente. En lugares donde antes no se encontraba más que bistec con papas, puede uno ahora conseguir "crepas a la diabla", que son las que van rellenas de picadillo (hecha con las sobras de bistec del día anterior) y regadas con crema y salsa de tomate de bote, o bien "temera en salsa almendra", que es retazo con harina y un poco de cacahuete.

Los meseros, desgraciadamente siguen siendo iguales a los de hace veinte años. Meten el dedo en la sopa, se olvidan de traer el arroz, si pide uno cerveza, se les olvida la marca a los tres pasos, traen la equivocada y después discuten:

-No señor, si lo que me pidió fue tal cosa

-A lo cual, uno debería contestar. -¿Qué motivos cree que pueda yo tener para pedirle tal cosa, si lo que quiero es tal otra?

Una vez servido el postre todos los meseros se juntan y se van a la cocina a forcejear, de manera que cuando el chofer termina de comer, se limpia los bigotes, se cala los anteojos verdes y pone el motor en marcha, todos los pasajeros, atorrados, se paran de sus mesas a pedir la cuenta a la cajera, que en la mayoría de los casos no sabe sumar.

Al entrar al estado de Jalisco las cosas cambian ligeramente aunque todo parece indicar que la idea de que si no ensucia uno cinco platos, no ha comido, es de aceptación general en toda la república. Otras ideas también aceptadas generalmente, son las de que los platos sucios, dejados sobre la mesa o amontonados en un rincón son signo inequívoco de la prosperidad de un negocio, y la de que el olor a DDT estimula el apetito.

Pero en Jalisco, cuando menos, se sigue comiendo como lo hacían nuestros antepasados. Es decir, mejor. Nada de crepas a la diabla, carne adobada, nada de temera, camitas, etc.

Lo que es notable en esta región, es que para poner un pedazo de carne en una plancha se necesita cocinera, dos galopinas y un encargado, que tiene por misión vigilar que las otras tres no se lleven la cocina bajo el brazo.

En las cantinas no se puede entrar, a menos que, además de beber quiera uno oír mariachis. A las boticas ir con tiempo; yo entré en una llamada "Relámpago" y tuve que esperar un cuarto de hora porque la dependienta estaba buscando la pasta de dientes entre los antiestamínicos.

En los hoteles, cuidado; conviene entrar y revisar que no haya bagazos de caña sobre el chifónier. Y a la regadera, con tiempo, porque el agua fría se sale por la llave y corre uno peligro de escaldarse. Pero, tomando ciertas precauciones, es muy agradable viajar por estos rumbos. Los pueblos son muy pintorescos, llenos de tetreros que dicen, "dignidad, honradez, trabajo". Pueblos famosos por el mezcal, las camitas, las guayabas y las canciones que allí se producen.

En toda esta región se nota un gran progreso. No hay presidente municipal que no haya comprendido la necesidad urgente que hay de las ventajas que trae consigo la instalación del drenaje público adecuado e higiénico. Todos han emprendido las obras correspondientes, aunque para ejecutarlas ha sido necesario, en muchos casos, destruir los pavimentos y el alumbrado público que fueron la obsesión de los alcaldes anteriores. Pero no importa; cayendo y levantándonos, seguimos adelante.

Durante el viaje de regreso, que hice por el camino de Morelia, tuve oportunidad de hacer varias observaciones y una reflexión que voy a permitirme relatar. En Guadalajara subió al camión una familia, el padre de unos treinta años; la madre, de entre 25 y 50; un niño de dieciocho meses, una niña de nueve y un tercero que ha de haber nacido un día antes de los sucesos que voy a relatar. Se sentaron detrás de mí y me dieron mala espina; porque todavía no salía el camión cuando la madre exclamó:

-¡Ay Dios mío! ¿Cuándo llegaré a mi casa? ¿Cuándo podré descansar? ¿Cuándo podré hacer las camas, calentar la cena y acostar a mis hijos? ¡Ay Dios mío, y tantas curvas por las que tenemos que pasar! Su marido, que tenía al varoncito en brazos, en vez de darle la respuesta adecuada a su mujer, comentó: -Ya el niño hizo su gracia. Nos hicieron pasar, a un servidor, y a otros veinte pasajeros y a los dos tripulantes, un rato infernal. Llevaban cuatro biberones llenos de leche en estado de descomposición. La niña que era muy calmada, se conformó con vomitar el refresco que le compraron en una de las paradas, pero el niño, que era terco, luchó a brazo partido con sus padres durante tres horas, él empeñado en beberse la leche descompuesta y ellos en que no se la bebiera.

El episodio terminó con el padre sentado a mi lado; el padre metiéndose el dedo en la boca, haciendo vibrar el labio y diciendo: -Gurí, gurí, gurí, pulum, pum, pum.

Esta circunstancia me hace pensar que hay un factor que no se ha tomado en cuenta en las cuestiones sobre el control de la natalidad y la explosión demográfica; es la circunstancia de que si tratamos con niños con frecuencia y durante mucho tiempo corre uno el peligro de volverse imbécil.

--\*--

## UN DISPARO EN LA OBSCURIDAD.

17 / marzo / 70

El otro día, al revisar mi correspondencia, encontré con no poca sorpresa una carta que decía:

"Estimado y fino amigo:

Por medio de la presente le manifiesto mi desacuerdo con algunas de las tesis expuestas en su impertinente y esporádica columna.

Expreso lo anterior pues sus razonamientos me parecen francamente estúpidos...etc.

Me veo obligado a usar de este espacio y del tiempo de mis lectores para contestar esta carta, porque su autor, quien, según me dice, "espera que yo tenga el valor civil de responder en mi columna", no lo tuvo para mandarme su dirección ( No doy mi dirección pues temo que usted se enfurezca y... así termina la carta) por lo que me es imposible responderle en lo particular lo de estúpido e impertinencia me da risa, pero "esporádico", ¿por qué me dice esporádico?

Hecha esta aclaración voy a permitirle decir lo siguiente. En primer lugar, mi correspondiente, cuyo nombre no voy a revelar para no someterlo al escarnio público, comienza su carta con una inexactitud, "Estimado y fino amigo", no somos amigos, porque no lo conozco y a juzgar por lo que dice y por su manera de redactar, tengo la impresión de que si alguien nos presentara me caería como piedra.

En segundo lugar, creo firmemente que cada persona tiene derecho a sus opiniones, inclusive el que me escribe, quien por lo visto tiene la impresión de que yo no tengo más que hacer que el de andar, golpeando (¡a domicilio!) a los que no están de acuerdo conmigo.

En tercer lugar, quiero hacer notar una circunstancia, que yo hubiera creído evidente, si no fuera igualmente evidente que no le ha pasado por la cabeza al señor que me escribe: leer mi columna no es obligatorio para nadie. Leer una columna esporádica e impertinente donde se emiten juicios estúpidos la mayoría de las veces, es una actividad que antiguamente se llamaba ociosidad y que actualmente se llama de otra manera que mi refinada educación me impide mencionar. Si mi correspondiente no tiene nada que hacer más que leer el periódico de cabo a rabo, le recomiendo que compre un yo-yo para que al llegar a mi encabezado juegue con él durante tres minutos y las lecturas del periódico le tome el tiempo habitual. Pero si por obcecado o por terapéutica ocupacional el señor insiste en leerme, le recomiendo que, en lo futuro, lo haga con más cuidado, porque en los ejemplos de mis "razonamientos estúpidos", que me da en su carta, me atribuye cosas que yo nunca he dicho. Pero antes de referirme a estos ejemplos quiero darle un consejo. Es posible que no pueda leer con atención por no estar acostumbrado a concentrarse, para lograr esto hay unos ejercicios muy buenos. Uno de ellos consiste en pararse frente a un espejo, y a la voz de "¡como me ves te verás, como me ves te vil -pensar en las postrimerías.

Peró volviendo a los ejemplos de razonamiento francamente estúpidos, me dice mi correspondiente (quien dicho sea de paso, no sólo lee mis artículos, sino que además los colecciona) "Comentando usted... que al escritor no se le alude por Señor escritor al contrario de lo que acontece con los profesionales... ¿es usted tan poco hombre de letras para envidiar un adjetivo que cualquiera puede obtener? ¿o es que usted es incapaz de hacerlo? ¿de hacer qué? ¿obtener un adjetivo?

Los adjetivos se obtienen con mucha facilidad, basta con recurrir a un diccionario de sinónimos en el caso de que sea uno tarado. No así los títulos. Pero si mal no recuerdo, en el artículo en cuestión

estaba yo haciendo uso del tropo estilístico denominado reducción al absurdo. Con poco éxito, por lo visto, ya que uno de mis lectores cuando menos (mi correspondiente) no se enteró de quién le pegó a Lucas.

"En otros casos se advierte en usted una falta de todo sentido poético o realista, pues le molesta que todos (peatones y automóviles) crucemos la calle al mismo tiempo..."

A mí no me molesta eso. Me tiene completamente sin cuidado. Dije que los conductores de vehículos de la ciudad de México lo hacen tan mal que si hay un coche a la vista un peatón no puede cruzar la calle sin poner en peligro la vida.

En cuanto a lo de mi sentido poético y realista, la opinión que apuntó concuerda con la de una poetisa que me dijo: "Vives como flotando en nubes prosaicas".

Pero llegado a este punto me doy cuenta de que estoy perdiendo el tiempo y de que esta respuesta es tan inútil como la carta que la provocó.

¿Qué caso tiene explicar algo a una persona que cree percibir una confesión cuando hago una referencia a escritores que fabrican guiones cinematográficos en cuartos llenos de niños y concluye que al estar escribiendo mis hijos (que afortunadamente no existen) están subiéndoseme por las orejas?

--\*--

## APÉNDICE LINGÜÍSTICO VÁMONOS ENTENDIENDO

5 / enero / 71

Cuando tenía yo cuatro años, mi madre me llevó a la hacienda y allí pasamos una targa temporada.

Al regresar a México mi vocabulario causó verdadera consternación en la familia. Una tía todavía recuerda la ocasión con un estremecimiento -decía "ansinita y ansinota".

En la hacienda "asi" se decía "ansí", como "mucho" se decía "muncho". Esto es español de siglo XVI. Aquí se acaba el casticismo y empieza el genio guanajuatense. Para describir el tamaño de una cosa que no está a la vista, el que hable abre las manos como si estuviera sintiendo dicha cosa entre ellas y dice: "ansinita" cuando la cosa es más pequeña de lo normal y "ansinota" cuando la cosa es más grande.

Estas dos palabras ofrecen grandes ventajas para el que hace la descripción, sobre todo en el caso de que se encuentre ante un auditorio que sea tan ignorante que no sepa el tamaño que la cosa descrita decía tener normalmente.

Por otra parte, hay que admitir que los habitantes de la región a que me he estado refiriendo - sobre todo las mujeres- tienen una tendencia a ser redundantes.  
-Venía montado en tamaño caballote- decía la mujer del trojero, quien, no conforme con la descripción oral, levantaba la mano para dar una idea de la altura del animal.

Esta misma mujer podría haber usado otro giro equivalente con toda naturalidad.  
-Venía montado en un caballísimo-.

Uno de los principales problemas de comunicación que mi madre tenía cada vez que iba a la hacienda se debía a que estaba convencida de que los rancheros no sabían cómo se llamaba. Voy a poner un ejemplo.

Teníamos un mozo que se llamaba Trinidad. O mejor dicho, que se hubiera llamado "Trinidad" si hubiera vivido en un lugar donde no hubiera la tendencia a abrir las vocales y a comerse la consonantes finales. En realidad, el mozo se llamaba "Trenidá", para algunos, o bien, para otros "Trenedá".

Como además, todos los nombres se abrevian reduciéndolos a dos sílabas. Trenidá era Trene. ¿No ha llegado Trene? ¿ya llegó Trene? ¿No dijo Trene que iba a llegar temprano?

Por supuesto que mi madre no se iba a rebajar a entrar en semejante juego. Trinidad es Trini y punto.

Mientras mi madre estaba presente, que al fin y al cabo, era la dueña del rancho, Trene se llamaba Trini.

Otro caso de confusión onomástica fue la del hombre que llegó al rancho, alquiló una casa, y puso un molino de nixtamal, con lo que modificó radicalmente la cultura y la condición social de la mujer en toda la región. Se llamaba "Don Mere".

-¿Cómo se llama Don Mere? Nadie puede llamarse así - comentó mi madre cuando le hablé de él.

Yo hice algunas investigaciones y concluí que se llamaba "don Mere" porque lo habían bautizado Meregildo. Esta teoría le pareció a mi madre totalmente insatisfactoria.

-Se llamará Hemenegildo en todo caso- dijo. Cada vez que se presentaba ese hombre, que era muy respetuoso y venía a saludarla de vez en cuando mi madre lo llamaba "Don Herme".

-Mere, señora- la corregía él, con mucha timidez.

Hasta que yo le pregunté alguna vez: -¿verdad, don Mere, que usted no se llama Hemenegildo sino Meregildo? Él me contestó que, en efecto ese era su verdadero nombre. Yo acepté su teoría. Si existe una Santa Milburga, ¿por qué no va a existir un San Meregildo?. La única que no quedó convencida fue mi madre. Y tenía razón. Acabo de consultar el más antiguo Galván y no hay San Meregildo.

Cada vez que yo quería comer papaya, le decía a Trene el mozo:-Vas al pueblo y me traes un melón papayo. Yo le decía esto, porque Trene tenía la costumbre de llamar melón-papayo a la papaya. Es la única persona de la que yo he tenido noticia que llame melón-papayo a la papaya.

Esto me hace sospechar que, muy probablemente Trene llegaba al mercado y le decía al vendedor de frutas: -me da una papaya y después regresaba a la casa, me decía a mí :- mire que buen melón papayo le truje-.

Había otro hombre que tenía la costumbre de decir "grado caso". No sólo decía grado caso sino que no podía decir una frase sin meterle un "grado caso",

-Grado caso que usted quiera seguir trabajando la noria...

-Tener barbechada la tierra para grado caso, sembrar.

Al principio pensé que grado caso quería decir dado el caso, pero más tarde gracias a varias horas de escuchar con atención, "grado de caso" era susceptible a las siguientes interpretaciones: Dado el caso, en dado caso, caso contrario, Dios mediante, probablemente, casi con seguridad, irremediablemente, no cabe duda, al cuarto para las doce y no hay mal que por bien no venga.

---\*

## CON EL SUDOR DE LA FRENTE CÓMO HACER DINERO

2 / febrero / 71

En los 43 años que tengo de vida no se me ha ocurrido un solo buen negocio.

Este artículo está dedicado a las personas que son como yo, es decir, que no tienen imaginación mercantil y que sin embargo tienen necesidades y ambiciones desmedidas.

En él recojo el fruto de una investigación que he llevado a cabo para responder a la pregunta que sirve de título ¿Cómo hacer dinero?

Una de las maneras de hacer dinero que me parece bastante original consiste en comprar un tanque de oxígeno y un inhalador e irse con ellos los lunes por la mañana al Club de Vaqueros, a resucitar crudos.

Otro buen negocio que descubrí en mi encuesta consiste en organizar sociedades de lo que sea. De ex-alumnos, de agentes viajeros, de hombres de empresa, etc. No es necesario que tenga una nada en común con los asociados. Uno es el organizador y el que cobra las cuotas, que es en lo que consiste el negocio propiamente dicho.

Este negocio está basado en el prurito que todo el mundo tiene de asociarse y en la idea, completamente errónea, de que la unión hace la fuerza.

También se puede abrir un despacho que tenga en la puerta un letrero que diga: "Consultorio Médico" o "Análisis Clínicos" y en cuyo interior se vendan certificados; de lo que sea, de vacunación contra la viruela, -no la vacuna, esa es gratis y se consigue en otro lado, el certificado- de defunción, de incapacidad, etc.

Las personas modestas y de aspecto desarapado pueden mandar a imprimir en unas hojitas unos versitos que empiecen: "Queridísimo patrón... venimos a molestarlo..." y que terminen como se le ocurra a cada quien, de acuerdo con su aspecto. El camionero de limpia, el vendedor de la cuadra, el encargado del servicio de aguas, el supervisor de drenajes, etc.

Cabe decir que el oficio que se elija debe reunir dos condiciones: debe ser abstracto y al mismo tiempo parecer de omnipotente para que los dueños de las casas en donde se distribuyan las hojitas crean que les va a faltar agua si no sueltan los centavos.

Antiguamente se usaba andar por las calles, pidiendo dinero para ir a pagar una manda a San Juan de los Lagos. Esto, huelga decir, no es un buen negocio, porque la gente es muy poquitera con sus negocios.

Es mucho más conveniente vender suscripciones de revistas inexistentes. Este negocio como la mayoría de los que estoy describiendo empieza en la imprenta. Se inventan los nombres de cinco revistas que cubran una gama amplia de gustos y se mandan a hacer bloques de esquelas de recibos con el membrete de cada una de ellas.

Si la que abre la puerta de la casa es una anciana, le ofrece una suscripción al "Mensajero del año Mariano", si, en cambio, el entrevistado es un hombre de negocios, le ofrece una otra publicación, por ejemplo: "Oasis Fiscales", que es una revista, explica el operador, de circulación limitada que contiene artículos escritos por expertos que han dedicado la vida entera a estudiar los agujeros que tienen los sistemas fiscales en los diferentes países.

Un buen negocio que se me ocurre en este momento, consiste en ir a una sastrería militar, mandarse a hacer un saco de color chocolate, unos pantalones de montar color chicle, ponerse un casco en la cabeza, unos anteojos verdes e ir a pararse junto a una motocicleta en un cruceo peligroso a ver quién cae.

También se puede comprar un terrenito junto a una carretera y construir en él una casita sin ninguna pretensión. Cuando esté terminada se le pone afuera un letrero que diga: "Caseta fiscal".

Puede uno pasar por las casas a decir que está mal al instalación del gas y cobrar multa, o bien, decir que el sello del medidor de la luz ha sido violado o que la casa se sale del alineamiento y va a ser necesario enderezarla. En las casas de departamento puede uno llegar con un portafolio de notificaciones de desahucio o con emplazamientos de embargo.

También puede uno entrar a los restaurantes y decir que las instalaciones sanitarias están defectuosas.

Otro negocio que me parece que sería fantástico consiste en alquilar un local en una calle no muy céntrica y amueblarlo con muebles sacados del Monte Pío y una caja registradora último modelo. Afuera se le pone un letrero muy escueto que diga; por ejemplo: "Caja recolectora número 5." Nada más. Y dejar que la gente llegue a pagar. Otro negocio que no tiene pierde consiste en vender terrenos de la nación, pero este ya es bien sabido y no tiene nada de original.

---\*---

## SOCIOLOGÍA PREVENTIVA HISTORIA DE LAS GRANDES FORTUNAS

27/ julio / 71

El procedimiento que voy a utilizar en la elaboración de este artículo no tiene nada de original. Está inspirado en una noticia que leí el otro día sobre un nuevo sistema de adivinación sociológica, inventado recientemente en uno de esos institutos norteamericanos cuyos miembros no tienen nada que hacer.

Consiste en tomar fotos aéreas de un sector de la ciudad y tomando en cuenta los coches que hay estacionados junto a las aceras, el número de personas que caminan por las calles, los espacios libres en el interior de los edificios y el número de botes de basura, deducir el Ingreso anual per capita de los habitantes de la zona.

Este sistema, como puede verse claramente, tiene grandes ventajas sobre el que usaba Oscar Lewis, que en paz descanse: el investigador no se tiene que molestar en pasar a las casas de una vecindad, una tras otra, a decir que por favor le guarden un rato la maletita -en cuyo interior, huelga decir, hay una grabadora funcionando- ni tampoco tiene que hacerse pasar por siquiatra, para que los enfermos le cuenten la historia de sus respectivas familias. Nada de eso. Basta con tomar las fotos aéreas, sentarse con ellas frente a un escritorio y con un papel y un lápiz y aplicando una serie de fórmulas que va inventando sobre la marcha, se obtiene un resultado que no tiene ninguna importancia, pero que no perjudica a nadie.

El estudio que yo voy a emprender es un poco diferente al que acabo de describir y está basado, en parte, en uno de los libros más aburridos que traté de leer en mi niñez: "Historia de las grandes fortunas", en el que se narraba cómo una serie de muertos de hambre llegaron a juntar millones con expedientes tan simples como el de coleccionar pantuflas viejas y venderlas diciendo que habían sido de Pío Nono o el echarse entre las ruedas de los automóviles y cobrar la indemnización.

Esta es la historia de las grandes fortunas, pero de la zona en que yo vivo que es el centro de Coyoacán. De aquí se podrá deducir de qué vivía la gente en el pasado, de qué vive en el presente y cuáles serán los mejores negocios en lo futuro; el grado de imaginación que tiene las personas que tiene comercios por estos rumbos y, por último cuáles son los grandes motores de la actividad económica de la región.

En primer lugar conviene advertir una regla general que se puede comprobar a simple vista; es que en la región sujeta a estudio, los negocios son contagiosos; es decir, si una persona saca un bracero y una sartén a la puerta de su casa y se pone a hacer quesadillas, en una calle en la que, desde tiempos de la colonia, a nadie se le había ocurrido hacer una quesadilla puede tener la seguridad de que al mes, habrá dos o tres quesadilleras en la misma cuadra.

Por otra parte, los negocios además de ser contagiosos, son epidémicos; es decir que primero se propagan, llegan a un etapa crítica y por fin tienden a desaparecer.

Los cines, por ejemplo, que durante el segundo cuarto del siglo servían de punto de referencia y eran elementos fundamentales de la vida social y emocional de la región -los grandes amores coyoacanecos de hace veinticinco años se gestaron en el interior del cine Esperanza- tuvieron una decadencia patética en los últimos veinte años y ahora son terrenos baldíos. Otro negocio que va de salida, o mejor dicho, que va disminuyendo su número, son las farmacias. Antiguamente había una farmacia cada 25 metros, ahora, en cambio, hay una cada 60 esta disminución se debe no a que las

farmacias tiendan a desaparecer ni a que los habitantes de la región se sientan cada día más sanos, sino que el pez grande se come al chico.

