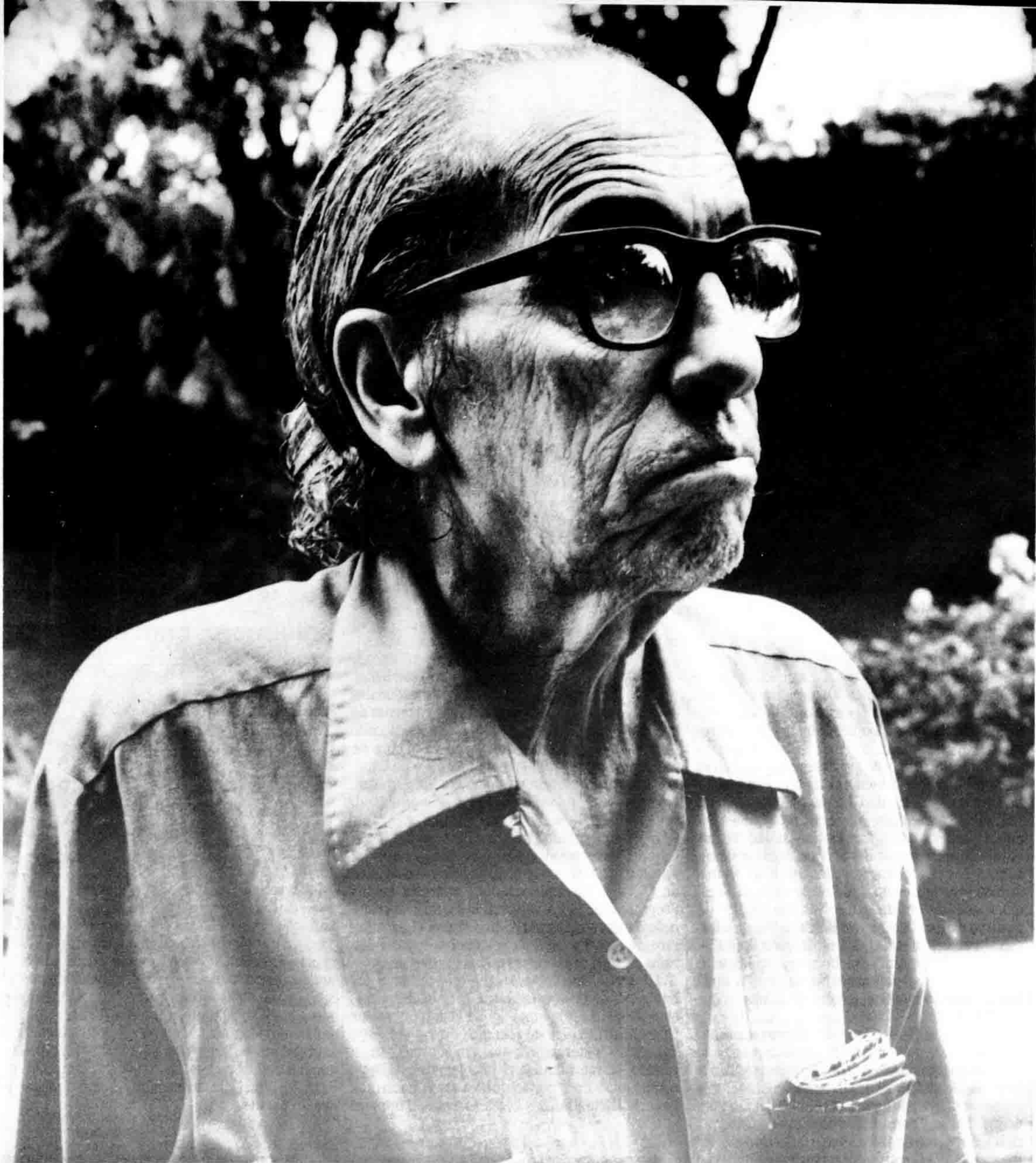


EN 1986 Y EN 1972, una misma obsesión por explicar el comportamiento del hombre



**S** raduado de médico en 1945, el doctor Santiago Ramírez se ha consagrado como pieza clave del psicoanálisis en México. En esta charla, a partir de ciertos recuerdos de infancia, logramos abordar el asunto de la identidad del mexicano. Aquí, sus palabras:

—¿Cómo describe usted el problema de la identidad del mexicano?

—La adquisición de identidad es un problema complejo y paulatino. El mexicano, quizá desde antes de la conquista, se enfrenta a problemas que dificultan la adquisición de su identidad. Silva Herzog expresaba que la morada del hombre en México es inhóspita, país fragmentado por una geografía difícil, surcado por montañas que nos separan, que nos dividen. País de contrastes, esdrújulo en todas sus expresiones, de la selva inexpugnable al desierto estéril.

—Sobre tal base se da la conquista; una mujer con identidad indígena, dentro de sus limitaciones bien definida, se va a unir a un español que, también con sus limitaciones, ha adquirido a través del tiempo

que le precede una identidad. El producto mestizo ya no es ni lo uno ni lo otro; dejó de ser indígena, perdió su identidad sin adquirir una nueva. Desprecia su raíz telúrica y no pasa de ser, a lo sumo, sino un indiano. Durante toda la colonia se multiplican las castas: indio, mestizo, mulato, criollo, saltapetrás, etcétera. No un mexicano sino múltiples. Quizá lo único que nos da identidad es el ser un país conquistado, los valores peninsulares y foráneos se extravaloran, los telúricos se ningunean. Ello en todas sus dimensiones, desde la sexual hasta la suntuaria; tanto la mujer, en cuanto indígena, como la religión y la manera de vivir prehispánica. Un mexicano escindido entre lo que realmente es, históricamente, y lo que quisiera, utópicamente.

—La mujer es, de acuerdo con la concepción de Octavio Paz, la hendida, la echada a perder, "la chingada", y en rigor así es, somos los "hijos de la chingada", hijos de la Malinche devaluada, que a la vez en su historia personal sufre una grave crisis de identidad.

—"Dime de qué te alabas y te diré de lo que careces"; he aquí "yo soy mexicano de aquí de este lado, de

aquí de este lado puro mexicano".

—Hacemos alarde, como antes del caballo, ahora de los cigarros de carita y de los autos armados en su país de origen. México escindido, sin identidad, o con falsa identidad: "canción ranchera, mariachis y tequila". México país que busca algo, alguien o un cómo que le dé estructura; estructura corporal, ideológica, sentimental y política. Por desgracia, no deja de ser sino una frase el "México creo en ti porque si no creyera el corazón se me caería del pecho".

—El estudio teórico que tiene por objeto el mexicano no comienza con psicólogos sino con un filósofo, primero, un poeta, después. Me refiero, por supuesto, a Samuel Ramos en El perfil del hombre y la cultura en México y a Octavio Paz en El laberinto de la soledad, ¿podría explicarnos más la influencia que tuvieron en usted Samuel Ramos y Octavio Paz?

—Mi conocimiento de Samuel Ramos no es puramente teórico. Siendo director de la Facultad de Filosofía y Letras y, cosa curiosa, secretario de ella Leopoldo Zea, comencé a dar clases en la vieja casa de

# EL MEXICANO: UN DILEMA

por ROBERTO ESCUDERO Y SANTIAGO RAMÍREZ CASTAÑEDA / mayo de 1975

Mascarones. El grupo de alumnos que constituía el Colegio de Psicología, filial de dicha Facultad, era de cinco. Después vino la miríada. Un poco más de cinco mil en la actualidad. Mantuve una relación cordial y amistosa con Samuel Ramos. Leí *El perfil del hombre y la cultura en México* antes de publicar mi libro.

—Algo hay en común entre Paz, Ramos y yo; con nuestros instrumentos respectivos tuvimos una visión de México con distancia, desde "afuera".

—*Existe una relativa simultaneidad en torno de lo mexicano. Indudablemente, esta simultaneidad no puede atribuirse al azar. ¿Por qué, de pronto y por tantos rumbos, se desata esta problemática?*

—Yo creo que hay un nacionalismo creciente que invade todos los campos, que consiste en la búsqueda de la identidad en el folklore, en la plástica, en la cinematografía, en la música, etcétera. Esta búsqueda de identidad, en cierta forma compulsiva, es índice de una amenaza básica a la misma. Paz inicia *El laberinto de la soledad* con un estudio sobre los pachucos. Los braceros, trabajadores agrícolas necesitados por el vecino del norte, ven impactada y amenazada su manera de ser. De allí el reiterado "ser mexicano" que, paradójicamente, desde el punto de vista superficial, adopta la forma del "mexican curios", nuestra X no es puesta en tela de juicio por la J española, sino por el modo anglosajón; nos encontramos ante la amenaza de ser "Mecsicou".

—*En relación con El mexicano, usted habla de la búsqueda de identidad que el mexicano experimenta siempre en relación con su padre ausente...*

—Paz señala que el mexicano, a manera de cometa de Haley, perdió su órbita y se pregunta si fue en la Conquista o en la Independencia. Para mí es obvio que perdimos la identidad, nuestro padre, nuestra estructura, en la Conquista. Cuenta de ello nos da la *Visión de los vencidos*. Nos encontramos frente a un gran duelo, a una severa melancolía, por la pérdida de objetos trascendentales: pintura, lengua, historicidad, costumbres. Con una belleza expresiva increíble, en contraste con la habitual falta de estética expresiva de los psicoanalistas, Revueltas en *El luto humano* nos habla de este dolor que casi en cinco siglos no se ha logrado mitigar. En otra línea, estética, plástica, el *Tata Jesucristo* de Goitia da evidencia de ello. Los artistas siempre han precedido y anticipado el conocer científico.

—En mi seminario del mexicano, en el entonces Colegio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras, impartí durante un semestre algo que más o menos se denominaba "Psicología de la Revolución Mexicana y su novela". En él, hacía un análisis de *Al filo del agua*, *La sombra del caudillo*, *Los de abajo* y, en forma posterior, incluí *El gesticulador*. El orden en que he citado las novelas no es trivial, pues un futuro libro en mente sería el de "inicio, sorpresa, derrota y gesticulación en la Revolución Mexicana". Quizá con un exceso de psicologismo, sustentado en la literatura, echamos a andar con la crisis personal y socioeconómica que sacude a la nación y a sus personajes individuales, en el pequeño pueblo de los Altos de Jalisco. Una crisis psicológica en los personajes, la ruptura de las viejas estructuras, la



emergencia del deseo, desquician la mentalidad de los personajes. Esto, al unísono con la influencia del Norte, trae consigo el letargo y la muerte del feudalismo provinciano: *Al filo del agua*. En la sorpresa, *La sombra del caudillo*, el tema del "descontón", Huitzilac, el asesinato de Serrano y el continuismo obregón-callista. Se borran, al parecer para siempre, los militarazos y se institucionalizaba la Revolución. El mexicano está poco politizado y quizá esto es sustantivamente después de la Conquista.

## MUCHA MADRE, POCO PADRE

—*Si me permite proponer la pregunta de nuevo, la plantearía así: ¿de qué trata El Mexicano?, ¿cuál es el propósito del libro?*

—*El Mexicano* trata de dar una visión a vuelo de pájaro de nuestra historia, previamente explica y define las que, a mi manera de ver, son las aportaciones más importantes de la psicología que profeso. Más adelante, trata de seguir la vida cotidiana de un mexicano, sus costumbres, sus tradiciones, sus aficiones, sus interacciones personales, en el hogar, con los "cuates", en sus "parrandas", en la manera de distribuir su ingreso; en fin, trato de tipificarlo y de encontrar un común denominador que lo explique. Retomando la pregunta anterior, y en lenguaje sarcástico, te diría que *El Mexicano* es: "Mucha madre, poco padre, y harta chaviza."

—*Se supone que existe ese "denominador común" de lo mexicano, de todos los mexicanos. Naturalmente no te refieres a un denominador común jurídico. ¿Qué te hace suponer que ese denominador común, en jerga filosófica la esencia de lo*

La identidad de los mexicanos, asunto que pesa desde la conquista. Una aproximación psicoanalítica al manido debate de Samuel Ramos y Octavio Paz. La sabiduría del arte se anticipa a las reflexiones sociológicas. "México no es un país... es múltiples países"

*mexicano, existe?*

—Tocas un elemento importante que con otro lenguaje ha erigido la crítica con respecto a mi tesis: México no es un país, sino múltiples. Efectivamente, hay tremendas y radicales diferencias, que no escaparían al observador menos sagaz, entre el mexicano del norte, el de la costa y el mexicano del altiplano.

—Lo jacarandoso de un veracruzano, lo franco y abierto de un sinaloense, distan mucho de la reticencia, el retobo y la suspicacia del hombre del altiplano. No lo ignoro, en cierto sentido el mexicano del norte es, a la manera de inmigrante, un criollo en su propio país, coloniza el norte, no lo conquista. El mexicano de la costa, y quizá sólo ahora se me ocurre, incluye en su formación cultural influencias negras, antecedentes prehispánicos, sobre todo en Veracruz, que le dan un carácter alegre a la cultura: recuérdense las caritas sonrientes. Sin embargo, el grueso de la conquista se realiza en el altiplano, los conquistadores ahí ejercen su influencia, su látigo, sobre la población indígena más altamente desarrollada: el mundo náhuatl. El cacique gordo de Cempoala es una excepción, incluso por lo gordo. La cultura decapitada en sus instituciones, lengua, manuscritos —Fray Juan de Zumárraga— es la de los nahuatlacos. Lo único equiparable, tanto desde el punto de vista histórico como literario, a Bernal Díaz del Castillo es *La visión de los vencidos*. Pistón y anillo de una sola mancuerna trágica. Hernán Cortés y la Malinche son prototipos que se dan en el altiplano, matizan la conquista, la explotación del peninsular nativo, el hierro esclavista de Alvarado sobre la mejilla del indígena del Pánuco. Conquista diametralmente diversa, desde el punto de vista psicológico, a la colonización anglosajona en Estados Unidos de Norteamérica o a la italiana en Argentina. Diferencia entre lo mestizo y lo criollo; con frecuencia se ha dicho de la agresividad del anglosajón que destruyó la cultura nativa, haciéndose loas con respecto a una actitud diferente del español. Nada más falaz; no destruyeron la cultura indígena del altiplano mexicano porque no pudieron y porque no les convenía.

