Tres figuras, tres épocas

Tito Guízar, Jorge Negrete, Pedro Infante

*Gilberto Gazcón de Anda**

La música y el cine mexicanos, como parte de nuestro patrimonio artístico y cultural que nos corresponde defender, han sido desde hace muchas décadas los mejores embajadores que nuestro país ha tenido en el extranjero. A través de ellos, autores e intérpretes como este trío dieron brillo con su arte a nuestra nacionalidad.

Tito Guízar, el charro que canta, y Esther Fernández en *Allá en el rancho grande*, 1936 (Filmoteca UNAM).

Las tres figuras que titulan la presente nota son representativas de México en tres diferentes épocas. Galanes, actores y cantantes, los tres fueron ídolos en su momento y su recuerdo permanece imborrable en todo el mundo de habla hispana. Los tres eran diferentes en su apuesta figura, en su calidad de actores, en su tesitura de voz y, como intérpretes, distintas personalidades en la pantalla y en su vida privada.

Jorge Negrete y Pedro Infante murieron en plenitud; Tito Guízar, a los 94 años. Este último fue el primer ídolo nacional e internacional del cine mexicano con su exitosa película *Allá en el rancho grande* (Fernando de Fuentes, 1936). Tito no logró alcanzar otro triunfo tan espectacular a pesar de las numerosas películas que protagonizó a lo largo de su carrera.

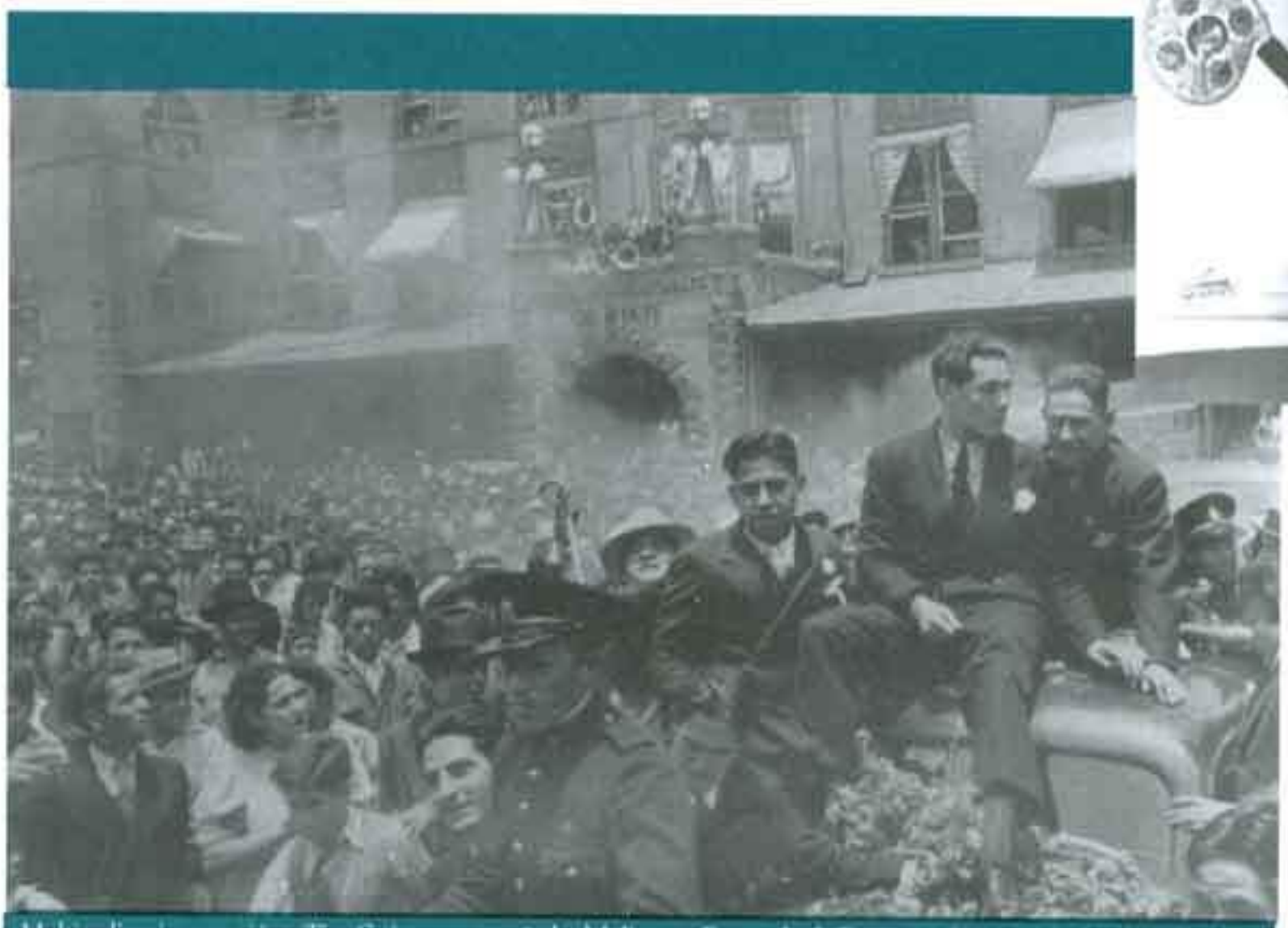
Tito Guízar, el primer ídolo

Hizo innumerables giras por el extranjero, siempre con éxito, fue cabeza de espectáculo y favorito del público latino en Estados Unidos. Su ciclo como galán cantante duró veinte años, durante los cuales protagonizó quince películas, entre las que destacaron *Allá en el trópico*, *Recordar es vivir*, *Qué lindo es Michoacán* y *El gallero*.