El negocio de los tacos en cambio, va en pleno ascenso y no tiene trazas de desaparecer. Hace quince años, en la zona que nos ocupa no había más que una sola taquería, la del caballo calvo; son tacos muy buenos, pero si me preguntan de qué están hechos, digo que de tortilla porque por más que los examino no logro encontrarles ningún relleno. Lo que los hace atractivos es el adorno, que es verde, blanco y rojo, y la rapidez con la que los despachan puede uno satisfacer un pedido de cuarenta tacos en tres minutos cronometrados-. Pues bien, actualmente en vez de una hay cuatro taquerías que hacen tacos idénticos, tienen los muebles iguales y está una frente a la otra de manera que es una sola reflejada en un sistema de espejos.

Otro negocio que se multiplica, pero no porque haya competidores, sino por culpa del dueño, que ha decidido competir consigo mismo, son las famosas y antiguas nieves de Coyoacán de las que aparentemente, no puede prescindir los domingos en la tarde ninguna familia que está pagando coches en abonos. Este negocio notable acaba de abrir su primera sucursal a dos cuadras de la matriz, con lo cual se ha logrado que el dueño pague doble renta, se produzcan embotellamientos en dos lugares cercanos y se extienda la mugre, porque el primer barquillo aplastado lo encuentro en la esquina de mi casa y el último en el puente de Panzacola, dos kilómetros después.

---\*---

## MANUAL DEL ANFITRIÓN FIESTAS DE SIETE A DIEZ

11 / abril / 72

El mundo está lleno de gente con gustos estrafalarios. Hay quienes aseguran que una de las cosas que más les gusta es un buen membrillo con tinta morada. Otros pasan los mejores momentos del día sentados frente a la televisión; he oído inclusive a una señora confesar que goza bañando a sus hijos, pero hasta la fecha no ha encontrado a nadie que diga que se divierte en "cocktail parties", "vinos de honor", "homenajes con botana", o como se quiera llamar a estas reuniones de desconocidos parados agarrados de un vaso.

Todos deploramos esta clase de fiesta pero muchos nos resignamos a asistir a ellas. Al grado de que todos los días ocurren varias y están repletas. No sólo nos resignamos, sino que hay ocasiones, al caer la tarde, cuando el dinero se nos acaba antes de la sed, en que pagó uno la cuenta, sale de la cantina y se mete en el "cocktail party" más cercano que en esos momentos se presenta como bendición, pero ni aún en estos casos dice uno ¡qué fiesta tan divertida!

Los asistentes son vergonzantes, igual que los que hacen cola en el Monte de Piedad.  
-Yo estoy aquí por pura obligación. Todos los días tengo que echarme uno de estas pachangas. Como tú comprenderás ya las sueño.  
- Yo vine nomás de entrada por salida, para que el agasajado vea que hice acto de presencia y no me reclame.

Hay otros que son más sinceros. Entran en la reunión y le preguntan al primer conocido que encuentran.  
-¿Dónde están los alcoholes?

Nadie da un "cocktail party" en honor de sí mismo. Al contrario. El agasajado tiene que presentarse en la reunión a regañadientes, como si lo hubieran llevado a fuerzas o como si prefiriera estar en ese momento en otra parte. La expresión del agasajado debe ser semejante a la de quien se sacó un reintegro de la lotería. Dirá a sus más íntimos:  
-Estoy aquí porque ni modo. La señora - dice el nombre de la anfitriona- se empeñó. Esta actitud displicente es obligatoria en el agasajado, aún en el caso de que él haya pagado parte de los gastos.

Cuando la anfitriona forma parte de un organismo y está actuando en capacidad oficial, está perdonada. En cambio, cuando es particular, admira al agasajado y cree sinceramente que algún beneficio va a derivarse de que éste conozca a Don Fulano y a Don Zutano, todos los invitados a la fiesta, la tomarán por loca.

Lo anterior explica porqué de todas nuestras estructuras sociales la del "cocktail party" es la más frágil. Una parte de los asistentes no conoce a la anfitriona, otra parte no sabe quién es el agasajado, y una tercera, a veces la más numerosa, no conoce a ninguno de los dos; es gente que entró allí por sedienta o por ociosa y porque en un "cocktail party" nunca se ha negado la entrada a nadie ya que el fracaso más claro es que el salón esté vacío y el único éxito posible es que esté repleto,

Son fiestas circulatorias, igual que las serenatas de los pueblos. Va uno pasando de un grupo al otro, con una copa en la mano, diciendo las mismas frases; para las personas de poca imaginación se recomienda dejarse crecer las barbas si no las tenían antes, o cortárselas si las tenían largas, o en el peor de los casos ponerse un pedazo de tela adhesiva en la punta de la nariz. Con un truco sencillo como estos, la noche se vuelve más amena y la conversación más fluida.

Puede uno decir por ejemplo:

-El otro día, me toque la punta de las narices y noté una purulencia... El médico me ha dicho ...

Quando está uno platicando con una pareja casi desconocida y se acerca otra pareja de conocidos a medias, no hay que dejarse inhibir nomás porque no conoce uno el nombre de ninguno de los cuatro. Hay que hacer las presentaciones. Se puede hacer un gesto amplio, que abarque a los cuatro y preguntar al mismo tiempo:

-¿No se conocen?

Todos dirán:

-No. Mucho gusto - y se estrecharán las manos húmedas-

De esta manera los cuatro recién presentados entablarán conversación precaria sin saber con quién están hablando y el que los presente queda en libertad de pasar al siguiente grupo, a explicar porqué tiene un parche en las narices, o bien, a decir que está en la fiesta por puro compromiso.

..\*..

## RECUERDO DE MIGUEL MALO FIN DE UN COLECCIONISTA

9 / mayo / 72

La semana pasada hice un viaje a Guanajuato. En el segundo día de mi estancia, por la mañana, decidí comprar un periódico que se publica en León, para entretenerme durante el desayuno. Es un periódico que hojeo con mucho interés, no por bueno, sino por las barbaridades que dice.

Entre sus páginas he encontrado en otros tiempos la información más truculenta de los crímenes de Las Poquiánchis, entrelazada con noticias de una peregrinación de leoneses a San Juan de los Lagos -entre los peregrinos iba un corresponsal-.

Pues bien, el periódico no me defraudó el día tres. En la primera plana apareció a ocho columnas el resultado de un concurso de orografía, "Tras la espectación, lágrimas y júbilo". Triunfó León y San Miguel de Allende. Fotos de los niños premiados y el jurado calificador momentos antes de entregar los diplomas, con un pie de foto que dice: "Emocionada y llena de convicción, en representación del Director General de Educación del Estado, la señorita profesora María de Jesús Saucedo, se dirige a los alumnos participantes y a sus maestros, antes de dar a conocer el resultado final...etcétera.

¡Quién me iba a decir que en la última página de esa sección iba yo a encontrar a ocho columnas, y en letras rojas, la noticia del suicidio de Miguelito Malo.

\*Al verse descubierto como el principal organizador de una banda que se dedicaba al saqueo del patrimonio cultural de la nación... Miguel Malo Zozaya se suicidó disparándose un balazo en el parenteraí.

No puedo decir que haya sido amigo de Miguel Malo pero lo conocí y mis relaciones con él fueron cordiales. Sus títulos oficiales eran: Delegado del INBA, Director del "Ignacio Ramírez" e Inspector de Monumentos Coloniales. Como Delegado del INBA no era una maravilla - ningún Delegado es una maravilla- pero como Director del "Ignacio Ramírez" tenía la virtud, rarísima en nuestro medio, de no estorbar. En cuanto a su labor como inspector de monumentos se debe anotar que será por chiripa o será la dedicación de Miguelito Malo, el caso es que San Miguel de Allende es la ciudad mejor conservada de la república.

Pero esto no eran más que cargos oficiales. Él era otra cosa. Pertenecía a una de las familias más viejas de San Miguel y lo traté como a su madre; vivía en una de las mejores casa coloniales de la ciudad. Pertenecía a una clase de hombres de los que quedan pocos y tienden a desaparecer: el culto del pueblo. El hombre que conoce a su ciudad natal como la palma de su mano, sabe cómo se llamaban las calles en tiempos de la colonia, pueden explicar cómo funcionaban las tenerías, y dar razón de cuántas faneras de tierra tenía la Hacienda de los Alguebaranes.

Le dije que según mi abuela yo resultaba chozno de Aldama, pero le confesé que había olvidado por completo la estructura del parentesco y no sabía nada, ni siquiera, si era por parte de madre o de padre. Él me explicó el problema con claridad prístísima, y creo que hasta resultamos parientes. Desgraciadamente también me he olvidado de ese dato.

A Miguel Malo lo conocí el día que llegó Edmundo O'Gorman a dar una conferencia invitado por la escuela en la que yo daba clases.

Con motivo de la presencia de una persona tan distinguida, Miguelito invitó a O'Gorman y a varios más a "El atascadero". Estábamos atacando el cerdo al homo, cuando a petición de alguno de los representantes, Miguelito nos contó de sus hallazgos arqueológicos.

Eran del dominio público. Miguelito, que toda su vida había sido admirador del arte barroco y había despreciado "los tepalcates", había dado de buenas a primeras con un "entierro" y ahora se dedicaba todos sus ratos libres a escarbar. Sus esfuerzos habían sido fructíferos porque había encontrado varias tumbas de las que había extraído una multitud de piezas. -a nadie se le había ocurrido que esto fuera delito-. De tanto manejarlas había descubierto la belleza que tenían y se había convertido en un entusiasta del arte prehispánico.

Al oír la expresión de Miguelito, los demás comensales nos mostramos moderadamente interesados; él, por su parte al ver nuestro interés, nos dijo que fuéramos esa noche a su casa para ver la colección.

Miguel Malo no era ni suicida ni sinvergüenza. Al contrario. En sociedad era un hombre muy simpático y lleno de anécdotas San Miguelenses, que iban desde la colonia hasta nuestros días. tenía un sentido del humor un poco insulso, pero bastante vivás. En su casa, en cambio era un coleccionista apasionado.

Cuando llegamos a su casa O'Gorman y yo, nos pasó a su sala y empezó a traernos cacharros, unos vestidos y otros desvestidos, que nosotros examinábamos con interés durante un momento y luego, lo colocábamos cuidadosamente sobre el sofá. Mientras tanto Miguel Malo entraba y salía caminando cada vez más aprisa, trayendo más ollas.

-¡Mire nomás qué maravilla!- decía.  
-En efecto preciosa- contestábamos.

Por último nos pasó a su recámara, abrió el closet y ahí vimos entre los zapatos, un montón de pipas de barro.

Cuando salimos estaba lloviznando. Fuimos caminando por las calles de San Miguel platicando. Ambos estábamos admirados del personaje, intrigados por la colección. Lo que había descubierto Miguel Malo no eran tumbas prehispánicas, sino la bodega contemporánea de una banda de falsificadores de ídolos, otra alternativa era que aquellas piezas que habíamos visto eran auténticas, pero desperdicios; habían sido producidas en varias partes del país y habían sido reunidas ahí, en San Miguel, para venderlas a los chichimecas. Eran instrumentos del Imperialismo aztec.

En resumen: que Miguel Malo nos simpatizó y nos dejó admirarlos por su entusiasmo y dedicación, pero no tomamos en serio su colección.

Quién iba a decir que aquel hombre tan honorable, tan simpático y tan alegre iba a tener el fin que tuvo. Un fin entre patético y valioso. Porque él sí tomó en serio su colección y prefirió destruirla y destruirse a sí mismo antes que desprenderse de ella. Murió de un tiro que él mismo se dio en la azotea de su casa, entre sus tepalcates queridos, acusado de "saquear el patrimonio cultural de la nación", mientras el Agente del Ministerio Público y el arqueólogo Bejarano entraban en la sala y probablemente se sentaban en el mismo sofá en que nos sentamos O'Gorman y yo.

Ahora lo admiro más que antes.

--\*--

## MADRES E HIJOS LAS QUE NOS DEJARON COMO ESTAMOS

12 / mayo / 72

Ese artículo está dedicado con cariño, a las madres mexicanas en general, y en particular a las que tengo más cerca y con quienes tengo mayores obligaciones.

Dice así:

Toda mi vida desde mi más tierna infancia, he estado esperando un diez de mayo que pase inadvertido. Un diez de mayo que sea como los demás. Un diez de mayo sin gallo, sin niños vestidos de fachas, sin anuncios que digan: "cómprale un Cadillac y hágala feliz", "visla de chaquiras a la que lo vio nacer", "se ve exagerado, pero su mamacita se lo agradecerá". Un diez de mayo sin frases como: -Hoy por ser día de las madres, quiero que me lleves a ver una película de Bette Davis.  
-¿Qué me vas a regalar?  
-Llévame a comer a un restaurante bueno.

Ese diez de mayo, huelga decirlo, no ha llegado. La fiesta del día de las madres está aquí para quedarse. Todas las instituciones que se han inventado en México en lo que va del siglo, incluyendo la Revolución Mexicana, el Seguro Social y el PRI, ninguna ha llegado a tener el pegue que tienen nuestras madres a pesar de lo inofensivas que podrían parecer para un observador mal enterado.

Los años van y los años vienen, la situación Internacional empeora, nos llega la depresión económica, nuestras costumbres se relajan, las drogas se ponen de moda, las tradiciones se olvidan, nos arrastra una ola de concupiscencia pero llega el diez de mayo y cien mil labregones se lanzan a la calle, en plena madrugada, a cantarles las mañanitas a sus respectivas madres.

¿En dónde se ha visto tal cosa? Probablemente en Sicilia o en Ruanda Urundi. Quien sabe. Lo que es seguro es que esas explosiones de amor filiales de un día al año no son patrimonio de la humanidad; es más bien característica nacional.

"¿Qué tendremos los mexicanos para ser así?" "¿Será complejo de Edipo o pura debilidad de carácter?" Al plantear la pregunta así, me estremezco; no porque me parezca profundo; sino porque me parece aburridísimo.

Supongamos que tengamos complejo de Edipo, supongamos que somos débiles de carácter ¿y qué? Hay gente que tiene complejo de Edipo y es débil de carácter y no por eso sale a cantar en la madrugada.

Examinemos el fenómeno desde otro punto de vista. Pensemos como Scrooge en Navidad, qué es lo que realmente hemos hecho el día de las madres. Yo puras mezquindades. Un día hice el papel de lobo en una representación de "Los tres cochinitos". Ni lo tomé en serio, ni lo hice bien, ni me costó trabajo. Me puse un careta de lobo que oía a rayos y que probablemente mi madre, la agasajada, tuvo que pagar, me paré frente a un espejo, tiré de la cuerda que hacía abrirse el hocico y me quedé complacido, pensando que realmente parecía yo lobo. Eso fue en los ensayos. El día de la representación no tuvo mayor chiste, pero recuerdo que hice llorar a uno de los cochinitos.

Otro día de las madres, en vez de decorar un espejo como hicieron los demás niños -yo era una bestia manejando el libro-dibujé un barco de guerra en una hoja de papel, y se lo regalé a mi madre. Este episodio se me olvidó hasta que descubrí el dibujo un buen día, ya siendo adulto, con un letrero que decía: "A mi mamacita querida, en 10 de mayo de 1937..." Este letrero -que yo había

olvidado- causó en mi madre un trauma del que todavía no se repone. Cuando estoy fuera y le escribo cartas suele reclamarme:

-¿Por qué pones "Querida Luz"? Pon: "A mi mamacita querida"-.

Probablemente en alguna época compré flores, pero ya no me acuerdo y han de haber sido baratas. Después descubrí algo todavía más barato: el ramillete espiritual. Le entregaba a mi madre una lista de todas las misas y las comuniones que había ofrecido por ella: esto le caía en pandorga. Más tarde, cuando empecé a trabajar, la llevaba a un restauan a comer paella -esto nos encantaba a los dos- y después a un cine atestado de ancianas que no entendían lo que veían en la pantalla.

Esas celebraciona las suspendimos hace más de veinte años y desde entonces hemos vivido mucho mejor y en paz.

Mañanitas nunca he cantado, ni a mi madre ni a nadie y a los cantantes les pago para que cierren la boca.

En resumidas cuentas si yo soy caso típico se puede afirmar que el mexicano festaja a su madre por obligación, procurando molestarle lo menos posible, y, cuando puede, por conveniencia: es decir, si regala refrigerador es para guardar ahí las cervezas

\*\*\*

## VACAS CONDECORADAS

enero / 73

Al pasar entre dos filas de animales rotulados "Mojarito, Charolais, Rancho la Centella, Pue., Prop. Juan Abúndez Albuquerque" siento el olor a establo, tropiezo con niños babeantes que llevan algodones de caramelo en la mano, y con sus respectivas madres que van diciendo: "Estos ya los vimos" a cada paso, y me viene a la cabeza una pregunta: ¿Por qué suspendieron tanto tiempo las exposiciones ganaderas? ¿Qué no se habían dado cuenta de que es uno de los pocos espectáculos interesantes que pueden verse en el D.F.?

Tenemos mejor ganado charolais y cebú que Francia- declaró alguien- probablemente un ganadero.

Es posible que sea cierto, pero mi esposa, que es extranjera, ha pasado dieciséis años en México y no ha visto más que vacas de ejidatarios hasta la otra noche en que entró a la exposición ganadera. No podía creer lo que estaba viendo. Es decir, "tenemos" es una exageración. Algunos tiene y otros, la mayoría, no han visto filetes más que cuando pasan frente a una carnicería o, en maqueta de plástico, en los aparadores de Geografía y Estadística para indicar cuántos mexicanos comemos carne una vez por semana.

De cualquier manera, la oportunidad de ver animales bien cuidados, bien comidos, de buena raza, aunque sea diez días al año y sean ajenos, es algo que no debe negársele a nadie. Nos acerca a la naturaleza, fortifica nuestro espíritu bucólico y estimula al ganadero que todos llevamos dentro. Aunque a decir verdad en mis memorias de las exposiciones ganaderas de mi niñez, las de San Jacinto, entran los mejorcitos de aquella época, pero con la misma fuerza se me vienen recuerdos que no son agropecuarios, como el de los guajolotes, no los animales de ese nombre, sino una variedad del pambazos, con una enchiada adentro, el ejemplo más notable de aibarda sobre aparejo.

También me acuerdo de la descompostura que hubo en la rueda de la fortuna en que viajábamos mi madre y yo, que fue causa de que nos quedáramos viendo las luces de la ciudad durante un cuarto de hora.

Las exposiciones de San Jacinto eran una de las diversiones perfectas cuando se iba uno de pinta con cuarenta centavos en la bolsa.

Comparándolas con la de ahora es posible que el ganado no haya sido tan bueno ni tan abundante, pero lo que no me cabe duda es que el lugar que era en resumidas cuentas, es mucho más adecuado para esta clase de exposiciones que el Palacio de los Deportes. Al llegar a este punto conviene hacer un paréntesis para subrayar el hecho de que esta ciudad está mal administrada y lo ha estado siempre. Desde hace muchos años lo que ha hecho falta aquí es un local especial para hacer exposiciones. Inventar un recinto adecuado para este objeto no presenta problemas del otro mundo.

Después de todo es un ambulatorio con exhibidores a los lados, que se pueden convertir en pesebres cuando la exposición es ganadera. O en aparadores cuando se trate de exponer vestidos o refrigeradores.

Bueno, pues eso es lo que falta, y ¿qué nos han dado?

Un auditorio tan grande que todavía no se ha encontrado un espectáculo que no se pierda dentro -para barrerlo hay que encender las luces y gastar cuarenta mil pesos de energía- y ahora, para

variar, nos dan el Palacio de los Deportes, que tampoco sirve para lo que fue construido, -presentar espectáculos deportivos-, ni para lo que ha sido destinado; local de exposiciones.

El que no me quiera creer vaya a la exposición ganadera, a las ocho de una noche de enero: allí verá vacas yucatecas, cobijadas, tosiendo, chinchillas tiritando, un changuito agripado, ratones blancos acurrucados y otros signos de que si se hacen estas exposiciones en este lugar cada año, se corre el riesgo de que el país se quede sin ganado de raza.

Otra nueva modalidad, y defecto garrafal que encontré en la exposición es que en el interior del recinto y centro del escenario se presentan obras de teatro. La noche que fui, los mejores sementales del país y los pobres que los estábamos viendo, tuvimos que soplar a fuerzas la historia de la conquista de México dicho por incompetentes.

Moctecozuma: -¿dónde está la caja con plumas?

Coro: -De quetzal.

¿Por qué si alguien va a ver vacas, tiene que presentarle la historia de nuestra raza? ¿Será esta una de las deformaciones características del alma mexicana?

...\*

## BAUTISMOS PÓNGANLE NOMBRE A LAS COSAS

febrero / 73

Los antiguos eran gente muy rara.

Imaginemos, por ejemplo, a un señor que tiene una tabla a la que quiere rebajarle los bordes.

En vez de llamar a un carpintero como haría yo, se pone a inventar una herramienta especial para hacer esta operación: es una cuchilla que tiene determinadas características. Una vez terminado el producto, lo prueba, se cerciora de que produzca buenos resultados, y para rematar el trabajo toma la herramienta en sus manos y le dice con mucha solemnidad:

-Te vas a llamar formón- o escopio, o como se llame el fierro ese que sirve para rebajar bordes.

Imaginemos al primer hombre que vio un eucalipto, diciendo: Este árbol que tiene las hojas alargadas y olorosas, y tira sombreritos, se va a llamar "eucalipto". ¡Qué trabajos pasaban!

Yo, en lo personal, considero mucho más admirable inventar la palabra formón y aplicarla a una cuchilla, que inventar la cuchilla misma. En cuanto al eucalipto, es algo que queda más allá de mis capacidades de invención.

Advertencia a los botánicos que lean estas líneas: por favor no me escriban cartas para explicarme que la palabra "eucalipto" viene del griego y quiere decir "bien cubierto". Ya lo sé y no tiene gracia. Además nadie que haya visto los eucaliptos que yo conozco los llamaría bien cubiertos.

Lo que quiero decir en este artículo es que la costumbre de ponerle nombre a las cosas es un arte perdido.