Médico cirujano psicoanalista autor del libro *El mexicano: Psicología de sus motivaciones*. Nació en 1921 y murió en 1989 en México D.F. Estudió medicina en la UNAM y se especializó en el Instituto Psicoanalítico de Buenos Aires, Argentina. Como tal fue un entusiasta difusor de Sigmund Freud y profesor del Colegio de Psicología (1954-1984); coordinador de psicología clínica y asesor de las facultades de Psicología, y Filosofía y Letras de la UNAM. A lo largo de su carrera fue miembro de la Asociación de Neurocirugía y Psiquiatría (1946); del Grupo Mexicano de Estudios Psicoanalíticos (1952); de la Asociación Psicoanalítica Mexicana, de la que fue presidente; de la Asociación Psicoanalítica de México (1960) y de la Asociación Mexicana de Sexología (1969). Fue también autor de *El mexicano: Educación, historia y personalidad* (1961), *Esterilidad y fruto* (1962), *El psicoanálisis: La técnica* (1965), y en colaboración con Agustín Palacios y Gregorio Valner, *Antropología Cultural*, (1966), *El carácter y el teatro* (1967, en colaboración Víctor Aiza), *Infancia es destino* (1975).

# PERFIL DEL SER MEXICANO

por RAMÓN GÁLVEZ / marzo de 1951

Lo llamaron "perturbador del orden público y la moral" por sus trabajos filosóficos. El complejo de inferioridad, necesario para entender la psicología del mexicano. Se organizan conferencias y mesas redondas en torno al tema. Nuestra cultura es criolla y positiva. Necesaria, la integración universitaria

nos acercamos al edificio heráldico de las calles de San Cosme, que la tradición llama Mascarones, donde reside desde hace varios años la Facultad de Filosofía y Letras, recinto en donde el pensamiento de la juventud universitaria elabora y multiplica las más claras y serenas reflexiones de la sabiduría. Simbólicamente, en el centro del armonioso patio colonial se erige sobria, en actitud meditativa, la figura estatuaria de Fray Alonso de la Veracruz, el brillante discípulo de Fray Luis de León, que fuera el primero en derramar en América las hermosas nociones de la filosofía, la física y la matemática. Y como si partiéramos de la referencia de su nombre hasta la más moderna y sólida representación del espíritu mexicano, llegamos hasta el maestro Samuel Ramos, que en el privado que ocupa la dirección de la Facultad —puesto del que dignamente es titular—, nos recibe con su ecuanimidad característica.

El autor de *El perfil del hombre y la cultura en México*, libro que ya cuenta más de tres lustros de estar dando una de las más importantes batallas del espíritu de este siglo, habla breve, pero calurosamente, de su obra:

—En 1931 di una plática en la Universidad de Guadalajara y, por primera vez, expuse algunas reflexiones sobre la identidad del mexicano. Después, en 1932, cuando ya había dado cuerpo a mis observaciones, adelanté en la revista de Jorge Cuesta, *Examen*, un capítulo de mi libro *Psicología del mexicano*. En la misma revista, Rubén Salazar Mallén publicó otro capítulo de su novela *Cariátide*, en el que aparecía un buen número de voces usadas habitualmente por nuestro pueblo. Entonces nos vimos envueltos en un asunto de litigio. El diario *Excelsior* pidió en sus columnas que se nos consignara ante la Procuraduría, ya que consideraba nuestros res-



pectivos trabajos injuriosos, de peligro social y perturbadores de la moral y el orden públicos...

—¿Hasta dónde prosperó este asunto, maestro? Desde luego, lo que me dice garantiza la importancia cultural de lo que usted escribió; bien sabemos que las grandes obras de la literatura han merecido, de pronto, la reprobación de sus contemporáneos.

—Cierto. Simultáneamente, o poco después, en el periódico *El Nacional* un grupo de intelectuales y periodistas acentuaron el ataque inicial. Los nombres de Héctor Pérez Martínez y de Gustavo Ortiz Hernán figuraban constantemente en escritos polémicos, contrarios a mis ideas. Fundamentalmente se oponían al punto en que yo sustenté la psicología del mexicano: el complejo de inferioridad. Sistemática, diaria, era esa oposición, y cuando el asunto fue turnado al juzgado penal correspondiente tuve la fortuna de encontrar, como juez del mismo, al licenciado Jesús Zavala.

—Ah, sí, el noble y comprensivo comentarista de la obra inmortal de Manuel José Othón. Seguramente que entendió con claridad el problema, que encuadra dentro de los límites de esa garantía constitucional que sustenta la libertad de pensamiento.

—Claro, primero el licenciado Zavala y después el licenciado Emilio Portes Gil que era el procurador, calificaron con exactitud el asunto. El propio licenciado Portes Gil sobreescribió la causa.

—Creo, sin embargo, que el problema planteado por sus aseveraciones continuó, si no ante las autoridades judiciales sí en ese tribunal implacable, sarcástico, a veces feroz, en que se desenvuelven los artistas y los intelectuales.

—Cuando apareció el libro, en 1934, la prensa, como rara contradicción, emitió unánime y favorable veredicto; también la crítica de las minorías selectas recibió *El perfil del hombre y la cultura en México* con una disposición serena y sobria para su análisis y comentario. Años más tarde, en 1938, se hizo la segunda edición de la obra y desde entonces han venido generalizándose las ideas y observaciones que en sus páginas sustentó. No obstante, no soy yo el que piense que mi libro sea acabado e indiscutible.

—¿Cuáles son sus antecedentes literarios y hasta qué punto considera inalterables las ideas de su libro?

—Sostengo lo dicho en mi libro respecto al mexicano. No implica un juicio desfavorable el que asegure que su psicología parta del complejo de inferioridad; tampoco creo que al hablar de la cultura criolla y decir que en ella se encuentran los valores positivos del mexicano, esté equivocado. Por otra parte no considero ningún antecedente literario de mi libro; él surgió lenta, pero seguramente, de las observaciones de nuestro medio social.

—¿Las observaciones del doctor Mora en el siglo pasado, por ejemplo, y las de otros pensadores, no influyeron en usted?

—Repito que no. El doctor Mora creó una filosofía política y otros escritores, con diversas tendencias, desarrollan, con maestría —eso sí—, apuntes de tipo costumbrista. Con satisfacción he visto que mi obra ha servido de algo en el desarrollo de nuestra literatura; en cierto modo soy padrino de esa obra de Rodolfo Usigli llamada *El gesticulador*. En el epílogo, Usigli explica cómo se dio cuenta de que no existía un teatro mexicano hasta que leyó mi libro, que por cierto fue puesto en sus manos por el actor Alfredo Gómez de la Vega...

Aquí el maestro Samuel Ramos toma de uno de los estantes de su biblioteca un volumen editado por *Cuadernos Americanos*; lo hojea pausadamente, fija en sus páginas la agudeza de su mirada que tiene mucho de profundo ensueño; alza rápidamente su delgado rostro enmarcado por el gris de sus cabellos, me extiende el volumen señalando un título y me dice:

—Vea usted el último libro de Octavio Paz. Hace diez años, este libro lo hubiera hecho encarcelar. Este capítulo, "Los hijos de la Malinche", notable por todos conceptos, hace historia de un tema que apenas quedó apuntado en mi obra. En otras páginas, Paz habla del "pachuco" y de otros problemas y tipos mexicanos.

No he leído *El laberinto de la soledad* de Octavio



ALTÍSIMA autoridad de la filosofía mexicana, lo mismo dictó cátedra en recintos universitarios que magisteriales. Su figura en 1956, la arrogancia misma del conocimiento iluminador

La cuna del filósofo, escritor y autor de *El perfil del hombre y la cultura en México* se meció —1897— a orillas del lago de Zitácuaro. Su deceso tuvo lugar en 1959, en la ciudad de México D.F. Estuvo en las aulas del Colegio de San Nicolás de Hidalgo. De ahí pasó a la UNAM, en donde fue alumno de Antonio Caso y obtuvo —1944— el doctorado en Filosofía. Enseguida hizo estudios de especialización en Italia y Francia, y se convirtió en uno de los más importantes filósofos iberoamericanos. Fue igualmente catedrático en la Escuela Nacional de Maestros, jefe de Extensión Universitaria, director de Cooperación Intelectual y oficial mayor de la SEP. De 1944 a 1952 fue profesor y director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, tiempo en el que floreció la corriente de la "filosofía de los mexicanos", de la que fue primerísima figura. Samuel Ramos fue igualmente un escritor de renombre. Es autor de una docena de libros, entre los que destacan el ya citado y sus trabajos *Hipótesis* (1928); *El caso Stravinsky* (1929); *Ensayo sobre Diego Rivera* (1935); *Historia de la filosofía en México* (1943); *Filosofía de la vida artística* (1950); *Veinte años de educación en México* (1951); *El problema del a priori y la experiencia: las relaciones entre la filosofía y la ciencia* (1955) y *Nuevo ensayo sobre Diego Rivera* (1958).

Paz. Me haré de él inmediatamente. Conozco, eso sí, su estupendo poemario *Libertad bajo palabra*. Recibí por cierto, como presente por un comentario que hice en *Novedades*, una postal suya desde París.

—Volviendo a nuestra charla, maestro, ¿cuál es la aportación de la Facultad de Filosofía al magno acontecimiento del cuarto centenario de la fundación de la Universidad de México?

—Ya está por terminar el primer ciclo de conferencias sobre "El mexicano y su cultura" que nuestra Facultad patrocinó. Sin excluir otro tipo de aportación para el magno suceso, nos proponemos mantener a lo largo de este año una serie de conferencias que especule sobre "El ser del mexicano". Hasta hoy los conferenciantes, con pocas excepciones, han seguido el método histórico o el puramente filosófico. En adelante irán sustentando conferencias grupos de psiquiatras, pintores y otras personas de diversas especializaciones.

—Estoy enterado que sobre tema tan discutido, el licenciado Agustín Yáñez prepara la edición de un libro; sé que su tesis se sustenta en lo que él llama resentimiento del mexicano. Claro que el tema, al no ser dogmático ni estrictamente académico, se presta para que todos nos sintamos autorizados para hablar y afirmar, ya que

particularmente experimentamos, vivimos, actuamos cada uno como mexicanos. Entre los jóvenes que han venido dictando conferencias de este tipo, y que se preocupan por las especulaciones filosóficas, ¿quiénes se han destacado?

—Desde luego Emilio Uranga, capacitado por una vocación decidida. Está en plena etapa de formación y mucho tiene que dar; también Portilla y Vega; este último ha caminado en un principio entre las inquietudes literarias; todos ellos no son improvisados y han venido reflexionando con seriedad y frecuentemente con certeza. Debe mencionarse un grupo de muchachos preocupados por la historia de la cultura y, claro, se han enfrentado al problema del mexicano; han publicado en diversas revistas, puntualmente en la *Revista de Filosofía*. Ellos son Juan Hernández Luna, Bernabé Navarro, Rafael Moreno, que es historiador de El Colegio de México, y Luis González y González.

—¿Y usted no ha adoptado ninguna posición filosófica, una tendencia precisa?

—Ninguna. De ahí que comprenda el pensamiento de todos. He querido estar, y así creo estar, por encima de todos los grupos y tendencias filosóficas.

—Asiste a la Facultad de Filosofía y Letras un gran número de señoritas. Gran parte de su

población escolar es femenina. No dudo que hayan destacado ya personalidades que dominen las doctrinas de la filosofía.

—Las señoritas Vera Yamuni, de nacionalidad centroamericana, y Olga Quiroz, mexicana, se han graduado con tesis dignas de la mejor atención y que ya son documentos de consulta.

—¿Qué sugiere o qué ideas tiene usted en relación con la Ciudad Universitaria?

—Precisamente en estos momentos debo ir al Pedregal de San Ángel, en donde se construyen los magníficos planteles de que constará la futura Ciudad; el rector de la Universidad y otras autoridades nos reuniremos ahí en una ceremonia que hoy tendrá efecto. En realidad nada tengo que sugerir; en cambio, sí puedo confirmar que la importancia de la Ciudad Universitaria es decisiva para México, porque es por fin la forma verdadera de una Universidad. Hasta hoy los planteles dispersos de que consta nuestra casa de estudios, forman una unidad teórica. Universidad quiere decir: convivencia de esfuerzos y docencias. El conjunto de la Ciudad Universitaria integrará el concepto de nuestro espíritu, avivará la cultura y hará palpable, real, a la Universidad de México: comunidad de la vida, síntesis perfecta de ideales.

# EL PROFETA EN SU CELDA

por IGNACIO HERNÁNDEZ / junio de 1975

Los sueños premonitores de una madre. La guerra cristera y el juicio contra Sacco y Vanzetti; troqueles morales. Imperecedero, el deseo de luchar. A los 14 años, primera visita a la prisión. "La correccional fue muy benéfica, una beca para ponerme a estudiar". Su novela *El quebranto*, robada en una terminal de camiones. Hacer guiones resulta fácil. El intelectual como "clown" ideológico



**J**osé Revueltas nos recibió, como acostumbra, no en la mesa de la sala-comedor, sino en su estudio. "Es el único cuarto soleado de la casa", comentó Ema, su esposa. Estaba sentado en un sofá reclinable, junto al escritorio lleno de libros, cuartillas, notas y tarjetas de trabajo, con *Trosky, el profeta desarmado*, de Deutscher, en las manos. De espaldas a la ventana recibía un rayo de la luz que hacía brillar su cabello lacio y entrecano hasta los hombros, marco a contraluz de un rostro cuyo mentón se continúa en una barba peculiar: un mechón negro en medio de flecos plateados, todo lo cual daba a su aspecto un carácter como de patriarca bíblico.

A pesar de encontrarse enfermo de "bronquitis crónica", aceptó la siguiente entrevista.

—Para empezar, algo de llamémosle prehistoria personal. ¿Es cierto que su mamá predijo de alguna forma la vocación de sus hijos?

—Bueno —responde Revueltas—, no exactamente. Ella lo anhelaba desde soltera, aún mucho antes de tenernos. Y decía: "Yo querría tener un hijo músico, otro pintor y otro poeta", viendo el paisaje de su tierra San Andrés de la Sierra, entre Sinaloa y Durango, donde conoció a mi padre. Pienso que tal vez el deseo intrínseco de la vocación de sus hijos nos haya predestinado.