Curiosamente, Tito Guízar inició su carrera en el cine con *Allá en el rancho grande* y la terminó con *Los hijos de rancho grande*, en la que participan con Tito los mismos actores, Esther Fernández y René Cardona, y en la que debuta, como dama joven, su bella hija Lilia Guízar, en 1956.

Tito Guízar nunca se retiró, siguió interpretando personajes de carácter, cantando en la radio y la televisión, y sobre todo en sus giras como cantante acompañado con su inseparable guitarra, la que

* Presidente de la Sociedad Mexicana de Directores, Realizadores de Cine, Radio, Televisión y Obras Audiovisuales.



Multitudinaria recepción a Tito Guízar, acompañado del director Fernando de Fuentes (a la izquierda de Guízar), en la estación de Ferrocarriles de la Ciudad de México tras el triunfo de la película en Los Ángeles, California (PECIME).

Foto: Herrera ®, cortesía de la familia Guízar.

tocaba con maestría y aporreaba, levantando siempre el entusiasmo de su auditorio.

Las dos últimas décadas de su vida, se refugió en la televisión como actor de carácter, y se podría decir que murió trabajando. Manifestó que le hubiera gustado llegar al año 2000, pero falleció una semana antes, el 24 de diciembre de 1999.

En 1941 se cruzaron los destinos de dos grandes de nuestro cine. Tito Guízar decía que le ofrecieron protagonizar la película *¡Ay Jalisco no te rajes!*, pero que tuvo que rechazarla por compromisos en el extranjero... y del extranjero trajeron al que sería el próximo ídolo del mundo de habla hispana, Jorge Negrete, para dar vida a "El Ametralladora" en dicha película.

Jorge Negrete, ídolo y líder

Tenía ya ocho estelares pero poca resonancia en su haber, cuando logró su primer gran triunfo. Debutó en 1937 en *La madrina del diablo* y se convirtió en el galán y cantante más solicitado. Hizo ocho películas en dos años; con *Perjura* tuvo un éxito regular.

Inconforme con su carrera busca triunfar en el extranjero. Durante tres años logra reconocimientos como cantante. En Nueva York es localizado por Joselito Rodríguez (productor y director) y regresa a México en 1941 para dar el campanazo con el gran éxito de *¡Ay Jalisco no te rajes!*, al lado de Gloria Marín, actriz que sería su compañera en muchas otras cintas.

En 1942, logra la que fue sin duda la mejor actuación de su carrera en *Historia de un gran amor* (Julio Bracho). El nombre de Jorge Negrete en las marquesinas era garantía de taquilla. Sus éxitos sucedían uno tras otro.

El peñón de las ánimas (Miguel Zacarías, 1942) es otro gran éxito artístico y de público que marca el debut de María Félix; se produce entonces el enfrentamiento de dos grandes personalidades de fuerte carácter. Chocan desde que se conocen, para reencontrarse y amarse al final casi de la vida de Negrete, después de convertirse, cada uno con su propia carrera, en monstruos sagrados de la cinematografía.

Jorge Negrete se escuchaba en todas las estaciones de la radio de México, Latinoamérica y España. Su voz inconfundible era la preferida. Los compositores Esperón y Cortázar, en mancuerna, fueron fuente inagotable de inspiradas canciones que en la voz de Jorge Negrete cobraban una dimensión diferente y daban la vuelta al mundo. Sus discos eran y siguen siendo solicitados por el público. Su carrera seguía dando triunfos. *Me he de comer esa tuna*, *Canaima*, *Gran Casino* (Luis Buñuel, 1946); la segunda versión de *Allá en el rancho grande*, que fuera el gran éxito de Tito Guízar, resultó tam-

Pedro Infante y Jorge Negrete en *Dos tipos de cuidado* (1952), de Ismael Rodríguez. Colección Filmoteca UNAM.

bién un campanazo para Negrete, pues fue de las primeras películas a color.

Jorge Negrete fue objeto de recibimientos apoteóticos en todo el extranjero; fueron inolvidables para los habitantes de Madrid y Buenos Aires los días que llegó a esas grandes ciudades.

Compartió créditos con las mujeres más bellas, sobre todo con Gloria Marín, su compañera sentimental durante muchos años, con Carmen Sevilla en *Jalisco canta en Sevilla* (Fernando de Fuentes, 1948), con Elsa Aguirre en *Lluvia roja* (René Cardona, 1949), con María Félix en *El rapto* y *Reportaje* (Emilio Fernández, 1953), así como con otros galanes y figuras inmortales de nuestro cine.

Hacia el final de su carrera hizo tres memorables comedias rancheras con tres grandes e inolvidables actores: con Pedro Armendáriz en *Los tres alegres compadres* (Julián Soler, 1951), con Pedro Infante en *Dos tipos de cuidado* –un duelazo– y con Luis Aguilar en el memorable mano a mano de *Tal para cual*.