En general, podemos decir que vivimos en una sociedad que por alguna razón, no sólo ha perdido la capacidad de inventar nuevos nombres para las cosas, sino que se empeña en olvidar los ya existentes. Por ejemplo, para un porcentaje considerable de habitantes del Distrito Federal, el formón es la "desa" y el eucalipto es "el árbol". "Desa", cabe agregar, también sirve para designar una llave de tuercas, un cople, una válvula de seguridad, un albadón, también a veces llamado "desa" - etc. Lo mismo pasa con "árbol".

La cosa es más grave.

Cuando se toma el trabajo de inventar nuevos nombres no prenden. Por ejemplo, una vez, mi mujer y yo fuimos a pasar un fin de semana a una casa de campo con amigos, en la noche del sábado, uno de los invitados, que es un cocinero excelente hizo un filete a la Wellington.

A la mañana siguiente, nos dieron de almorzar unos huevos riquísimos y el anfitrión dijo:

Bueno, si el filete de ayer era a la Wellington, vamos a ponernos a la altura de las circunstancias "a la Miramón".

Pero si después de llegar a esta nomenclatura, que a mí me parece afortunada, le digo a mi sirvienta en la mañana:

-Me hace unos huevos "a la Miramón"

Sé que me va a contestar:

-¿Quiere usted decir esos que se ponen en una cazuelita con una salsa de tomate verde y chilitos?

Porque ella igual que la mayoría de los mexicanos modernos, prefiere la definición de una cosa, y olvida el nombre de la misma. Esta tendencia que ahora es muy mexicana ha sido desde tiempo inmemorial germánica y vasca. En los países vascos, según tengo entendido, para distinguir a alguien en vez de decirle "El Palotas", por ejemplo, le dicen: "El que vive en la casa de arriba y le salen pelos por las orejas", que en vascuense quiere decir: Ibargüengolliacochearretanda y cochea, o algo por el estilo.

Los alemanes por su parte, en vez de decir: "toquilla", por ejemplo, dicen: el cordón trenzado y de colores que llevan los charros mexicanos alrededor de la copa del sombrero.

Ahora, voy a decir como se dice esto en alemán -y por favor- no me escriban los ex-alumnos del Colegio Von Humboldt para demostrarme que es completamente falso lo que estoy diciendo. Yo sé que es completamente falso. Se dice:Haopfflichtschutz-piffeshorstangeshibteme-xikanencharren.

Pero esto que le ha ocurrido a nuestra cultura que pasa de un estado bautismal a uno definidor, no debe entristecernos nomás es cosa de lmos acostumbrando. Por ejemplo, en vez de decir "gerente", decir "el señor que se sienta en el escritorio grande", o mejor: "El que guarda el whisky en el cajón".

---\*---

BUENO. ¿CON QUIÉN HABLO?  
LA GUERRA DE LAS LENGUAS

febrero / 73

No se puede decir que fueran conversaciones de borrachos, pero estábamos en un coctel. Dos mujeres, una norteamericana, y una inglesa fueron presentadas y empezaron a hablar en español. Al notar esto, alguien se acercó y les dijo:

-¿Para qué se molestan hablando en español, si las dos tienen por lengua materna el inglés?

Las mujeres se rieron, hablaron en inglés, se cayeron muy mal y se separaron, la norteamericana empezó a platicar con otro mexicano y conmigo:

-Estoy tan acostumbrada a tratar con gente que no entiende inglés, que inconcientemente hablo español.

Esto lo dijo en español.

-En efecto - dijo el otro mexicano aquí en México todo el mundo habla inglés. -Acabo de pasar una temporada en El Salvador prosiguió la americana, haciendo caso omiso de la intervención anterior- en donde todas las personas con que uno trata hablan en inglés.

-Ah ¿sí?- dije yo- súbitamente interesado en la conversación- ¿y de qué nacionalidad son estas personas que hablan inglés, norteamericanas o salvadoreñas?

-Salvadoreñas, por supuesto. Es más fácil para ellas, ¿sabe usted?, porque tienen que estudiar en el extranjero. por lo general van a los Estados Unidos y allí aprenden el inglés.

-¡Claro!- dijo el otro mexicano- Siendo uno mexicano está uno expuesto constantemente al idioma inglés. En la escuela estudia uno seis años inglés, va uno al cine, ve uno una película en inglés, enciende la televisión, sale Nixon, por eso todo el mundo habla inglés.

Si entienden- dijo la americana- lo que pasa es que no lo hablan porque les da vergüenza.

-¡Claro!- dijo el otro mexicano-, aquí todo el mundo habla inglés.

Esta conversación la apunto para que se vea que hablando no siempre se entiende a la gente.

Hay quien se mesa los cabellos cuando ve los rótulos de las tiendas: "Groupie", "Happy Baby", "Hot Rod", Lorry's Chicken Montana Style" o peor: "d'García".

-¡Nos están invadiendo! -dicen- ¡Estamos perdiendo nuestra idiosincracia!

Yo francamente pienso que la cosa no es para alarmarse.

Después de todo, hay que tener en cuenta que hay otros países del tercer mundo en donde la mujer no se llama Georgette, es porque se llama Elizabeth Pérez de Sánchez González.

En todo caso, me parecen mucho más alarmantes los puristas, cuando se ponen a hablar de "el repudio de las ideas exóticas".

En materia de lenguaje, el purismo es un engorro. Por una parte existe la idea -expresada por un antiguo maestro mío que era un viejo bóveda- de que el idioma español es como un magnífico vestido de novia que heredamos de nuestros antepasados y que estamos como obligados a conservar incólume.

Bueno, siguiendo la metáfora, podemos decir que los vestidos de novia antiguos no sirven más que para ponérselos y verse como cadáver. Es mucho mejor recortarlos y hacer camisas de ellos para guardarlos entre naftalina.

Por otra parte, existe la otra idea de que el español es un fenómeno que está regido por una máxima autoridad y contenido en un libro carísimo, estorboso, pesado, que se pone al día cada veinte años. Podemos imaginar a alguien diciendo:

-¡Ya aprobó la academia que la palabra X se escriba sin doble n!- y dando brinco de gusto.

El caso es que cada vez que se encuentra uno con sud-americanos, un veinte por ciento de la conversación es sobre cosas como:

-¿Cómo se llama la parte de la planta del maíz en donde están los granos?...

-Ah, ¿sí? eso en mi tierra quiere decir zapato.

O bien:

-Si digo - aquí entra una palabra inimpresionable en México- delante de tu mujer ¿te ofendo?

-De ninguna manera, es mucho peor decir -aquí entra la palabra inimpresionable en Argentina.

-Ah, ¿sí? En México eso es un dulce de leche.

..\*..

## EXCÉNTRICOS MEXICANOS

marzo / 73

Estábamos en una reunión hablando de un libro escrito por Edith Sydwel que se llama "Excéntricos Ingleses". Es una colección de viñetas relacionadas con la vida de numerosos excéntricos; divididos en grandes grupos de visionarios, parranderos, curanderos, avaros, glotonos, gastadoras, etc. Uno de los allí presentes me dijo: -No sé que esperas para comenzar la recopilación de "excéntricos mexicanos". Inmediatamente la conversación tomó otro giro. Hay que reconocer que la idea tiene posibilidades.

Se mencionaron nombres célebres o no tan célebres, pero de familias con grandes pretensiones -acompañados de una descripción de costumbres extrañas:

"Se pasó once años en un balcón...", "No dejaba que la sirvienta sacara la basínica...", "cada vez que yo subía por la escalera que siempre estaba en penumbra, me la encontraba en el descanso, sentada en un taburete, en camión..." y así sucesivamente. Todo esto es interesante como tema de conversación en un "cocktail party"; como libro, y en escrito podría ser formidable. No lo voy a escribir yo, porque no tengo tiempo, pero escribo este artículo por si a alguien le interesa la idea, para que se pongan en obra. Agregó algunas reflexiones que he hecho sobre el tema, pero creo que existen algunos problemas precipitados en los que se puede caer con relativa facilidad. En primer lugar esta la dificultad de saber determinar quién es excéntrico y saberlo distinguir de un loco por un lado y por otro de alguien que es común y corriente, nomás que pintoresco. Por otra parte, ya dentro de la categoría de los excéntricos existe un gran porcentaje de individuos cuyas características, siendo excentricidades puras, son aburridísimas, las cuales conviene, por consiguiente, relegar al olvido.

El excéntrico es una persona que a nadie se le ocurriría meter en un manicomio pero que tiene ciertas peculiaridades que lo distinguen fácilmente del común de la gente, para ser excéntrico se necesita de cierta iniciativa, cierta pasión creadora, pero al mismo tiempo una falla o una deficiencia, que separa al excéntrico fatalmente del artista o del genio. Es excéntrico como por ejemplo, el señor que un día descubre, gracias a algún razonamiento bastante complicado, que la habitación ideal debe ser exagonal, construye una casa de acuerdo con este principio y vive en ella explicando a los visitantes las virtudes de su figura geométrica favorita.

Un individuo que invente una casa exagonal pero que no la construya o una vez construida no la habite es un excéntrico manqué. Otra característica de los excéntricos es que el resultado de sus locuras debe ser relativamente inofensivo para los demás, el único perjudicado debe ser él mismo.

El único excéntrico que he conocido -y reconocido -como tal era un tío político mío.

Uno de los hombres más listos y más industriosos que he encontrado.

La profesión más antigua que yo te supe fue administrador de una fundición; cuando se aburrió de hacer estructuras, puso su fundición artística todo esto ocurrió en un pueblo en donde había un solo escultor, -cuando cerró la fundición artística puso una planta avícola en la sala de su casa -en su buró había un nido de palomas mensajeras- después abrió una fábrica de licores, inventó una crema parecida al chartreuse que se llamaba crema "Vergline", después compró un caserón y pasó varios años reformándolo- él solo, - sin ayuda de albañil - y cuando terminó la alberca otro tío mío me dijo:

-¿Crees que va a llenarla con agua de la llave? Nada de eso. Va a comprar un tanque de oxígeno y dos de hidrógeno y va a producir su propia agua.

Y aquí hemos llegado a otra característica de los excéntricos que consiste en su capacidad fuera de lo común para inspirar leyendas. Un excéntrico rodeado de malos observadores o de gente que lo considera normal, está perdido.

...\*

## EXPLOSIONES LIBERADORAS ZEUS EN MANGAS DE CAMISA

mayo / 73

En el artículo del martes pasado se me olvidó hacer una consideración que hubiera sido bastante oportuna: si estoy hablando de insultos conviene decir qué es el insulto y tratar de determinar sus causas.

El insulto es la sustitución sublimada -de palabra- de una explosión liberadora.

Cuando alguien agota todos sus recursos retóricos, se exaspera. Esta exasperación puede producir una frustración permanente que es mala para la salud, o conducir un pleito a golpes o navajazos o bien al insulto. El que insulta primero toma la delantera, se sitúa en un plano superior al insultado. Claro que si este contesta de manera adecuada, se empareja o hasta puede quedar mejor parado que su adversario. De aquí la conveniencia de usar insultos contundentes.

El insulto es, de por sí *faute de mieux*. Lo ideal sería ser Zeus y sacar de la bolsa un rayo y fulminar al que nos está cansando la paciencia. Reducido a términos humanos, esto equivaldría a hacer una bomba Molotov, prenderte fuego y quebrársela en la cabeza al insultado.

Es evidentemente imposible.

En primer lugar necesitaríamos tener todos los implementos a la mano, en segundo, salimos al día siguiente en los periódicos y no en "Sociales" -. "Estaba tocando su guitarra eléctrica cuando un energúmeno la sacrificó al estudio budista". Tercero, vamos a dar a la cárcel.

Por eso hay que recurrir al insulto, así ni nos frustramos ni nos metemos en líos.

El defecto de los insultos tradicionales decía yo el martes, es que siguen un cartabón y terminan en un *impasse*. Es decir, los adversarios están como al principio, o llegan a las manos o quedan en ridículo.

Por eso hay que usar insultos originales, difíciles de contestar o bien usar los tradicionales de manera oportuna. En una palabra, los insultos deben ser contundentes. Voy a poner ejemplos:

Uno de los insultos más perfectos que he oído lo dijo mi tío Vieyra en la cantina del Hotel Rioja, en Irapuato uno de los que estaba en la mesa con nosotros estaba diciendo muchas tonterías hasta que mi tío se impacientó y le dijo:

-Usted, bueyón ni ve ni oye ni entiende ¿Para qué habla?.

Se produjo un silencio que duró un instante, después la conversación siguió por otros caminos.

Estoy seguro que hasta la fecha, el insultado despierta en las noches y dice:

"¡estúpido de mí ¡debía haber contestado tal cosa!"

Compárese el insulto que dijo mi tío, tan decisivo y elegante, con los tradicionales y sus respectivas secuelas, monótonas tan manladas.

Yo también he dicho buenos insultos, aunque no tantos como yo quisiera. Uno de ellos lo voy a poner aquí de ejemplo para ilustrar el uso de un insulto en el momento oportuno para que resulte contundente.

La cosa fue así: íbamos un primo mío y yo al rancho: en un pick up. Al cruzar el cauce seco del río de Guanajuato, nos quedamos atorados en la arena. Mientras mi primo tenía la velocidad de montaña y otros adelantos modernos, yo me bajé a empujar.

A diez metros de mí había cuatro trabajadores que estaban cargando un camión de arena.

Suspendieron el trabajo y apoyados en las palas estuvieron viendo cómo yo empujaba el pick up. Me costó trabajo pero el pick up salió del atascadero, subió el bordo y en la cima mi primo lo detuvo para que yo lo alcanzara.

Yo subí el bordo a ple y cuando estaba arriba, en una posición dominante, vi que los cuatro trabajadores estaban todavía riéndose del espectáculo que acababan de ver. Se rieron hasta que oyeron una voz sobrenatural que bajaba de la altura y decía:

-Oigan, ustedes cuatro... -les dije el peor insulto que se le puede decir a un mexicano.

Se quedaron petrificados. Yo subí en el pick up y seguimos nuestro camino. Días después los insultados fueron a la casa de la hacienda para que retirara lo dicho. Les dije que no lo retiraba y ellos se retiraron todavía más ofendidos.

--\*--

## DESDE UN ELEVADO PLANO MORAL EL ARTE DE INSULTAR

mayo / 73

Antes de darle fin a esta pequeña reflexión sobre el insulto, quiero recapitular lo que dije en días pasados. En primer lugar creo que dejé bien establecida la bondad del insulto cuando hay provocación. Es decir, cuando está furioso, más vale insultar que darse de navajazos o frustrarse.

También podríamos agregar, más vale insultar al automovilista, que tomar el claxon.

El claxon, según se usa en México, es un aparato de insultar muy rudimentario.

En segundo lugar, expuse las deficiencias de los insultos convencionales, dije, en primer lugar que no tiene nada que ver con la realidad y en segundo, que cuando se contestan siguen caminos preestablecidos que desembocan en un impasse, que no se resuelve más que llegando a las manos o diciendo: "agárrenme porque lo mato".

En tercero, dije que los insultos deben ser de preferencia originales y siempre contundentes. Para lograr esto es indispensable situarse en un plano de superioridad moral -pretender que uno está apegándose rigurosamente a la verdad, por ejemplo -o cuando menos, superioridad física- se sube uno en una mesa en el peor de los casos-. El que insulta de abajo para arriba tiene pocas posibilidades de decir algo contundente.

Por último, no dije, pero se infiere de lo dicho:

Los insultos se deben decir, metafóricamente, con un pie en el estribo. No hay nada más satisfactorio que dejar a un señor, parado en un camino pensando qué contestar a una polvareda que se aleja.

El insulto ideal debe ser didáctico o de pérdida, traumático. Supongamos que en nuestro edificio hay un joven que grita, se ríe a carcajadas e imita al mago Septiën cuando reseña partidos de beisbol.

¿Qué hacer? Muy sencillo. El día que lo encontramos en un pasillo le decimos:

Mira, muchacho, toma - le damos un peso- ve a ver al médico y dile que te corte las anginas o que te ponga -aquí se puede decir cualquier cosa que se nos ocurra- porque tienes una voz muy fea.

Imaginemos que pasan los años y lo volvemos a encontrar... ¡afónico! su esposa nos explicará: es un caso muy triste. Ya lo examinaron los mejores otorrinolaringólogos y dicen que no tiene nada, sus cuerdas vocales están perfectas. Aparentemente es cosa mental. Hemos gastado una fortuna en analistas. Todo parece venir que un señor le dijo...

-Y nos cuenta la historia que nosotros conocemos mejor que ella.

¡Qué satisfacción sentimos!

A la persona que me diga:

-No, yo no quiero hacerme de la infelicidad futura de un individuo.

Muy sencillo. Si es usted humanitario, no insulte. No es obligación.

Por otra parte, este ejemplo que puse no es más que un caso ideal que muy rara vez ocurre. En general, el insultado se comporta como un patán y sigue riéndose a carcajadas, gritando e imitando al mago Septien hasta que se casa y funda hogar en otro edificio. La única satisfacción que nos queda es que un día lo pusimos en su lugar. Algo es algo.

Según mi experiencia, lo que más enfurece a un mexicano es que le digan exactamente la verdad en un tono desapasionado.

Si alguien nos está estorbando, por ejemplo, y le gritamos: ¡estorbo!. Podemos estar seguros que él nos va a contestar de ¡estúpido! para arriba y que el encuentro no va a tener desenlace ni claro ni satisfactorio.

Es mucho mejor acercarnos y decirle:

-Oígame, tengo una duda. ¿se puso usted aquí porque quiere estorbar a drede o porque así es usted?

O bien podemos acercarnos corriendo y decir en tono congratulatorio: Allí está muy bien estacionado, no estorba nada.

Aunque parezca increíble esta frase ha reventado varias úlceras.

Con las mujeres hay que ser mucho más cauto; si lo quieren atropellar a uno hay que gritarles: "asesina" acompañado de una palabrotita y ponerse a salvo; pero si uno es violento y no desaparece a tiempo, se expone a que le digan:

-Es usted un cobarde- si yo fuera hombre no me estaría diciendo estas groserías.

Claro que no, estaría uno diciéndole otra clase de groserías, ¿pero quién se pone a explicarle eso a una señora insultada?

Hemos llegado a una última conclusión. Todo lo anterior se refiere a insultos a hombres. Los insultos a mujeres forman capítulo aparte y probablemente pertenecen a un arte mucho más complejo que, yo cuando menos no he logrado dominar.

---\*---

**BIBELÓS**  
**EL DECORADOR DE INTERIORES**

junio / 73

En todas las familias hay alguien que dice, parándose frente a una pantalla bastante complicada que no estaba antes en la habitación:

-¿Te acuerdas de mi bala vieja? Mira lo que hice con ella. ¿No quedó preciosa?. O bien, lo conduce a uno a la sala y le dice:

-¿Te acuerdas de aquella tela que me regalaste para que me hiciera un vestido de noche? La aproveché para forrar cojines y señala los que cubren el sofá.

Son especialistas en tomar lo que ellas llaman "tres palos viejos"- se refieren por lo general a una mesa de cocina- forrarlos de "molré" y ya está.

Queda una cosa que no se sabe que es, pero que sirve para colocarse contra la pared y ponerle encima un espejo o el retrato de un ser querido.

De las aventuras de los decoradores de interiores aficionados la que primero se me viene a la cabeza es la del sargento de infantería que quería hacer una lamparita de pie. Lo único que sé de la vida de este sargento es un momento hogareño.

Está en el comedor de su casa, una modesta vivienda cerca al Campo Militar número 1; rodeado de su familia: su esposa, sus tres hijas, y dos hijos, tres yernos y dos nueras, una amiga de la familia y seis nietos.

Los niños lloran, los hombres platican, las mujeres hacen la comida. El sargento está electrificando su lamparita de pie. La base de esta lámpara es una granada de mortero de ocho milímetros. El cable entra por el centro de la granada y sale por la cabeza del percutor. Todos estos datos los recogió el M.P. de las informaciones de los vecinos después del accidente.

Los decoradores de interiores aficionados, pueden no tener talento pero cuando menos tienen vocación. Aunque el resultado de su afición sea funesto, como en el caso del sargento de infantería, cuando menos tiene la excusa de que mientras hacían sus pinitos se divertían. Eso los salva.

También se salvan los que pueden vivir en un cuarto verde pálido con un foquito colgado del techo. Los que estamos perdidos somos los que no tenemos talento para decorar ni vocación de decorar ni ganas de perder el tiempo haciendo agujeros en el fondo de garrafones viejos de ron y que sin embargo no nos gusta nada de lo que se vende en las tiendas ya listo para ponerse en la sala, ni tenemos ganas de pagar lo que cobran los decoradores auténticos.

Si los que pertenecemos a esta última parte de personas nos abstuviéramos por completo de meternos en ningún asunto de decoración, la cosa no estaría tan mal.

Desgraciadamente tarde o temprano uno exclama:

-¡Ya basta! Este cuarto está mal iluminado ¡Ya basta! y nos metemos a decoradores, con resultados permanentes.

Un día llegó a la casa un amigo mío con una cosa muy rara en la mano. Era como un globo de vidrio color ámbar. "Mira, qué cosa tan rara". "Me costó quince pesos". "Sirve como pie de lámpara". "Ah, pues te lo regalo".

El globo de vidrio se quedó en mi casa y el día en que descubrí que el lado poniente de mi estudio estaba mal iluminado, lo llevé a un lugar donde hacen lámparas y dije que me hicieran una. Cuando fui a recogerla, encontré a la dependiente poniéndole adornos de pasamanería a la pantalla de mi lámpara.

Me cobró cuatrocientos pesos. Cuando iba con la lámpara a mi casa decidí regalársela a unos amigos que tienen mal gusto.

Fue una decisión equivocada, debí haberla tirado en el primer bote de la basura, porque en el momento en que entré en mi casa y le dije a mi madre:

-Esta lámpara espantosa no entra en mi cuarto. Ella la expropió y la puso en la sala.

Ahora, diez años más tarde, me siento a veces frente a la lámpara y trato de recordar lo que estaría yo pensando cuando dije que aquel globo de vidrio color ámbar hacía buen pie de lámpara.

--\*--

## ESTA CIUDAD PROPIETARIOS

1 / agosto / 69

En la ciudad de México, que yo sepa, sólo hay tres lugares verdaderamente democráticos, y donde se encuentra uno a personas de todas clases sociales, excepto la última (más numerosa) que es la de los indigentes.