—Con el fin de conocer el surgimiento de esa triple vocación —política, literaria y cinematográfica— que se refleja en su obra, ¿podría referirnos cuáles son las impresiones de su primera infancia que considere hayan contribuido a su formación?

—Hay un recuerdo muy lejano, pero que distingo claramente: me veo de la mano de mi papá por las calles de Durango; íbamos a votar (bueno, él) por José Agustín Castro para gobernador constitucional

del estado. Esto debió ocurrir antes de 1920. Todavía me acuerdo del retrato del candidato. Usaba unos bigotes retorcidos, muy a la moda entonces.

—Me acuerdo también de las noticias extranjeras, especialmente lo que ocurría en Rusia. ¿Quiénes serán los bolcheviques y los espartaquistas?, me preguntaba. También me impactó entonces la guerra de los cristeros, porque yo simpatizaba con este levantamiento, en cuanto a que representaba la oposición, no en cuanto a su ideología, desde luego.

—¿Otros acontecimientos que lo hayan impresionado?

—Las noticias referentes al caso de Sacco y Vanzetti, que causaron un gran sacudimiento en el país. Hubo huelgas generales en diversas partes del mundo... Estas cosas me formaron bastante respecto a la tendencia. Y luego, el maltrato a los peones mexicanos, ya aquí en la Merced, donde vivíamos, me irritaba profundamente, me daba el sentido de la justicia y desde luego el deseo de luchar.

—Junto a eso, yo hacía periodiquitos de mano para uso familiar. Pero no sabía que ésa era mi vocación, los hacía simplemente por una necesidad de comunicación, por una necesidad de expresión.

—Lo primero que escribí fueron unos cuentos un poquito fantasiosos. Trabajaba yo en una imprenta, de aprendiz. Entonces formé la primera plana de una novela llamada *El parricida*, que después desenvolví. Por aquí la tengo todavía en los caracteres de entonces. Era una novela de tipo ruso. Ocurría en Petrogrado. Una historia de terroristas: Iván Petrov —imagínese— era el protagonista y andaba metido en anchetas subversivas. Su padre, agente del zar, llegaba súbitamente a aprehenderlo. En la trifulca de la aprehensión Iván Petrov mataba a su padre. De ahí el nombrecillo.

—En el prólogo a la primera edición de *Dios en la tierra*, se compara su temática con la de Dostoievski. ¿Leyó literatura rusa en su adolescencia?

—Sí, mucha. Fue por la influencia de mis hermanos mayores, Fermín y Silvestre, quienes tenían una biblioteca muy ecléctica, muy abigarrada, pero que era mi seducción. Me pasaba las horas leyendo cuanto encontraba. Recuerdo que leía muchísimo a Miguel Zevaco. *Los Pardaillán*, me impresionó mucho, me hizo muy anticlerical, muy enemigo de la Iglesia. Aparte de que Consuelo, mi hermana, me incitaba mucho contra los curas.

—Cuénteme: ¿por qué lo detuvieron la primera vez y cuántos años tenía entonces?

—Tenía yo como quince años; bueno, todavía no los cumplía. Fui a pasar mi cumpleaños a la correccional. Había una muy buena movida. Se trataba de izar una bandera roja en Catedral, al mismo tiempo que otros compañeros hacíamos un mitin en el Monte de Piedad. Yo era el encargado de la segunda parte, mientras la bandera ondeaba en el cielo mexicano. ¡En el Zócalo! La cosa pareció subversivísima. Creían que nos íbamos a levantar en armas o no sé qué. Bueno, pues al ratito me agarraron; después del segundo orador, yo fui el segundo preso. Me llevaron a una delegación y de ahí a la sexta, donde me tuvieron secuestrado durante siete u ocho días en condiciones muy feas. Luego me mandaron a la correccional, pues era menor de edad y no podían tenerme más tiempo ahí. En la correccional estudié mucho, me sirvió mucho. Fue una cárcel muy benéfica. Yo siempre tomo las cárceles como una especie de beca que me dan para ponerme a estudiar. Fue en la correccional que empecé a leer a los escandinavos Ibsen, Strindberg, Shoemberg. Al principio no me permitían el acceso a la biblioteca, así que padecía mucho. Pero uno de mis amigos del Socorro Rojo me llevaba libros. Ahí me leí todo el *Diccionario Filosófico* de Voltaire. Todo, de la A a la Z. Y empecé a estudiar *El capital*.

—En el *Diccionario de Escritores Mexicanos* se dice que su cuento *El quebranto* recoge esta experiencia. Entonces, ¿usted es Cristóbal?

—Sí. Mi iniciación como novelista no pudo ser más venturosa. La primera novela que escribí me la robaron en la terminal de camiones de Guadalajara. *El quebranto* es el primer capítulo, lo único que rescaté de aquella novela del mismo nombre.

—¿Y como periodista profesional?

—Bueno, yo me inicié como "ruletero" en *El popular*. Se les dice así a los que cubren las "fuentes" de los que descansan. Entonces dije "qué suave, mano, para conocer todas las fuentes". Yo cubrí de todo. Hacienda, Secretaría del Trabajo, Presidencia. Hasta la nota roja. Por cierto, el director un día me encargó cambiar el estilo de la nota roja. Darle un giro literario, no sensacionalista. Me encargaron la página entera. Treinta y dos cuartillas diarias. Llegaba el compañero Gilberto Rod y me entregaba un pronuario de todas las notas de policía. Y entonces me ponía a redactar las 32 cuartillas del día. Y también las formaba. Una plana diaria. Amaba mucho mi oficio. Bueno, después del periódico llegaba a mi casa a escribir versos... Pero mi vocación de escritor



creo que viene de antes. Desde muy joven, en el partido siempre me comisionaron para impresos y propaganda. En esas ocupaciones se me "soltó la mano", como dice Alfonso Reyes, y poco a poco me fui atreviendo a más.

—¿Y el cine cuándo y por qué le interesó?

—Es otra vocación muy orgánica en mi ser. De chico siempre quise tener proyectores. En la casa me regalaban proyectorcitos de lámpara de alcohol. Y yo proyectaba, indeciblemente fascinado, sobre la pared de mi cuarto. En cuanto podía me iba al "Volador" a comprar metros y metros de película para pasarla en mi cuarto que se convertía en un lugar mágico, más que en sala cinematográfica. Siempre ha sido un anhelo mío la cinematografía. Luego le hice la lucha para entrar al cine profesional, hasta que lo logré. Fui argumentista y adaptador y tendía a ser director, pero el ambiente me empezó a repugnar demasiado, aparte de que me deterioraba mucho desde el punto de vista político.

—¿Qué fue lo primero que hizo en cine?

—A mí me mandaron llamar Gabriel Figueroa y Esperanza López Mateos. Querían hacer una película sobre Silvestre Revueltas. Entonces me inicié ya como profesional. Además, muy solicitado. Cosa que, la verdad, me empezó a alamar, mano. Dije, ¿esto qué significa? ¿Voy a ser cinematografista siempre? Además es muy fácil hacer guiones. A mí me parecía fácil, me lo sigue pareciendo.

—Otro matiz que se puede observar en el cine mexicano de los últimos tiempos es su propensión a mostrar sin tapujos las cuestiones sexuales. Ahora bien, como decíamos mi hija Andrea y yo en el último viaje que hice a París a visitarla, refiriéndonos a las películas pornográficas: el sexo es aburrido. No es posible estrujarlo... ¿Hasta qué? Ni modo que se amen por los ojos o la nariz, ya no se puede, ¿no? Mire: tomemos a Suecia, por ejemplo, cuyo cine está avanzadísimo. En las películas suecas se trata el sexo con la mayor naturalidad posible, como tomarse una taza de café. Y así debe ser.

—Volvamos al teatro. Hablemos de su actividad en

*este campo. Su Cuadrante de la soledad dirigido por Retes fue la primera obra de autor nacional que llegó a las cien representaciones. Hablemos de esa producción.*

—Se estrenó en el desaparecido teatro Arheu en 1950. Tenía un elenco espléndido. Estaban mi hermana Rosaura, Prudencia Griffel, Virginia Manzano, Silvia Pinal, Rafael Banquells y Manolo Calvo, entre otros. La escenografía era de Diego Rivera, quien fue el primero en conocer la obra y animarme a ponerla. Hizo la maqueta, la cual por cierto alguien se robó, muy hermosa, pero poco funcional, hay que decirlo. Era una plataforma giratoria que movían los compañeros de tramoya con cuerdas. Y como Rodolfo Galván, el realizador de la escenografía, le tenía gran respeto al maestro Rivera, la copió igual, resultando mal aforada. La obra causó una gran polémica. Al público de aquella época le gustó. Yo veía la calle del teatro llena de carros todas las noches. A la compañía le fue bien. De ahí siguieron con otras obras.

### LA TRAMPA DEL BOOM

—¿Cuál es su opinión del boom? ¿Cree que al fin se lee literatura latinoamericana?

—En primer lugar, me choca el boom en sí mismo. Es una estupidez editorial hecha por las empresas a la cual se han prestado, en mi opinión, muy tontamente los escritores. Porque esto ha devenido en una claqué de elogios mutuos, donde los escritores se mencionan unos a otros en sus escritos. Así que para mí es una tirada publicitaria muy desagradable. Además es falsa. No hay nada de boom sólo porque nos lean un poco más en España. Eso no quiere decir nada. Puesto que allá hay unas editoriales muy fuertes que no tienen a quién editar. No pueden editar a españoles porque el régimen se los prohíbe. Entonces se descargan sobre los escritores latinoamericanos y les hacen una gran publicidad. Pero es falso de toda falsedad el boom, como decía. Uno en París, por ejemplo, ¿qué...? No existe. Qué boom ni

qué nada. Nos ignoran como perros. En Alemania lo mismo. Esto es una especie de autoengaño publicitario en la lengua española donde, piadosamente, sin que nadie lo pida, nos hacemos bombo la ex metrópoli y sus ex colonias.

—Pasando a otra cosa, ¿cómo ha considerado el movimiento de liberación femenina?

—Como un problema obsoleto, pues la mujer necesariamente tiene que llegar a tener las mismas obligaciones y derechos que el hombre. La mujer estuvo oprimida y sigue estándolo, pero esa sumisión es un residuo, un hecho residual de anteriores sumisiones. Por ejemplo, el cinturón de castidad es la representación más monstruosa de una imperiosa e impositiva exigencia, por parte del hombre, de fidelidad como un principio básico de la relación amorosa. Pero esto tiende a desaparecer. La mujer por sí misma está obteniendo su libertad, porque ya tiene acceso a una gran cantidad de actividades productivas y direccionales. Yo, por mi parte, soy partidario de que ellas dirijan la sociedad. Y que nosotros nos dediquemos a escribir y componer música —y Revueltas ríe.

—Entonces, ¿cuál sería su concepción del amor?

—El amor es una pasión humana, la más humana, si se quiere, la más sana y más bella de las pasiones. Entonces tenemos que impulsarla, darle formas racionales. Porque, por ejemplo, yo no puedo estar con una mujer que no quiero tan sólo por el hecho de que me vincule a ella el lazo matrimonial, ni ella tampoco. ¿No?

—¿El intelectual en México tiene acceso al poder, realmente participa en las decisiones políticas?

—El intelectual siempre ha sido en México un adorno de los gobiernos. Y ha sido utilizado siempre como tal. De esta suerte influye muy poco o no influye para nada, a menos que sea independiente, digamos como Bulnes, en cierto sentido, a fines del siglo pasado, y desde luego los intelectuales de la Reforma. Pero esa época dorada ya no volverá. Ahora el intelectual no es sino una especie de "clown" ideológico.

Durango fue la ciudad donde nació, en 1914, este recio varón muerto en 1976, en la capital de la República. Escritor, guionista cinematográfico y reportero de singular personalidad. Trabajó para los periódicos *El Popular* y *El Día*, y redactó reportajes para las revistas *Así y Hoy*, principalmente, aunque su nombre figuró también, destacada y repetidamente, en publicaciones tales como *Futura*, *Taller*, *Ruta*, *Nosotros*, *El hijo pródigo*, *Romance*, *América*, *Tierra nueva*, *Repertorio americano*, *Letras de México*, *Epoca*, *Tiras de colores*, *Aletheia*, *Revista de literatura mexicana*, *Revista mexicana de literatura*, *Política*, *Siempre!* y una veintena más. Su obra y su militancia política le valieron merceda celebridad y persecución y cárcel injustos. Fue autor de una decena de libros de narrativa, de las que cabe destacar sus novelas *El luto humano*, *Los muros de agua*, *Los errores* y *El apando*.

SOBRIEDAD,  
tolerancia y tino,  
tres virtudes  
literarias de este  
generoso  
patriarca de  
las letras.



# TREGUA A LAS PALABRAS

por EMMANUEL CARBALLO / marzo de 1959

**H**oy, 17 de mayo de 1959, hace sesenta años que nació en Monterrey Alfonso Reyes. Aún no cumplía los veinte cuando se dio a conocer como poeta. De entonces acá su bibliografía sobrepasa la centena de títulos. Ha cultivado (y esta palabra referida a él no es voz muerta) todos los géneros, y en todos ha dejado constancia de su talento notable.

Aparte de sus indudables y altos méritos estéticos, representa para nosotros un ejemplo de apego a la vocación, de fidelidad a sus convicciones. Toda comparación es arbitraria; entre nosotros, funesta. Nuestro pródigo siglo XIX sobreestructuró a sus escritores: los equiparó a Píndaro, a Virgilio, a Marcial... Pero hablar de dos escritores de la misma familia es menos peligroso. Reyes, al igual que Goethe, tiene tantas caras como géneros la literatura. Como el germano es un pedagogo sin pedantería porque nunca se lo propuso como finalidad. A ambos se les acusa de un mismo vicio: el de la perfección en la obra, el del aprendizaje nunca saciado en la vida. A Goethe se le presenta con una "vieja peluca" de cortesano; a Reyes, con evasiva túnica griega. Ambos tienen "que soportar cortesanas de monumento público". Goethe ahuyentaba a los inoportunos, turistas del intelecto, mostrándoles sus colecciones osteológicas; Reyes, dándoles lecciones de cocina, permaneciendo con la "máscara oficial".