Además de ser ídolo de la canción y del cine, Jorge Negrete encabezó junto con Mario Moreno "Cantinflas" la rebelión contra Salvador Carrillo, líder del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, hasta lograr que todos los trabajadores de la producción se separaran de ese sindicato y constituyeran con Gabriel Figueroa el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, que agrupaba siete sectores: actores, directores, escritores, compositores, filarmónicos, fotógrafos y técnicos manuales. Años después, Jorge Negrete fue el secretario general de la Asociación Nacional de Actores. Fue y sigue siendo el líder más querido de los actores. Negrete murió en plenitud en Los Ángeles, California, el 11 de diciembre de 1953.

Pedro Infante sigue volando alto

Llegó a la Ciudad de México en 1940, recién casado. En breve consiguió un programa en la XEW. En 1942 debutó en un papel secundario al lado de Antonio Badú en *La feria de las flores*; el mismo año le dieron la oportunidad estelar con Sofía Álvarez en *Jesusita en Chihuahua*. Siguieron tres o cuatro películas más o menos intrascendentes y llegó su primer fracaso como actor (y quizá el único en su carrera) con la película *El Ametralladora*, donde se cruza con Jorge Negrete y por primera vez se hace un comparativo entre ellos. Resulta que pretendieron hacer con Infante una continuación del personaje de "El Ametralladora", que consagrara a Negrete en *¡Ay Jalisco no te rajes!*, y simplemente no lo lograron, eran personalidades muy diferentes y con el tiempo lo demostraron.

Pedro Infante se dio a conocer con sus diez primeras películas; era sólo un actor más, que hacía películas de mediana calidad y éxito moderado. Gustaba como cantante y sus discos ya se vendían y se escuchaban en radio. En 1946 aparece en su carrera la mano de santo de Ismael Rodríguez, quien lo contrata en exclusiva para trabajar en mancuerna y conseguir película tras película un éxito y otro también.

Comienzan con *Los Tres García* y *Vuelven los García*, siguen *Nosotros los pobres* y *Ustedes los ricos*. Pedro se había entregado al público y éste le respondió de la misma manera. Película que interpretaba era éxito asegurado. El público abarrotaba los cines semana tras semana. En un alarde de interpretaciones (y de técnica para esos tiempos) representa tres personajes en *Los tres huastecos*. Terminando *La mujer que yo perdí*, muere Blanca Estela Pavón en un accidente aéreo. Con don Fernando Soler se enfrenta en un doble duelo de actuaciones que hace historia en *La oveja negra* y *No desearás la mujer de tu hijo*; dirigido por Emilio Fernández hace *Las Islas Marías*.

Jorge Negrete como "El Ametralladora" en *¡Ay Jalisco, no te rajes!*
Foto: cortesía de la familia Negrete.

Como actor, Pedro Infante no respetaba ya ni pelo ni color; Ismael Rodríguez le prepara otro mano a mano sensacional con Luis Aguilar "El Gallo Giro", el otro exitoso galán cantante, y en un tú por tú logran dos grandes comedias: *A toda máquina* y *Qué te ha dado esa mujer*.

Al lado de Pedro Infante trabajan grandes figuras: Marga López en *Necesito dinero*, Sara Montiel en *Ahí viene Martín Corona*, Libertad Lamarque en *Ansiedad*, Miroslava en *Escuela de vagabundos*, Silvia Pinal en *El inocente*, Joaquín Cordero en *Pepe el Toro* y, por supuesto, Jorge Negrete en *Dos tipos de cuidado*.

Esta última película cristalizó el enfrentamiento de actuaciones

y cantantes que todo el público siempre deseó ver, y que sólo se produjo esa vez. Ismael Rodríguez les escribió los personajes como traje a la medida. El huapango retachado que cantan en esa película ha sido inolvidable. Y con María Félix hizo historia en *Tizoc*, actuación que le valió (postmortem) el premio al mejor actor en el Festival de Berlín.

En 1956 hace con Yolanda Varela su última película, *Escuela de rateros*, y muere al poco tiempo en un accidente cuando copiloteaba un avión de carga, el 14 de abril de 1956.

Han pasado 46 años de su fallecimiento y sigue siendo el artista número uno en el fervor y cariño del pueblo.

Tres mitos

Tito Guízar, Jorge Negrete y Pedro Infante; los tres grandes del cine y la canción siguen vivos en el recuerdo del público.

Tito Guízar, un caballero siempre con el público y en su vida privada, fue de los tres el que menos profundizó en el gusto del público. Su bonhomía se traslucía en sus personajes y nunca logró superar el triunfo de *Allá en el rancho grande*. Como cantante popular fue el que menos discos grabó y el que menos se escuchó en la radio.

