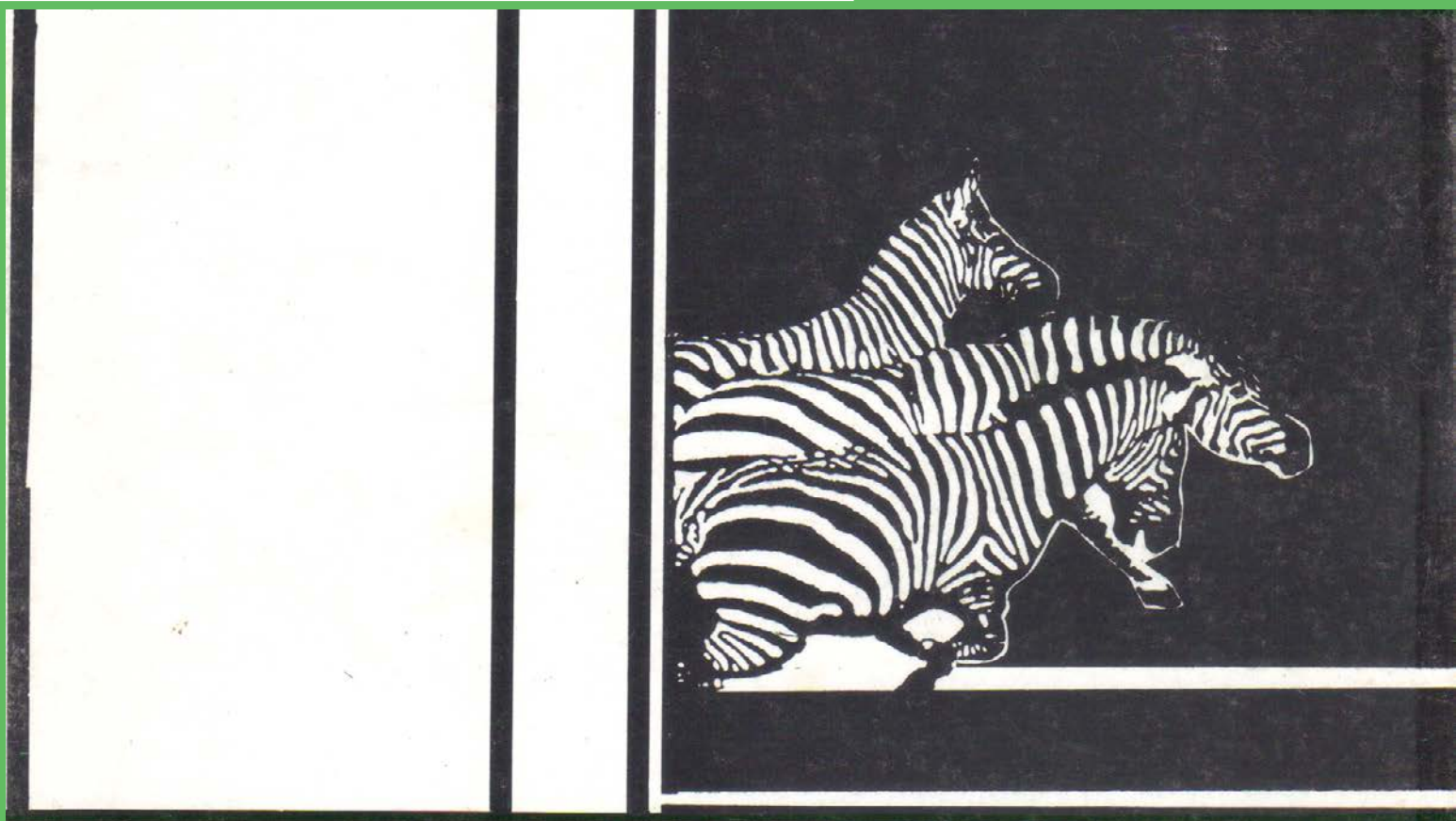


esquina • baja





esquina • baja

Septiembre - Octubre, 1987, Número 2, Tijuana, Baja California

FAULKNER Y WEST CONTRA HOLLYWOOD

Robert Roper

DOS LADOS - TWO SIDES

Philip Decker

TIJUANA: LA INDUSTRIA DEL VICIO Y LAS ARTESANÍAS DE LA MORAL

Carlos Monsiváis

LAS DAMAS BIEN DE LA FRONTERA

Víctor Alejandro Espinoza Valle

MORIDERO

Gabriel Trujillo

REGIONALISMO VERSUS CENTRALISMO

Humberto Félix Berumen

HOMENAJE A FRANCISCO JAVIER CLAVIJERO

Leobardo Saravia Quiroz Patricio Bayardo Gómez

FEDERICO CAMPBELL — LA FIDELIDAD A LAS OBSESIONES

MAR DEL NORTE

José Javier Villarreal

EL CENTRO CULTURAL TIJUANA: CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA

Tito Alegria

FOTOGRAFÍA

Óscar Ruiz Gessenius

LOS BÁRBAROS ILUSTRADOS

Carlos Martín José Negrete Mata Armando García Orso
Eduardo Hurtado Bernal Carlos Fabián Sarabia

Junta Directiva Armando García Orso Cosme Collignon Ema Llanos

Coordinador Leobardo Saravia Quiroz

Consejo Editorial

Humberto Félix Berumen Luis Humberto Crosthwaite Sergio Gómez Montero

Roberto Castillo Udiarte Gabriel Trujillo Romel Rosas

Colaboradores

Carlos Martín Gutiérrez Rocio Barajas Bernal Felipe Cuamea Héctor M. Quiroz Gilberto González
Roberto Córdova Leyva Víctor Soto Ferrel Francisco Morales Fernando Vizcarra Carlos Fabián Sarabia
Tito Alegria Guadalupe Rivemar José Negrete Mata Roberto Hinestrosa Nicolás Triedo

Víctor Alejandro Espinoza Valle Adriana Pérez Zárate Marcos González

Fotomecánica e impresión: Salvador Maravilla

Diseño: Romel Rosas Angel de Alba Jorge Alvarez

Esquina Baja. Publicación bimestral de la Asociación Cultural Río Rita. Registro en trámite. Información y suscripciones: Avenida Revolución 744, Tijuana, Baja California, México 22000, Tels. (66) 859984/852244. Impreso en Litográfica Limón.



Faulkner y West contra Hollywood

Siempre me ha intrigado el hecho de que William Faulkner, Scott Fitzgerald y otros grandes de la literatura se hayan trasladado al oeste para esclavizarse en los estudios cinematográficos de los años treinta, al menos por las imágenes que me sugiere de artistas serios enfrentándose cara a cara con mercaderes iletrados, discutiendo sobre renovación de contratos y encontrándose de primera mano con ese afamado y poderoso glamour de la ciudad del opel. ¿Cómo salieron librados de todo esto? ¿Sobrevivieron intactas sus convicciones? Y, ya que estamos en esto, ¿dónde vivían, cuánto ganaban y cómo pasaban las horas en que no se hallaban encadenados a una máquina de escribir, forzados a producir basura?

Es bien sabido que ocasionalmente escribieron algo más que simple basura; los logros de Faulkner incluyen, por ejemplo, *El sueño eterno* y *Tener y no tener*; Nathanael West, quien figura prominentemente en la historia relatada más adelante, aprovechó las experiencias vividas durante sus años en Hollywood para escribir *The Day of the Locust*, y Scott Fitzgerald, quien estuvo, de todos ellos, más cerca de ser destruido por Hollywood, escribió *Las historias de Pat Hobby*.

De lo que se sabe menos de lo que se debiera, porque resulta menos importante a juicio de los biógrafos, y son ellos quienes, después de todo, se encargan de crear las imágenes de la vida de estos escritores que todos acabamos creyendo, es de la relevancia que tuvieron, para los escritores mismos, los años vividos en Hollywood. Sus "verdaderas vidas" no se quedaron suspendidas, como quisieran hacernos creer algunos biógrafos, mientras estuvieron en la costa oeste. Siguió siendo los mismos de siempre; pensando, escribiendo, jugando, trabando amistades, incluso enamorándose. He aquí, pues, un oscuro, sin duda insignificante episodio que, debido a la identidad de los participantes se transforma en algo así como Un Gran Momento en la Historia Literaria (sección California, subcategoría Caza y Pesca).

Debemos tener presente que William Faulkner era bajo de estatura, medía apenas poco más de cinco pies. Su constitución atlética, robusta, seguramente le ponía en ventaja aquel día de principios de abril de 1936 cuando salió a cazar jabalíes con Nathanael West.