Además, a Reyes han tratado de convertirlo en símbolo. Han querido hacer de él nueva encarnación de Sir Edward Gray (véase en *El cazador*, "Sir Edward Gray y la tragedia del símbolo"), un hombre social, neutro. "Como es el hombre del centro (dice Reyes de Gray; dicen los enemigos del autor de *Cuestiones estéticas*), el valor de sus palabras está en ser suyas, está en el poder sobrehumano del centro; que no presuma, pues, de sutil, de fantástico o de innovador. Merezca, en silencio, el honor de encarnar el centro; respete la invisible fuerza geométrica confiada a sus manos; domínese, castíguese, mátese." Si lo dejaran hablar, "hablaría con tono monótono y sin mover las manos; los ojos, cargados de vida, revelarían (a pesar de la serenidad de la boca) toda la tragedia de ser símbolo; de no poder tronar y estallar, de ser encarnación de lo fijo; de no poder crear ni matar, de ser encarnación de lo eterno".

Reyes no es, como algunos suponen, un ser social; para los que lo saben advertir, es un ser revolucionario, que se ha pronunciado en pro o en contra de todo, de todos.

El mejor elogio que podemos hacerle en este día (los panegíricos suelen ser contraproducentes) consiste en leerlo, en conversar con él, con sus libros.

*—Don Alfonso, se dice que hemos llegado en años recientes a la mayoría de edad, que nuestra literatura resiste el escarpelo de la crítica más estricta. ¿No le parece este juicio apresurado e inexacto?*

*—Nuestra historia literaria no podrá ser, si ha de ser justa, una pura historia literaria. Nuestros escritores son caudillos y apóstoles. Aun nuestra lírica —el*

*género más individual e individualista— aparece, una y otra vez, sollamada por el incendio. No es esto negar sus fueros a la crítica pura, sino que es completarla, a fin de alcanzar el juicio escuánime. Mucho menos negamos que se hayan dado entre nosotros obras de sumo y estricto valor literario o poético. Pero la topografía, aunque las tome en cuenta, no puede trazarse solamente por las excepciones y las cumbres. Desde ellas, bajan empinadas laderas hasta los barrancos más intrincados. Y allá en el fondo de una cañada, encontramos tal poeta o tal libro que, con ser humilde y hasta efímero, respondió a una necesidad vital innegable, tuvo razón de ser y seguramente su utilidad.*

*—¿Este criterio no acarrearía abominables consecuencias: la manga ancha, la justificación de muchos mamotretos?*

*—Naturalmente, nos arrastraría a enaltecer más de una estulticia. Todo ha de entenderse con moderación y con tacto. Por desgracia esto no se enseña.*

*—¿Cuál es entonces el camino a seguir por los críticos de nuestras letras?*

*—Sé que mi consejo es peligroso, y supone de parte del crítico una verdadera abnegación y hasta un sacrificio de sus íntimas preferencias. Confiénselo, si no, los que se hayan visto en este trance. Pero no es menos peligroso el seguirse empeñando en someter nuestros productos literarios de ayer a las destiladeras del Abate Bremond. Seamos sinceros: ¿cómo negar al Pensador Mexicano? Pero ¿cómo medirlo, por cuanto a su función novelística, con el mismo compás que aplicamos a Balzac o a Galdós? Nuestras esculturas están, muchas veces, trabadas todavía en la cantera, en la roca. Entendámoslas sin desvirtuarlas, sin aislarlas artificialmente de la "circunstancia" que las hizo posibles.*

*—¿Volverá el consorcio entre el escritor y el pueblo?*

*—No lo sé. Pero muchos han empezado ya a recordar que el artista griego —el más exquisito de los artistas— concebía su arte como un servicio público, como un deber de fiesta cívica. Píndaro cantaba lo que entonces venía a ser para Grecia la Fiesta de la Raza; a saber: los juegos Olímpicos. Fidias esculpía, como hoy los malos escultores, para los edificios públicos y por encargo de los gobiernos... Porque tanta culpa tienen los gobiernos cuando escogen mal como los buenos artistas cuando se niegan a responder a la elección del pueblo y a aceptar el compromiso de trabajar para el pueblo, aunque —claro está— educándolo y superando sus gustos rudimentales.*

*—Hace todavía dos lustros, el escritor publicaba sus libros por su cuenta, en ediciones muy cortas, y luego se conformaba con obsequiarlas a sus amigos, quienes, las más veces, no tenían tiempo ni ganas de leerlos. A partir de entonces, tal situación se ha modificado levemente. ¿Las nuevas condiciones de producción y distribución redundarán en beneficio de los escritores?*

*—No cabe duda que el contar con un mercado propicio, el hallarse más o menos bien pagado y el poder consagrarse a la vocación, redundan en la calidad del producto y, desde luego, en la continuidad*

**"Escribo porque vivo". Libro escrito es deseo apagado. "Escribo de pie, paseando constantemente". A la hora en que no nos vean, donde nadie nos busque; así escribimos. Concebir el arte como un servicio público. "Los que se han asomado a la poesía y después desertan, conservan para toda la vida una llaga irrestañable de odio". De tanto usar las palabras, se robustecen dentro de uno. "Hay quienes escriben con veneno, yo no"**

y robustez de lo que pudiéramos llamar la acción literaria. Sin embargo, nos falta tanto camino por recorrer.

*—Adentrémonos en el terreno cenagoso de las comparaciones. La pintura mexicana, tanto la realista como la abstracta, sufre cierta depresión cualitativa. En cambio, la literatura entreve una época de auge. Sin embargo, la situación de los pintores es más holgada que la de los escritores. ¿A qué atribuye esa manifiesta injusticia?*

*—La literatura, por su mal, ni siquiera puede movilizar en su provecho las fuerzas del "esnobismo" con tanta facilidad como la pintura, porque supone de parte del público mucho más trabajo y mucha más iniciativa. Y el "esnobismo" no es siempre ni necesariamente cosa desdeñable: sus efectos se han dejado sentir de modo notorio en varias fases de las culturas y en varios giros de las políticas.*

*—¿Cuál es el sitio que ocupa ahora el escritor en la sociedad en que vivimos?*

*—Las nuevas luces, la nueva estructura jurídica y social de nuestras repúblicas, el nuevo honor concedido a las artes de la cultura, todo contribuye a situar al escritor en el primer plano. Nobleza obliga. No puede haber torre de marfil. El escritor se desborda o compromete, más o menos, en los afanes del servicio público que le atraen y lo solicitan.*

*—¿Cómo evitar que el reposo creador se perturbe entre los rumores y vaivenes de la política?*

*—El cuidado estricto de la forma se dará en las treguas de mansedumbre. No entre las preocupa-*



ciones cívicas, legislativas, pedagógicas. Salvo, claro está, para ciertos temperamentos de excepción y en ciertos instantes afortunados.

—Usted que conoce el mundo por más de un hemisferio, ¿cómo juzga la carrera de las letras en tierras americanas?

—En nuestras combatidas tierras de generales y poetas ¡gozan y sufren tanto los hombres! A veces me pregunto si los europeos entenderán alguna vez el trabajo que nos cuesta a los americanos llegar hasta la muerte con la antorcha encendida. ¡Qué espectáculo el de América, amigo mío! Aquellos caen de muerte violenta, y éstos se matan a sí mismos en un esfuerzo sobrehumano de superación, para adquirir el derecho de asomarse al mundo.

—¿Y la convivencia entre escritores?

—El andar en suertes poéticas es una temeridad y un peligro. Muchos han perdido aquí la felicidad, la salud, la vida misma. Si se entra aquí, no será por juego, no será para pasar el rato. Los que se han asomado a la poesía y después desertan —casi todos dan en políticos profesionales—, conservan para toda la vida una llaga irremediable de odio. Si se entra aquí, se abandona toda esperanza; se está, para siempre, entre la *perduta gente*, entre los poetas.

—¿Cree usted que tenga alguna justificación la maledicencia literaria?

—La aparición de la maledicencia literaria es una etapa de la cultura tan significativa como la fijación de la lengua en los albores de la poesía vernácula.

—Don Alfonso, usted que ha bregado con las palabras por más de cincuenta años, ¿qué opina de ellas?

—Las palabras no nos dan tregua. ¡Qué brega la de las palabras! De día, de noche, en la vigilia o en el sueño, solas o en montón, a rejón y a lanza sobre nosotros, helas ahí hipertrofiadas con la sangre que les da uno a beber, raros animales de otra creación, disparates que robaron vida a las entrañas, pesadillas hechas de uno mismo, bocetos de otra fauna a lo Jerónimo Bosco. De tanto usarlas, las palabras se han robustecido adentro de uno; reclaman su autonomía; aspiran de pronto a vida propia. Son ya un organismo dentro del organismo, un cáncer psíquico cuyos síntomas no puede negar el escritor que le complacen: le hacen creer en la inspiración. De repente, en un claro de la conciencia, caen palabras como llovidas del cielo, y la emprenden a cuchichear a solas. A veces —y aquí está el peligro— determinan los actos del escritor.

—Don Alfonso, ¿qué fin persigue usted al escribir?

—Me guía seguramente una necesidad interior. Escribir es como la respiración de mi alma, la válvula de mi moral. Siempre he confiado a la pluma la tarea de consolarme o devolverme el equilibrio, que el envite de las impresiones exteriores amenazan todos los días. Escribo porque vivo. Y nunca he creído que escribir sea otra cosa que disciplinar todos los órdenes de la actividad espiritual, y, por consecuencia, depurar de paso todos los motivos de la conducta. Ya sé que hay grandes artistas que escriben con el puñal o mojan la pluma en veneno. Respeto el misterio, pero yo me siento de otro modo. Vuelvo a nuestro Platón, y soy fiel a un ideal estético y ético a la vez, hecho de bien y de belleza.

—En uno de sus libros, Tres puntos de exegética literaria, clasifica usted los diversos tipos de estímulos que orillan al escritor a crear sus obras.

—¿Cuáles son los estímulos que ejercen influjo en usted?

—Yo siempre escribo bajo el estímulo de sentimientos —¿cómo diré?— constructivos. Lo que me deprime o me angustia nunca es fuente de inspiración en mí. Cada libro me recuerda un orden de estados de ánimo que me es grato, que me ha sido útil — íntimamente útil— dejar definido.

—Varios libros suyos dejan la impresión, tras de su atenta relectura, de estar escritos en tono más o menos oral, de estar dirigidos, además de al público en general, a ciertas personas en particular; en cierto modo, son un correo amistoso, una prolongación de Monterrey, el periódico que usted distribuía entre sus amigos.

—Tal vez. Siempre estoy queriendo comunicar y cambiar ideas con los demás; y como no tengo ocasión de hablarlo todo, escribo lo que se me va acumulando. Es muy frecuente que el recuerdo de mis amigos me ande rondando al tiempo que me pongo a escribir. Hay, entre las mías, muchas páginas que llevan una dedicatoria entre líneas.

## GERMINAR LIBROS

—Es frecuente encontrar en sus obras, ensayos y artículos de parecida denominación y temas más o menos afines: "Detrás de los libros", "El reverso de un libro", "El revés de un párrafo", "El revés de una metáfora"... ¿Qué hay, don Alfonso, detrás de sus libros?

—Tras de cada libro me aparece el cuadro de las emociones que lo empujaron, que lo produjeron. En mí, el razonamiento más clarificado y dialéctico procede siempre de un largo empujón de sentimientos que, a lo mejor, han venido obrando durante varios años. Así, cuando se me pregunta por un libro mío, corro el riesgo de contestar algo que no corresponde al libro en cuestión, sino a ese doble fondo invisible que las obras tienen a los ojos de su creador; a ese otro libro no escrito, a aquel libro fantasma que nunca conocen los lectores, y que los críticos nos esforzamos por adivinar. (Me figuro, por lo demás, que otro tanto acontece a todos.) Pero, por regla general, libro escrito es deseo apagado. Esta ansia inagotable de encontrar sentido a nuestra vida, de hacer, con la materia fugaz de la conciencia, un ser congruente y objetivo, un poema; esta ansia, no bien acabamos una tarea, busca nuevos rumbos y aspira hacia la confusa obra en gestación. Es un anhelo que se parece tanto al amor. Los físicos demostrarían fácilmente que, cuando llega el apremio de escribir, hay palpitaciones cardíacas semejantes al sobresalto amoroso, e iguales descargas de adrenalina en la entraña romántica. Hoy por hoy, no sé ya qué pienso de mis libros escritos. Estoy ocupado, torturado y gozoso, con los que llevo dentro.

—¿Qué hábitos pacientemente adquiridos rodean





EN SU CASA, y ante los auditorios radiofónicos, la presencia de Reyes fue siempre un manantial de altruismo y sabiduría.

en usted el acto de escribir? En otras palabras, ¿cómo escribe usted?

—Yo escribo de pie, paseando constantemente, y considero esta costumbre como la mejor herencia paterna.

—¿Cuál cree que sea la mejor escuela para los jóvenes escritores?

—No me parece mal —¡al contrario!— que la juventud se eduque en la escuela de los acróbatas; que intente de una vez ensayar todos los resortes de la lengua, todas las diabluras sintácticas; y logre, en fin, cierta saciedad, cierta consunción al fuego del idioma, sin la cual no se pasa nunca de aprendiz a oficial y menos de oficial a maestro.

—Don Alfonso, ¿a qué edad aproximadamente deben terminar los años de aprendizaje y comenzar los de la redacción de la obra definitiva?

—Hay que curtirse, si fuese posible, antes de los treinta. ¡Mire que después la vida rueda como ella quiere, y se vive como se puede, y andamos buscando un resquicio, entre los mil deberes humildes que ocupan nuestros días, para dedicarlo a la obra! A hurtos, a la hora en que no nos vean, en el sitio donde nadie nos busque, así escribimos, llevando de coro el Diccionario, y las autoridades, infusas: escondidos como monederos falsos, subterráneos como los primeros cristianos.

En la cuarta y última sección de *El cazador* —“Unos manuscritos olvidados”—, Reyes reflexiona sobre la juventud, tal vez sobre su propia juventud:

1) “Con las cosas crudas de la adolescencia en nuestras almas, no éramos, aún, bastante desinteresados ni sabios para gustar del mundo exterior.”

2) “Como era tan joven, tenía fe en las ideas: buscaba ideas en Tácito.”

3) “...que más heroico que andar es correr; y, más que correr, volar”.

4) “Mas ser escéptico es emanciparse de Dios, de ‘Don Armonía Universal’.”

5) “Perdernos es, fundamentalmente, lo que anhelaríamos todos los hombres: perdernos o ser descubridores.”