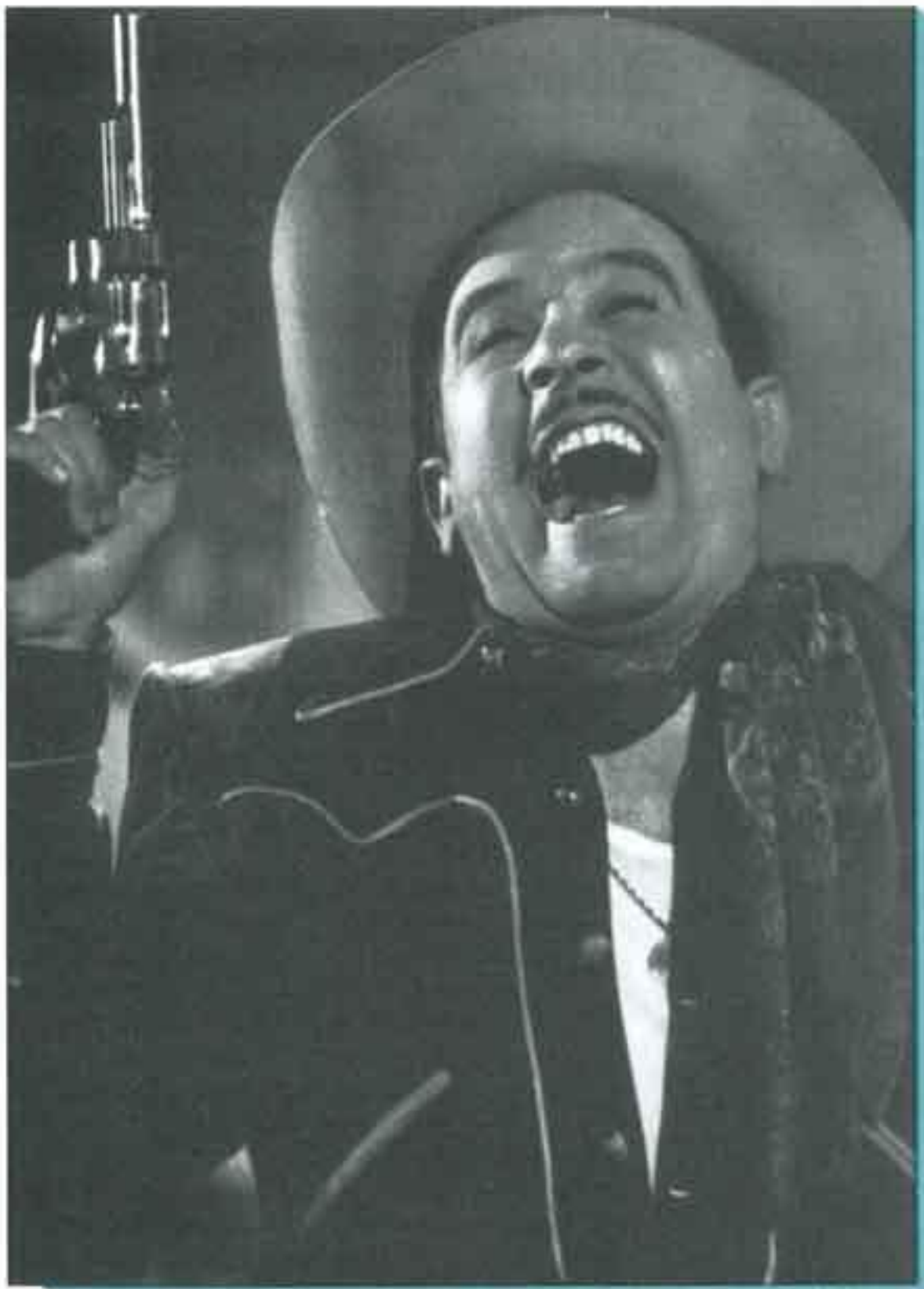
Jorge Negrete, indiscutiblemente la mejor voz de los tres. Su imagen de bravucón, siempre apuesto y varonil, fue su mejor personaje; tuvo otros muy variados. El público lo adoró y su muerte causó gran dolor en sus millones de admiradores.

Pedro Infante, como la humedad, se fue metiendo en el gusto del público, que lo hizo ídolo y el preferido hasta la fecha. Popularizó todo tipo de canciones, con su estilo sensual y muy personal. Pedro, el mejor y más versátil de los tres, fue uno de los mejores y más completos actores que ha tenido México y el cine de habla hispana en general. Mujeriego, sencillo y simpático, siempre así lo recordaremos.

El cariño y aplauso del público seguirá siempre, dondequiera que estén, a estos tres grandes del cine y de la canción mexicana.

¡Descansen en paz!... mientras quienes los recordamos con gusto continuaremos disfrutando el legado de su arte y sus canciones.

© Gilberto Gazcón de Anda, México, 2002.



Pedro Infante en *Los hijos de María Morales* (1952), de Fernando de Fuentes. Colección: Pascual Espinoza.

Literatura e identidad*

Eduardo Casar

El derecho a la literatura es una necesidad extrema para el fortalecimiento de lo humano, de la integridad humana y la convivencia cultural entre nuestros países. Luchemos por su vigencia con la práctica literaria y el diálogo.

Foto: Gabriela Ramírez Esquerra.

La globalización, o *englobalización* dentro de un patrón de vida común (aunque esencialmente asimétrico y desigual), tiene su base económica o teje su fortísima telaraña mercantil en la formulación aquella de que el capital no tiene patria; y, en efecto, no la tiene: se acomoda, se acumula, se hincha ahí donde puede crecer. No tiene madre. Pero tiene un padre, cuyas maneras, gestos y vociferaciones se distribuyen, ahí sí, de manera equitativa o más bien emparejadora, para que sean imitados por todo el mundo: la gorra de beisbol se adapta a todas las cabezas, tiene incluso una banda con hoyitos, como las esposas de la policía, que también son ajustables según el ancho de las muñecas del prisionero.