La isla de Santa Cruz contaba entonces con un número considerable de jabalíes europeos, criaturas agresivas y de grandes colmillos que llegan a pesar hasta 600 libras. El

método recomendado para cazarlos es encontrar una senda que lleve hasta su cubil y allí aguardar su regreso, aconsejándose al cazador que dispare rápida y certeramente (por lo general con una escopeta de doble cañón). Faulkner habría superado a West al momento de atravesar la maleza; sin embargo, en el momento de la verdad, West, excelente tirador, habría sido el más confiable.

El que fuera Nathan Weinstein, nacido y criado en Manhattan, exgerente del Hotel Sutton donde Dashiell Hammett, Erskine Caldwell, Lillian Hellman, James T. Farrell y muchos otros escritores vivieron gratis durante la administración de West, se había convertido en un aficionado, incluso podría decirse que fanático, de la cacería y la pesca, interesado prácticamente en todas las especies de la fauna californiana. Bien conocido en Hollywood por sus largos fines de semana, que por lo general empezaban el jueves para terminar el martes, West era prácticamente un experto en todo lo relacionado con la cacería, desde perros de presa, armas de fuego, las configuraciones climatológicas y su efecto sobre la migración de aves hasta los señuelos para patos (su colección personal incluía señuelos para cercetas, patos marinos, urogallos, cucharetas).

West viajó a Hollywood por primera vez en 1933. *Miss Lonelyhearts* había llamado la atención de Darryl F. Zanuck, quien compró los derechos cinematográficos para su recién formada Twentieth Century Pictures. West pronto firmó contrato con los estudios Columbia por 350 dólares a la semana. En aquellos días de la Depresión, éste era un salario bastante atractivo, sobre todo considerando que las regalías producto de la venta de los libros de West sumaban hasta ese momento sólo 780 dólares. Faulkner, quien para 1933 ya había publicado *Santuario*, *Luz de agosto*, *Mientras agonizo*, *Sartoris* y *El sonido y la furia*, entre otros, tampoco podía vivir del producto de sus libros. La única de sus novelas que había alcanzado una modesta popularidad, *Santuario*, había sido adquirida por una editorial que pronto quedó en la bancarrota, adeudándole 4,000 dólares. Pasarían años antes de que Faulkner recibiera al menos parte de este dinero; mientras tanto, tenía una familia que sostener.

El primer guión de Faulkner fue escrito para la MGM. Recibía un salario de 500 dólares a la semana y vivía en una pequeña casa de campo cerca de los estudios de Culver City; renta: 30 dólares al mes. Acerca de uno de sus primeros

Robert Roper

guiones, el lector de los estudios comentó: "[el guión] es perverso, vil, absolutamente imposible de ser producido cinematográficamente, en virtud de la censura, en la actualidad o en cualquier otro tiempo futuro". A pesar de todo, el bardo de Oxford (Missisipi) persistió, y, para cuando tuvo lugar la cacería de jabalíes, estaba bajo contrato con RKO por el principesco salario de 1,000 dólares a la semana.

Según todos los indicios -en particular, las cartas que ellos mismos escribieron- West y Faulkner detestaban Hollywood, desdeñaban la industria cinematográfica y veían sus años en la costa oeste en forma semejante a como los israelitas consideraban su estancia en Egipto.