6) “Salimos, pues, al camino, los que éramos menos poetas; los otros siguieron metiéndose en el bosque tapándose las orejas y cerrando los ojos.”

7) “Tengo hastío en el paladar, y casi me amargan las golosinas de la juventud.”

8) “Vivo aún tan enamorado del mundo, que el último que me habla tiene razón.”

9) “No me pidáis constancia, amigos: tengo que seguir, a la vez, a todos los pájaros del aire.”

10) “Los jóvenes son siempre algo fatuos, y sentencian desde arriba.”

11) “Ya, ya veréis a lo que sabe salir de promesa y parar en fracaso definitivo.”

—Una de estas sentencias, don Alfonso, “Vivo tan enamorado del mundo, que el último que me habla tiene razón”, me da pie para preguntarle, ¿a qué atribuye usted la desorientación política, los bruscos virajes de trescientos sesenta grados de algunos jóvenes y de otros no tan jóvenes escritores mexicanos?

—¿Conoce usted el caso de Tamazunchale?

—No, don Alfonso.

—Tamazunchale, sobre la carretera que une a México y a Nuevo Laredo, ve pasar los autos en una y otra dirección: ya hacia el sur, ya hacia el norte. Éstos corren rumbo a la derecha, y aquéllos rumbo a la izquierda. Pero si cruzamos la vía, aquéllos corren rumbo a la izquierda, y éstos, rumbo a la derecha. Ante la dificultad de acomodar en el cerebro estas dos relatividades simultáneas, se han preguntado algunas personas sinceras de la región: ¿cuál es la derecha y cuál es la izquierda? Y de aquí la crisis que atraviesa la juventud intelectual de Tamazunchale. Esta crisis es el símbolo y el compendio de muchas angustias juveniles.

—Si la prédica fue, en otros momentos de tran-

quilidad aparente o real, algo enojoso y hasta algo indebido, en nuestros días quizá no resulte desaconsejable. En el caso forzoso de predicar, supongamos que éste lo sea, ¿cómo sintetizaría su mensaje?

—Lo que más importa es predicar la cordialidad. No sólo la cordialidad entre los pueblos —cosa vaga, entes abstractos con quienes nunca nos confrontamos de hecho, por lo cual la cuestión no supone un problema de la conducta—, sino la cordialidad entre los hombres, la de todos los días. No quiere esto decir que haya que pasarse la vida entre abrazos efusivos. El do de pecho no es, para la voz, la mejor escuela. Basta el registro medio, equilibrado, de la buena voluntad. De la buena voluntad ... y del buen humor. El buen humor es el clima de la flor y del fruto; es la nodriza del alción de los griegos, que incubaba las horas mejores.

Alfonso Reyes en “La parodia trágica” —*Simpatías y diferencias*, segunda serie— habla de los interrogatorios. Dice: “No sé por qué los procedimientos clásicos de la crítica literaria prescinden de esta regla justísima, que Sócrates hubiera aprobado. La entrevista debiera preceder al juicio. Nuestro Amado Nervo, extremando graciosamente el sistema, lo aplica alguna vez a los poetas muertos... Tratándose de poetas vivos, la regla sólo fallará en los mismos casos en que falla para el derecho penal: cuando tropezamos con un inconsciente, con un irresponsable. En los demás casos, la mayor o menor eficacia de la entrevista depende del interrogatorio”. Esta entrevista es como la que Nervo hizo a Sor Juana: imaginaria. Más que un diálogo con el autor, es un diálogo con sus libros. El Alfonso Reyes que aquí aparece no está apegado al original, no está visto al natural: es el Alfonso Reyes que me gusta imaginar, cuando, por alguna causa, no estoy frente a ese hombre que ha dicho que el único deporte que prefiere es la conversación.

Abogado, escritor, diplomático, educador y periodista. Nació hace poco más de un siglo —en 1889— en Monterrey, Nuevo León y murió en 1959, en México D.F. Es sin la menor duda una de las grandes figuras de la literatura castellana contemporánea. Su obra, agrupada en una veintena de tomos, empezó a ser editada en 1960 y abarca una amplia gama de géneros literarios trabajados siempre con un estilo ameno y depurado. Reyes perteneció desde 1913 al servicio diplomático. Representó a México en Francia, España y Argentina. Fue presidente de El Colegio de México, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y miembro fundador de El Colegio Nacional. En 1945 recibió el Premio Nacional de Literatura. Su influencia en la evolución cultural de México es indiscutible e irradia aún por todas las naciones de habla hispana. Sus restos yacen en la Rotonda de los Hombres Ilustres, en el Panteón Civil de Dolores.

EN LA INTIMIDAD  
de su hogar o  
iluminada por los  
reflectores del  
set, la presencia  
de esta dama  
inspira calidez  
y bondad  
desusadas. Una  
escena del filme  
*El fugitivo*



# EXÓTICA Y DIVINA

por ELENA PONIATOWSKA / junio de 1966

**i** Sonrió! ¡Entró rápidamente al escenario con su capa flotante y nos sonrió! ¡Una sonrisa blanca, sana, joven; una sonrisa en la que relampaguea toda su vida; una sonrisa de mar, de agua limpia, porque hay aire entre sus dientes, y velas que se inflan y sal y yodo y barcos que que aguardan! ¡Qué hermosa mujer, Dios mío! ¡Y qué hermoso su apego a la vida; su diario heroísmo de proyectos, inquietudes, nuevos sueños! ¡Dolores del Río no voltea para atrás ni corre el peligro de convertirse en una estatua de sal! ¡Al contrario, nos hace pensar en una carabela que sale al mar, erguida, todas sus velas izadas!... Después de *Querido embustero*, con Ignacio López Tarso, hará una película, después un viaje, después otra película, después vendrá la Navidad, luego, 1967, y adelante, adelante, adelante, aunque hoy, ahí en La Escondida, le pedimos a Dolores que recuerde, que vaya atrás, atrás, atrás...

—Nací en Durango en una casita típica mexicana de patio y macetas, muchas macetas, todas alrededor del barandal. ¡Siguen las macetas en mi vida! ¡Asómame al jardín; allí las verás. Mis primeros años son los de ese patio entre las macetas con un perro chiquitito y una huerta de cielo! ¡bamos a la huerta, fuera de la ciudad, y veía yo crecer las verduras — con qué sorpresa sacaba yo las zanahorias del interior de la tierra—! ¡Me trepaba a los árboles!, sí, sí, yo fui de las que se trepan a los árboles frutales, y recuerdo que cuando me metía a los surcos de habas, éstas me tapaban por completo. ¡Eran tan altas! Hoy todavía siembro habas aquí en La Escondida, pero nunca han vuelto a crecer como entonces. Huelen bonito. ¡Mira, huélelas!...

—Mi papá era el gerente del Banco de Durango y más tarde fue el presidente. Hizo la carrera desde mero abajo, desde recaderito, mensajero, hasta llegar a presidente. Se llamaba Jesús Asúnsolo y era de los Asúnsolo de Chihuahua. Llegó a Durango a los dieciocho años y ahí se casó con mamá: Antonia López Negrete.

—Vivimos en Durango hasta que vino la Revolución. Entonces salimos corriendo, muy de madrugada, con otros señores importantes de Durango porque al grito de: “¡Ahí viene Pancho Villa!” todos huían. Contaban que Villa metía a la cárcel a todos aquellos que tuvieran que ver con el banco y que ¡nadie los volvía a ver! Mi mamá arregló el bastimento para mi padre que se fue a los Estados Unidos y atravesó la Sierra Madre y nosotros tomamos el último tren de Durango a la ciudad de México. Entonces vi a las soldaderas con su rebozo cruzado, a los soldados con sus sombreros de anchas alas, las cananas, los rifles, el parque, los caballos. En la estación me encontré, a cada parada, a los Emilio Fernández, a los Pedro Armendáriz de bigotes y calzón de manta, con quienes más tarde habría yo de filmar *María Candelaria*, *Flor Silvestre* y tantas películas de la Revolución...

—Yo tenía quince años y fuera de mi casa nadie se molestaba en hablarme. Un día, en una fiesta, estaba yo sola en un rincón y Bichetta Amor vino a platicarme. Fue mi primera amiga. Yo quería ser

como ella porque estaba muy segura de sí misma, opinaba de todo y tenía un gran sentido crítico. Siempre tenía el pelo revuelto y yo con mi trenza caminaba aprisa pegada a las paredes para que no me vieran. ¡Además, esa trenza tardaba en lavarse más de una hora porque había que tallar una cantidad de pelo enorme! Para mí era un suplicio. Bichette en cambio tenía el pelo corto, al aire, libre como ella misma. También bailaba, creo que Scherezada, y eso teníamos en común. Yo la admiraba. A mí me encanta la amistad con admiración.

—¿Necesita usted admirar a la gente que quiere?

—Absolutamente. Una vez me pidió que la acompañara yo a un ensayo, y ahí estaba Mame Romero de Terreros, el marqués de San Francisco que preparaba una fiesta de caridad. Después del ensayo me preguntaron:

—Dolores, ¿quieres bailar?

—Pero ¿no le gustaba exhibirse?

—¡Me fascinaba bailar! Una vez Jaime, que dizque leía la mano, me dijo después de un riguroso

Huir de Pancho Villa. Baile y timidez. “En Hollywood luchan como fieras”. Valentino y Lolita, baluartes de la belleza latina.

*María Candelaria* fue un regalo de cumpleaños que hizo el Indio Fernández. “Una gran amistad, a pesar de los rumores, entre María Félix y yo”. Entonces ocurrió un renacimiento de lo mexicano



examen de todas las líneas: "No te veo carrera artística", y me sentí muy decepcionada...

—Seguí en la escuela de San Cosme, seguí bailando, pero Jaime y yo nos hicimos novios. Salí de la escuela una semana antes para casarme con Jaime Martínez del Río. Nos fuimos de luna de miel a Europa, a Francia, a España, a Inglaterra. Jaime tenía amigos en todas partes. Educado en Stoneyhurst, hablaba un inglés perfecto. Recitaba obras enteras de Shakespeare. De España nos trajimos un criado: Félix, y un coche. ¡Éramos tontísimos! Félix resultó un poco menos tonto que nosotros. De regreso a México, como los Martínez del Río tenían haciendas, nos fuimos a vivir a un rancho algodonero, Las Cruces, ¡y no vimos casi a nadie! Caminaba yo por el campo, hablaba con la gente, me acordaba de los sembradíos de habas. Jaime era un hombre de una gran sensibilidad artística; pintaba, tocaba el piano, tenía mucho "charm", no era un hombre de negocios. ¡Creo que era más bien un hombre del siglo XIX! No había nacido para el trabajo de los ranchos. —Un día, Adolfo Best Maugard (siempre han sido señores grandes los que me descubrieron y me impulsaron: Mame Romero de Terreros, Adolfo Best Maugard, Jorge Enciso, Roberto Montenegro, Sal-

vador Novo) nos invitó a su casa porque iba a estar un productor de Hollywood, Edwin Carewe. Yo no hablaba ni una palabra de inglés. Me pidieron que bailara, y así lo hice. Al día siguiente vinieron a mi casa a tomar té Edwin Carewe y Adolfo Best Maugard, y otra vez me pidieron que bailara. ¡Jaime tocaba el piano! ¡Se trataba de que Carewe conociera un hogar mexicano, fijate nomás!

—*¡Y la señora del hogar baile que te baile!*

—Bailé Falla, Albéniz y sobre todo, "interpretativo", y entonces Carewe me dijo que yo era el Rodolfo Valentino femenino, Rodolfo Valentino en mujer, ¡fijate qué ocurrencia!, y no sé cuántas cosas más. Adolfo Best tradujo todos sus comentarios, y a mí sólo me dio risa. Insistió Carewe: "Si alguna vez quiere usted ir a Hollywood yo la convertiré en una gran estrella". Y al día siguiente me envió un gigantesco ramo de flores. A mí me dio gusto que el productor me hubiera tomado en cuenta, pero no le presté mayor atención, aunque me sentí muy halagada, y a Jaime le encantaba que me florearán. Edwin Carewe nos escribió a Jaime y a mí renovando sus proposiciones, y unos meses más tarde mandó un libreto con un papel para mí. Nosotros nos encontrábamos en unas circunstancias muy distin-

tas a las de cuando nos casamos. ¡Si esta oferta llega en otro momento de nuestra vida, no la hubiéramos aceptado, pero el propio Jaime me llevó a Hollywood!

—*¿Cómo fue su vida en Hollywood?*

—Mi primer papel en Hollywood fue en *Johanna*, en 1925. Una condesa española. Al principio me fue muy mal, muy mal, cosa que no me hubiera imaginado. La lucha de Hollywood es como de fieras. Yo lloraba todas las noches. Sufrí mucho en aquella época. Sentía que no podía regresar a México, y me sentí perdida sin mi familia, sin mis amigos. Allá en Hollywood era yo una de las mil personas al acecho de papeles, una doña nadie y, además, sin idioma. ¡Es terrible no poder expresarse ni comunicarse con los demás! Varias veces estuve a punto de regresar, pero yo tenía un orgullo tremendo. ¿Sabes?, el orgullo es una cosa muy necesaria. ¡Es como una espada que una trae adentro, como la columna vertebral! Recordaba que en México muchas personas habían dicho que Jaime y yo íbamos a regresar con la cola entre las patas. Recordaba todo lo que habían dicho en México, y aunque me mordía yo las manos de angustia y de soledad, decidí no regresar hasta no obtener siquiera "algo". Jaime estaba, como siempre, un poco en las



TANTO EN la cinta *Las abandonadas* como posando en la terraza de su casa, la belleza mexicana es algo más que rebosos y trenzas



Nació en Durango en 1906 y murió en Estados Unidos en 1983. Su verdadero nombre fue Dolores Asúnsolo López Negrete, y era sobrina de Francisco I. Madero. En 1925 inició su carrera cinematográfica en Hollywood, donde sus actuaciones alcanzaban notable éxito. En México se integró a la industria fílmica en los años cuarenta, donde hizo grupo con el director Emilio "Indio" Fernández y el fotógrafo Gabriel Figueroa. Actuó escasamente en teatro, y filmó un medio centenar de filmes. Entre ellos destacan: *Ramona* (1928), *Flor Silvestre* (1943), *María Candelaria* (1943), *Volando a Río Las abandonadas* (1946), *Doña Perfecta* (1952). Recibió el Ariel en tres ocasiones.

nubes. Vivía tras de sueños, de scripts, de posibilidades, de castillos en el aire. Cuando me sentía más desanimada pensaba en las palabras de Eduardo Iturbide, que siempre me alentaba. Recordaba cómo brindó por mí: "Voy a ser profeta. Auguro los triunfos de Dolores. Auguro el éxito". Seguía en Hollywood con la cola entre las piernas. Pero Edwin Carewe no perdió jamás su fe en mi carrera. Me enseñó a actuar. Me dio lecciones de inglés, a pesar de que era ésta la época del cine mudo. ¡Hasta que surgió la oportunidad esperada! Hice *Evangelina*. Después vinieron *Resurrección* y *Ramona*, dos películas divinas, que allá deben estar enlatadas en Hollywood, y el *Precio de la gloria*, que se estrenó en el Roxy Theater, de Nueva York... Luego vinieron *Los amores de Carmen*, con Raoul Walsh, y *La bailarina roja de Moscú*... Con el triunfo yo no recordaba los momentos en que tenía yo que estar durante horas parada en el agua hasta que filmaran una escena... Hollywood, en aquel tiempo, era algo maravilloso, brillante, glamoroso, elegante. Llegaban personas de todas partes del mundo, novelistas como Somerset Maugham, Noel Coward, que venían simplemente para pasar un verano en Hollywood. Se hacían fiestas increíbles en las que por una sola noche, los más grandes decoradores e iluminadores de los estudios cinematográficos arreglaban la casa.