En la alta cúspide de la globalización, no ya en su osamenta económica, está el mundo de las imágenes que se distribuyen por los medios masivos de educación sentimental: la televisión y el cine; es ahí, en esa, por así decirlo, superestructura del imaginario masivo, donde se asientan los modos estadounidenses que terminan por imitarse; desde la fuerza impresionante de las imágenes se promueve la homogeneización, esa gran enemiga de la literatura.

Derecho a fabular

En 1989, cuando las cosas todavía eran menos graves de lo que son ahora, el gran pensador brasileño Antonio Cándido formulaba la necesidad de defender, difundir y ejercer el derecho a la literatura. Aseguraba que no pasamos ni siquiera un día sin fabular de un modo u otro, creamos constantemente ficciones, aun cuando sólo sea para imaginarnos en el mapa mental qué ruta vamos a emplear para salir de la habitación en la que estemos; el sueño, incluso, es otra forma del universo fabulesco, sólo que traza sus personajes y situaciones independientemente de nuestra voluntad.

La literatura sería la forma más desarrollada de satisfacer esa necesidad fabuladora, además de que, por su manera específica de hacerlo, nos humaniza, moldea nuestros sentimientos y nuestra visión del mundo.

Después de conceptuar los derechos humanos como aquellos que corresponden a necesidades "que no pueden dejar de ser satisfechas sin que se corra el riesgo de sufrir un desequilibrio personal o, al menos, una frustración mutiladora", concluía con esta formulación contundente: "Negar el goce de la literatura significa (...) mutilar nuestra humanidad".

Creo que este "goce de la literatura" del que habla Cándido puede extenderse al acto de hacer

*Ponencia presentada en el Simposio del Segundo Encuentro Latinoamericano de Escritores- SECH Siglo XXI, en representación de México.

Foto: Gabriela Ramírez Esquerra.

Biblioteca de Idiomas, ENEP Acatlán.

literatura y no restringirse al de recibirla. Es una extraña costumbre, en parte difundida por los propios escritores, la de pensar en la creación como el resultado de misteriosos privilegios innatos, con lo que se excluye a los demás de su ejercicio. No debería ser así; más bien, como en una fiesta se baila por el placer de sentir el propio cuerpo en movimiento, habría que pugnar porque todos escribieran literatura, en el nivel que sea, no para hacerse muy famosos sino por el placer de sentir el propio cuerpo verbal movido por las músicas del pensamiento y la sensibilidad. El ejercicio de la literatura abre espacios de autoconocimiento y de placer a los que no se accede por ningún otro medio. A nadie debería cancelársele su derecho a habitar esos espacios.

El asunto de la identidad plantea otros problemas. Para empezar, el de la correspondencia de la diversidad de rasgos culturales con alguno de ellos que se considera esencial, como si fuera el único verdaderamente "auténtico", para decirlo entre comillas. Concebido de esta manera, el problema de la identidad puede resultar riesgoso por reduccionista y excluyente. Es lo que sucedió en México, por poner un ejemplo, con las formulaciones de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*. Siguiendo una corriente de pensamiento que, tras la institucionalización de la Revolución Mexicana y en el contexto de la búsqueda de la unidad nacional, se preguntaba por "el ser" del mexicano; esta manera de plantear las cosas generaliza y erige algún rasgo de personalidad como elemento de definición ontológica: "el mexicano es así". Y siempre tiene que agregarse: "claro que con sus honrosas excepciones", porque casi invariablemente los rasgos escogidos son denigratorios.

Actualmente, con el resurgimiento de la problemática indígena en México, un enfoque de esta naturaleza reivindica como auténticos a los del "color de la tierra" y como no auténticos a los otros, en una especie de racismo al revés, igualmente peligroso que el racismo tradicional.

Entre los países latinoamericanos hay muchísimas diferencias: habría que pensar tan sólo en la diferencia entre los que tienen una considerable población indígena y aquellos en los que la tercera raíz, la africana, es muy fuerte, o los que se amalgaman básicamente con una inmigración europea; o en la diferencia entre los que hablan español, portugués, francés o inglés.

Y es que más que buscar una *identidad* creo que hay que plantear un *desideratum* de unidad: considerando la enorme riqueza y diversidad cultural que existe en cada país, buscar nuestras afinidades electivas y considerarlas "señas de identidad" en el sentido en que se habla de complicidades y simpatías; en el sentido en el que dos posibles amantes se hacen señas de una ventana a otra.

Pero parece que estoy dejando de ponerme serio. Apelo entonces a una idea de Jaime Labastida, quien señalaba, al hablar de la unidad y diferencia entre las Américas, que existe más unidad entre los intelectuales estadounidenses y latinoamericanos que entre algunos gobiernos y sus pueblos.