Según West: "El clima [...] me hace sentir raro. Me da mucho sueño hacia las nueve de la noche y debo estar en cama a más tardar a las once. El sol me produce unas jaquecas terribles. En pocas palabras, al demonio con California". Y de acuerdo con Faulkner: "No me agradan el clima, la gente, ni su forma de vida. Nunca ocurre nada y una mañana despiertas y te encuentras con que ya tienes sesenta y cinco años". Esta es la imagen que Faulkner, con una insistencia que por sí misma llama la atención, le transmitía a todo mundo, es, por tanto, que nos enteramos con sorpresa de las muchas distracciones y variadas diversiones embriagantes que le acontecían al pobre guionista cinematográfico. Todavía en 1946, le escribe a Malcolm Cowley: "Juro por Cristo que estar en Hollywood, donde nadie me conocía, ni a nadie le importaba un comino, era mejor que soportar esto". Cowley acababa de avisarle sobre la inminente llegada a Oxford de Ilya Ehrenburg, patriarca cultural soviético, inmediatamente después de la visita de dos periodistas suecos, todos dispuestos a diseccionar el cerebro del "Tolstoi sureño"; sin embargo la verdad es que en Hollywood mucha gente se preocupaba por Faulkner y prácticamente todo mundo lo conocía. Desde la época de su primer contrato con la MGM había hecho muchas amistades simpáticas e interesantes (Howard Hawks, Laurence Stallings, autor de *What Price Glory?*, el productor Sam Marx, el abogado Hubert Starr, etc.); con frecuencia recibía invitaciones para salir y, de una u otra manera, encontró el suficiente tiempo libre, lejos de la esclavitud en los estudios cinematográficos, para asistir a las competencias hípicas de clasificación para las Olimpiadas (junio de 1932), para convertirse en asiduo de la librería de Jacob Zeitlin (calle sexta en Los Angeles) y para ir a cazar tórtolas en el Valle Imperial con Clark Gable. Howard Hawks, quien arregló dicha excursión anotó este intercambio:

Gable: Señor Faulkner, en su opinión, ¿qué libros debería leer una persona que desee conocer las mejores obras modernas? ¿Quiénes son los mejores escritores vivos?

Faulkner: Ernest Hemingway, Willa Cather, Thomas Mann, John Dos Passos y William Faulkner.

Gable: Oh, ¿usted escribe?

Faulkner: Sí, señor Gable, y usted, ¿a qué se dedica?

Quizá resulte más importante notar que hacia estas fechas Faulkner trabó amistad con una joven mujer que trabajaba

como secretaria de Hawks, Meta Carpenter, quien posteriormente llegaría a ser supervisora de guiones. Meta también era sureña, nacida en Memphis y criada en el delta del Missisipi. Al igual que muchos otros en el estudio, ella sabía de Faulkner debido a su reputación literaria; lo encontraba encantador, galante e insistente. Luego de un largo periodo en que se negó a salir con él (debido a que Faulkner era casado), empezó a cenar frecuentemente en su compañía en el restaurante Musso and Frank Grill. A fines de 1935 ya eran amantes y para el tiempo de la cacería (primavera de 1936) se hallaban envueltos en una relación verdaderamente apasionada; el único lazo físico relevante en la vida de este escritor (y de la guionista también). Las cartas de Faulkner a Meta -las que han sido publicadas- establecen un extraño contrapunto con las enviadas a Cowley, en las cuales con frecuencia se queja de la esclavitud a que se ve sujeto en Hollywood. En ocasión de un largamente añorado regreso a Oxford, Faulkner le escribe a Meta: "9 p.m. a bordo del Golden State Limited. Querida, amada mía, amada, amada mía, tuve que comportarme friamente al despedirlos; si no lo hubiese hecho así, y te hubiera abrazado, no habría podido dejarte para abordar el tren". Habiendo regresado a Oxford en enero de 1936, Faulkner inmediatamente se las ingenió para ser enviado a la costa oeste de nuevo. Trabajó y disfrutó de la compañía de Meta en Hollywood desde febrero hasta junio; para luego pasar aproximadamente un mes nuevamente en su hogar. Buscó y consiguió empleo en otro estudio y permaneció en California hasta agosto del siguiente año.

Fue durante ese año (verano de 1936-verano del 37) cuando muchas cosas alcanzaron su punto crítico, cuando la tensión Oxford-Hollywood, supuestamente nada más que un asunto de arte *versus* dinero, robles *versus* palmeras, se volvió más dañina para Faulkner. Renuente a separarse de su hija Jill, aunque no de su alcohólica esposa, Faulkner cometió el error de traerlas consigo y rentó una casa en Pacific Palisades. Con Meta y Estelle en la misma ciudad, algunas veces incluso bajo el mismo techo (en reuniones sociales que debieron ser notables por sus encontradas corrientes subterráneas de sentimientos) Faulkner encontró el coraje suficiente para confesarle a su esposa la relación con Meta y pedirle el divorcio. Estelle rehusó concedérselo y prometió que "arrastraría el nombre de [tu] señorita Carpenter por el lodo desde aquí hasta Memphis" si Faulkner trataba de obtener la custodia de su hija Jill. EL resultado de todo esto fue que las relaciones de Faulkner con su esposa quedaron severa y, quizás, permanentemente dañadas, y, al final, perdió a Meta también. Ella aceptó casarse con el pianista alemán Wolfgang Rebner, un ardiente admirador que podía ofrecerle lo que ella había perdido toda esperanza de encontrar en Faulkner.