## PASIÓN POR NUESTRO PASADO

—Pero este interés por México ¿cuándo despertó en usted?

—El entusiasmo de Diego Rivera, de Miguel Covarrubias se había comunicado a todas las artes. En todas partes se sentía una gran pasión por nuestro pasado. ¡Fui amiga de Diego, de Miguel, de Carlos Pellicer, de Guillermo Dávila, de Salvador Novo, de Adolfo Best Maugard, de no sé cuántos más, y vino entonces la época de oro del cine mexicano! Me quitó pieles y diamantes, zapatos de raso y collares de perlas; todo lo canjeé por el rebozo y los pies descalzos. Con Emilio Fernández, Gabriel Figueroa, Pedro Armendáriz hicimos *Flor Silvestre*, en 1942, con la cual obtuve el premio de Bellas Artes y Ciencias Cinematográficas por la mejor actuación femenina, *La perla*, *Bugambilia*, *Las abandonadas*, *La malquerida* y, naturalmente, *María Candelaria*, que considero mi mejor película.

—¿Este cine mexicanista le interesó mucho?

—Sí, porque era una nueva manera de hacer cine, con un ritmo muy lento, encuadres distintos, fotografía distinta. ¡Nació el famoso blanco y negro de Gabriel Figueroa, que ha tenido y sigue teniendo influencia en los japoneses, por ejemplo! ¡Velo en Kurosawa! Y en el griego Cacoyanis. Para mí es muy clara en ellos la huella de Emilio Fernández, la de Figueroa y de su gran cine...

—Señora, en Hollywood ¿qué opinaban de que usted fuera morena?

—Estados Unidos, ¿cómo decirte?, había una falta de aprecio por el tipo moreno. ¡Todas las grandes bellezas eran rubias y de ojos azules! ¡Todas parecían salir de los cuentos de hadas! Creo que Rodolfo Valentino y yo pusimos de moda en el mundo el tipo latino...

—Pero ¿a usted la consideraban una belleza exótica?

—¡Esa palabra siempre fue conmigo! Pero no me molestaba, me decían "frutal, tropical", lo que tú quieras, pero yo siento que al público le gustó el tipo mexicano. Realmente lo conocieron a través de mí. Muchas mujeres empezaron a asolearse excesivamente, muchas a sentirse rubias desabridas o deslavadas, vino el auge de lo moreno; muchas también se pusieron Dolores, y hasta Lolita...

(Cuentan que en París todos los grandes modistas

querían vestir a Dolores por la perfección de sus medidas. Se asombraron ante la fineza de sus tobillos y sus muñecas, ante sus pies pequeños y nerviosos, su nuca frágil, sus brazos largos y delgados, su sonrisa luminosa, su calidad de fruta. Dijo una vez la modista Schiaparelli: ¡He visto a muchas mujeres bellas entrar aquí, pero ninguna tan completa como Dolores del Río!")

—¿Y cómo nació *María Candelaria*?

—Todos los años en el día de mi santo hago un desayuno: una tamalada, atole y champurrado. Ese día vienen mis amigos y me traen regalos (¡No es obligatorio!). Ese año, Emilio Fernández no tenía ni un centavo, y sentado en el Kiko's, pensaba: "¿Cómo ir a ver a Lolita con las manos vacías?" Se pasó parte de la noche anterior a mi onomástico tratando de resolver este difícil problema, cuando se le ocurrió: "¡Le voy a regalar a Lolita una historia de cine!" Y se pasó toda la noche escribiendo en la mesa de café del Kiko's en servilletas de papel. A la mañana siguiente llegó todo cortado, con un altero de servilletas de papel: "¡Es su regalo del día de su santo!", y a las ocho de la mañana me puso en las manos el guión de *María Candelaria*... ¡Ese día estaban en mi casa Diego Rivera, José Clemente Orozco, Agustín Fink y me ofrecieron algún presente: un idolo, flores, un boceto, y Emilio se acercó muy ranchero y me entregó esas ocho servilletas cubiertas con su letra: "Pos a ver si le gusta".

—¡Ay, que hombre tan raro este Emilio!

—Al día siguiente les leí *María Candelaria* a mis amigos, y a todos les pareció excelente. Los productores asediaron a Emilio para que les vendiera el guión, y repuso: "Esa historia es de Lolita. No es mía... Si la compran, cómprensela a ella"... ¿No te parece adorable?

—¿Así es que *María Candelaria* le pertenece realmente?

—Sí, después la filmamos en Xochimilco. Pedro Armendáriz hizo el papel de Lorenzo Rafael, Gabriel Figueroa hizo la fotografía y el resto de la historia la conoces...

—¿Y de las películas que hizo usted más tarde, como *La Cucaracha*, qué opina?

—¡Ay!, pues ¿qué te diré? Espero que sea la última película que filme yo sobre la Revolución Mexicana. El mejor recuerdo es que hicimos una gran amistad María Félix y yo.

—¿Todo el mundo decía que se odiaban!

—Pues ya ves que no...

—¿Y cuál fue la mejor época de su carrera artística, de su carrera en el cine? ¿No fue cuando regresó a México?

—Sí, para mí esa época fue la mejor por muchas razones. La recuerdo con más cariño que cualquiera otra porque fue el regreso a México en todos los sentidos; el regreso a mis raíces, el retorno a lo mexicano, al mundo al que pertenezco. ¡Cuando vine en 1941 el mundo entero estaba descubriendo a México, y de los Estados Unidos venían muchos turistas! Fue algo así como el nacimiento de México al mundo de la cultura y del arte. Las piezas prehispánicas empezaron a cotizarse a precios muy altos; se vendían en Nueva York y los coleccionistas se las disputaban. ¡Todo el mundo emprendía expediciones a las pirámides y asistía a conferencias de arqueología! Yo ya no podría vivir lejos de México, ahora. Viví fuera dieciséis años —en Hollywood, París, Nueva York, Londres—, pero entonces estaba yo muy joven, no me sentía tan arraigada y lo que más me importaba era mi carrera de cine. Ahora ya estoy vinculada. ¡Aquí he echado raíces y de México saco mi savia! Lew y yo viajamos mucho, cada vez que podemos, pero regreso a México cada vez más contenta de poder esconderme en La Escondida.

EN 1956, EL maestro posa para el retrato de Nacho López. Y en la intimidad del cocktail, la fascinada admiración femenina



# LOS MUROS DEL PUEBLO

por ALFREDO CARDONA PEÑA / agosto de 1950

**e**n septiembre de 1948, Diego Rivera escapó de ser linchado por una turba de exaltados que apedrearon su casa de Coyoacán.

El artista había reproducido en su mural del Hotel del Prado una frase del escritor liberal Ignacio Ramírez lo suficientemente dura para encender la ira de los inconformes. La frase que provocó el motín decía con todas sus letras: *Dios no existe*. La gerencia del hotel, asustada, mandó cubrir el mural, que el artista había titulado *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*. Por su parte, el entonces arzobispo de México, doctor Luis María Martínez, se negó a bendecir el hotel, y el clero atacó desde los púlpitos a Rivera. Corrió la noticia de que el edificio estaba maldito y destinado a incendiarse. Rivera estaba feliz.

Muchos años atrás, cuando el artista estuvo en Toledo, España (1907), surgió entre el pueblo la leyenda de que "se alimentaba con huesos de niños", y parece que lo llegaron a apedrear por eso. Hace veinte años, estremeció a las rotativas mexicanas propalando la versión de que era antropófago. Yo lo oí decir, a un grupo de estudiantes del estado de Puebla, "que la carne humana tiene un sabor ligeramente dulce, superior a la del puerco".

Así, hemos decidido conversar con este "monstruo" de la pintura mexicana en su luminoso estudio del barrio de San Ángel.

—¿Por qué hay una gran pintura mexicana? ¿Qué causas determinaron el apareamiento de este fenómeno plástico conocido con el nombre de "Renacimiento Mexicano"?

—La pintura es una función esencial de la vida humana. Dondequiera que haya seres humanos ha existido y existe la pintura. La pintura es un lenguaje, como el de la palabra. En cuanto al hecho de haberse producido en México el movimiento llamado "Renacimiento Mexicano", debo decirle que tiene por origen la maravillosa tradición plástica de Anáhuac. En el mundo prehispánico todo en la vida del pueblo era manifestación artística, desde los palacios y los templos que son obras monumentales de escultura y sus frescos magníficos, que hoy asombran a todo el que los contempla entre la selva, hasta la más humilde vasija de uso diario, hasta los juguetes para los niños y las piedras para moler el grano. Todo era una obra de arte, y en el noventa y nueve por ciento de las veces, una obra maestra.

—Más recientemente, cuando la pintura mexicana empezó a interesar al público en escala internacional, allá por 1923, algunos *marchands* de Nueva York se fijaron en ella para negocio.

—Había aparecido el libro de Walter Pach titulado *Maestros del arte moderno*, en donde incluía un capítulo sobre mi trabajo, desde el periodo cubista hasta los murales del primer patio de la Secretaría de Educación Pública. Y se refería en lo general, a propósito de mi obra, a la importancia que empezaba a cobrar el arte actual de México.

—Poco después aparecieron los libros de Ana Brenner, *Ídolos tras los altares* y *El Renacimiento Mexicano*. Muchos otros artículos críticos fueron apareciendo en los Estados Unidos, Europa y América del Sur,

sobre el trabajo de José Clemente Orozco y el mío, a propósito de los cuales se hablaba ya del nuevo movimiento plástico mexicano. Por entonces la galería Dudensing de Nueva York, por medio del artista Miguel Covarrubias, entró en contacto con pintores de aquí, ofreciéndonos sus salas para exponer en ellas. Una oferta semejante a través de Anita Brenner hizo la galería Matisse, también de Nueva York, firmando un contrato con el pintor español Emilio Sala, trabajador en México dentro de nuestro grupo. Hubo un convenio más con Covarrubias para exponer sus trabajos, aunque sin compromiso de adquirirlos, sino únicamente de venderlos si había cliente para ello, es decir, de recibir las obras con la denominación de «telas en depósito». Pero los pintores mexicanos estábamos suficientemente estusiasmados por el sentido social, nuevo, de la pintura mural, y no respondimos a las invitaciones. A todos nos faltaba tiempo para nuestro trabajo en el muro, realizado en condiciones económicas desastrosas; seguramente nunca los pintores

**El auge del muralismo mexicano y el mercado norteamericano.**

**"El héroe de nuestra pintura mural es el pueblo".**

**Triste fin del mural en el Rockefeller Center.**

**Fiesta de francos y dólares por lograr un retrato del artista mexicano. La mordaza del "artepurismo"**





muralistas han sido tan mal pagados como lo fuimos nosotros entonces, ni tan vituperados e insultados como también lo fuimos. Sin embargo, nadie entre nosotros pensó ni por un momento cambiar la ruta pedregosa y espinosa por la vereda alfombrada de terciopelo que nos insinuaban.

—Pero, ¿cuál fue, entonces, la aportación fundamental del muralismo mexicano?

—La verdadera novedad de la pintura mexicana, en el sentido en que la inicié en 1922 ó 23 en la Secretaría de Educación Pública, con Siqueiros y Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria, fue hacer del pueblo el héroe de la pintura mural, y consistió en representar al campesino pobre y al obrero industrial luchando por obtener tierra.

—Este hecho tenía ciertos precedentes europeos en la escultura de Constantin Meunier, el gran maestro belga, así como en la pintura del mismo Munk, pero en ambos el obrero era mirado como un espectáculo de gran belleza plástica (a veces aun glorificado por ella), pero no en un sentido de clase, precisamente de lucha de clase. Por primera vez en la historia del arte la pintura mexicana lo realizó.

Hasta entonces los héroes de la pintura mural habían sido los dioses, los ángeles, los arcángeles, los santos, los héroes de la guerra, los reyes y emperadores y prelados, los grandes jefes militares y políticos, apareciendo el pueblo en todo esto, hasta en los mejores casos, como el coro alrededor de los personajes estelares de la tragedia.

—Sin embargo, en Estados Unidos las actitudes ante el muralismo han sido extremas...

—En 1929 la burguesía norteamericana creyó detener la marcha histórica de la pintura revolucionaria, invitando a los pintores mexicanos a pintar para ella en los Estados Unidos. Así fuimos allá José Clemente Orozco y yo, y el resultado obtenido por ese intento de cohecho fueron los murales anti imperialistas de Orozco en Dartmouth College, y de Siqueiros en Los Ángeles, así como mi mural del Rockefeller Center. En ese trabajo pude hacer, alrededor de la imagen de Lenin, una perspectiva histórica que incluía la guerra que acababa de pasar; en el centro de la composición aparece el obrero controlando el equilibrio mundial, y una mano humana sosteniendo una esfera transparente en cuyo interior está el



esquema de la hoy tan cacareada bomba nuclear de hidrógeno, con el uranio como detonador. Claro que la obra fue destruida, pero restaurada en México, haciendo fracasar así el intento del capitalismo de silenciar los hechos que hoy la historia ha confirmado al ciento por ciento.