Para establecer estas afinidades, tal vez habría que explorar sugerencias como las que, a partir de Lezama Lima, elabora Gonzalo Celorio en su reciente *Ensayo de contraconquista* acerca del barroco, por los visos de originalidad que este estilo adquiere en América al contacto con la mano de obra y con el léxico indígena: una originalidad propia, específicamente americana, que lo convierte en un arte de contraconquista. En vez de las oposiciones que sí suceden en Europa, entre el barroco y la Ilustración, en América se crean superposiciones, y en ellas está la peculiaridad americana. Podemos ver un proceso similar (como de capas de cebolla que no excluyen sino que engloban) también en nuestro movimiento modernista, lo cual ha sido brillantemente descrito por José Emilio Pacheco: las escuelas, romántica, parnasiana y simbolista, que en Europa fueron movimientos sucesivos y excluyentes entre sí, en América (en el modernismo mexicano, al menos) se entremezclan y complementan: así sucede que Salvador Díaz Mirón puede ser el más parnasiano de nuestros modernistas sin que por ello deje de ostentar, muy acentuadamente, improntas románticas y simbolistas.

Lugar de encuentro de la diversidad cultural

En este tema de las identidades latinoamericanas, a mí me seduce, más que la idea que he expuesto sobre el barroco, la que aborda el filósofo Samuel Arriarán en *La fábula de la identidad perdida*. Defenestra la búsqueda conceptual, filosófica de una identidad, por razones semejantes a las que ya he apuntado, y apuesta por la resolución literaria del problema: por la

idea de que la literatura es el lugar (así, a lo físico, a lo *topos*) de encuentro de la diversidad cultural.

Retomo esta idea y aclaro las ventajas que le observo y me provoca; la literatura es un espacio, un lugar, una unidad que por haber sido configurada como tal seduce a sus lectores, y, por lo tanto, una dimensión donde se preserva la diversidad, donde podemos superar distancias conceptuales. Incluso una aparentemente decisiva: la ideología del propio autor de la obra. Ese fenómeno es el que los marxistas llamaban "el triunfo del realismo".

Desde de esta óptica, lo que hacía que los realistas configuraran el dibujo o las escenas de una realidad más honda era el apego a la esencia de la realidad, la capacidad de ver a través de las apariencias de la realidad su legalidad interna. El fenómeno era comprobable: Balzac superaba su percepción legitimista, Dostoievski su particular visión panesiavista. Lo que los teóricos no aclaraban era cómo podía darse este fenómeno.

Mi hipótesis es que era posible por la propia dinámica del aparato literario, por la puesta en acción y en juego de la peculiar resistencia que oponen las configuraciones imaginarias al escritor; esas que le hacen virar hacia donde no lo tenía previsto; ésas que hacen aparecer (y de ahí su poder creativo) situaciones (literarias) imprevistas.

Y es que la literatura, o, más precisamente, el aparato en gerundio de su dinámica, lleva al escritor más allá de sus propias opiniones y puntos de vista. El aparato literario puede configurar aspectos concretos y contrapuestos, sostenerlos y hacerlos gravitar de modo permanente. Es el que puede rebasar, por su dinámica propia, la unilateralidad ideológica.

Paso ahora a hablar de la situación de México.

Su posición en América Latina ha sido siempre de una tan extrema singularidad que puede diferenciarse claramente. Lugar de entrada de los españoles al continente, asiento del primer virreinato, meta conseguida y luego revertida de una invasión europea en pleno siglo XIX, protagonista de lo que se ha dado en llamar la primera revolución social del siglo XX, México tiene, para las circunstancias actuales y a la luz del tema del Simposio, tres mil kilómetros de frontera con Estados Unidos. Menudas situaciones históricas.

Menudas y dilatadas, porque México comienza en Estados Unidos y termina en Belice y Guatemala. O más bien se va volviendo lentamente Guatemala, desde el vocabulario y la sintaxis hasta la comida. Y algo similar sucede en el norte, como si se creara una capa de transición; como si más que una línea que separa hubiera un pliegue, una disolución que propicia la mezcla y le da tonos propios. Así, resulta que la cultura chicana, que posee rasgos tanto mexicanos como estadounidenses, se ha desarrollado hasta ser una cultura propia, diferenciada, específica, desde sus modos literarios hasta sus maneras gastronómicas.

El desarrollo económico de México tiene profundas desigualdades: esquemáticamente, hay un norte rico y un sur pobre y los bienes culturales se concentran en las capitales de los estados (México tiene 31 estados). Sin embargo, no necesariamente coincide la pobreza económica con la cultural: Chiapas y Oaxaca, por ejemplo, dos de los estados más pobres, poseen una riqueza cultural impresionante; es una cuestión, también, de tradiciones regionales.

Señas de identidad en México

El Estado es el gran mecenas de la cultura en México. A través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (bajo cuya égida está

Foto: Gabriela Ramírez Luquín

el Instituto Nacional de Bellas Artes), y de los distintos institutos regionales de cultura se fomenta el quehacer literario, básicamente por medio de becas y concursos. La Universidad Nacional Autónoma de México es otro fuerte polo de producción cultural; no sólo esta universidad sino también otras, entre ellas las de los estados. La iniciativa privada, por su parte, parece privada de iniciativa para el fomento cultural; no quiero decir que su participación no exista pero es escasa.