A fines de 1936, Random House, en vías de publicar *¡Absalón! ¡Absalón!*, le envió a Faulkner 300 portadas, que debían ser parte de una edición limitada, para que las firmara. Las semanas pasaron sin que las portadas fuesen devueltas; cuando finalmente llegaron, meses después, faltaban varias (probablemente arruinadas por el pulso inseguro de Faulkner, que había estado bebiendo en exceso). Una portada, marcada "Número 1" de la edición de trescientas, fue encontrada posteriormente entre los papeles personales de Faulkner, estaba inscrita: "Para Meta Carpenter, dondequiera que esté"

En tanto que los años pasados por Faulkner en Hollywood resultaron más ocupados, divertidos y de mucha más relevancia para él de lo que le gustaba admitir, hay poca duda de que su reacción física a Los Angeles era de aversión. "No hay nadie aquí con raíces. Incluso las casas están hechas de lodo y alambre. Nada ocurre nunca y de pronto un par de hojas caen de los árboles y otro año está ya encima." Ésta es, básicamente la reacción de un campesino del Missisipi, acostumbrado a los cambios de las estaciones bien definidos, un cazador y jinete perturbado por cualquier paisaje urbano.



William Faulkner

Nathanael West, por su parte, tenía un condicionamiento totalmente distinto, Los Angeles le resultaba extraña, horrible y fascinante, alternadamente, pero sus antecedentes le permitían identificarse con mayor facilidad con la ciudad. A diferencia de Faulkner, utilizó la ciudad en forma excelente dentro de su obra, y, hacia el final de su corta vida, daba señales de estar contento de ser californiano.

No obstante, durante 1935 fue probablemente el más infeliz de los guionistas de cine en el oeste. Luego de la venta de *A Cool Million* a los estudios Columbia, en junio de 1934 -que nunca fue producida; el lector del estudio la describió como portadora de un sólo mensaje: "La honestidad y el trabajo arduo te harán acreedor al dolor, la vergüenza y la muerte"- no pudo encontrar empleo en ninguna parte. West vivía exclusivamente de los préstamos de su cuñado S. J. Perelman, y sus días y noches solitarios se llenaban de dolor a causa de una serie de infecciones venéreas y las molestias relacionadas con ellas ("muy mala semana. Mi próstata se inflamó hasta adquirir las dimensiones de una naranja"). Desesperado por encontrar cualquier tipo de trabajo, acudió con Dashiell Hammett, quien era entonces

asistente de producción en una película de Hunt Stromberg. Hammett "me hizo tragar mierda. [Él] tenía una especie de fiesta y me escapé temprano y tuve que escupir durante todo el camino de regreso a casa para sacarme de encima el sabor a culo... En otra ocasión, cuando traté de hablarle de Stromberg, fingió que no sabía de qué se trataba y comentó en voz alta, de manera que todo mundo pudiera oír: 'de momento no tengo dinero para dártelo pero llámame la próxima semana y te prestaré un poco'".

Viviendo la mayor parte de 1935 en el Pa-Va-Sed, un hotel barato al norte de la calle Ivar, West, queriéndolo o no, se convirtió en observador cercano del bajo mundo de Hollywood, que posteriormente poblaría las páginas de *The Day of the Locust*. Sus compañeros de hospedaje incluían tratantes de blancas, extras desempleados, prostitutas y otros guionistas también sin trabajo. No muy lejos de allí, en una calle aledaña a Hollywood Boulevard, se encontraba el expendio de revistas propiedad de un enano bien conocido en dicha localidad, y que se convirtió en modelo del Abe Kusch, personaje de *The Day of the Locust*.