Esos tres templos de la democracia mexicana: el Monte de Piedad, la sección de visas en la Embajada norteamericana y la caja de impuesto predial del Departamento del Distrito.

En estos locales podemos ver esperando turno, señoras decentes, agiotistas de barrio, señoras cochambrosas que llevan en brazos niños orinados. Estos locales huelen a lo mismo y son igual de deprimentes.

Los dos primeros locales no me interesan por el momento porque lo que quiero decir en el presente artículo es que los propietarios de terrenos en el Distrito Federal son de todas las clases sociales y que van desde las familias porfirianas que durante la revolución perdió "hasta la camisa", menos un terrenito de catorce mil metros en la Reforma, hasta la que, no se sabe porqué, hizo su casa en un llano sin que nadie le dijera nada, y con el tiempo el llano se convirtió en la calle Derecho del Pueblo, en la colonia Progreso Popular, unos estarán nadando es pesos y los otros en la miseria, pero todos son propietarios ante Dios y ante el gobierno del Distrito.

Ahora bien, lo único que tienen en común estas familias es que ninguna se imaginó lo que iba a significar ser propietario en 1969.

Recuerdo perfectamente una época en que se sabía de familias que estaban tan pobres que tenían que irse a vivir a Coyoacán, y lo hacían comprando en cuatro mil pesos, casa que ahora no sueltan por un millón. Por otra parte, las monjas adoradoras que estaban en un convento en lo que ahora se llama Francisco Sosa, hacían un triduo para pedirle a Dios que nada malo le pasara a la madre superiora en su viaje a la calle de Isabel la Católica.

Ésta siempre ha sido una ciudad de incautos.

El caso es que, a base de imprevisión, es ahora una ciudad hombre.

El hecho de que haya tanto propietario de extracción tan diversa, y cada uno convencido de que es rey en su terreno, hace que a dos cuadras de una gran avenida haya ranchos; a dos cuadras de uno de los restaurantes de moda, pulquerías de lo más miserables a una cuadra de un supermercado, estanquillos a donde no se vende más que un pan duro, veladoras y refrescos de colores.

Hay calles chuecas, por donde no puede entrar un coche, sin pavimentar, con basureros en las esquinas, lodazales en tiempo de agua y desiertos en el de secas, bordeadas de casas de adobe con techo de cartón y puertas de chatarra; por esas calles se llega a colonias residenciales.

Los propietarios de terrenos en México han pasado de sorpresa en sorpresa. Los ricos previsores, que en un tiempo decidieron invertir su dinero en casas buenas situadas en colonias céntricas, se llevaron el chasco de su vida cuando se declaró la congelación de rentas, se han de haber sentido condenados a la miseria. ¿Quién les iba a decir que con el tiempo iban a tener dinero para sobomar a los inquilinos, y lograr que se mudaran (a construir en otra parte), tomar las casas, y que iban a acabar viviendo como príncipes del producto del baldío, convertido en estacionamiento?

Por otra parte, los propietarios de milpas colindantes con grandes colonias se han de haber sentido al borde de la prosperidad cuando se abrieron grandes avenidas junto a sus terrenos. ¿Quién les iba a decir, como no hay agua suficiente que se iban a prohibir los nuevos fraccionamientos? Pero, por regla general, los propietarios han corrido con buena suerte. Un ejemplo notable de esto, soy yo. Hace trece años construí una casa que resultó comodísima. Ahora resulta que mi casa, en donde he vivido trece años muy cómodo vale el triple de lo que me costó. No hay derecho, ¿verdad? ¿qué hice para merecer semejante recompensa? Nada más que ser propietario.

Por otra parte, hay que confesar que esta prosperidad es un espejismo. Porque si vendo mi casa en el triple de lo que la compré no me alcanza para comprar otra igual empezando por el terreno: si quiero conseguir otro tan agradable como el que tengo actualmente, tendré que ir a vivir a la punta del Ajusco. Así que todo tiene sus bemoles. Por otra parte, el futuro nos reserva más sorpresas que las que nos ha dado el pasado. Si el aumento de población en números concretos lo tienen que absorber las ciudades, la nuestra va a tener, para el año 2000 treinta millones de habitantes. Es decir, que llegará desde Pachuca hasta Cuernavaca y habrá gente, las más pobre, como los albañiles, por ejemplo, que viva en Pachuca y trabaje en Cuernavaca. Para estas fechas las colonias residenciales van a quedar en Amecameca. Las Lomas y la calle donde yo vivo van a ser arrabales, no me da tristeza, después de todo, los propietarios lo tenemos más que merecido.

--\*--



## LA JUSTICIA PARA LOS ABOGADOS LOS MISTERIOS DE LA LEY

16 / enero / 70

En los juicios de embargo causados por las demandas presentadas contra mí por doña Amalia de Candamo y Begonia, nunca vi a un juez. Comparecía ante él en forma de escritos redactados por alguien que no sabía redactar (decía caso contrario), escritos por alguien que no sabía escribir en máquina de escribir, y firmados por mí, que nunca los leí en su totalidad por ser demasiado aburridos.

Los resultados de estos juicios serían puramente metafísicos sino fuera por los cinco mil pesos que tuve que pagar al autor de las cuatro páginas que causaron mi sentencia.

El fin del asunto ocurrió el día que le pagué a doña Amalia lo que le debía y lo que no también. Guardé el expediente, con la cancelación del embargo en un cajón del que no pienso sacarlo nunca ni menos leerlo con atención, más que en caso de que algún día se me ocurra escribir un ensayo del estilo legal o abogadil en época del presidente Ruiz Cortines.

El caso es que este episodio no sirvió más que para reforzar la idea que tengo (atávica) de que la ley es un misterio impenetrable y que los procedimientos judiciales no tienen nada que ver con la realidad.

Por otra parte, mis amigos abogados no saben nada de leyes y cada vez que les pregunto alguna cosa me dicen: -déjame consultar el reglamento correspondiente. Mañana te doy la respuesta- y allí muere la cosa. Ni yo tengo esperanza de que ellos averigüen ni ellos vuelven a acordarse del asunto.

Pero esta situación de ignorancia de las leyes mezclada con desconfianza en los procedimientos le da a la vida una sazón y la impresión de que está uno parado al borde de un abismo legal.

El procedimiento de jurados populares podrá tener el defecto de que un abogado puede convencer de lo que sea a sus miembros y sacar libre al peor de los criminales, pero cuando menos, tiene la ventaja de que le dan al acusado cierta seguridad de que los que están juzgando están más o menos enterados de las circunstancias en que se desarrollaron los acontecimientos y no están declarándolo culpable en estado de somnolencia. Porque quien ha empezado a leer el principio de un escrito judicial no puede menos que sospechar que los cientos de casos pendientes que hay en los tribunales, no están allí estancados por exceso de trabajo, sino por lo ilegible de los expedientes.

En una ocasión leí en los periódicos que un abogado defensor (de oficio) al ser interrogado por los reporteros sobre la opinión que le merecían los acusados, declaró:

-Lástima de que no haya pena de muerte, que es lo que merecen estos, yo los defiendo porque es mi obligación, pero no porque esté de acuerdo con ellos. Ni los periódicos se retractaron diciendo que habían atribuido al defensor una declaración falsa, ni se supo que el abogado en cuestión hubiera quedado descalificado, como hubiera ocurrido con cualquier jugador de fut-bol que se declarase agente del equipo enemigo, no obstante que las circunstancias es muy semejante.

Desde que me enteré de esto, una de mis maldiciones preferidas es: -en manos de defensores de oficio te veas.

El único día que vi a un juez en funciones fue una experiencia espeluznante. Estaba dictándole a una secretaria:

...de lo contrario se deduce que existen los delitos de estrupo, perversión de menores e infanticidio, y ahora, Chonita, lo demás lo dejamos pendientes porque me voy a una corrida de toros.. Y se fue a la corrida de toros que, afortunadamente, fue un desastre.

Esa es la razón por la que todos los mexicanos que pueden traen en la bolsa una credencial de la Procuraduría (balón), un amparo, una tarjeta de navidad firmada por un secretario de Estado o de perdida un billete de cincuenta. Pero pocos son los que pueden; los demás están en la mano de Dios, obligados a respetar la ley o a violarla con gran sigilo.

Alguien me podrá decir que en los recovecos de los procedimientos legales, en su lentitud y en lo misterioso de sus caminos está precisamente, la garantía más patente de que la ley será respetada. Pero vamos a suponer, como puede ocurrir, que vamos a dar a la cárcel sin culpa, o con culpa y por idiotez. ¿Qué hacemos allí? Allí se queda uno, esperando a que algún juez lea la petición de revisión de sentencia. Pero los jueces son humanos y tampoco pueden estar leyendo tonterías todo el día. Por otra parte, las noticias que tenemos de la cárcel son alentadoras.

El viernes pasado, nada menos, el procurador declaró que "se redoblará la vigilancia para evitar que los procesados tengan en su poder cuchillos, varillas o armas de fuego." ¿Para qué las quieren? ¿Para tirar al blanco?

-- \* --

## ¡ARRIBA EL CENSO! RECUERDOS DE UN EMPADRONADOR

27 / enero / 70

El miércoles (mañana) un millón de personas lanzarán a la calle provistas de hojas para el caso y de un lápiz bien afilado y se pasará el día entero haciendo preguntas y apuntando las respuestas. Yo que este año he sido descalificado como empadronador, estoy esperando, ansiosamente que llegue el momento en que llame a la puerta mi sucesor para contarle mi vida y milagros.

Pero para todos aquellos que han sido honrados ( en algunos casos injustificadamente) con la misión de andar preguntando cosas que no les importan en casa ajena, voy a permitirme escribir estas líneas que tienen por objeto comunicarles mis experiencias pasadas y orientarlos en su tarea.

Perdónese me el tono didáctico de este artículo, pero si quiere uno enseñar algo hay que adoptar aires de autoridad.

En primer lugar, el buen empadronador debe tener en cuenta que la mayoría de las respuestas que va a recibir son evidentemente falsas. No importa, debe escribirlas como si creyera a pie juntillas lo que está oyendo. Exclamaciones tales como: "¡Oiga, pero usted me está viendo la cara!". O peor todavía: "Si, ahora cuéntenme una de espantos". están completamente fuera de sus atribuciones. El empadronador es como su nombre lo indica, un empadronador no un Investigador. Su función es llegar, preguntar, apuntar y se acabó.

Esto de que todo el mundo dice mentiras no es una exageración. Yo lo comprobé en 1960. Voy a explicar un caso.

Cerca mi casa hay dos conventos de monjas, que cómo sé eso. Muy sencillo. Son dos casas enormes. En una de ellas he visto entrar una camioneta cargada de mujeres. En la puerta de la camioneta hay un letrero que dice: "Religiosas del Divino Pastor", o algo por el estilo. En la otra casa no he visto entrar camioneta, pero sí niñas de primera comunión con sus familias. He visto también salir personas muy reconfortadas, unas por el desayuno y otras por los consejos. Además por las tardes suena una campanita que llama al Ángelus, por si fuera poco, cuando fui a censar esa casa pedí hablar con la Madre Superiora y me condujeron ante una mujer que no podía ser más que Madre Superiora. No se necesita ser ningún Sherlock Holmes para, con estos datos, colegir que lo que hay allí son conventos.

Pues bien, ¡cuál no sería mi sorpresa cuando llego con mis hojas y mi lápiz y me informan, en la primera casa, que allí no vive nadie y en la segunda, que es de huéspedes. No hice ningún comentario, me senté en una sillita, me tomé el café y me comí las galletas que me ofrecieron en el segundo convento y apunté, con mucha paciencia los nombres de cuarenta y tantos inquilinos que se dedicaban a actividades que, evidentemente eran fruto de la imaginación de la Madre Superiora.

Pero este es un caso especial y, hasta cierto punto, insoluble, porque si alguien no existe de acuerdo con la constitución tiene que inventarse una historia para justificar su existencia.

En otros casos el motivo de la mentira es, simple y sencillamente la condición humana. Si el empadronador es hombre y la que responde sus preguntas mujer hay grandes posibilidades de que ésta se quite los años, si la empadronadora es una joven de no malos bigotes y el empadronado hombre, es casi seguro que el segundo se agregue un título que no tiene y, si le da oportunidad, (es decir que su esposa no esté presente) diga que es soltero y elimine, con esto, cuatro o cinco habitantes

del D.F. otra regla que logré descubrir se refiere a los ingresos. Aunque en 1960 se anunció que las respuestas no tendrían efectos sobre los impuestos, los ricos no lo creyeron y todos declararon estar en la miseria. Los pobres, en cambio sí lo creyeron y declararon ganar dinaerales.

Pero ser empadronador no sólo es una molestia, es también un acto cívico. Los empadronadores de una manzana son un grupo de personas que han sido reunidas por el destino para servir a la patria en un acto de gran trascendencia. Gracias a sus esfuerzos podremos saber cuántos mexicanos saben leer, pero no escribir y viceversa, cuántos viven en habitaciones con piso de tierra, etc.

Lo importante de su misión hace que se constituyan automáticamente en hermandad, nunca falta alguien que, terminado el trabajo diga: -ahora pasen a su humilde casa a tomarnos una copita.

Cada uno de los empadronadores saludará con una leve inclinación de cabeza a sus compañeros de manzana durante los diez siguientes años, que es el tiempo en que tarda en borrarse el recuerdo o las personas engordan al grado de hacerse irreconocibles. Pero para esas fechas ya habrán sido sustituidos por una nueva generación de empadronadores.

---\*---

## LOS MISTERIOS DEL CENSO SOBRE LA UTILIDAD DE LA INFORMACIÓN

30 / enero / 70

Uno de los misterios más oscuros, para mí, en la cosa del censo, es ¿que se hace después con todas estas hojas garabateadas? Una vez que se reúnan las de toda la república van a ser cerca de diez millones. ¿Las encuadernarán y las guardarán en la calle de Balderas? ¿Sacarán de ellas los datos y las verterán en unas hojas que son el resumen de cada manzana? o ¿Harán una fogata enorme con todos estos datos tan laboriosamente recabados y tan orgullosamente proporcionados?

No es que quiera yo alamar a nadie, ni fomentar delirios de persecución, pero a mí me huele que en esto del censo hay mar de fondo. Pero vamos por partes.

En primer lugar, por la naturaleza de las preguntas, es evidente que no se trata de saber solamente cuántos habitantes hay en el país y cuántas casa de tabique, sino que, además de eso, ahora nos conocen a todos por nombre, dirección, lugar dónde trabajamos y saben qué clase de bichos somos (saben, por ejemplo, si nos gusta andar de huaraches, si somos libre-pensadores, etcétera) esto equivale a estar fichado. El único consuelo que puede quedarnos es el que como hay cuarenta y cinco millones de fichas, nadie va a encontrar la nuestra.

Hay que aceptar que la naturaleza de los datos que se piden en cada censo ha ido cambiando y éstos son cada vez más íntimos. Recuerdo perfectamente que en el caso de 1940 había la siguiente pregunta: ¿usa enaguas? Alguien me dirá que la respuesta revela un rasgo cultural (alguien me diré también que si el interrogado es hombre y contesta que sí es señal de que es escocés o transvestita) pero todo tiene sus límites. Pero aunque afortunadamente este tipo de preguntas ya desapareció, las que se nos hicieron el miércoles dan lugar a muchas sospechas... Por ejemplo, una cosa tan sencilla como ¿Qué combustible se usa más para cocinar? Hay tres alternativas: leña o carbón, petróleo o tractolina, gas o electricidad. ¿Qué seguridad tenemos de que no se ha tomado la siguiente determinación? El que conteste carbón o leña, se va al paredón por acabar con los bosques. El que conteste petróleo o tractolina, a la cárcel por contaminar el aire. Al que conteste gas o electricidad, se le regala una estufa nueva por usar el combustible adecuado.

Otras preguntas me parecen incompletas. Por ejemplo, se pregunta si hay radio y televisión. Es un dato importante, que probablemente vaya encaminado a establecer un nuevo impuesto sobre cada aparato receptor, pero es más importante todavía cuántas horas diarias funcionan esos aparatos, porque hay sigilatras que afirman que escuchar o mirar la televisión más de tres horas diarias son actividades que producen imbecilidad. Por otra parte, también convendría haber preguntado qué estación se escucha con mayor frecuencia, porque si a rasgos culturales vamos, éste es uno de los más elocuentes.

La pregunta referente a la alimentación también es incompleta. Está preparada para recibir información sobre carne, huevos, leche, pescado, pan y trigo. La familia que no coma nada de eso, o la consuma en cantidades ínfimas es vegetariana... o alcohólica, que son dos posibilidades diametralmente opuestas. Dentro de los vegetarianos también hay dos posibilidades, el que lo es a fuerzas y el que lo es por convicción, esto también se les fue.

En el cuestionario que deben contestar todas las personas y en el primer renglón, encontramos los siguientes inequívocos de la desorientación (o el aburrimiento) de los que lo redactaron. Después del nombre, el sexo, la edad, el lugar de nacimiento y el de residencia, vienen dos columnas contiguas. La primera dice "Religión", la segunda dice "Calzado". Nótese que una vez que se ha llegado a la conclusión de que es conveniente preguntar a la gente cuál es su religión, que es dato que no puede

Importarle a nadie más que a las respectivas iglesias, es indispensable discutir horas y días enteros para llegar a la pregunta de si usa o no zapatos. Pero éste, que pone de manifiesto un signo cultural, va a arrojar al ser computado, un dato, erróneo, porque todos los niños menores de un año andan descalzos, están o no en la miseria.

La pregunta de si sabe leer y escribir está mal redactada. Debería decir: "¿Cree que sabe leer y escribir?", a continuación el empadronador debería someter al interrogado a una prueba para ratificar la creencia del interesado. Si es comerciante, que demuestre que sabe sumar y multiplicar y si no, que se le retire la licencia.

La tercera parte del cuestionario es aterradora. ¡Toda persona que haya trabajado más de una hora en la semana que acaba de pasar ya no está desocupada! Si van a preguntarnos intimidades, ¿por qué no nos preguntan en serio? La semana normal de trabajo es de cuarenta y cinco horas, ¿por qué nos preguntan cuántos mexicanos están ocupados, cuántos semiocupados, y cuántos casi desocupados? Este dato es más importante que saber la religión.

---\*---

## PAZ DOMÉSTICA LOS INDIOS NO DUERMEN

23 / febrero / 71

Uno de los censores que describí en un artículo anterior, se detuvo en el umbral de la habitación en que estábamos reunidos, su mujer, sus hijos y varios visitantes. Contempló por un momento la escena -la esposa en un sillón, los jóvenes sentados en el piso todos mirando hacia él- y después lleno de satisfacción se acercó a su mujer y le dijo lo siguiente:

-¡No sabes en qué mundo vives! Te veo aquí, en ese remanzo de paz, en esta fortaleza que es nuestra casa, y comprendo, y me alegro de ello, que ni por la cabeza te pase toda la mezquindad que hay afuera.

Sus palabras me impresionaron tanto que las recuerdo al cabo de veintitantos años. Me parecerían más elocuentes y conmovedoras si no recordara que, en el momento en que él apareció en el umbral, habíamos escondido las cartas que teníamos en las manos, porque estábamos jugando póquer, juego que el censor no aprobaba.

He relatado esta anécdota porque me parece que, además de ser un episodio de la vida real más o menos interesante, puede servir de ilustración de las relaciones que existen entre el censor y el público.

La parte de la censura dedicada a prevenir lo que habíamos llamado "enfermedades del grupo político", tiene como paz alcanzar la paz doméstica, aunque sea a través de la ignorancia de los miembros de la comunidad; se felicita por haberla alcanzado, felicita a los demás por haberse conservado ignorantes y les recuerda de vez en cuando, lo afortunados que han sido por haber nacido en aquel remanzo de paz. El público, por su parte, guarda las cartas.

Uno de los sistemas más comunes de la censura consiste en dar por obtenido el fin para la que fue creada, es decir, si se trata de alcanzar la paz doméstica se parte del supuesto de que dicha paz existe y se declara fuera de la ley o censurable toda idea que tienda a poner en duda dicha afirmación. No sólo fuera de la ley y censurable, sino falsa.

Otros de los sistemas de la censura consisten en cambiarse de nombre y usar los de supervisión y orientación, selección de programas, superación cultural, etc. Para ilustrar esto que estoy diciendo voy a poner un ejemplo.

En una época de crisis de la industria cinematográfica, alguien dio con la solución excelente para la mayoría de los problemas. En los E.U. los gastos de producción de las películas eran elevadísimos, en México, en cambio, los técnicos estaban muriéndose de hambre. ¿Qué mejor que venir a filmar a México películas norteamericanas? Así se hizo. Se estableció un sistema de cuotas y los norteamericanos vinieron e hicieron aquí películas usando, en parte, personal mexicano. Ambos contratantes salieron beneficiados.

Pero aquí es donde el diablo metió la cola. Como es bien sabido por todos los mexicanos y desde tiempo inmemorial los "gringos" que vinieron a México tienen la tendencia de "retratar basureros". No se sabe de donde les viene esa perversión, además de basureros retratan niños raquíticos, ratas de sacristía, indios remendados y perros flacos.

Ahora bien, si un turista viene a México y se lleva de recuerdo una colección de honores en forma de rollo para revelar, muy su gusto, pero en el caso de las compañías productoras de películas,

la cosa se vuelve mucho muy diferente. Porque no es justo que un país que tiene tantas cosas bonitas que ver, sea presentado en el extranjero en sus aspectos más desfavorables.

Por esta razón se creó una oficina encargada de vigilar que los extranjeros que hacían películas en México no pusieran en ellas nada "que nos denigrara".

¿Quién hubiera dicho entonces que esta oficina, que tenía por misión evitar que se presentara en el extranjero una imagen falsificada de México iba, con el tiempo a convertirse en una oficina encargada de determinar cuál es la imagen que las películas mexicanas deben dar a los mexicanos de su propio país?

Una de las últimas conversaciones que tuve con uno de los encargados de esa oficina se refería a uno de los episodios en que el protagonista es expulsado ignominiosamente de los E. U.