La Sociedad General de Escritores de México es un caso singular. Sociedad autoral de vieja estirpe, fundada por escritores y sostenida básicamente por los aportes económicos de los escritores de medios masivos, fomenta la literatura, por un lado, con la defensa legal de los escritores y, por otro, con su Escuela de Escrito-

res, que este año cumple 15 de haber sido establecida. La Escuela (que tiene escuelas filiales en algunos, no todos, los estados del país) ofrece un diplomado de dos años en el que se abarcan los distintos géneros literarios, tanto los tradicionales como los de medios masivos. Escritores experimentados transmiten su conocimiento en clases no académicas ni oficiales. La gran pregunta "¿puede enseñarse a escribir?" la respondemos con el ejercicio cotidiano de técnicas y conocimientos que, al menos, abren mayores posibilidades de libertad y excelencia expresivas. Muchos egresados de la Escuela han obtenido importantes premios literarios.

Indudablemente ciertos escritores se vuelven canónicos para el perfil de una literatura nacional. Entre la enorme riqueza y diversidad de nuestra literatura, tal vez quien ha conseguido un mayor prestigio continental sea Juan Rulfo. En una obra breve pero de una intensa calidad literaria, Rulfo parece plasmar aspectos decisivos de esas señas de identidad nacionales. Digo "parece" porque no es que los retrate: esos aspectos no estaban ahí antes de que Rulfo los configurara como lo hizo. Su obra ha abierto, ha creado una gran inteligibilidad en lectores de otros países. Pero habría que señalar la influencia sobre su precisión sintáctica y su ritmo narrativo de escritores estadounidenses , como Faulkner o Hemingway. Esto lo traigo a colación para marcar cómo, más allá de las tradicionales oposiciones entre una América anglosajona y la latinoamericana, en el ámbito de la literatura no hay fronteras, y cada literatura "nacional" se nutre de todas las demás.

El componente indígena forma parte de la diversidad cultural mexicana. Aproximadamente el 10% de la población mexicana es indígena, diferenciada internamente en más de 50 lenguas. Durante la conformación del país como nación surge el problema de qué hacer con la diversidad y en la literatura aparece una especie de revaloración del pasado indígena, primero del prehispánico; posteriormente, con la Revolución Mexicana, surge una novela indigenista (B. Traven, por ejemplo) que llega hasta perspectivas que, aunque mirando al indígena desde fuera, intentan acercarse a su mundo conservando una conciencia de su autarquía y diferencia (por ejemplo, Rosario Castellanos).

Actualmente, con la perspectiva indígena que en un momento dado asumió el levantamiento zapatista y con el advenimiento de los estudios de alteridad, se ha llevado a cabo una labor de producción literaria por los propios indígenas (talleres, premios, becas para escritores en lenguas indígenas), la cual desemboca en ediciones bilingües que, gracias a esa índole, son muy respetuosas del mundo indígena pero que tienen escasísimos lectores.

Educación sentimental, luz y sombra

He mencionado algunos rasgos de la situación del medio literario en México. Vuelvo ahora a un aspecto más general. En esta era tecnológica y de hegemonía televisiva, la literatura también cumple un papel decisivo; quisiera desarrollar como ejemplo lo que acontece en el plano de lo sentimental. La educación sentimental no se imparte en las escuelas; nadie enseña al desvalido alumno cómo enamorarse mejor de su maestra. Eso se aprende, desgraciadamente, por los medios masivos de educación sentimental, que son el cine y la televisión.

Y la educación que imparten esos medios es por lo general pobre, opaca, conformada por lugares comunes y simplificaciones. Puede uno ver telenovelas durante un mes y contar cuántas veces las parejas tienen una discusión intelectual, cuándo discuten el sentido de la vida y de la muerte, cuándo comentan (no mencionan: comentan) un libro. Los vínculos intelectuales simplemente no existen. A lo más alguna pareja puede reforzar su relación por compartir algún ideal, pero nunca por compartir alguna idea. Se "traicionan", se "mueren sin ti" con un mecanicismo esquemático y sin matices. En el cine, con el dogma de que es imagen y la falacia de que la imagen excluye a la palabra, las discusiones también son miserables y las secuencias se repiten.

Por eso hay uniformidad en los comportamientos y en las reacciones sentimentales: cada generación cambia los suyos, porque intercambia opiniones con sus contemporáneos, sí, pero la mayoría formados por la misma educación sentimental, donde el medio es lo visual, las poses y sus imitaciones.

La literatura, en cambio, es un medio personal de educación sentimental, y tiende a complejizar las relaciones emotivas y sentimentales. Cada lector va a advertir, además, diferentes problemas en la lectura de una novela que esté bien hecha; cada lector va a evocar distintas perspectivas y a entrar en controversias enriquecedoras con sus evocaciones y

Foto: Gabriela Ramírez Esparza

las de los amigos que hayan leído la misma novela. Esta educación sentimental es personalizada porque es precisamente la imaginación de cada lector la que va a construir los escenarios y las situaciones. La ductilidad, los tonos, la acentuación de los gestos, la música de fondo corren a cargo del instrumental imaginario de cada quien.

Como eso pasa, y parece casi inevitable, en la Escuela de Escritores de la Sogem se abarcan también esos géneros que tienen como destino públicos masivos, para que poco a poco existan escritores que puedan darles a estos géneros otro espesor.