West también tenía amistades entre los reporteros policíacos e investigadores de homicidios. Junto con Sy Bartlett, compañero guionista que había estado en prisión por homicidio y que posteriormente se casó con una mexicana que conoció en un prostíbulo, West estableció una serie de contactos importantes en el *barrio*. Pudo haber sido uno de estos contactos quien hizo saber a West acerca de las oportunidades que había en México, del paraíso para cazadores que representaba Baja California en esos días. Luego de la temporada de caza en Estados Unidos, en diciembre, West y sus camaradas se dedicaron a cazar codornices, patos y gansos en "Los Ojos Negros", una vasta reserva al noreste de Ensenada. Uno de los amigos más cercanos de West, el guionista Lester Cole, ha dicho malamente que "[West] no quería verdaderamente ser escritor, él quería cazar y pescar". Tan absorbente así era su interés por los deportes al aire libre y su emoción al descubrir las selvas del oeste. Como contraparte a su inmersión en todos los aspectos sórdidos de la vida en Los Angeles, tenía los ríos, pantanos, desiertos y montañas de las californias norte y sur.

Su luna de miel, en julio y agosto de 1940, fue, como era de esperarse, una larga expedición de caza y pesca, a lo largo del río McKenzie. Su esposa, Eileen McKenney, de la famosa *My Sister Eileen*, llegó a compartir su entusiasmo por la vida al aire libre.

En enero de 1936, luego del que probablemente fue el peor año de su vida, West finalmente consiguió empleo. Debía empezar ese mismo mes en Republic Pictures con un salario de 200 dólares a la semana (un aumento en mayo lo subió a 250) y se esperaba que elaborara guiones del tipo que Republic, Liberty, Mascot, Monogram, Chesterfield y otros estudios de segunda categoría se especializaban en producir; películas de acción, de segunda o tercera clase, que podían ser producidas a bajo costo.

West, como conocedor del lado escabroso de la vida, pudo o no haberse regocijado al trabajar para Republic (ampliamente conocida como Producciones Repulsivas). En sus dos años con Republic, produjo innumerables adaptaciones y 12 guiones completos (con títulos como *Sigue a tu corazón*, *Jim Hanvey, detective*, *Pasaje al paraíso*, *Nacido salvaje*, etc.) y lenta, pero seguramente, fue ascendiendo en la escala

salarial. A fines de 1937, ganaba 350 dólares a la semana y, mientras tanto, había escrito *The Day of the Locust* (cuyo título original fuera: *The Cheated*), publicada por Random House en mayo de 1939.

Si *The Day of the Locust*, hubiese sido un éxito en vez de un fracaso, como ocurrió con todos los libros de West al ser editados por primera vez, quizás hubiese abandonado Hollywood sin volver la vista atrás. Como le escribiera Edmund Wilson, traduciendo a palabras la típica actitud de los habitantes del este: "¿Por qué no abandonas ese maldito lugar? Eres un artista y no tienes nada que hacer allí". West pudo haber estado de acuerdo, sin embargo, su respuesta a Wilson, en una carta fechada en 1939, evita escrupulosamente condenar a Hollywood y sólo hace un pertinente comentario acerca de la situación económica: "En una ocasión traté de trabajar seriamente en mi oficio pero me resultó totalmente imposible ganar lo indispensable para sobrevivir. Así que no se trataba de hacer un sacrificio, el cual yo estaba dispuesto a hacer, sino de una clara imposibilidad".

West, más que Faulkner, se adaptó a Hollywood. Si bien al principio veía la elaboración de guiones como un recurso temporal, a fines de los treinta ya había hecho de ellos una carrera (una carrera para sostener su "verdadero" trabajo, el de novelista, pero carrera al fin y al cabo). Luego de dos años en Republic, trabajó brevemente para los estudios Columbia y posteriormente firmó con RKO, el más pequeño de los grandes estudios (pero uno de los grandes de cualquier manera). A fines de 1938 trabajaba para Estudios Universales, otro de los grandes. En junio de 1939, dos de sus películas, *Yo robé un millón* (Estudios Universales) y *Cinco regresaron* (RKO) se estrenaron con semanas de diferencia; ambas fueron aclamadas por la crítica y tuvieron éxito comercial, y los bonos de West como guionista empezaron a volar alto.