Una secuencia en la frontera, corta, un nopal, un burro pastando, un indio dormido, música de mariachi, la oficina objetó:

-¿Un indio dormido? No, muchachos, si con eso acabamos desde tiempos del licenciado Alemán.

--\*--

## EDUCACIÓN REVOLUCIONARIA LA MINORÍA SELECTA

20 / julio / 71

Uno de los lugares comunes en que caen los funcionarios que están tratando de negociar para México algún privilegio especial de parte de los E.U., es la alusión, hecha siempre por las ramas, de que no somos iguales: mientras ellos gastan una parte considerable de su presupuesto en "defensa"- que incluye la necesidad de achicharrar orientales, nosotros dedicamos una partida equivalente - toda proporción guardada- en educar a nuestros ciudadanos.

Lógrese o no lo que el funcionario busca, lo más probable es que los norteamericanos salgan de la reunión con mala conciencia, mientras que nuestro compatriota sale pensando: "somos pobres pero decentes" y se sube en su coche negro, último modelo.

Esta conducta se debe a que los dos aspectos que ha logrado infundir y arraigar en todos nosotros la educación revolucionaria son, primero, que aquí todos estamos en la miseria y segundo que se está haciendo lo humanamente posible por desemburrecer al pueblo.

Ambos conceptos son ilusorios. La minoría selecta a la que pertenece el funcionario que se subió en su coche negro viven en condiciones que provocarían la envidia del sector correspondiente en la mayoría de los países extranjeros mientras que por otra parte, según las últimas revelaciones, lo que se ha hecho por educar al pueblo será todo lo humanamente posible, pero no es, ni con mucho, bastante.

Pero por el momento no quiero ocuparme de los que no aprendieron a leer ni de la suerte que les espera; si entran en el discurso será como fantasmas, porque este artículo trata, como su nombre lo indica, de la minoría selecta: del 2.2% de nuestra población que sí tuvo acceso a la educación superior.

Los mexicanos ilustrados, que son aproximadamente un millón son una fracción de los trece de nuestra población, que tiene, vitalidad económica.

Para ser justos hay que aceptar que la tienen en alto grado puesto que basta para compensar la atonía de los treinta y siete millones restantes, los cuales, en materia de números de consumo y de ingresos pueden clasificarse en grupos que van de "Factores neutros", a "carga muerta".

Pero la capa superior tiene un poder económico tal que al mezclar los datos produce un ingreso nacional per cápita que más que dar vergüenza, da asombro.

Examinando a la minoría selecta desde otra perspectiva, podemos decir que a pesar de que en materia económica sus miembros se puedan considerar privilegiados son ellos los únicos beneficiados de una de las grandes conquistas de nuestro sistema social: la educación gratuita o casi gratuita. Digo esto porque en la Universidad de México se puede seguir hasta la fecha, una carrera completa de cinco años por mil pesos, que es menos de lo que cuesta en una Universidad común y corriente de los E.U., la colegiatura de un trimestre.

En mis tiempos ingenieriles yo y todos mis compañeros, nos declarábamos mendicantes y solicitábamos unos créditos y otros plazos.

"Plazos" si no me equivoco significaba pagar veinte pesos de inmediato, noventa pesos en junio y otros noventa en noviembre. "Crédito" eso quería decir que pagaba uno veinte pesos cada año

y que se comprometía a liquidar la deuda pendiente -novecientos pesos- cinco años después, momentos antes de recibir el título. ¿No son estos precios razonables? Pero la cosa no para ahí. Estoy hablando de hace 25 años, época en que noventa pesos significaban un mes de alquiler de una casa modesta pero decente. Ahora bien, tengo entendido que los precios de las colegiaturas no han subido, es decir, que en comparación con el costo de la vida han ido disminuyendo.

Esto está ocurriendo en la Universidad en la que hay problemas muy serios de estacionamiento, porque un porcentaje de los estudiantes es propietario de coche o es hijo de quién lo es.

Pero esto que estoy presentando no es más que un aspecto del problema. El otro costado se ilustra con un chiste, que no por serlo es mentira.

Es un chiste que se cuenta en reuniones de profesionales a propósito de recuerdos universitarios. Dice así:

-La educación que se recibe aquí en México es la más barata del mundo, y al mismo tiempo no hay engaño: tú entregas 200 pesos y a cambio te dan exactamente 200 pesos de educación.

Lo que se quiere decir con esto es que si bien es cierto que una clase social está recibiendo un beneficio que en rigor no debería corresponderle: una educación casi gratuita, al mismo tiempo se está perjudicando, porque precisamente por ser gratuita deja mucho que desear.

El que la hace, la paga.

..\*..

## LAURELES CÍVICOS AÑO DE JUÁREZ

1 / febrero / 72

Los laureles cívicos a los que se refiere el título no son los de Juárez, como podría pensar el lector patriótico, sino los míos, y este artículo no trata de los méritos del Benemérito, sino de los preparativos que se están haciendo para celebrar dignamente su centenario.

Hay que admitir que la cosa se está poniendo seria. El otro día tuvo que ir a una dependencia oficial, entregué un papel en la oficina de partes y en la copia me pusieron además del sello oficial, el de la Secretaría en cuestión, y el de la fecha, otro sello más que dice: "Año de Juárez".

Otra señal sobre lo mismo apareció cuando, en una comida, un hombre conectado con el gobierno dijo, entre dos bocados: -Se ha puesto en evidencia el hecho insólito de que en el Paseo de la Reforma no hay estatua de Juárez, siendo la Reforma obra suya.

En ese momento pasó por mi mente, como una exhalación, la imagen de un bulldozer derribando la estatua de Cuatémoc.

Una tercera señal es la convocatoria que acabo de recibir, acompañada de una carta, muy amable, por cierto, para un concurso de obras de teatro -el primero de una serie intitulada "Hombres de México y del mundo"- en la que se propone, como tema para desarrollar: "Significación y Trascendencia de Juárez". Tres premios en efectivo y dos menciones. Este concurso es organizado por el Seguro Social.

Una de las razones por las que me mandaron esta convocatoria es, o debería ser, mis laureles cívicos, los que gané hace doce años, con motivo de la celebración del Sesquicentenario de la Independencia.

Fue una ocasión inolvidable y contiene algunos de los momentos más satisfactorios de mi existencia. La ceremonia de entrega de premio fue en la feria del Libro; esa noche, precisamente, en que Baltazar Dromundo hizo, en el discurso que pronunció, la comparación de la ciudad de México con la Vía Láctea.

Después vino lo bueno, alguien dijo:

-Premio de Teatro "Ciudad de México", para "La conspiración vendida" de Jorge Ibarquengoitia...

Me levanté de mi asiento, crucé entre las cámaras de televisión y llegué hasta el estrado, donde estaba López Mateos ¡y que me da la mano y me entrega mi chequesote!

Era un hombre muy amable. Recuerdo que esa noche me dijo: -Ibarquengoitia, me da mucho gusto que sea usted el premiado.

A pesar de que no me conocía nada, ni había leído una letra escrita por mí. Le agradezco mucho el gesto.

No regresé a mi asiento, ni esperé a que se dieran los demás premios -el segundo a Wilberto Cantón y el tercero a Loló de la Torre-. Pasé del estrado a la calle y tomé un taxi que me llevó a mi casa en donde me esperaban mis amigos con botellas.

Pero eran otras épocas y la ocasión más propicia. Hay quien piensa que no hay nada más sencillo que escribir obras de teatro sobre personajes históricos que vivieron con el alma en un hilo y

murieron fusilados. Metemos por una puerta a la Corregidora, por otra, un traidor y por la tercera al Cura Hidalgo y ya tenemos obra.

El caso de Juárez es diferente.

Su vida es lo que los norteamericanos llaman "sucess story".

Un hombre que tiene virtudes férreas y que logra todo lo que se propone, puede servir de ejemplo, pero dramáticamente es un cero a la izquierda. Si aparece de indito, cuando era niño, tiene que ser diciendo, bien su frase célebre, o bien, cosas como:

-Ordénele a Zaragoza que se prepare para repeler a los invasores franceses en Puebla...

-El pueblo de México me ha investido Presidente de la República, por lo que le ruego que no me discuta...

-Sírvase cumplir con lo que ordena la Constitución a este respecto...

Prueba de que el personaje es difícil de trasladar a la escena es que un actor que lo ha encarnado -a pesar de que era un papelito secundario porque la obra estaba dominada por Maximiliano-, se quedó con un rictus que le ha durado doce años.

Pero en fin. Podemos estar seguros de que a pesar de las dificultades habrá quien escriba obras de teatro sobre el tema y libros también. Apuesto a que antes de fin de año alguien va a descubrir que Juárez se adelantó a su tiempo y fue un marxista.

--\*--

## ACTOS CÍVICOS EN EL D.F. LA CAÍDA DE COYOACÁN

enero / 73

Este artículo está muy bien planeado.

Había yo decidido hacer un paralelo entre el intento de los alemanes por dominar Europa durante la Segunda Guerra Mundial, con el intento de dividir en dieciséis porciones arbitrarias, los ciento y tantos pueblos rabones que por pura propinuidad se estaban amalgamando para formar lo que también arbitrariamente se llama Ciudad de México.

Al igual que los grandes episodios de la Segunda Guerra Mundial se llaman "la caída de Francia", "la batalla de Inglaterra", "Stalingrado", etc., en la nueva versión -que los historiadores llamarán la Guerra de los Seis Años o bien la Guerra de las Delegaciones- podemos vislumbrar ya episodios que se pueden llamar "La caída de Coyoacán" -equivalente a la de Francia-, "La batalla de San Angel" -equivalente a la de Inglaterra porque en esta región las autoridades tendrán que enfrentarse con Don Daniel Cosío Villegas y perderá su Luftwaffe- y por fin el nuevo Stalingrado, el descalabro total, que ocurriría en pleno Zócalo, cuando el Departamento trate de convertir el Palacio Nacional en Centro de la Cultura y Casa de la Batea Purépecha.

Este era el plan. Desgraciadamente lo tracé el domingo en la mañana, antes de levantarme y ocurrió que entre que hice el plan y escribí el artículo, abrí el periódico y encontré las fotos de los golpeados de Reforma...los golpeados por...¿por qué los golpearon? ¿por hacer un acto de antipatía hacia el Presidente de una República hermana?...¿por insultar a un amigo de México? No. Estas personas fueron golpeadas por violar las disposiciones del Departamento del Distrito Federal. Para demostrar que cuando el Departamento del Distrito Federal dice que no, es que no.

Me imagino a un niño mirando el periódico el domingo y resolviendo el misterio del 10 de junio:

-Mira, mamá, ya uniformaron a los halcones.

El caso es que después de hojear el periódico se me quitaron las ganas de hacer paralelos entre la Segunda Guerra Mundial y las actividades del Departamento porque había yo imaginado un Stalingrado, pero todavía nos falta encontrar el equivalente de Auschwitz.

Pero volviendo a la caída de Coyoacán, lo que pasó aquí fue muy interesante.

Creo que lo que acabamos de presenciar es uno de los momentos culminantes de la democracia mexicana. Primero, decreto presidencial declarando la zona de utilidad pública. Segundo, pánico de los afectados. Tercero, los afectados van de Herodes a Pilatos exponiendo su situación:

-¡Treinta años me pagaron mis inquilinos rentas congeladas y al mes de que se había ido el último, me expropiaron!...etc.

El resultado de estas andanzas fue que los expropiados lograron penetrar hasta el Santo Sanctorum en donde se guarda la verdadera y única maqueta del proyecto. La información obtenida de esta visión pasajera permitió la Intervención ( ), a través de la prensa, de varios organismos como Monumentos Coloniales que no había sido informado de nada de investigaciones estéticas —da que produjo un documento severo que fue el último que firmó Justino Fernández de la Defensa del Patrimonio Artístico, y de varios particulares como don Antonio Castro Leal y un servidor.

¿Cuánto les costó la campaña periodística -preguntó a los expropiados un importante funcionario. Ellos dijeron que nada, pero mintieron. Sí les costó porque nos mandaron un telegrama demasiado largo dándonos las gracias a diez centavos la palabra.

Tan vigorosa parecía la reacción que el regente se trasladó a Coyoacán con sus colaboradores más cercanos y se entrevistó con los más ilustres coyoacanenses -excepto yo- para "escuchar opiniones" y aclarar dudas.

El resultado de estas visitas es admirable. Es el clásico diálogo a la mexicana.

Los vecinos llegaron a exponer sus ideas: ¿por qué no hacen el Centro Cívico-Social en el Parque de la Fragata, que es un terrenal?, ¿Por qué no les compran a los obreros de la fábrica de papel que están en huelga desde hace ocho años, los docientos mil metros que venden en cuartilla?, ¿por qué no ponen las oficinas que van a hacer en el callejón de San Bartolito? Sirve de que sacan a toda la gentuza que está invadiendo ese rumbo...etc.

Desde que los senadores aconsejaron a los Ferrocarriles Nacionales cuánto debían cobrar por transportar tungsteno no se oían tantas opiniones de aficionados.

Después de expresarse quedaron encantados, comentaron de las reuniones:

-La cosa fue muy cordial. Yo me llevo ya de abrazo con el director de rotulación y glosa.

-¿Cuándo se había visto que el regente se desplazara hasta Coyoacán? Por supuesto que el proyecto se va a hacer tal como lo había decidido el Departamento desde un principio. Pero la gente habló, se ventiló, se desfogó, probablemente los propietarios consiguieron mejor indemnización y todo se calmó. Por eso este episodio de llama "La caída de Coyoacán".

...\*..

## VISITA AL CAMPO DE BATALLA

enero / 73

Lo ideal para visitar campos de batalla es hacerlo al atardecer a caballo, solo, si es uno simple espectador, si es un general, acompañado de un amigo que tenga buena memoria y sea capaz de recordar las frases célebres que uno diga y conservarlas para la posteridad. Cosas como:

-Estas que ves, Flavio, ¡Ay dolor!, etc.  
O bien:

-Lo único más triste que una batalla gorda es una batalla perdida. Yo, que no soy general, me paseo por la plaza de Coyoacán, la ciudad caída, para ver lo que se perdió.

Francamente es más cómodo visitar un campo de batalla entre montañas de cadáveres que hacerlo entre vendedores de elote, compradores de helado y gente que barre hacia las calles el cochambre de las taquerías.

En este paseo melancólico descubro cosas que antes no había notado. Por ejemplo, que el piso de recinto que está afuera de la nevería "La Siberia" está adornado con miles de chicles aplastados que ya forman parte integral de la banqueta. ¿Será esto un ejemplo de ornamentación, hecha a través de los años por algún adicto a la nieve de guanábana, que aplasta cuidadosamente un chicle en un lugar de antemano seleccionado cada vez que compra un barquillo? ¿O será producto de un accidente debido a que muchos que compran helados están masticando chicle y escupen el chicle antes de tomar el helado? De cualquier manera, el resultado es interesante.

Pues bien, "La Siberia", lo mismo que la ostionería, la casa donde venden animales -uno de los negocios más hediondos del rumbo-, el changarito donde según Manuel Ezcurdia hacen las mejores tortas de lomo adobado de la ciudad, la zapatería que durante una época me surtió de alpargatas, la llapalería donde compré las argollas para colgar las cortinas, y muchos otros negocios que para mí están llenos de recuerdos buenos y malos, son ya cosa del pasado. Todo esto será arrasado para construir el Centro Cívico-Social de Coyoacán, que según algunos va a poner este barrio a la altura de Florencia y según otros es uno de los grandes descabros de la arquitectura mexicana. En mi paseo entrevisto a algunos de los afectados, noto con cierta sorpresa, que todos están encantados.

El carnicero, por ejemplo, que ya estaba preparándose para mudarse a un nuevo local cerca del parque de La Fragata está radiante de felicidad.

-Acabamos de tener un buena noticia, señor -me dice- ; parece que siempre no van a tumbar, esta buena noticia, según me enteré después, era falsa. Producto de la lectura Incompleta de la Información de un periódico. El encabezado decía: "Coyoacán deliene la piqueta", y más abajo, que las obras no se llevarán a cabo si los vecinos no están de acuerdo.

¿Pero quiénes son los vecinos? Bueno, pues en primer lugar, los afectados. Ese día encontré a otros dos. Ambos estaban muy contentos, igual que el carnicero pero por las razones opuestas.

Tomemos, por ejemplo, el caso de mi peluquero.

Actualmente tiene un local que le rentan novecientos al mes. Según me dijo, ya le entregaron o van a entregarle siete meses de alquiler antes de desocupar el local, y otros siete una vez desocupado; le van a dar una accesoria para que establezca en el tiempo que duran las obras y una vez terminadas estas, tiene prioridad para volver a abrir peluquerías en la futura zona comercial.

Según le explicaron y ojalá se lo cumplan, este local van a rentarle en 400 pesos. Francamente nadie puede pedir más. Por supuesto que el hombre está contento.-

Cuando salí de la peluquería encontré a otro de los afectados. Este hombre es propietario de una de las casas afectadas y uno de los que más se opusieron en un principio al proyecto. Se va de Coyoacán, pero se va contento.

-¿Qué hicimos de Coyoacán? Puras taquerías.

Ahora que el gobierno tiene un plan para componer la zona, no hay que oponerse. Me informó que los expropiados están siendo indemnizados a razón de 1200 pesos por metro de terreno, más 600 pesos por metro de construcción.

¿Qué más podemos pedir? - me dijo-. Tres millones y medio entregaron al dueño del edificio de la esquina- un edificio horrible, cabe advertir- dos millones y medio al dueño de un baldío que no tiene salida para ningún lado. ¿Qué más se puede pedir?

Me despedí de él y me fui diciendo para mis adentro: que bueno que los que se van se vayan contentos. Y, después de: ¿cuánto nos irá a costar el chiste a los que nos quedamos?.

- \* -

## ¿SERÁN ASÍ LAS VICTORIAS? VISIÓN DE LOS INCONFORMES

febrero / 73

Decía yo en mi artículo del martes que al hacer un paseo por lo que en el futuro será -o lo que está a punto de ser- la plaza monumental de Coyoacán, me había enterado con sorpresa que los afectados estaban satisfechos: unos están encantados porque creen que no los van a correr, otros están muy contentos porque creen que sí los van a correr.

Me contaron varios casos.

El del inquilino del departamento muy feo y muy ruidoso, quien, con lo que ya le entregaron de indemnización, más lo que van a entregarte, -catorce meses de alquiler sumado- va a tener lo suficiente para pagar el enganche de un condominio en Iztapalapa y hasta le sobrá para dar una fiesta, que ya adelantó, en la que dio whisky. El del ancianito propietario de un muladar que ahora va a ser millonario. El del peluquero que va a tener peluquería de lujo...etc. Estos son los casos felices. Cuando apareció mi artículo, me llegaron quejas y noticias de otros menos afortunados. De la gente, por ejemplo, que ha pagado desde hace treinta años rentas congeladas, a quienes la indemnización no va a alcanzarles ni para pagar el camión de mudanzas.

De otros que no quieren salirse del rumbo, porque aquí nacieron sus abuelos. De otros por último, que tiene construcciones recientes que les costaron más de los 600 peso por metro, que va -o iba- a parar el departamento.

Estaba yo pensando en escribir otro artículo para rectificar y quitar la impresión -si es que alguien la tenía-, de que por aquí todos estaban encantados con la perspectiva de las obras cuando me invitaron -por fin- a una junta de notables del barrio, que se llevó a cabo en una casa muy elegante que queda a cinco zaguanes de la mía. En el centro de un salón había una mesa y sobre ella una maqueta. Alrededor estaban los notables examinándola:

-¿Dónde queda la nevería?-preguntó una señora para orientarse.

-La nevería no aparece -le explicó un joven-, porque esta maqueta representa la forma en que va a quedar la plaza de Coyoacán después de las obras, no antes.

-Esta figurita que se ve aquí -explicó un señor- puede ser un espejo de agua, o bien la entrada de un estacionamiento subterráneo de cuarenta mil metros de superficie.

-Cuyo costo -dijo otro- vamos a tener que pagar, peso sobre peso, nosotros, los beneficiados.

-Pero esta maqueta no es la misma que nos habían enseñado antes-.

-Es que el proyecto ha sido modificado. En vez de cine se va a construir un edificio de oficinas que se va a llamar Palacio de la Federación. Que es éste que se ve aquí, el de los arquitos florentinos.

Una señora dijo:

Esta maqueta está mal hecha -dijo una señora- porque este budoque es mi casa.

Después de este prelude bastante confuso, que se llevó a cabo en parte con luz de velas porque hubo un apagón, nos sentamos y la comisión de vecinos -no representamos a todos lo

vecinos, sino sólo a un grupo de ellos, los que estamos aquí reunidos- informó de las gestiones que han hecho ante el jefe del Departamento del Distrito Federal.

La exposición que hizo la comisión ante el regente es de una sencillez admirable.

Mostró primero que los principales defectos de que adolece Coyoacán actualmente son aglomeración y mala circulación. En seguida demostró que al situar las oficinas administrativas y los servicios públicos en el centro de Coyoacán se aumenta la aglomeración, sin que el proyecto aprobado contenga ninguna solución al problema de tránsito.

Por último y valiéndose de un paralelo histórico, se hizo un boceto de la historia de los tres poderes y de los recintos que ocuparon desde Guadalupe Victoria hasta Ruiz Cortines, demostró que las oficinas administrativas tienen la tendencia de crecer y reproducirse a la misma velocidad con que lo hacen los habitantes de esta noble y leal ciudad. En consecuencia, se pide al regente, que si quiere beneficiar este barrio, resuelva el problema de tránsito y ponga las oficinas de la delegación en otra parte.

Todos firmamos y agradecemos de antemano la atención, etc.

--\*--

## NOTICIAS DE UNA SEMANA DEL VIENTO Y LAS PALABRAS

abril / 73

Miércoles 4: Por la noche entro en un cuarto y encuentro a mi madre viendo la televisión a una hora desacostumbrada para ella.

-Es Echeverría que está diciendo un discurso en Inglaterra me explica.

Más tarde, despierto, y me doy cuenta de que se ha soltado un airón. Cierro la ventana y vuelvo a dormir.