—Hay que añadir, además, que la relación de los francos con los dólares y los pesos, es la más importante de las causas de la campaña exterior contra la pintura mexicana; especialmente contra la pintura mural, que es la que mayor carácter nacional ha tenido hasta ahora. También explica la razón de utilizar la pintura hecha por mexicanos; ésta, aunque teniendo buenas cualidades intrínsecas, se parece a la extranjera que venden como pintura ultramoderna los ladrones de la Cámara Sindical.

—Esta pintura fue hecha por primera vez por Vasily Kandinsky, el gran maestro de ella hacia 1905, y fue seguida hacia 1908 por Paul Klee. Por la misma época, Picasso, aprovechando elementos provenientes de la construcción de Cézanne por planos objetivos, y de la de Seurat por planos espaciales, y además la escultura negra y la prehispánica americana, ensayó con éxito extraordinario el cubismo. Picasso ya había anunciado esta manera en su neocezanismo negroamericano de 1907.

—Los comerciantes profesionales en todo lo anterior han encontrado un ejemplar mexicano, el pintor de

A LOS 29 AÑOS de edad, el joven muralista en los patios de la SEP. A los 64, en su estudio de San Angel



Nacido en la ciudad de Guanajuato en 1886, moriría 76 años después en la ciudad de México. A los diez años inició estudios en la Academia de San Carlos, donde fue alumno de José María Velasco. Becado por el gobernador veracruzano Teodoro Dehesa, viajó a Europa (1907), donde continuó estudios en la Academia de San Fernando, de Madrid. Volvió a México en 1910 y tras breve estadía regresó a Europa donde vivió durante diez años, hasta 1921. Se había convertido en protagonista del Cubismo, al lado de Pablo Picasso y Juan Gris. En México, adoptando la iconografía del grabador José Guadalupe Posada, inició una vocación muralística que no abandonaría. Suyos son, entre otros, los murales de la Preparatoria (1922), el edificio de la SEP (1923-28), Chapingo (1926), Palacio Nacional (1929-35), Rockefeller Center de Nueva York (1932, destruido), Instituto de Cardiología (1943), Hotel del Prado (1947), Estadio de CU (1952) y Teatro de los Insurgentes (1953). Su obra de caballete fue también múltiple y sorprendente, destacándose por el rescate de escenas indígenas. Fue miembro destacado del Partido Comunista, del que fue expulsado en 1930, y reingresó en 1954. Casó con Frida Kahlo en dos tormentosos matrimonios. Expuso principalmente en Nueva York y Moscú. Fue Premio Nacional de Artes (1950) y fundador de El Colegio Nacional (1951).

gran talento Rufino Tamayo, para oponerlo en calidad de pariente de Picasso, Marcos Chagall y Klee, y revenderlo caro como ejemplo contrario a nuestro movimiento novorrealista mexicano, el cual tiene suficiente fuerza para desvanecer con su soplo vital cualquier cortina de humo o de papel.

—*¡Qué estupendo material de ensueños y dólares!*

—Sí, pero cuando los muralistas mexicanos penetramos en los Estados Unidos, se produjo alarma entre los tratantes en cuadros, los cuales movilizaron a sus agentes.

—La burguesía norteamericana abrió museos y mercados al arte abstracto, y ya que no concebía elogios para nuestra pintura, se puso a comprar en silencio. La mordaza se llamaba, poéticamente, "artepurismo o abstraccionismo".

—Desde entonces trataron de echar del mercado norteamericano a la pintura mexicana, para lo cual se compró a todos los imitadores de Picasso, a su similar el mexicano Tamayo, y a ciertos cubanos que para la mente yanqui no se distinguían de los nuestros. Se cerraron para nosotros las galerías y las colecciones particulares de los *snoobs*.

—El lema que habíamos adoptado, "el arte para las masas" (mismo de la Revolución de Octubre) se había hecho realidad y el gran público norteamericano se encogió de hombros y continuó comprando la pintura que se pretendía expulsar del mercado.

—Puedo asegurarle que he vendido muchos más cuadros a personas de Estados Unidos que no conozco personalmente, después de esa ofensiva, que antes de ella; algunas hasta han hecho el viaje expreso para hacerse pintar un retrato por mí. Naturalmente que los tratantes en cuadros y los críticos e investigadores estéticos a su servicio no han cejado en su empeño ofensivo, notablemente desde que en México, y gracias a los provechos circunstanciales de la última gran guerra, produjeron capital acumulado suficiente para poder invertir, en parte aunque fuera mínima, en obras de arte.

—Algunos industriales ricos de aquí empezaron a comprar pintura, y tanto que durante los tres primeros años de guerra no tuve tiempo de vender a clientes extranjeros ningún cuadro importante, salvo los retratos, pues mis trabajos fueron adquiridos por los nuevos coleccionistas de aquí, y muchas veces encargados especialmente.

—Igual cosa sucedió con José Clemente Orozco y más tarde con David Alfaro Siqueiros. Entonces los mercados de Nueva York y París soñaron con encontrar en México un mercado inocente y fácil para los productos que venden.

—Por otra parte, los aficionados americanos se interesaban por mis obras a pesar de todas las campañas, incluyendo las de mis queridos colegas

mexicanos, que me acusan de hacer pintura exclusivamente para turistas porque los viajeros de los Estados Unidos adquieren con más frecuencia mi producción que la de ellos; sin embargo, esos coleguitas les ofrecen sus cuadros con una insistencia infinitamente mayor que yo, e inclusive con encantadores agentes norteamericanos de los tres sexos.

—Frecuentemente, cosa que antes no sucedía, han venido personas (casi la totalidad de ellas coleccionistas y clientes de los grandes tratantes autores de campañas contra nuestra obra) para hacerse pintar retratos por Orozco, Siqueiros y yo, y adquirir también obras nuestras.

—Visto que la combinación comercial fallaba, se armó contra nuestra pintura otra clase de ofensiva, pues no hay que olvidar que el mayor enemigo de la pintura mexicana no es al fin y al cabo el tratante en cuadros, sino alguien mucho mayor, el enemigo de clase, es decir, el político, o sea el sector más reaccionario de la alta burguesía norteamericana en conexión directa con el alto aparato oficial de allá. Estas personas armaron la ofensiva más curiosa y enternecedora, por lo ingenua que resultó en su "suficiencia", pues creyeron que podrían darnos gato por liebre en nuestra propia casa movilizándolo desde profesores de universidad hasta embajadores y hombres de ciencia.

"EN PEDRO Páramo dí con un realismo que no existe, con un hecho que nunca ocurrió y con gentes que nunca existieron".



# SOLEDAD INSOMNE

por FERNANDO BENÍTEZ / junio de 1980

**H**e vivido doce años casi pared por medio de Rulfo. Sus hijos —muy pequeños— jugaban a la pelota sobre el prado de la Avenida Manuel M. Ponce y nosotros recorriamos las desiertas calles vecinas, hasta que el Infonavit y otros excesos urbanos excluyeron juegos y paseos.

Hace algún tiempo Juan se compró un transmisor, me regaló otro y a una hora convenida me hablaba, como si me estuviera hablando desde Comala. Al poco rato se aparecía tomando la apariencia de un señor provinciano, porque eso es hasta la médula de los huesos, un señor aldeano, un poco tímido y triste, de refinada cortesía y vestido esmeradamente.

Permanecía horas fumando, rodeado de una nube de humo que velaba su sonrisa ligeramente irónica y sus ojos tiernos y chispeantes, sin aludir nunca a sus libros ni a sus problemas.

Ningún alarde. Una sencillez absoluta que recuerda la de Chéjov.

Aquejado de insomnios y de apreturas familiares, enfermo con frecuencia, pasa las noches devorando libros y oyendo música. Su ventana que da a Manuel M. Ponce es la única encendida del barrio y cuando el gran pino de la casa del Delegado Apostólico surge con la aureola del amanecer, ésta es la señal para él de que debe dormir unas horas.

No cree en la publicidad de que gustan rodearse los escritores, detesta los dimes y diretes del mundillo literario y le disgusta que siempre le pregunten por qué no escribe y entonces inventa novelas y dice que está escribiendo para que lo dejen en paz y el acoso disminuya, porque no parece que baste haber escrito una de las mejores novelas y unos de los mejores cuentos de las letras españolas. Los novelistas son escritores de un solo libro con variantes. Rulfo ha escrito ya lo medular y lo que podría escribir serían modalidades de sus viejos temas. Se han publicado guiones cinematográficos, escritos para ganarse la vida en una época difícil y los críticos han dicho que su estilo y su maestría sólo aparecen ocasionalmente.

Rulfo no se siente obligado a dar un libro anual. No comete esa tontería. Si Azuela hubiera escrito sólo *Los de abajo* o Vasconcelos el *Ulises criollo* o José Gorostiza *Muerte sin fin*, su fama sería la misma. No añadieron nada superior. Un poema de los pigmeos o unos sonetos de Sor Juana expresan una plenitud, una creación espiritual que resume las excelencias de una cultura y Rulfo ha resumido en pocas páginas el misterio, la poesía y el lenguaje de sus pueblos con la maestría de los clásicos.

Apartado de los centros literarios y del poder, lo mismo puede vender llantas recorriendo México que ocupar pequeños cargos sin hacerse sentir, sin pedirle nada a nadie, sin mover un dedo para acomodarse. Marginado de la literatura activa, del Colegio Nacional, de la Universidad, de las revistas o de las grandes editoriales, carente de los apoyos que le permiten sobrevivir a los escritores, lo ha sostenido su prestigio.

No escribe hace 20 años pero es el único cuyas obras



**La literatura es ficción, y por lo tanto, mentira. “De 1922 a 1930 sólo conocí la muerte”. En espera de la magia nocturna... “soy un tecolote; todo lo hago de noche”. Silencios, hilos colgantes, escenas cortadas; una obra del no-tiempo. En aquel pueblo la gente es hermética, no habla... cuando te acercas, se callan. Curiosas experiencias en los archivos.**

**84 pesos mensuales**

se publican en ediciones de 100 mil ejemplares y merecen cada año más notas y estudios críticos de los que suscitan generaciones de escritores.

Su fama le provoca molestias. Siendo tal vez más conocido en España y en Sudamérica que en México, ha debido hacerse de una técnica para eludir a periodistas y entrevistadores. Estudia los planos de los hoteles y en Lima o en Buenos Aires lo he visto burlar el cerco tomando pasadizos ocultos o elevadores de servicio.

Hoy edita libros, corrige el detestable estilo de los antropólogos, viaja a coloquios y juntas de escritores y a veces se aventura hasta la librería del Agora donde platica con amigos o escucha discos y grabaciones.

Cuando recorría el país en otros años, le gustaba la fotografía. Sus fotos —que hoy se publican por primera vez— retienen el misterio de *Pedro Páramo* o de *El llano en llamas*; mujeres enlutadas, campesinos, indios, ruinas, cielos borrascosos, campos resacos. Una poesía de la desolación y una humanidad concreta, una belleza real expresa un mundo que está más allá del paisaje y de sus gentes, construido en blanco y negro con gran economía y nobleza. Lo que su ojo veía el escritor lo llevaba a las letras.

Algunos de los mejores momentos de esos 12 años los he pasado charlando con él después de la media noche y muchas veces me he preguntado si verdaderamente lo conozco. Siempre deja una sensación de tristeza, de lejanía, de que está en otro mundo a pesar de que habla con una naturalidad absoluta, empleando el lenguaje refinado y popular de sus personajes, un lenguaje que él mismo se ha inventado y que no encontré nunca en ningún otro escritor. Yo he vivido siempre entre libros y conozco mi país

y su historia, pero estando con él siento que me lleva de la mano y recorro caminos no explorados. Me habla de un cronista del XVI desconocido para mí que aporta un dato precioso, de un prólogo que ilustra la vida de un autor, de una antigua edición facsimilar inencontrable, aclara un enigma o me presta el libro necesario. Otras veces me habla de libreros, o de pueblos, o de cuatreros y galleros, de cómo bajó al cráter del Popocatepetl, o cuando me quejaba de no encontrar un libro iba a mi biblioteca y me lo ponía frente a los ojos. Para Rulfo no tiene secretos ni el país ni la historia. De ser rico hubiera sido un García Icazbalceta o un Porrúa o un historiador o un campeón de alpinismo o un gran Mecenaz erudito, o todo eso junto, pero sólo contaba con su prodigiosa imaginación y fue y lo será siempre un novelista.

Una noche, antes de mudarme de casa, hablamos un poco de su vida, de sus libros, de sus gustos, es decir de los temas que elude tratar públicamente y que en cierto modo comprendían algunas de nuestras conversaciones.

—¿Y tú, Juan, cómo viniste a México?

—Llegué a México debido a la huelga de la Universidad de Guadalajara que entró de 1933 a 1935. En la Preparatoria no me revalidaron los estudios y me iba como oyente a Mascarones. Asistía a los cursos de Antonio Caso, Lombardo, Menéndez Samará, González Peña, Julio Jiménez Rueda; pero aprendimos literatura en el café de Mascarones donde se reunían José Luis Martínez, Alí Chumacero, González Durán, gente toda venida de Guadalajara. Comentaban a los Contemporáneos, que eran nuestros gurús. Yo comencé a leer a Korolenko, el *Sachka Yegulev* de Andréiev que estaba de moda. Hoy me resulta enfadoso. Tiene Andréiev cosas mejores

**“Tenía seis años cuando  
asesinaron a mi padre... después  
de la revolución quedaron  
muchas gavillas”.**

**Y el tío ahogado en un naufragio,  
y el abuelo que murió de tristeza.**

**Muerte tras muerte en una  
década. “Conozco todo lo de**

**Jalisco”. La música y la  
literatura, van de la mano.**

**Escribía un cuento cada noche**

como *Océano* y sus cuentos. Por supuesto en aquella época leía a Hansum, a Selma Lagerlof, a Ibsen.

—¿Y cómo te sostenías en México?