De nuevo en RKO durante ese mismo año, West se asoció con Boris Ingster, quien fuera socio de Eisenstein y que, además, estuviera destinado a producir ese enorme éxito *El hombre de CIPOL* en los años sesenta. Ambos idearon un guión basado libremente en la novela de West *A Cool Million*, lo vendieron a Columbia por 10,000 dólares y, un par de meses más tarde, definitivamente encarrerados, vendieron un guión original, *Pájaro en mano* a RKO por 25,000 dólares. El salario semanal de West había alcanzado los 600 dólares semanales. En abril de 1940, contrajo matrimonio con Eileen McKenney. Se mudaron del triste y desordenado departamento de West a una atractiva casa ubicada en dos acres en el norte de Hollywood. Eileen tenía un hijo de tres años de un matrimonio anterior y, según todos los testimonios, West estaba muy orgulloso del niño y se refería a él en su correspondencia como "mi hijo Tommy", y parecía profundamente agradecido de haber "heredado" una familia completa.

En términos tanto emocionales como financieros, 1940 fue un año crucial para West. Había tomado una esposa, se había ubicado en una forma de vida más holgada y establecido como un guionista que nunca más tendría que trabajar en *Villamseria* (como West llamaba a los estudios menores). No obstante, el 21 de diciembre de ese año, Scott Fitzgerald murió, y pueden haber sido las noticias de dicho suceso las que, al llegarle a West y Eileen en Caléxico, luego de una expedición de cacería en México -West era un devoto admirador de Fitzgerald-, se había beneficiado de su

patrocinio literario y lo visitaba asiduamente durante el último año de vida de ambos-, lo indujeron a volver a su casa a una velocidad excesiva y con menos cuidado del debido. En una carretera encharcada por la lluvia el auto de West se impactó contra un Pontiac. Tanto West como Eileen murieron.

Al inicio de la primavera, la escasa vegetación de la isla Santa Cruz vista desde lo alto semeja un tapiz verde y amarillo. La *Coreopsis* gigante o girasol arborífera, originaria de Santa Cruz, se halla en plena floración a principios de marzo y es probable que West y Faulkner (mientras se abrían paso por las sendas de careros que surcan los altos riscos de la isla) hayan visto algún ejemplar de esta extraña planta y se hayan preguntado de qué especie se trataba.

West probablemente portaba sombrero; había empezado a perder el pelo y el sol era fuerte; además, un sombrero de fieltro con el ala tendida hacia abajo concordaba con su idea de la etiqueta adecuada para salir de cacería. Faulkner, sin sombrero, probablemente lucía el mismo viejo saco sport que muchos que lo conocieron durante los años treinta aseguraban que vestía casi a diario durante su estancia en Hollywood. El viejo y arrugado saco de lana le habría proporcionado protección adicional entre la maleza.

Desde los altos riscos, ambos hombres se abrieron paso hasta los cañones llenos de hierba alta, donde había más posibilidades de encontrar jabalíes. En algunos tramos tenían que caminar agachados, más cómodo para Faulkner que para el alto y desgarrado West. Al encontrar huellas de su presa, se arrastraban al interior de los túneles y, cuando algún confiado jabalí regresaba, tomaban puntería y disparaban. Cada uno mató tres o cuatro jabalíes ese día.

Ya entrada la tarde, habiéndose reunido con su guía y su recua, en la que debía ser transportado su cargamento, ambos hombres fumaban (pipa para Faulkner; West, un cigarrillo) y bebían de la botella que Faulkner llevaba consigo. Durante la cacería habían cruzado pocas palabras, ahora, oteando hacia el este desde un promontorio pequeño, su conversación era escasa aunque no incómoda, limitada casi exclusivamente a asuntos relacionados con la caza. Faulkner, como era su costumbre en tales excursiones, se refería a su acompañante como "señor West". Esta muestra de etiqueta de cacería sureña divertía a West, quien, sin embargo, se hallaba en un dilema respecto a la manera en que debía dirigirse a su acompañante (al final decidió simplemente evitar llamarle por su nombre).

Con los jabalíes debidamente cargados, ambos hombres quedaron en silencio. Desde Santa Cruz podían ver la isla de Anacapa y, mucho más hacia el este, desdibujada por una misteriosa neblina, la costa californiana. Obedeciendo a una especie de instinto, tradujeron a palabras lo que veían, pero sólo en sus mentes. En compañía de cualquier persona que no fuese otro escritor, cada uno se habría visto tentado a llamar el paisaje impresionante; pero su día de caza había sido exitoso y, por ahora, ambos estaban satisfechos.