Jueves 5: el aire no se quita. Como tenemos invitados a cenar, mi mujer me comisiona para que compre los camarones. Con este motivo, después de entregar mi artículo a Excelsior, me traslado al mercado de San Juan en donde el vendaval me agarra con toda su fuerza. Regreso a mi casa con dos bolsas de comestibles y docientos pesos menos. Me lavo la cara y al secarme, descubro que estaba más sucio de lo que creía y que he dejado los contornos de mi rostro impresos en la toalla, como hizo Cristo en el trapo de la Verónica. Cambio la toalla. El viento no cesa. Llegan los invitados y dedicamos unos momentos a comentar el fenómeno. Nadie ha visto un aire tan fuerte y que dure tanto tiempo aquí en México, pero todos han visto un aire igual de fuerte y hasta más duro en otras partes: Guanajuato, Santa Cruz, California, Isle of Wight, Veracruz, etc. Se exponen algunas teorías metodológicas - y hasta apocalípticas- para explicar lo que está pasando. Después se nos olvida el asunto y discutimos otros temas más interesantes.

Viernes 6: sigue el viento. Mi mujer, que va a su taller que queda a tres cuadras, toma un taxi porque los fresnos de Francisco Sosa están tirando ramas secas y pedazos de corteza. Mientras tanto yo abro el periódico para ver si el fenómeno se debe a una masa de aire polar o bien, si la concentración de CO<sub>2</sub> ha producido una disminución en el peso específico de las partículas...etc.

Creo que el ventarrón es imaginario. No aparece ni en la página de Sociales. En cambio, en la primera plana hay un menú: piplán y frijolitos refritos. Yo creo esta será una de las grandes noticias del año. No la más grande, pero sí la más comentada, después de todo se trata de un banquete que el pueblo de México le da a la Reina de Inglaterra.

Por otra parte, se demostró que vivimos en una sociedad en que uno de los pasatiempos favoritos consiste en corregir menús ajenos. Estos son algunos de los comentarios que oí ese día:

-Pero hombre, habiendo platillos tan buenos ¡Dar piplán y frijolitos refritos!

-Ha de estar acostumbrada a todo. ¡Tú crees que cuando fue a Bangkok le dieron rosbif!

-Te apuesto de que alguno de los que fueron va a regresar con el cuento de que en Sussex se produce el mejor maíz cacahuacinte del mundo-

En Cuautla los indios se comen una especie de chinches de árbol, vivas y en taco. A veces se escapan de los dientes y se les pasean por los bigotes. Algo así le podían haber dado a la reina ¿No crees?

Sábado 7: Hoy se quitó el aire. Voy a una comida "Al Fresco". Alguien comenta que el Times de Londres calificó a Echeverría de "super-vendedor". Corre el rumor de que nuestro presidente tomó a la reina del brazo.

-A la reina nunca se le toma del brazo- advierte un enterado en cuestiones protocolarias.

Domingo 8: Que Bélgica nos va a apoyar en el mercomún. Que al mercomún le interesamos mucho. Prueba eso es que la audiencia que estaba proyectada de treinta minutos duró cincuenta.

Para contrarrestar estas buenas noticias aparecen otras más serias. Habrá apagones. Tres plantas eléctricas están descompuestas y varias otras funcionando a media capacidad. El mantenimiento de las plantas generadoras, informa el director de la CFE se lleva a cabo en forma sintomática, no sistémica. Es decir, cuando algo se descompone, lo arreglan o, mejor dicho, para arreglar algo se esperan a que se descomponga.

"Lo cual no es bueno", informa el funcionario.

...\*

## TRANSPORTES EL METRO QUE HEREDAMOS

abril / 76

Ahora cuesta trabajo recordar que hubo una época en que las autoridades de la ciudad cavilaban sobre cómo debía ser el transporte colectivo del -entonces- futuro.

Cavilaban con razón, la mayoría de las grandes ciudades que han tenido problemas de transporte, lo han resuelto construyendo una red de túneles que sea lo suficientemente profunda para que no estorbe en las cimentaciones de los edificios, ni las instalaciones de los servicios públicos, y para que al construirse no cause graves trastornos al tránsito.

En Londres, por ejemplo, se da uno cuenta de que cuarenta metros más abajo del lugar donde está uno parado, están construyendo una nueva parada del metro -allí se llama el tubo- porque hay un letrero en la calle que dice "Aquí se construye la nueva línea de Fleet Street".

Imaginar en México un tren subterráneo y a esas profundidades provoca pesadillas, la capa dura del subsuelo se encuentra a treinta metros de hondo. Si el túnel se apoya sobre ella queda muy bien sentado, pero está rodeada por encima de un lodo en dos partes: agua y tierra lo que haría que el túnel fuera, por necesidad, una estructura rígida y aritmética, como un submarino de 30 ó 40 kilómetros de largo con respiraderos en la superficie.

Con estos datos, supongo que tendría que hacerse como una especie de telescopio que se abre bombeando el lodo sobrante, hacia la superficie. Aparte ya del problema complicado, habría que considerar una multitud de accidentes, tales como "suelos debatidos".

Por último, México se deshidrata constantemente, y la ciudad se está hundiendo, pero la capa dura -y por consiguiente el túnel que hemos imaginado- pertenece al mismo nivel, sería necesario, cada determinado tiempo, recortar dos o tres peldaños en las escaleras de las estaciones!

Después de esta pesadilla el metro que heredamos nos parece genial. Un túnel que flota, cuya parte superior está al nivel de la calle, que se construye a cielo abierto y que se hunde junto con la ciudad. La sencillez de la solución es deslumbrante.

Si comparamos la rapidez con que se hizo el metro mexicano con el tiempo que tomó hacer los de dos ciudades mucho más ricas, San Francisco y Washington, nos quedamos asombrados. Los mexicanos que viajan en el metro de Milán por su parte, salen siempre diciendo: "Este metro es de rancho."

Pero después de tanto aplauso, conviene hacer una pausa para reflexionar: ¿sería realmente un subterráneo la solución más correcta para esta ciudad?

Yo creo que no. Francamente, sospecho que la razón fundamental por la que el metro es subterráneo es porque lo hicieron franceses -que a su vez fueron los que prestaron el dinero para hacerlo- que son una raza que oye "Metro" y piensa "subterráneo".

Un túnel subterráneo tan cerca de la superficie tiene dos defectos fundamentales: está limitado al trazo de la ciudad, es decir, obligado a ir por donde van las calles y además deja una cresta con respiraderos que limita la circulación en la calle bajo la cual se ha construido.

En resumidas cuentas, es casi tan limitado y estorboso como un ferrocarril de superficie -como el de la Calzada de Tlalpan. Pero si una vez construido tiene más inconvenientes que un ferrocarril de superficie, tiene en cambio un defecto garrafal. Construirlo interrumpe el tránsito y causa muchas molestias. El pueblo soportó con gracia la construcción del Metro que tenemos, porque íbamos a tener olimpiadas, pero si diez años después un gobierno se pone a hacer 4 ó 5 líneas en las mismas condiciones, tendrá asegurado por seis años, el mal humor colectivo de once millones de gobernados.

Ahora nos damos cuenta que la solución de la Calzada de Tlalpan, que en su momento pareció de "vamos a acabar a como de lugar" fue en muchos sentidos sensata. ¿Que parte la ciudad en dos como el muro de Berlín?, de acuerdo, pero lo mismo hace cualquier calle ancha del anillo interior. Lo que yo creo que no tiene dudas es que habrá que extender la red del ferrocarril urbano, ya sea por debajo, por encima o al nivel de la calle.

--\*--



**S U M U N D O**



## TORA, TORA, TORA A PROPÓSITO DEL JAPÓN

17 / marzo / 72

Los que llegaron el miércoles regresaron muy satisfechos.

Llevaron a Japón el judaísmo, los trataron a cuerpo de rey, lograron grandes ventajas comerciales y uno de ellos declaró al entrevistante de televisión que aunque nada de esto hubiera ocurrido, "que la Bandera de México haya ondeado en un país tan bello hubiera sido suficiente recompensa para el esfuerzo que se ha hecho". (espero que no sea esta declaración de que en círculos gubernamentales ha prendido la idea de que "el comercio sigue a la bandera" en el preciso momento en que la marina australiana ha puesto en venta un porta-aviones, muy barato y con facilidades de pago)

El mismo miércoles fui al cine ¿y qué veo? Los Juegos de Sapporo. Otra vez: que estuvo muy bonito, que todos se divirtieron como enanos que nunca había habido unos juegos de Invierno tan bien organizados.

Y después de eso, ¿qué veo? Un avance de ¡Tora, Tora, Total!

Dos países que estuvieron en guerra, -nos dice el narrador unen ahora sus esfuerzos para lograr esta gran super-producción en Panavisión Super Anastigmática. El ataque de la flota del almirante Yamamoto a Pearl Harbor...

Como era de esperarse, la noche de esa noche mi mujer soñó que acababa de dar a luz al heredero del trono japonés. Yo, en venganza, escribo este artículo, que como podrá verse fácilmente no pretende ser imparcial, sino que es fruto de la exasperación.

En primer lugar quiero referirme a la película ¡Tora, Tora, Total!, que me parece un ejemplo interesante de colaboración internacional con resultados inesperados. Yo tengo la impresión de que cada vez que un occidental colabora con un japonés resulta algo que no tiene nada que ver con lo que pretendía lograr ninguna de las dos partes.

La película en cuestión la vi con unos amigos con los que tengo en común un conocido japonés que se llama Sukuro Mifoto. Pues bien, cada vez que aparecía un japonés en la pantalla -es decir dos mil quinientas veces en lo que dura la película- uno de mis amigos decía:

-Mira-, ese se parece a Sukuro.

O bien:

-Mira, ese se parece a Mifoto.

Es decir que a pesar del internacionalismo que nos ha entrado últimamente y de que los mexicanos somos medio mongolitos y algunos mongoloides -segulmos viendo "chale parejo"-

A este respecto quiero hacer notar que una de las reglas más antiguas y fundamentales de la diplomacia internacional es la siguiente:-Cuando no sepa uno distinguir entre dos personas de una raza, más vale retirar la embajada y mandar tropas.

A esta ceguera se debe probablemente que la parte japonesa de la película sea perfectamente incomprensible. Se llega a vislumbrar vagamente que el almirante Yamoto era "bueno", porque estaba de acuerdo con la historia, y que los demás integrantes del alto mando Imperial eran malos, porque no sabían lo que les esperaba. La parte norteamericana, en cambio, es clara como el agua:

estaban desprevenidos y muchos de ellos eran perfectamente imbéciles. A esta colaboración se debe que la película, a pesar de ser una de las más espectaculares que se han hecho, sea al mismo tiempo, una de las más aburridas.

Es una historia épica sin héroe: narra la lucha entre unos que son incomprensibles y por consiguiente, para el espectador occidental, siniestros, con otros que son comprensibles pero imbéciles. A nadie le importa si el avión se cae o se levanta. No hay simpatías.

Pero no son las virtudes militares de los japoneses las que nos interesan por el momento. Al contrario. Esta parte de la tradición japonesa ha pasado a segundo término - si hubiéramos importado la costumbre del hara-kiri, hace años, se hubieran acabado gabinetes enteros- para dejar en lugar preponderante la inventiva industrial y las virtudes comerciales.

A este respecto quiero recordar al lector que los japoneses son los grandes promotores de dos de los inventos más abominables concebidos por el intelecto humano: el radio de transistores y la motocicleta enana, que tiene por objeto acostumbrar a los hijos de familia rica a hacer ruidos desde chiquito.

Además, la ropa hecha en Japón siempre tiene las mangas demasiado cortas.

--\*--

## INOCENTES EN EL EXTRANJERO ¿CÓMO ESTÁ USTED?

junio / 73

Los viajes de estudio no tienen por objeto disipar ninguna duda ni responder a ninguna pregunta específica sino más bien provocar la perplejidad de quien los emprende.

Una de las primeras actividades que tuvimos en Nueva York fue una entrevista con el señor Kerr, que es supongo, un empleado de relaciones públicas del New York Council for the Arts.

Para llegar a su oficina subimos todo lo que daba el elevador de un edificio de la calle 57- el 5 de mayo de por aquí y después por escaleras hasta llegar a una buhardilla muy elegante convertida en oficinas, con negras de minifalda violeta y uñas verdes, detrás de los escritorios y posters en las paredes.

El señor Kerr, que nos recibió con una solemnidad evidentemente reservada a los visitantes latinoamericanos, quedó un poco desconcertado con el rito mexicano de estrechar la mano uno tras otro y murmurar el nombre entre dientes.

Después hubo otro momento de confusión; las negras tuvieron que traer más sillas. Por fin nos sentamos.

El señor Kerr se aclaró la garganta:

-Bueno, señores, ¿en qué puedo servirles?

Aquí pueda aprovechar para dar un consejo que puede ser de utilidad para algunos de mis lectores, el día que se encuentren frente a quien no tienen interés en conocer, sin nada que preguntarle sin nada que pedirle, ni nada que ofrecerle; Nunca quedarse callado. Hay que inventar algo. Rápido. Algo vago, de preferencia: "les interesaría a ustedes que viniera aquí el Ballet Folclórico?". O bien, "una exposición de los nuevos pintores mexicanos".

En caso de que se le ponga a uno la mente en blanco queda siempre el recurso de decir "le traigo a usted el saludo del Señor Presidente". Pero nunca quedarse callado y reconocer, tácitamente, que le importa a uno un bledo lo que le van a explicar.

El New York Council for the Arts, según entendí lo que nos explicó el señor Kerr, es un organismo que no tiene nada que ver con la federación ni con el estado de Nueva York pero sí con la municipalidad. No es una empresa oficial.

La función del consejo es muy sencilla y de gran beneficio: consiste en juntar los donativos de personas y agrupaciones interesadas en evadir impuestos legalmente y en distribuir estos fondos entre instituciones- grupos de ballet, orquestas, escuelas teatrales, etc.-, que se dedique a actividades artísticas que necesitan apoyo económico.

Las ventajas de un organismo de esta índole, son clarísimas. Por un lado está el contacto con los financieros y por el otro con los artistas. A los primeros les evitan la molestia de andar buscando a quien socorrer y el peligro de que alguien desaparezca con el dinero. Por otra parte, el consejo tiene un adiestrado que conoce el medio artístico y sabe quién necesita dinero, lo merece y cuánto.

Por otra parte el consejo no tiene iniciativas, nunca organiza un espectáculo o construye un teatro. Da fondos a quienes quieren organizar y construir. De esta manera, siendo un organismo

pasivo, pero rico, se evitan muchos peligros: el que se formen monopolios de las artes, o peor, el bellasartismo, que es la formación de un arte oficial subvencionado.

Esa tarde hubo un coctelito en nuestro honor en el centro de Relaciones Interamericanas, en el 680 de Park Avenue.

Había un gentío. Nosotros éramos casi los únicos de corbata y saco. Hacía un calorón. Una señora que no sé quién era y estaba en pijamas, me condujo por el salón.

-This is Mr. Papp...

-Iba ..., mucho gusto

-This is Mr. Schinkelhagen.

-Iba... mucho gusto.

El presentado suspendía su conversación, cambiaba el vaso de mano y me daba la húmeda, sonreía un instante y después seguían la conversación interrumpida.

Alguién me llevó al salón en que Nikita Krushchev asomaba para hacer ruedas de prensa - la casa donde está el Centro fue antes embajada soviética a las Naciones Unidas-.

-¿Aquí fue donde se quitaba los zapatos? - pregunté.

-Se quitaba todo - me contestaron-.

Pasaron horas. Cuando el barman estaba guardando los trastos me di cuenta que los muebles, que no se veían malos, eran mexicanos.

¡Estábamos en el Salón México!, con razón el cuadro tenía algo familiar, es un Rivera; el angelote este no es un ángel, es un San Roque, pero es mexicano como las tortillas.

Y el escritorio de marquetería, alguien me aseguró, fue de Maximiliano.

..\*..

## ACOMPÑAME A LA COSHIBA TIBURONES Y PIRAÑAS

marzo / 75

El Cairo.- La confusión que reina en el museo de El Cairo, no se limita a las obras que están expuestas, sino que afecta a las personas que están adentro. Hay multitud de edecanes, los cuales, apenas pone uno la mirada en una pieza, empiezan a explicarla, en árabe o el alemán y después piden propina; hay mozos de piumerito, que se acercan a uno y le dicen palabras incomprensibles - en árabe y en voz baja-. Todavía ahora, tres semanas pasadas, vuelvo sobre este recuerdo y no doy con lo que me ofrecieron- o pidieron- ¿cigarros de contrabando?, ¿whisky?, ¿piezas arqueológicas baratas?, ¿o a su hija? El más elocuente y menos misterioso de estos personajes era un viejo que estaba parado en el descanso de la escalera; invitando a entrar con un gesto, por una puerta que decía "Mesieurs". Hay policías, de boina y uniforme azul marino, que dicen que uno no puede entrar por donde a ellos no les da la gana que uno entre. Hay mozos del museo que andan cargando vidrios rotos de un lado a otro, etc.

Para completar el desorden, entre los sarcófagos y las camas de Tutankamen, están los bustos de yeso de cientos de egiptólogos. Todo está numerado de acuerdo con un catálogo que ya se perdió.

Abdul, nuestro guía, condujo la visita con mano de hierro. Nos contó en Inglés puras mentiras; la versión musulmana de una civilización, que en el fondo no es más que conjetura. Para él la vida de los faraones no fue más que la búsqueda constante de un sistema para evitar que sus tumbas fueran violadas y sus pertenencias robadas. Las pirámides no son, para Abdul, más que la tapa segura de un ataúd. los faraones posteriores, nos dijo, decidieron que las pirámides no eran suficientemente seguras por lo vistosas y dispusieron sus respectivos entierros en tumbas secretas, cabadas en la roca de la montaña. Pero hasta allí fueron a escastrar los ladrones. Todas las tumbas que han sido encontradas estaban violadas, excepto la de Tutankamen, que estaba incólume cuando la descubrió el más moderno y el más respetuoso de los saqueadores: Carter.

-No se dejen engañar. No den propinas. Todo ha sido pagado por la compañía, estos individuos no están autorizados para pedir propinas: ¡son piratas! - decía Abdul de vez en cuando.

Pero cuando salimos del museo nos dejó en manos de un tipo que se parecía a Omar Shariften Juggernaut, que despedía un olor a agua de rosas.

-¿A dónde nos lleva ese tipo? - le pregunté a Abdul cuando salimos del museo. -Al autobús.

Ví con extrañeza que Omar Shariften cruzaba la calle, seguido por treinta tontos en fila india, para entrar no en el autobús sino en una casa.

Cuando mi mujer y yo cruzamos el umbral ya los demás se habían sentado en unas sillas que parecían robadas de la tumba del rey Faruk.

-Que nos van a dar café- dijo uno de nuestros compañeros de viaje. Estábamos en un lugar compuesto por varias salitas intercomunicadas que lo mismo podrían servir para sala de espera de burdel, o para negocio de adivinadora.

Un niño se acercó a preguntarnos si queríamos café o té. Íbamos a contestar cuando Omar Shariften tomó la palabra y empezó a explicar el arte de extraer perfume de las flores. Estábamos, supimos después en "The Thousand and one night perfums palace", y se trataba de que compráramos

esencia de rosas. Cuando y mujer y yo salimos del cuarto, Omar Shariften estaba diciendo: "se machacan los pétalos muy bien y ...".

Estuvimos diciendo un rato: "¡Qué estafa!" ¡" que ridiculez!" "¡salir del tesoro de Tutankamen para entrar en una cueva de ladrones!" y diciendo estas palabras nos fuimos a tomar la copa en el Hilton.

Comimos muy bien y después fuimos a dar la vuelta por las calles de El Cairo. Habíamos caminado unas cuantas calles, cuando al cruzar una de ellas, oímos una voz que nos decía en inglés:

-Tengan cuidado al cruzar, porque el tránsito aquí es peligroso.

Era un hombre chaparrito con cara de intelectual mexicano de tiempos de Miguel Alemán, anteojos gruesos y ropa lúida, hablaba inglés correctamente. Mientras caminábamos los veinte metros que tenía de ancho la calle, nos explicó que estábamos en la zona comercial de El Cairo y que él era profesor de inglés en una escuela preparatoria.

Mi mujer quiso aprovechar el conocimiento para preguntarle dónde podíamos comprar un insecticida aerosol- que en Egipto son una rareza, allí todavía usan bombas de flit -.

-Yo los llevo- nos dijo el profesor de inglés.

En el siguiente rato entramos en un lugar donde vendían combustible de encendedores, en una papelería, en una botica, en una gasolinera. No encontramos insecticida en aerosol.

-Déjelo por la paz - le dije. Yo empezaba a estar apenado con aquel tipo tan servicial.

-Muy bien - dijo él- pero antes de despedimos quiero presentarles a mi hermano que vive muy cerca de aquí y podemos tomar café en su casa.

Después de tanta molestia por el insecticida, no nos podíamos negar.

Él nos llevó a la casa de su hermano.

En el momento que entramos nos dimos cuenta de que estábamos en "The Thousand and one night perfums palace". No solo nos sentamos en las sillas que parecían robadas de la tumba del rey Faruk, tomamos café, oímos la explicación de Omar Shariften de cómo se extrae el perfume de las flores, sino que compramos noventa pesos de una esencia que se llama Nefertiti en una botellita que más tarde regalamos a la camarera del hotel.

..\*..



## RESUMEN PARTICULAR DE LOS 60 NO SABE UNO QUÉ PENSAR

16 / diciembre / 69

Al considerar los diez años que acaban de pasar, o mejor dicho, que están a punto de terminar, no sabe uno que pensar, si fueron malos o si pasaron en vano.

En el campo de la política, por ejemplo, la situación es la siguiente: Los estados Unidos pasaron del soponcio de Eishenhower al soponcio de Nixon, la América Latina de la perspectiva de una revolución socialista a la perspectiva (o a la realidad de varios casos) de un golpe de estado militar; Europa, del auge económico al estancamiento; la URSS, del deshielo a la recongelación. El África de Argelia a Biafra; Vietnam, de Viem a Tieu; México, del PRI... al PRI.