¿Es que no hay libros ya que traten directamente de educación sentimental? Sí, pero son de carácter técnico, recetarios, hechos con base en consignas que son imperativas y abstractas. Es lo que se llama superación personal o técnicas para que usted se deje atrás a sí mismo. O existen reflexiones serias, filosóficas o sociológicas, de enorme complejidad, que analizan los fenómenos pero no los contagian. Y la literatura sí, porque los presenta, por así decirlo, en vivo, entreverando las dimensiones humanas, resaltando su enriquecimiento mutuo. La literatura sí contagia porque roza al lector, le ficciona y le fricciona la imaginación; con las aristas de su manejo específico del lenguaje modela tanto la piel como las entendederas.

El derecho a la literatura, del que hablaba al principio de este texto, es una necesidad extrema para el fortalecimiento de lo humano, de la integridad humana y la convivencia cultural entre nuestros países. Luchemos por su vigencia con la práctica literaria y el diálogo. En este espacio no existe competencia; eso es para los deportes y las licitaciones públicas, no para la literatura: en ella cabemos todos y, además, los que vienen

© Eduardo Casar, México, 2002.

¿Qué es leer?

María Teresa Lasa Muñoz

Leer es comunicarse con los grandes espíritus, lanzarse hacia lo alto, hacia los destinos que recorren el tiempo y el espacio.

Leer es comunicarse con todos aquellos que vivieron hace miles de años, con los que viven del otro lado del planeta, con los que vivirán en el futuro, ese tiempo que nos sorprende con su silencio. Leer es conocer su versión de la vida.

Leer es unirse firmemente con la humanidad para enfrentar la vasta soledad del universo.

No somos los mismos después de leer. El pasaje de un libro puede cambiar el curso de una vida o de todas las vidas.

Se puede leer para informarse, para divertirse, para conocer, para comprender la naturaleza íntima del universo, para aprender a reparar el automóvil y hasta para llorar.

Los lectores saben que leer implica quedarse inmóviles durante horas, gozo insólito de la impasibilidad corporal que permite que las letras reinen en nuestro espíritu.

Pero los lectores pueden ser muy diversos. Es decir, entre aquel que lee la forma de reparar su automóvil y el que lo hace para entender la forma de dejar toda esperanza en las puertas del infierno hay abismos insondables.

Así, es posible clasificar a los hombres de acuerdo con sus lecturas. Dime lo que lees y te diré quien eres. Y dime lo que no lees y también te diré quien eres

Clara la claridosa

Eduardo Luis Feher

Clara era sirvienta de casa rica, mañosa y remilgona, peor que sus patrones. Los tenía particularmente chiquiados y al mínimo chasquido iba solícita a atenderlos hasta en sus caprichos más enloquecidos. Fungía como cocinera, ama de llaves, consejera de la familia, masajista, confidente y hasta correveidile familiar. Llevaba trabajando en esa santa casa más de veinticinco años. Era eficiente no obstante lo obeso de su cuerpo, que arrastraba por recámaras y corredores dando órdenes, limpiando, sacudiendo y dando brillo a la vajilla de plata, reminiscencia de viejos tiempos de sus patrones. Tenía otra virtud: era muy claridosa.

—Clara —le dijo doña Amaranta la patrona con voz meliflua mientras esperaba que la gorda le encendiera el cigarro enchufado en su pitillera de brillantes.

—El jueves estaremos de manteles largos, pues vienen a pedir a mi hija los Rivadeneyra y Solar. Quiero que prepare todo, por favor. ¿Cómo andamos de manteles?

—Están horrendos, señora —contestó Clara— parece que tienen lepra.

—¿Y los cubiertos?

—Están incompletos, la otra gata se los llevó al pueblo para los quince años de su espantosa hija y no los ha devuelto.

—¿Y la vajilla de plata?

—Está en el Monte de Piedad.

—¿Y los servilleteros de oro?

—Los trae colgando usted de las orejas, señora.

—¿Cómo?

—¿Ya se le olvidó que los mandó fundir para hacerse joyas?

—Olvídalo y ve al mercado a comprar estas cosas —decía la patrona mientras le alargaba una lista.

—¿Con qué ojos, divina tuerta?

—¿Cómo dijiste, Clara?

—Que, con qué dinero, señora.

—Préstame tú, luego te doy.

Clara fue a su cuarto; de un monedero extrajo billetes de alta denominación. La lista de compras era particularmente larga, así que se hizo acompañar de Atenógenes, el mozo, chofer, lavacoches y *aguantaborrachos*, de la distinguida familia de marras.

El día señalado todo estaba dispuesto. La mesa relucía limpia, bella y de buen gusto. Habían alquilado una vajilla y cubiertos finos. Los manteles los volteó Clara para que no se les viera ni el paso del tiempo, ni los lamparones; los agujeros los tapó con floreros. Aquello parecía un verdadero jardín. Además prendió los candiles, cosa que no se hacía en años, pues la patrona mandaba aflojar los focos por aquello del alto costo de la luz.

Poco a poco fueron llegando los invitados a la reunión, misma que estaba ambientada por una discreta arpista con cara de arpía y garras en vez de manos.

Muy emperifollados, los anfitriones recibieron gentilmente a sus invitados, en la entrada de la vieja y señorial casona de Coyoacán. La dueña de la casa, apenas si sonreía, pues temía y con razón que se cuarteara el maquillaje que la hacía parecer, por momentos, como una integrante muy distinguida del famoso teatro Kabuki del Japón.

El patrón, don Quintín, altísimo, canoso y con un elegante monóculo clavaba su mirada de lince especialmente en los pechos de las invitadas.