—Trabajaba de archivero en la Secretaría de Gobernación ganando 84 pesos mensuales. Vivía en el Molino del Rey con mi tío el coronel David Pérez Rulfo, miembro del Estado Mayor del general Ávila Camacho. Luego que destinaron a fábrica el Molino, tuve que alquilar un cuarto en una casa de huéspedes. Entré a Gobernación con un jalisciense, el licenciado Barba González, y tú te has de acordar que Cárdenas cambiaba mucho de gabinete. Entraba Silvestre Guerrero y entraban puros michoacanos, entraba Juan de Dios Bojórquez y entraban puros sonorenses, entraba García Téllez y entraban puros guanajuatenses y a todos nos cesaban. Había en Gobernación tres archivos: el demográfico donde estaba Jorge Ferretis, el de registro de extranjeros donde estaba Gamio y el de migración donde yo trabajaba con Efrén Hernández. Descubrimos que a los recién llegados les interesaban los mejores puestos y no los archivos, para no quedarse archivados con sueldos insignificantes y por eso nos salvamos.

—¿Qué hacías en Gobernación?

—Manejaba el archivo de extranjeros. Recibí órdenes de ocultar algunos expedientes y los guardaba en un cajón secreto. Inventé un sistema de clasificación que no era alfabético y del que yo solo tenía las claves. Debían recurrir a mí forzosamente. Bueno, era pura maña porque vivíamos en las transas y hasta que allá arriba no alojaban la lana, no aparecían los expedientes. Recuerdo que tuve desaparecido al norteamericano dueño de la estación radiodifusora XEX de Reynosa. Esa estación tenía 500 mil kv. de potencia e interfería con todas las estaciones norteamericanas. Los gringos pretendían decomisarla. Debía ser un tipo muy rico. Le sacaron mucho dinero y finalmente lo dejaron hasta sin radioemisora.

#### HIJO DEL DESALIENTO

—Ya practicabas tu oficio de novelista. Ejercías el poder de hacer aparecer y desaparecer a mucha gente.

—¿Qué quieres? Así son las cosas, pero también, en las noches, como no tenía amigos me quedaba en el archivo y escribía una novela. Se titulaba “El hijo del desaliento” y Efrén Hernández me animaba diciendo que era una buena novela. Mandé un capítulo a la revista *Romance* que hacían los españoles y por

supuesto nunca lo publicaron. Dialogaba con la soledad y era tan cursi como su título. Decidí tirar a la basura mis trescientas cuartillas. Ya para entonces nos reuníamos en un café de Dolores, donde nació la revista *América*. Había treinta gentes. Figuraban, entre otros, Pita Amor, Rosario Castellanos, Margarita Michelena, Jesús R. Guerrero, Carballido y Magaña que allí escribieron sus primeras obras de teatro. En *América* publiqué dos o tres cuentos. “Talpa”, “La cuesta de las comadres”. No recuerdo el otro, tengo muy mala memoria.

—Debido al fracaso de mi novela, escribí cuentos tratando de buscar una forma para *Pedro Páramo*, a quien llevaba en la cabeza desde 1939. La idea me vino del supuesto de un hombre al que, antes de morir, se le presenta la visión de su vida. Yo quise que fuera un hombre ya muerto el que la contara. Originalmente sólo Susana San Juan estaba muerta y desde la tumba repasaba su vida. Allí entre las tumbas se establecieron sus relaciones con los demás personajes, que también habían muerto. El mismo pueblo estaba muerto. Debo decirte que mi primera novela estaba escrita en secuencias, pero advertí que la vida no es una secuencia. Pueden pasar los años sin que nada ocurra y de pronto se desencadena una multitud de hechos. A cualquier hombre no le suceden cosas de manera constante y yo pretendí contar una historia con hechos muy espaciados, rompiendo el tiempo y el espacio. Había leído mucha literatura española y descubrí que el escritor llenaba los espacios desiertos con divagaciones y elucubraciones. Yo antes había hecho lo mismo y pensé que lo que contaba eran los hechos y no las intervenciones del autor, sus ensayos, su forma de pensar, y me reduje a eliminar el ensayo y a limitarme a los hechos, y para eso busqué a personajes muertos que no están dentro del tiempo ni el espacio. Suprimí las ideas con que el autor llenaba los vacíos y evité la adjetivación entonces de moda. Se creía que adornaba el estilo, y sólo destruía la sustancia esencial de la obra, es decir, lo sustantivo. *Pedro Páramo* es un ejercicio de eliminación. Escribí 250 páginas donde otra vez el autor metía su cuchara. La práctica del cuento me disciplinó, me hizo ver la necesidad de que el autor desapareciera y dejara a sus personajes hablar libremente, lo que provocó, en apariencia, una falta de estructura. Sí hay en *Pedro Páramo* una estructura, pero es una estructura construida de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas, pues todo ocurre en un tiempo simultáneo que es un no-tiempo. También perseguía el fin de dejarle al lector la oportunidad de colaborar con el autor y que llenara él mismo esos vacíos. En el mundo de los muertos el autor no podía intervenir.

Rulfo apoya la cabeza en sus manos y me dice:

—Se me ocurrió todo eso porque entonces leía demasiado y con frecuencia no tenía el estado de ánimo para disfrutar plenamente mis lecturas, incluso tratándose de escritores que me gustan mucho. Yo quería leer algo diferente, algo que no estaba escrito y no lo encontraba. Desde luego no es porque no existiera una inmensa literatura, sino porque para mí sólo existía esa obra inexistente, y pensé que tal vez la única forma de leer era que yo mismo la escribiera. Tú te pones a leer y no hallas lo que buscas. Entonces tienes que inventar tu propio libro. Desecho, desecho siempre y no encuentro lo que quiero. A veces me agoto inútilmente. No sé si esto que te digo tenga alguna coherencia pero así lo siento.

—Las historias de fantasmas sólo pueden originarse de un modo enteramente fantasmal. Si tú me dejas un hilo colgante, yo lo tomo y el hilo me conduce al inframundo de los indios. Si todo principio ya contiene su fin, para los aztecas todo fin, es decir, toda muerte, ya contiene la resu-

rrección y la vida. En esta eterna alternativa el indio carga el énfasis en la muerte, la quiebra con la idea obsesiva de la muerte. Ellos rompen el ciclo con la idea de la muerte. Creo que tú has recreado el mundo de los muertos. En Comala, las palabras de los muertos nos desenvuelven su vida, la vida que podrían contar todos los muertos. Me interesa la forma en que inventaste ese lenguaje tan realista, y en qué parte descubriste algo tan semejante al inframundo de los indios.

—El pueblo donde yo descubrí la soledad, porque todos se van de braceros, se llama Tuxcacuesco, pero puede ser Tuxcacuesco o puede ser otro. Mira, antes de escribir *Pedro Páramo* tenía la idea, la forma, el estilo, pero me faltaba la ubicación y quizá inconscientemente retenía el habla de esos lugares. Mi lenguaje no es un lenguaje exacto, la gente es hermética, no habla. He llegado a mi pueblo y la gente platica en las banquetas, pero si tú te acercas, se callan. Para ellos eres un extraño y hablan de las lluvias, de que ha durado mucho la sequía y no puedes participar en la conversación. Es imposible. Tal vez oí su lenguaje cuando era chico pero después lo olvidé, y tuve que imaginar cómo era por intuición. Di con un realismo que no existe, con un hecho que nunca ocurrió y con gentes que nunca existieron. Algunos maestros norteamericanos de literatura han ido a Jalisco en busca de un paisaje, de unas gentes, de unas caras, porque las gentes de *Pedro Páramo* no tienen cara y sólo por sus palabras se adivina lo que fueron, y como era de esperarse, esos maestros no encontraron nada. Hablaron con mis parientes y les dijeron que yo era un mentiroso, que no conocían a nadie que tuviera esos nombres y que nada de lo que contaba había pasado en sus pueblos. Es que mis paisanos creen que los libros son historias reales pues no distinguen la ficción de la historia, piensan que la novela es una

"CUANDO ERA joven leía dos novelas diarias; ahora sólo leo una".



Bautizado como Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaino, nació en Sayula, Jal., en 1918, y murió en la ciudad de México en 1986. Ligado por la amistad con el también escritor Juan José Arreola, migró a la capital del país donde, en 1953, se contrató como empleado de la Secretaría de Gobernación. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores, donde pulió los textos que contenían sus dos únicos libros literarios: el de cuentos *El llano en llamas* (1953), y la novela *Pedro Páramo* (1955). Con esas obras se le ha considerado como el mejor escritor mexicano del siglo XX. Fue aficionado a la fotografía, y durante los últimos 20 años de su vida fue coordinador editorial del Instituto Nacional Indigenista. Aunque colaboró en los principales suplementos culturales del país, amén de sus dos libros dio por concluida —en vida— su obra literaria. Trabajó algunos guiones propios para la cinematografía. Su carácter retraído, huido y hosco le permitió vivir alejado del mundillo literario. Recibió importantes reconocimientos: Premio Nacional de Letras (1970), Príncipe de Asturias (1983), Honoris Causa por la UNAM (1985).

transposición de hechos, que debe describir la región y los personajes que allí vivieron. La literatura es ficción y por lo tanto es mentira. Además, uno de mis parientes le robó a Sommers una discípula de las dos que lo acompañaban y el pobre Sommers se volvió loco y se lamentaba diciendo que no podía regresar a los Estados Unidos sin esa muchacha. Les preguntaba a todos y nadie le dio razón de ella porque se tapan unos a otros. Se roban los toros, porque todos son cuatreros, y es tal la mafia del abigeato que nadie denuncia los robos porque lo matan. Ni mi propio hermano me dice el nombre de los ladrones de su ganado.

### TODOS LOS MUERTOS

—¿Y por qué esa obsesión de la muerte?

—Tal vez fue cosa de la infancia. Mi abuelo murió cuando yo tenía 4 años, tenía 6 cuando asesinaron a mi padre porque, tú sabes, después de la revolución quedaron muchas gavillas. Mi padre tenía autorización para confirmar del obispo de Papantla, pues en tierras agitadas pueden delegar ese sacramento en los seglares. Recaudaba el dinero de las confirmaciones y lo daba a los curas. Regresaba de una gira cuando fue asaltado y muerto por los gavilleros. Tenía 33 años. Mi madre murió cuatro años después. Entretanto mataron a dos hermanos de mi padre. Luego casi enseguida murió mi abuelo paterno. Murió de tristeza porque al que más quería era a mi padre, su hijo mayor. Otro tío mío murió ahogado en un naufragio y así de 1922 a 1930 sólo conocí la muerte.

—Háblame un poco de librerías y libreros.

—Se podría escribir una novela con los libreros de viejo. Si hay mafias de cuatreros de vacas en mi tierra, hay también mafias de cuatreros de libros en la ciudad. Por la época en que Arreola, Alatorre, el

inca José Durán y yo excursionábamos por las librerías había un tipo dotado de una memoria visual prodigiosa. Le bastaba echar una ojeada a una biblioteca para localizar los ejemplares valiosos, y cuando alguien le pedía uno de esos libros, se lo vendía por adelantado, luego iba a la biblioteca, dejaba varios libros en prenda del que se llevaba y durante varios meses desaparecía. Se llevaba lo mejor y dejaba la basura o simplemente se robaba los libros. Sus sacos, en apariencia normales, tenían grandes bolsos y podía incluso robarse diccionarios. Participaba en las almonedas del Monte de Piedad y pujaba para hacer rabiar a sus colegas y era un bibliógrafo consumado. Nadie logró saber nunca cómo se robaba los libros. Los Porrúa terminaron por correrlo. En realidad todos los libreros de viejo son ladrones y cada uno tiene una historia muy interesante. Los hermanos Porrúa, José y Rafael, me vendieron muchos libros. Debo tener unos 2 000 porque libro que no me gusta o no pienso releer, lo regalo. Antes lo regalaba a la secundaria de Tepoztlán y ahora a la secundaria de Tonaya. Me gustan las crónicas antiguas por lo que me enseñan y porque están escritas en un estilo muy sencillo, muy fresco, muy espontáneo. Es el estilo del XVI y del Siglo de Oro. Torquemada por ejemplo es un gran erudito dueño de un estilo maravilloso.

—Tienes razón. Naufragios, de Alvar Nuñez, es un libro más intenso y perfecto que Tifón, de Conrad.

—No se aprecia el arte de los cronistas y de los relatos. La gente cree que se trata de una antigualla aburrida pero forma quizá lo más valioso de nuestra literatura antigua. He leído casi todas las crónicas de los frailes y de los viajeros, los epistolarios, las relaciones de la nueva España. De allí arranca lo que hoy se llama lo real maravilloso.

—¿Y de Jalisco?

—Conozco todo lo de Jalisco. Se reduce a Tello, a

Frejes, a Mota Padilla, a Mota y Escobar, para sólo hablar de los antiguos cronistas.

—Antes no salías de las librerías, pero ahora no sales de las discotecas.

—La música va en compañía de la literatura.

—Te parecen a Fuentes y a Monsiváis.

—Oigo cuatro o cinco horas diarias de música y al mismo tiempo leo sentado en un sillón. Cuando era joven leía dos novelas diarias, ahora sólo leo una novela o una crónica. Asocio la lectura a la música.

—¿Tienes preferencias?

—Me gusta particularmente la música de la Edad Media, del Renacimiento y del Barroco. Comparto en ese sentido los gustos de Juan José Bremer. Algo del Romanticismo, lo imprescindible. Escucho a Orlando de Lassus, a Perotinus Magnus, a Charpentier, a los Venecianos, me gustan también los cantos gregorianos, las misas, los réquiems y desde luego Vivaldi, Monteverdi, Gabrielli, Gesualdo. Casi tengo tantos discos y casetes como libros.

—¿Y de ti, qué decir?

—Sí, qué decir. En cuatro meses escribí *Pedro Páramo* y tuve que quitarle 100 páginas. En una noche escribía un cuento. Traía un gran vuelo pero me cortaron las alas. Ahora algo madura, algo se forma y necesito un poco de paz y de silencio para reanudar mi trabajo. Espero la magia de otras noches porque yo soy un telocote. Todo lo hago de noche.

Abajo, muy abajo, la ciudad duerme en su cobija de estrellas artificiales. Juan vino de lejos y aquí se ha quedado. Todavía el alto pino de la casa del Nuncio no surge con la aureola de la mañana. Rulfo no ve su reloj y me dice:

—Serán las tres. Aquí no se ven las estrellas.

—Es hora de dormir.

—Es hora de tratar de dormir. ¿Sabes? A veces amanezco queriendo no despertar.