Si considera uno el principio y el fin del decenio, podría llegar a las conclusiones de que las cosas fueron degenerando en todo el mundo, pero casi imperceptiblemente. En realidad, el principio y el fin ocultan las convulsiones tremendas que ha habido en medio. En los E.U., la sucesión presidencial fue determinada en dos ocasiones por un sistema que estaba muy desprestigiado y casi olvidado: el asesinato, esto marca nuevos caminos y abre nuevas perspectivas en la lucha electoral, a las minorías o a los afectados de delirio de persecución.

Hubo molines en muchas partes del mundo, estudiantiles, raciales, etc. En ningún caso tuvieron éxito instantáneo y fueron sofocados por las fuerzas armadas. Pero a largo plazo, el resultado generado es mucho más alentador. Dos de los grandes liburones afectados por estos movimientos quedaron eliminados de la vida pública: Johnson y De Gaulle.

Por otra parte, de varios de los asuntos que dieron motivo a los molines cobraron una importancia política que antes no tenían, ni hubieran tenido de otra manera, sin contar con la invasión del sur de Vietnam por los norteamericanos, las dos grandes potencias invadieron durante la década a tres países pequeños (dos veces con éxito) una de ellas propicio golpes de estado militar en una docena de países. La otra, proporcionó armas en abundancia, para que se llevaran a cabo una guerra santa y otra trivial.

Ésta, que está a punto de terminar, ha sido la década del desarrollo. Al terminar, la diferencia entre los países ricos y los pobres, es más pronunciada que al principio.

En América Latina se inició, efectuó y llegó a triste término la Alianza para el Progreso. Todos están de acuerdo en que fue un fracaso. Para sustituirlo, existe la proposición de que se nos hagan envíos abundantes de armas, con el objeto de que nos eliminemos en luchas internas. Otra proposición consiste en que parte del dinero que se entrega en forma de ayuda a los países latinoamericanos se puede gastar entre los más desarrollados de entre los mismos; es decir, México, Brasil y Argentina; circunstancia que permitirá a estos tres países convertirse en imperialistas en pequeña escala (muy pequeña), los ingresos por este concepto variarán entre los 30 y los 50 millones de dólares, y muy a su pesar. La tercera proposición consiste en abrir los mercados de los países desarrollados a los productos manufacturados en América Latina, "siempre que no perjudique los intereses de los productores locales, ni se contrapongan a otros compromisos contraídos con anterioridad. Es decir, que como de costumbre, estamos chiflando en la toma.

Por último, algo muy desagradable.

Un senador (o diputado) estadounidense ya nos llamó "mendigos profesionales", sin darse cuenta de que la mendicidad nunca ha sido una profesión, sino una clase social.

En el campo de la ciencia la cosa es todavía más confusa el hombre llegó a la luna, lo cual significa un adelanto técnico tremendo, pero en cambio, su llegada demostró que es mucho más fácil hacer teorías que comprobarlas.

Ahora sabemos con más claridad, que es poco lo que sabemos con respecto a la luna.

Durante este decenio se descubrió que el cigarro es uno de los causantes del cáncer. Pero al finalizar, nos encontramos ante la perspectiva de que probablemente durante el próximo decenio se descubra que el cáncer es un virus y que el cigarro nada tiene que ver con su origen.

Se logró trasplantar el corazón humano, lo cual permite a los médicos decidir elegir la vida o la muerte de dos moribundos.

Andar caminando con un bastón y corazón ajenos sigue siendo privilegio de ricos y no es extraño que la operación sea un invento sudafricano.

Se inventaron también muchas cosas de las que no me he dado cuenta, o que no me caben en la cabeza, por ejemplo, el uso de combustible sólido en los proyectiles intercontinentales.

En la ciudad de México tenemos metro y nuevas alarjeas. Pero los taxis desocupados siguen siendo una rareza, los camiones van cada vez más llenos y cada día cuesta más trabajo ir de un lado a otro de la ciudad

..\*..

21 / abril / 70

El día del "chapuzón", a las doce y siete del día, estaba yo en un camión, sentado junto a un señor que tenía un radio de transistores. Con voz frenética el locutor estaba diciendo:

-¡Estamos esperando que de un momento a otro se produzca el chapuzón!

En ese mismo momento abordó el camión un hombre que vendía periódicos que llevaban un encabezado, a ocho columnas decía:

"Llegaron con bien" (debo advertir que no era éste que ustedes están leyendo).

Este suceso, aparentemente sin importancia, pone de manifiesto el defecto fundamental que tienen las pruebas espaciales como noticia: -el "suspense" es hasta cierto punto ficticio, porque todo mundo tiene fé ciega en la NASA, al grado de que hay director de periódico que se atreve a publicar la noticia de que los astronautas llegaron bien antes de que ocurriera el suceso. Por otra parte, el interés del público está absolutamente condicionado a la posibilidad de que ocurriera una catástrofe.

Diez minutos después de que se supo que ésta no había ocurrido, el Apolo XIII y sus tripulantes pasaron al olvido.

Hoy lunes, encontré, en una página interior, una noticia referente a lo que se comieron los exploradores frustrados y sus familias en un restaurant de Houston. De ahí a la noche de los tiempos no hay más que un paso.

En el aspecto del conocimiento, en cambio, la cosa sigue teniendo una vigencia tremenda. Lo que se descubrió en el segundo vuelo lunar y las muestras de suelo que trajeron echan por tierra las teorías que estaban apenas formulándose a partir de los datos obtenidos en el primer vuelo, que a su vez, había demostrado la falsedad de numerosas suposiciones aceptadas anteriormente. Es decir, que lo que se sabe ahora de la luna es que falta mucho por investigar.

Sin embargo el presupuesto que el gobierno de los Estados Unidos de Norte América destina a viajes espaciales ha sido reducido, en el momento en que debería aumentarse, puesto que una vez vencidas, hasta cierto punto, las dificultades técnicas, se tienen los medios para emprender las investigaciones en forma sistemática. Esta situación aparentemente absurda, se debe a las condiciones generales en que se han llevado a cabo todos estos experimentos.

Lo triste del caso es que los Estados Unidos no han estado gastando dinero para saber de qué es la luna, ni como se formó, sino que el programa espacial es, en realidad, una parte integral de la guerra fría.

Si a la Unión Soviética, no le hubiera interesado el espacio, lo más probable es que los Estados Unidos no hubieran gastado un peso en cohetes. Ahora, con los rusos vencidos, y dedicados a otros menesteres, los estados Unidos reducen el presupuesto y no lo eliminan completamente porque eso sería como decir: "ya ganamos y no importaba". Pero esta situación relativamente precaria por la que atraviesa la NASA se debe en gran parte a las limitaciones que como espectáculo tienen los viajes lunares. Porque eso es lo que son esencialmente, un espectáculo, los descubrimientos científicos no son más que un derivado. Lo que hicieron los primeros hombres que llegaron a la luna lo podía haber hecho un aparato, pero como nadie enciende la televisión para ver un aparato cargando piedras,

tuvieron que ir dos hombres a poner sus huellas y a hablar por teléfono con el Presidente Nixon, que les dijo: -los invito a cenar.

En el segundo viaje ocurrió el peor accidente posible. Lo único que se descompuso fue la cámara de televisión. El Presidente Nixon también falló, porque para darle movimiento e interés al programa, ya que desapareció la imagen, lo que debió hacer era tomar al toro por los cuernos, aparecer en su despacho de la Casa Blanca hablando por teléfono y decir: - ¿Con que rompieron la camarita, eh ? ¡Quedan despedidos!

Pero la suerte de los tres que acaban de regresar fue realmente pésima. Pasaron un rato amarguísimo que probablemente les deje los nervios deshechos para el resto de sus vidas, y ahora que estén de regreso ningún periodista les va a preguntar: ¿qué sintió usted cuando pisó la luna? Ni van a tener oportunidad de declarar, como lo hizo uno de los que llegaron en el primer vuelo: fuimos en nombre de la humanidad, pero nada me dará más gusto que cuando se escuchen los primeros sonidos producidos por un terrícola en alguno de los planetas del Sistema Solar, se puedan escuchar las siguientes palabras: "vengo aquí desde los Estados Unidos de América, soy oriundo de Babilonia, Wisconsin. MI familia vive en el número 14527 de la avenida Franklin. Ni siquiera pasarán a la historia como los que se perdieron en el vacío. En ese caso hubieran tenido, cuando menos la oportunidad de declarar: - Falló el disparo. Vamos a pasar a 164, 000 kilómetros de la tierra. Estamos muy agradecidos al público que nos ha seguido hasta este momento. Fin de la transmisión.

...\*

Uno de los defectos más grandes que tienen las noticias que llegan del África es que nunca sabe uno, al leerlas, si hay que llenarse de consternación o de qué. El que las envía, por su parte, conciente de que nadie va a saber de qué está hablando, no se conforma con dar la noticia escueta, sino que se siente obligado a proporcionar, junto con ella, una pequeña reseña histórica del lugar de que se trate y un apéndice socio-económico, como por ejemplo: "El general Bambula dió ayer un golpe de estado y se apoderó de la presidencia de M'bola, derrocando al hacerlo al general Bambila, quien había estado en el poder desde 1963, año en que él, a su vez, había derrocado a Sir Stanley Kundaka, primer presidente de M'bola quien antes de la Independencia había sido rey de los bolikondanes. M'bola es uno de los países más poblados del África semi-ecuatorial y su principal producto son los cacahuates. En su caso, se suele agregar un dato espeluznante como por ejemplo: el de que al ser proclamada la independencia, de entre los 28 millones de habitantes de M'bola, sólo tres personas habían cursado la primaria. O que cada año viene una epidemia de fiebre escabrosa de diezma la población.

Con esta clase de noticias y esta manera de proporcionarlas, se ha echado a perder por completo el concepto que todos teníamos del África cuando éramos jóvenes. Entre otras cosas, porque a pesar de la reseña histórica y el apéndice socio-económico, nadie se acuerda de poner junto a la noticia un mapa en donde pueda uno encontrar la república en M'bola, la que probablemente hace 50 años formaba parte de la confederación de Bombaka y por consiguiente no se encuentre en nuestro diccionario. Deberían siquiera dar una composición del lugar, diciéndo, por ejemplo, que en la región hay un gran río o que está cubierta de selvas tropicales.

Hay que tener en cuenta que una gran parte de los lectores de periódicos nacieron, en su infancia, unos conceptos mucho más cristallinos sobre el África de los que imperan actualmente.

El África se dividía en tres. Arriba, es decir al norte estaba el Sahara, lleno de caravanas, de legionarios, de tuaregs. En medio había una selva impenetrable, con animales feroces y negros. Al sur había una gran ciudad, la de El Cairo, en donde abundan los blancos y los diamantes.

En materia de ética, las divisiones eran igualmente sencillas. Arriba, es decir, al norte los blanco, legionarios, eran los buenos, y los tuareg, malos.

En África negra, los blancos eran buenos excepto los villanos que eran gordos; sudaban demasiado y cambiaban perlas por alcohol etílico; o bien, eran delgados, de nariz agullieña y bigotillo, y se perdían en la selva buscando el tesoro de los tenayucas.

Los negros podían ser buenos o malos. Los buenos eran los que cargaban el equipaje, se echaban a temblar cuando rugía un león, se negaban a dar un paso delante cuando descubrían en la hierba una huella de los zombills o morían con una flecha envenenada en el entrecejo. Los negros malos se conocían por andar pintarrajeados, disparar dardos certeros, tocar tambores al anochecer, danzar alrededor de los que iban a ser sacrificados, y servir de cena pegando gritos descomunales: "umpa, umpa", y también por obedecer las órdenes de un gran sacerdote vestido de guacamaya.

La naturaleza tampoco presentaba grandes complicaciones. Si alguien pasaba debajo de un árbol, le caía un tigre encima, si apartaba los matorrales lo embestía un jabalí, si salía al llano, encontraba un rinoceronte pastando.

En momento líricos, que hacían sonreír emocionada a la heroína, corrían las gacelas, las jirafas y las cebras, que eran los animales buenos.

Los peligros eran predecibles. Por las noches, salían arañas peludas del tamaño de una mano extendida, que se metían en el escote de la muchacha. Cuando alguien se sentaba a la orilla de un río a lavarse los pies, cientos de lagartos que estaban dormitando en el lodo, despertaban y se deslizaban hasta llegar al agua. Tarde o temprano un pitón estrangulaba a un negro, o bien un jaguar lo hacía pedazos.

¿Quién iba a decir que en tan poco tiempo los blanco buenos iban a desaparecer? Porque en el África moderna todos los blancos que quedan son villanos.

Junto con los blancos buenos desaparecieron los animales y los negros que se pintarrajaban y tocaban tambores al anochecer.

Las tres Áfricas que conocíamos tan bien se fragmentaron y se convirtieron en un rompecabezas que no tiene sentido. Cuando salieron los leones entraron en escena los generales, a quienes no es posible distinguir con la ropa, porque están uniformados si nos atenemos a sus declaraciones, la uniformidad también es notable.

--\*--

## FUTURISMO NORTEAMERICANO EL VOTO DE LOS MUERTOS

6 / julio / 71

En marzo de este año, apareció en el New York Review of Books un ensayo de Daniel Ellsberg en el que analiza los motivos del Presidente Nixon al ordenar la invasión de Laos.

A la luz de lo ocurrido últimamente es interesante regresar a este ensayo, escrito por el hombre que entregó a la prensa los documentos del Pentágono en una época en la que ya había entregado los documentos, o estaba en proceso de entregarlos, o cuando menos había tomado la decisión de entregarlos.

Tiene además, dicho ensayo, la virtud de ser una de las dos o tres obras publicadas por Ellsberg de quien se dice que padece no de apatía, sino de bloques mentales para expresarse por escrito.

Dice Ellsberg, con motivo de la invasión de Laos, que Nixon está poniendo en práctica y adrede, la maldición del Ché Guevara: crear no uno, sino mil vietnames. Los motivos del presidente son muy concretos: se trata de ganar las elecciones en 1972.

Desde hace veinte años- desde que existe China comunista para conservar los pies en la Casa Blanca durante el período siguiente, los presidentes de los E. U. están obligados a observar dos reglas fundamentales: a) no permitir que Vietnam del sur caiga en manos comunistas antes de las elecciones y b) no dejarse envolver en una guerra en el Asia en la que intervengan tropas terrestres norteamericanas.

Lyndon Johnson violó la segunda regla y perdió la presidencia; Nixon su sucesor, está obligado a respetar la primera regla y, para ganar las elecciones de 1972 darles a las operaciones bélicas un giro de tal índole que no sea necesario emplear tropas terrestres norteamericanas, aunque para esto haya que multiplicar muchas veces los bombardeos, el apoyo aéreo y por consiguiente las muertes de civiles inocentes.

Ahora bien, ¿cuál es la razón por la que es indispensable del teatro de operaciones de las tropas terrestres norteamericanas? Muy sencillo : son las que sufren más bajas y las bajas norteamericanas son el único factor que cuenta en la mente de los votantes norteamericanos y que es capaz de producir una presión pacifista y de tumbar un gobierno.

El ensayo de Ellsberg fue escrito después de que se supo que Laos había sido invadido y antes de que se supiera que la invasión había sido un fracaso. En esos momentos parecía que la invasión iba por buen camino. De triunfar, hubiera constituido la demostración de que la vietnamización había tenido éxito: los norteamericanos dieron a los sudvietnamitas un apoyo masivo de aviación y de artillería y al mismo tiempo, no participó una sola de sus unidades terrestres. En cuanto a la importancia que tiene el número de muertos vietnamitas para la opinión pública norteamericana, conviene recordar el siguiente suceso: Kissinger, el consejero de Nixon sobre cuestiones de Vietnam dio una conferencia en la que habló del incremento de los bombardeos y de la disminución de las bajas norteamericanas. Ellsberg, que estaba presente se levantó de su asiento y le hizo una pregunta: ¿Qué datos había de las bajas vietnamitas en el mismo período de tiempo? Kissinger contestó: primero, que la pregunta estaba muy ingeniosamente formulada y después, cuando se le hizo presión, que no tenía datos y que la pregunta era "racista"

Pero sí hay datos, dice Ellsberg. El subcomité del senador Kennedy ha logrado determinar que entre 1965 y 1970, en el Vietnam reducir las bajas norteamericanas es el objetivo de la administración; el presidente Nixon no está peleando una guerra para perderla... Se había optado, según parece, por una solución a la "coreana". Es decir, dejar en Vietnam estacionado un contingente de entre 50 mil y 150 mil hombres, en unidades de alto potencial de fuego y pocas posibilidades de sufrir bajas, como son la artillería y la aviación, que se quedarían peleando una guerra sin fin, cuyo único desenlace posible podría ser el colapso total de la población civil.

Todo esto, esperamos, no va a ocurrir, gracias a la intervención de Ellsberg, quien, según parece, encontró la manera de romper el equilibrio de fuerza que permitía la continuación indefinida de la guerra.

..\*..

## GRANDES VIAJEROS NUEVOS USOS DEL TURISMO

14 / marzo / 72

¡Gente que yo creía que iba al "Nuevo Japón" anda en Kioto!

Francamente este último intento de internacionalizarnos, de colocar a México en el lugar que le corresponde en la comunidad de las naciones, ha sido más inteligente y mucho más exitoso que los anteriores - léase Fiestas del Centenario, Olimpiada de 1968, Copa Mundial, etc.-

En vez de gastar una fortuna en invitar extranjeros - que ni lo agradecen-, mandamos un contingente, muy bien escogido para que quede muy claro que aquí no andamos que taparrabo y plumas, a que nos represente en el extranjero, concierte tratados comerciales, flote bonos, normalice la balanza de pagos, intercambie cultos, etcétera. Apenas transcurridos tres días habían conseguido treinta millones de dólares. No está mal.

Además de más inteligente y más exitoso, es más barato, porque aunque despilfarran los que fueron y se equivoquen al comprar yenes, no van a gastar lo que costó el Palacio de los Deportes. Bueno, cuando menos, espero que no lleguen mañana cartas de gente muy enterada demostrándome lo contrario.

Este viaje, nos dice el rector González Casanova representa "la búsqueda de una nueva fórmula para la política internacional de México y la toma de conciencia de que debe haber cambios de actitud en los aspectos social, económico, político y cultural en las relaciones con otros países.."

Lástima de que esta búsqueda de una nueva fórmula, que hubiera parecido un golpe genial si fuera algo nuevo, haya quedado un poco deslucida porque Nixon se nos adelantó en ir a China. Más deslucida va a quedar si dentro de quince días el presidente de Guatemala va a las Filipinas.

Más que una búsqueda, yo me atrevería a afirmar que esto de viajar el presidente acompañado de "asesores", periodistas y fotógrafos es la nueva fórmula de hacer política internacional. Nixon va a China, se fotografía abajo de un camello de piedra en la Ciudad Prohibida y con eso le da una bofetada al Japón. Acto seguido, el presidente de México va al Japón, se fotografía riéndose de un chiste que acaba de contarle el Primer Ministro y con eso le dan entre ambos una bofetada a los Estados Unidos.

¿Que China es ahora la consentida? ¿El nuevo gran aliado de los Estados Unidos en el Asia? Pues bien, México reafirma su fé en Japón y en su futuro,- el país más rico del mundo en el año 2000-. No es que andemos cambiando de imperialismo, pero estamos poniendo las barbas en remojo.

Pero todo esto es muy aburrido. Por eso voy hablar ahora de los que yo me imagino que es la composición de una comitiva.

La presencia de algunas personas en la comitiva es perfectamente indispensable. Se necesita, por ejemplo, alguien que hable japonés. O cuando menos que hable el inglés de la misma manera que lo hablan los japoneses. Se necesita también alguien que sepa de té - cuáles se pueden tomar con azúcar, etc. - Alguien que explique a los demás asesores cómo comportarse en las casas de geishas; alguien que diga a qué hora hay que quitarse los zapatos, alguien que sepa de cámaras fotográficas, un experto en radios de transistores, alguien a quién recurrir cuando de sopetón tenga uno que averiguar cuáles son los Dioses del Bushido, o si el Bushido es algo que más vale no mencionar. Se

necesita también un asesor gastronómico, que vaya haciendo la exégesis de lo que está comiendo la comitiva en una cena oficial.

Que diga por ejemplo:

-Esto que parecen chilacas, es en realidad narices de montarraya.

-Esto que parece diurex es espagueti y eso que parece espagueti son tentáculos de agua mala. Este líquido que tiene un sabor ligeramente nauseabundo... etc.

Por otra parte, supongo que al estar gestándose el viaje el jefe del protocolo japonés, antes de programar los agasajos, mandó llamar a un experto en costumbres mexicanas, que le ha de haber dicho:

-Los mexicanos creen que son la raza más hospitalaria que hay en el mundo. Les gusta comer oyendo canciones braveras o de amor mal correspondido. Tiene la maña de levantarse de la mesa cuando todo mundo está en un sopor y echar discursos...

Pero no hay que alarmarse. Algo bueno ha de salir de un viaje hecho por tanta gente. Dicen que los viajes ilustran.

-- \* --

**¿NOS HARÁ CASO NIXON?  
ADHESIONES, PROTESTAS, DENUNCIAS, PETICIONES**

16 / mayo / 72

Es domingo en la noche; suena el teléfono, descuelgo y oigo la voz de un antiguo amigo que me dice:

-Oye, Jorge, ¿Cómo te sientes para hacer algo con respecto a Vietnam? Si digo que al oír esto pasó por mi mente la imagen de mi mismo con brazalete de la Cruz Roja, sacando muertos de entre los escombros, diría una mentira, por mi mente no pasó nada absolutamente nada. Contesté que pues me sentía muy bien para hacer algo con respecto a Vietnam.

Se trataba de agregar mi firma al lado de los demás miembros del Parnaso Mexicano al pie de una petición que le estaba haciendo al presidente Echeverría en el sentido de que durante la entrevista que tendrá en breve con el presidente Nixon, se ponga firme y le diga que, o suspende los bombardeos y el bloqueo o ... nos defrauda.

Esta actitud de salir en defensa de los débiles continúa el documento, es perfectamente consistente con la que siempre ha tenido nuestro país en sus relaciones internacionales y además, constituiría una manera admirable de celebrar el año de Juárez..

Después de leerme el texto, mi amigo me dió el nombre de algunos de los firmantes: la flor y nata de nuestro raquítico medio.

-Como verás, son buenas firmas.

-Óyeme- le dije- ese documento lo firmaría yo aunque no estuviera suscrito más que por Boris Karloff y el Conde Drácula.

Así que mi firma quedó agregada y contribuí de esa manera, dentro de mis posibilidades, a librar los sufrimientos del pueblo vietnamita. Pero suscribir una adhesión, una protesta, una denuncia o una petición es en acto que tiene varios aspectos de interés. Por otra parte, al suscribir algo, hace uno pública su posición personal. Con un simple telefonazo se saben las actividades de la fuerza aérea de los Estados Unidos, me enfrento metafóricamente a su poderío, me adhiero desde mi casa y les brindo mi apoyo moral a los vietnamitas que están siendo bombardeados, etcétera, pero no solo quedo en paz con mi conciencia, por abundantes que sean las ventajas morales que se deriven de echar una firma, no son las únicas. Hay otro aspecto que es casi tan importante como el anterior. Al firmar no solo queda constancia para la posteridad de que ante el conflicto del sureste asiático conservé una actitud limpia y no me doblegué ante el imperialismo yanqui; sino que además me solidarizo con- y en cierto modo me igualo a - los demás firmantes. Es decir, dejo constancia de que estoy "in". En nuestro medio, no firmar un manifiesto es casi tan grave como quedar fuera de una antología.

Tan fuerte es esta tentación que sospecho que con tres o cuatro firmas "buenas" de anzuelo, muchos suscribirían un documento en el que se pidiera, en vez de la suspensión la intensificación de los bombardeos. Esto último que acabo de decir es una barbaridad. Una contradicción.

Las "buenas" son las de los que nunca han dado paso en falso, gente que va con la historia; la que simpatiza con Castro en la Sierra Maestra y lo apoya cuando llega al poder, la que denuncia con el mismo vigor la ocupación de Santo Domingo que la de Praga y la que protesta por la encarcelación del poeta Rutilio Carbajal Pérez.

Esta gente, con tanto sentido histórico, nunca estará con Nixon. Éste puede ganar elecciones, pero ante la historia es hombre al agua. Pero el regocijo que tengo porque me hayan pedido la firma para agregarla a un documento tan notable, en tan buena compañía, se debe en parte a que como no soy de la mafia, ni de la nueva ola, ni de los rezagados, ni de los oprimidos, ni de la espiga amotinada, ni de los que cantan y lloran con el pueblo, ni de los que forman parte de las comitivas oficiales, ni mete firmas, mi nombre no aparece en ninguno de los cientos de documentos notables que han suscrito los intelectuales mexicanos en los últimos diez años.

Pero quiero dejar muy bien claro que si no firmé, no es porque estuviera yo de parte de los opresores. Nada de eso, mis sentimientos siempre han sido de los más limpios; nomás que si no me buscan, considero que es sinceramente ridículo hablarme a alguien que está juntando firmas, para decirle: - Oye, yo quiero adherirme-.

Dos veces, que yo me acuerda, se ha usado mi nombre sin consultarme; una para ponerlo al pie de una renuncia en masa- la de los colaboradores del suplemento de "Novedades"- con motivo de la de Fernando Bentez. La otra vez, para incluirlo en la lista de personas conocidas que se reunieron frente a la embajada soviética para protestar por la invasión a Checoslovaquia,

Cuando ocurrió la protesta en la que yo, supuestamente, participé, yo estaba en una fiesta, no sabía que las tropas rusas hubieran entrado en Praga y si lo hubiera sabido, lo último que se me hubiera ocurrido hacer sería ir a pararme, en la calle, frente a la embajada y protestar.

--\*--

## WATERGATE GUERRA AL SECRETISMO

mayo / 73

Como todos los buenos escándalos, el de Watergate no va a revelar nada nuevo, pero confirma lo que los maliciosos sospechábamos.

En este caso, que los jefes de estado, son capaces de echar mano de casi cualquier medio que esté a su alcance para conservar el poder: en donde no se desvían fondos de la nación para financiar una campaña presidencial, se compran con puestos públicos a los contrincantes políticos o se emplean medios oficiales para vigilar los movimientos del partido contrario- ya para después encubrir la vigilancia-.

Bueno, pero que se demuestre por enésima vez que Nixon es un malvado no tiene chiste. Lo interesante de este caso es que a alguien se le haya ocurrido interceptar los teléfonos del Partido Demócrata.

Quiero decir que los riesgos que se corren al hacer un acto de esta naturaleza son incomparablemente mayores- lo estamos viendo- que las posibles ventajas. ¿Qué esperaban oír en los teléfonos interceptados?

Frases como: "vamos a hacer un banquete y a cobrar cien dólares por un filete con papas" o bien "¿Cómo han estado?"

Parece una empresa ridícula, pero la actitud que la motivó es muy común.

El secretismo es algo que todos llevamos dentro: es la tendencia a creer que lo que los demás ocultan es más interesante que lo que enseñan y que lo que nosotros callamos es el non plus ultra, es un secreto del que todos se quieren apoderar.

El secretismo provoca, en quien lo padece, por un lado una tendencia a encubrir lo que hace y por otro, un prurito de meterse en lo que no le importa.

El secretismo es la característica del alma humana que está en el origen de los servicios de espionaje y contraespionaje, de las claves, de los mensajes cifrados, y del criptoanálisis.

El caso de Watergate no es más que una de tantas pruebas de que no hay que dejarse arrastrar por esta tendencia, que hay que luchar contra el secretismo, y que hay que cesar a todos los agentes secretos espías, técnicos en interceptación de mensajes y criptólogos. Para apoyar esto que acabo de proponer voy a contar un caso mucho más divertido que el de Watergate.

Mucho antes de Pearl Harbor, los japoneses habían comprado una máquina para cifrar y decifrar mensajes de fabricación alemana llamada "Enigma".

La "Enigma" era en realidad dos máquinas de escribir Underwood eléctricas unidas entre sí por un enredijo de cables, interruptores tomamesas, etc.

Cuando había que cifrar un mensaje, el operador se sentaba con el texto original frente a una de las máquinas y escribía, por ejemplo: "tengo el gusto de comunicarte..." y la otra máquina automáticamente escribía el mismo texto cifrado: "XRSST KFTDZ 6LPMQ YRWSD... etc."

Una vez cifrado el mensaje se transmitía por radio de manera que todo mundo pudiera oírlo pero nadie podía entenderlo, más que alguien que tuviera una máquina "Enigma". Teniéndola, bastaba escribir el texto cifrado e la segunda Underwood, para que en la primera apareciera el texto original. De esta manera se comunicó el gobierno japonés con sus embajadas en todo el mundo durante varios años.

Durante esos mismos años, el Servicio de Inteligencia de los Estados Unidos, que interceptaba los mensajes en clave, estuvo tratando de decifrarlos.

Supongo que antes de tener ningún éxito se volvieron locos, pero al fin a base de terquedad y de adivinación, los norteamericanos lograron construir ¡por deducción! una máquina casi idéntica a "Enigma" y esquivaron en condiciones de descifrar con relativa facilidad, los mensajes que el gobierno japonés enviaba a las embajadas.

Mientras tanto, las relaciones de Japón con los Estados Unidos y con Inglaterra fueron empeorando hasta llegar al punto en que se hicieron unas pláticas en Washington para ver si se podía evitar la guerra.

En noviembre de 1941 el Servicio de Inteligencia interceptó un mensaje del gobierno japonés a la embajada que decía: "quemén todos los documentos y destruyan todas las máquinas descifradoras, menos una para descifrar el siguiente mensaje, que será el último.

Todos los que leyeron la traducción de este mensaje desde Roosevelt hasta el encargado de descifrarlo dijeron: "esto quiere decir que el próximo mensaje será una declaración de guerra".

Sin embargo como no querían revelar que estaba interceptando las comunicaciones de la embajada japonesa, siguieron esperando.

El último mensaje fue transmitido en calorce partes, llenó cincuenta y tantas páginas y era, como todos se imaginaban una declaración de guerra. El personal de la embajada, como ya había roto toda las "Enigma" menos una, se tardó tanto en descifrar el mensaje que cuando se lo llevaron a entregar a Cordell Hull, éste ya tenía en el cajón de su escritorio la versión en inglés que le había entregado el Servicio de Inteligencia.

\*Desgraciadamente esta proeza de criptoanálisis no sirvió de nada , porque las cincuenta páginas que se descifraron decían muchas cosas pero no que la flota japonesa iba a bombardear Pearl Harbor. El mensaje de "alerta" que mandó el general Marshall a Hawai fue entregado al jefe de la guarnición de este puesto cuando cinco acorazadas estaban hundidas y dos mil hombres muertos.

--\*--

## HISTORIAS DE ESPIAS HABLA H-22

mayo / 73

En el artículo del miércoles me refería al secretismo en relación al caso Watergate y proponía hacer la guerra a esta tendencia y cesar a todos los espías, contraespías, criptólogos, etc. Esta es una actitud moralizante que está muy bien adoptar en ciertos casos- cuando estamos en condiciones de contratar y despedir espías, por ejemplo - pero si voy a ser franco, las historias de espionaje me fascinan y el secretismo me parece una bendición, no más que por haber dado origen a esta actividad apasionante.

Pocas situaciones dramáticas son comparables a, por ejemplo, Greta Garbo, en una cama de jalón, enterándose de los pormenores de la próxima ofensiva aliada, de las disposiciones de las defensas de Verdín o de las características de un nuevo avión de bombardeo de boca de Ramón Novarro y luego transmitiendo esta información en pleno teatro, al señor de antiparras que está en la tercera fila, en las narices del general Choucroute, jefe del Deuxieme Bureau (Inteligencia Militar), valiéndose de los signos del alfabeto de los sordo mudos, que han sido hábilmente incorporados a los movimientos rituales de la danza de la diosa Call.

También es muy bonito el final; ella de negro, frente al pelotón de fusilamiento y Ramón Novarro entre los cuñados.

Todo esto es, por supuesto la realidad mejorada, Mata Hari, la verdadera, era una mujer gorda que estaba retirada cuando estalló la guerra. Pero en materia de espionaje como en todo, la realidad es tan interesante o más que la ficción.

Vamos a ver este caso: una ciudad italiana, digamos, Génova a fines de 1940.

Italia está en guerra con Inglaterra, pero no con los Estados Unidos. Un empleado del consulado de los Estados Unidos, italiano, abre un día la caja fuerte del consulado y roba un libro donde está la clave que usa en sus comunicaciones el gobierno norteamericano. Pasa el tiempo, Estados Unidos entra en la guerra y un coronel, Fellers, llega a El Cairo como agregado militar norteamericano y oficial de enlace con el VIII ejército.

Este señor, que recibe toda clase de información, de los Ingleses, era muy minucioso, que manda todos los días un informe cifrado a Washington. Esta información era interceptada por los italianos, descifrada y transmitida a Rommel:

Gracias a estos mensajes cayó Tobruk, se frustró un ataque de conado a los aeropuertos libios, se impidió un ataque aéreo a Taranto, etc. En resumen costaron miles de vidas. Bueno, pues cuando el coronel Fellers regresó a los Estados Unidos, recibió una medalla por lo minucioso de sus mensajes, y, años después, cuando terminó la guerra el empleado que se había robado la clave regresó al consulado, pidió trabajo y se lo dieron.

Otro caso notable es el de "Cicerón" que era el nombre clave del valet de chambre del embajador inglés en Turquía.

Los aliados querían que Turquía entrara de su parte en la guerra. Para que el embajador inglés supiera que era lo que podría ofrecer y que era lo que no tenía en su caja fuerte una copia de las conversaciones completas de Churchill-Roosevelt-Stalin.

El valet de chambre, que era listísimo para abrir las cajas fuertes, dió con la combinación y todas las tardes mientras el embajador dormía la siesta, fotografiaba los documentos. Después le pasaba las fotografías a una gente alemana.

Probablemente nunca nadie haya tenido nada tan secreto ni tan sensacional.

Por sus trabajos, el valet de chambre recibió 150,000 libras esterlinas (en billetes falsificados), y cuando Ribbentrop vio la información le pareció que era demasiado tremenda para ser auténtica y decidió no tomarla en cuenta.

Por sus resultados, el caso de espionaje más sensacional es el telegrama de Zimmermann.

En 1916 los inglese sacaron, con buzos, de un submarino alemán hundido el libro de claves de la Marina Alemana. Con este libro y miles de horas de trabajo, lograron descifrar todos los mensajes que salían de Alemania - los cables que no habían sido cortados pasaban por Londres.

Pues bien,

Uno de estos mensajes era del ministro de relaciones Zimmermann.

En pocas palabras se trataba de que el embajador en México le propusiera a Carranza que declarara la guerra a los Estados Unidos, para lo cual contaría con el apoyo económico y militar de Alemania y del Japón.- De una comunicación al respecto entre Káiser y el Mikado se desprende que Guillermo II creía que el canal de Panamá está en el Suchiate.- Al final de la guerra nos entregarían Texas, Arizona y Nuevo México, y no había que poner en duda el triunfo final de alemanes porque la guerra submarina indiscriminada estaba a punto de comenzar e iba acabar con los aliados.

Balfour le entregó al embajador norteamericano en Londres el texto del mensaje, con pompa y circunstancia y, como resultado, el presidente Wilson que había hecho su campaña presidencial a base de prometer que los Estados Unidos no entrarían en la guerra, no tuvo más remedio que declararla.

--\*--

## APUNTES DE VIAJE ACTIVIDADES CULTURALES

junio / 73

Nueva York.- según un intelectual latinoamericano que ha vivido en los Estados Unidos mucho tiempo, en Nueva York todo es un raquet.

Tú crees que este es un restaurante chino y que estamos aquí sentados comiendo costillas de puerco. Te equivocas. Esto es un raquet.

Según esta teoría un restaurante chino bastante bueno, alfombrado de rojo, puede ser una de las tantas manifestaciones de una compañía de seguros que está empeñada en perder parte de lo que gana para no pagar tantos impuestos, o bien, puede ser una empresa subsidiaria de una fábrica de engrapadoras. Pero después de todo, eso no le importa más que al fisco y a los sociólogos.

Para el público común y corriente, lo que importa es que haya un restaurante chino y que en él se coma bien.

Un señor como Frick, por ejemplo, puede tener motivos de muchas clases para regalar a la ciudad de Nueva York un palacio en la quinta avenida y una colección de pinturas admirables. Pero allí está la casa y allí está la colección y cualquiera puede visitarla gratis -Si dan ustedes más de 100000 dólares al Lincoln Center -nos explicó la joven guía que nos enseñó este conjunto- su nombre será agregado a esta lista. Estábamos parados junto a muros de mármol repletos de nombres grabados y decorados.

-Este teatro- dijo la misma muchacha en otro momento se llama Teatro Vivian Baumont en recuerdo de un señora generosa que donó tres millones de dólares para que se construyera. Desgraciadamente, antes de que se terminara la construcción, la señora falleció, afortunadamente, sus herederos donaron otros tres millones para que se acabara el edificio. En este pequeño relato encontramos entreveradas las características que hacen de Nueva York una de las ciudades más fascinantes del mundo.

Por un lado está el dinero a montones, por otro lado la conciencia cívica y las ganas de que la ciudad en que uno vive tenga el teatro que merece. Por otra parte, el orgullo personal. La señora paga tres millones pero su nombre pasa a ser el de uno de los teatros más modernos y mejor diseñados. Y por último, la conveniencia de la familia: podemos estar seguros de que los últimos tres millones no los dio la familia nomás por respeto a la voluntad de la difunta: deben haber afectado notablemente los impuestos que pagó la testamentaria.

El caso es que esta mezcla de vanidad y de conveniencia ha producido un gran teatro que beneficia a la ciudad entera.

Comparemos esto con las prácticas mexicanas.

Si un mexicano millonario diera dinero para que se construyera un teatro no gustaría un poco a las autoridades culturales, que tienden a pensar que el arte es del pueblo, y debe por consiguiente, ser manejado por la burocracia. Si además el millonario quisiera que el teatro se llamara como él, todo el mundo lo pondría de "viejo vanidoso" para abajo, y si, por último se muriera estando el teatro sin terminar el edificio se quedaría a medias, porque los herederos entrarían, con justa razón, en la disquisición clásica de "¿Para qué vamos a echarle dinero bueno al malo?"

Lincoln Center se construyó en una parte de la ciudad que yo visité en 1955, la ocasión era una fiesta de Filipinas. El barrio era pobretón, aglomerado y sucio. Habitado por gente de medio pelo: que quiere parecer elegante, pero que no puede porque las escaleras de su casa y la calle está llena de botes de basura.

Ahora el rumbo ha cambiado, se han construido edificios enormes y en él hay hasta embajadas a las Naciones Unidas. El lugar contrasta notablemente con la arquitectura que lo rodea, parece una plaza italiana - los edificios son de travertino donado por el gobierno de Italia a la ciudad de Nueva York- y tiene fuentes, arcadas y unos chorros de agua que bañan a todos los que pasan.

En el conjunto está el Teatro de la Ópera Metropolitana, que es el más elegante, moderno y más tradicional de todos los que he visto- los neoyorkinos se han estado burlando de él y caricaturizándolo desde que se inauguró. Los dos enormes murales de Chagall que están en el Foyer y que pueden verse también desde afuera del edificio, a través de los cristales, son el antimuralismo mexicano.

En vez de representar la historia de la música o la lucha por la vida aparece, entre otras cosas la esposa del artista con un paraguas, subida en la torre de una Iglesia.

El día que se estrenó el teatro, el pintor, probablemente borracho, trepó en la barra de la cantina y escribió en la pared blanca "Marc Chagall" y puso la fecha. Nadie ha borrado la inscripción.

...\*..

## CONCLUSIONES

Nomás para que no digan que -como a Jorge- nos cuestan los finales, aquí están las conclusiones.

Se concluye un trabajo con la actitud de quien desea "por fin" ser despedido; y nomás para que no digan que queda cesante, aclara que no hay, ni habrá una polémica, que sí, que Treno vaya por el papayo-melón y que salude a "Don Mere".

Al fin que Joy Laville se escondió entre sus pinturas y recuerdos, que para no saber de mayores imbéciles que montan las obras de su marido y luego lo llaman "sainetero"

Total que llegadas al final del camino, aquí nomás nos bajamos, porque en todo este rollo, han metido las manos ya, desde las "buscadoras de pasados" hasta algunos de los que 'plor' las pueden juzgar.

Quede pues ya, la evidencia de quienes lo constatan, lo aprueban y lo afirman, en este camino nos acompañaron desde compañeros y amigos, hasta el "pesado silencio de la etemidad" y no pudo faltar la mano precisa y talentosa del PRI, que al fin y al cabo para eso estamos, pa'servir a la Revolución Mexicana.

Maricela y Laura.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, MARTÍN. CIENCIA DEL LENGUAJE Y ARTE DEL ESTILO.  
Ed. Aguilar. Madrid, 1980. P.p.889
- BAENA, GULLERMINA. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.  
Editores Mexicanos unidos. México, 1991. P.p.133
- BARTHES, ROLAND. EL LADO GRADO CERO DE LA ESCRITURA.  
Editorial Siglo XXI. México, 1983. P.p.247
- DEL TORO, MUGUEL. PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO.  
Editorial Larousse. Francia, 1993. P.p.1663
- DURAS, MARGUERITE. ESCRIBIR.  
Editorial Tusquets. Barcelona, 1994. P.p.270
- FERRATÉR M. JOSE. DICCIONARIO DE FILOSOFÍA ABREVIADA.  
Editorial Ediplesa. P.p.270
- FORSTER, EDWARD. EL OFICIO DE ESCRITOR.  
Biblioteca Era. México, 1968. P.p.327
- IBARGÜENGOITIA J. AUTÓPSIAS RÁPIDAS.  
Editorial Vuelta. México, 1988. P.p.290
- IBARGÜENGOITIA J. INSTRUCCIONES PARA VIVIR EN MÉXICO.  
Editorial Joaquín Mortis. México, 1990. P.p.296
- IBARGÜENGOITIA J. LA CASA DE USTED Y OTROS VIAJES.  
Editorial Joaquín Mortis. México, 1991. P.p.338

- IBARGÜENGOITIA J. LOS RELÁMPAGOS DE AGOSTO.  
Editorial Serie del Volador. México, 1964. P.p.124
- IBARGÜENGOITIA J. SÁLVESE QUIEN PUEDA.  
Editorial Joaquín Mortis. México, 1993. P.p.162
- IBARGÜENGOITIA J. VIAJES EN LA AMÉRICA IGNOTA.  
Editorial Joaquín Mortis. México, 1988. P.p.200
- LANDEROS, CARLOS. LOS NARCISOS.  
Editorial Oasis. México, 1983. P.p.177
- LEÑERO, VICENTE. LOS PASOS DE JORGE.  
Editorial Joaquín Motis. México, 1989. P.p.89
- METZ, M.L.. REDACCIÓN Y ESTILO.  
Editorial Trillas. México, 1985. P.p.141
- MIDDLETON, J. EL ESTILO LITERARIO.  
Fondo de Cultura Económica. México, 1976. P.p.148
- SHERWOOD, HUGH C. LA ENTREVISTA.  
Editorial A.T.E. Barcelona, 1969. P.p.141
- VIVALDI, MARTÍN. CURSO DE REDACCIÓN.  
Ediciones Prisma S.A. México, 1972. P.p.453

## HEMEROGRAFÍA

EXCELSIOR.

SCHERER, GARCIA JULIO. Diario.  
México, D.F. Años 1969 - 1976.

LA JORNADA.

PAYAN, V. CARLOS. Diario.  
México, D.F. Abril 1989.

LOS UNIVERSITARIOS.

GONZÁLEZ, CELORIO. Mensual.  
México, D.F. Noviembre 1993.

PROCESO.

SCHERER, GARCIA JULIO. Semanal.  
México, D.F. Años 1976 - 1984.

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD.

GARCÍA TERRÉS, JAIME. Mensual.  
México, D.F. Años 1961 - 1964.

VUELTA.

PAZ, OCTAVIO. Mensual.  
México, D.F. Años 1975 - 1983.