Traducción de Bernal



Julio, México

Alejandro Estrada-Ramírez. Hijo de doña Manuela y don Genaro. Campesino; vecino en la comunidad de Puerto Colorado en la Sierra Gorda de Querétaro. Sembrador de maíz, frijol, calabaza, durazno. Padre de Celina, Susana, Teresita, Genarito, y Linda. Marido de Inés; católico, bailador, ejidatario, cooperativista. Hermano de Salvador, Rosa, Pedro, Gloria, Odilón, Margarita, Martín, Teresa, Angelina, Misael, Serafín, Jaime, y Paz; albañil, jinete, padrino, cuñado. Tío de Marianela, Eric, Mino, Oscarito, y más; amigo, ganadero, jornalero, compañero, maestro de su cultura y su historia. Ciudadano de México y de latinoamérica. Sangre de Cortés y de La Malinche. Ser humano.

DOS LADOS

Philip Decker



January, U.S.A.

**Illegal
Alien
Undocumented
Mexican
Migrant
Agricultural
Laborer**

TWO SIDES

Philip Decker. Escritor y fotógrafo. Ha realizado documentales con pizcadores en el centro de México, y con indocumentados mexicanos en Estados Unidos. Actualmente, estudia en El Programa de Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Stanford.

TIJUANA

La Industria del Vicio y las Artesanías de la Moral

Carlos Monsiváis



Para situar el proceso trágico de la desnacionalización de la frontera, nada más conveniente que revisar el proceso de una ciudad legendaria como Tijuana, a la cual durante la década del diez, los magonistas quisieron ganar para su causa libertaria. En los veinte, al institucionalizarse y conformarse la Revolución Mexicana, se atendió naturalmente el proyecto económico (hoy se diría "de captación de divisas") que dedicaba ciudades de la franja fronteriza a la explotación sexual y las variedades del "vicio". Para coronar tal esfuerzo se inauguró en 1926 en Tijuana (donde hoy funciona una preparatoria técnica) el Casino de Agua Caliente, propiedad de una compañía norteamericana de casinos en cadena. La gloria de Agua Caliente ocurrió a fines de los veinte y a principios e los treinta cuando sólo el casino de Montecarlo opacaba o atenuaba su fama mundial. Tal "época de oro" se aprovechó del auge de Hollywood y, obligadamente, de la Prohibición.

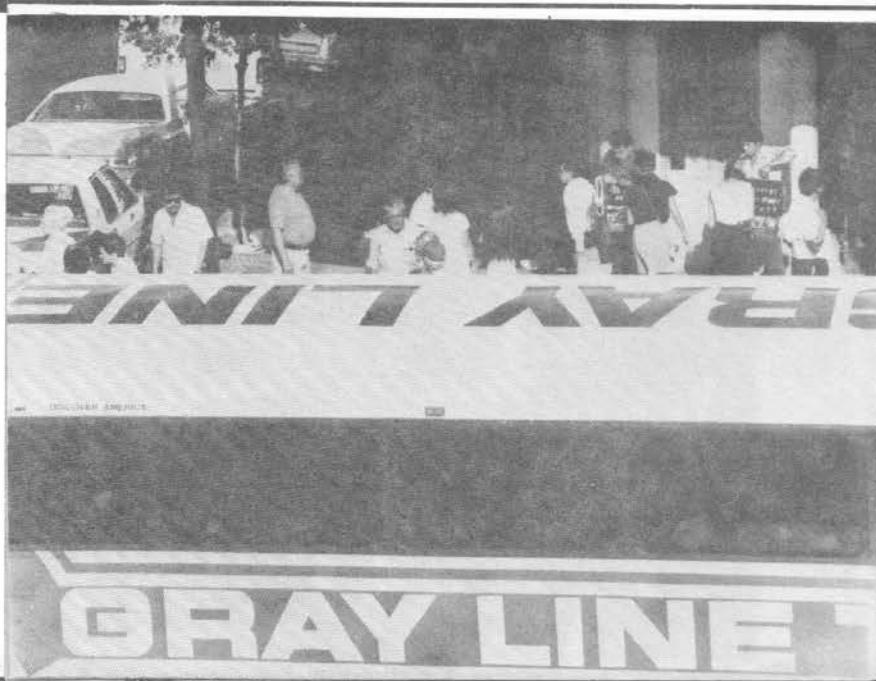
De Hollywood venían estrellas, productores, aspirantes, directores. Hospedados en el Casino, en

Fotografías de Roberto Córdova Leyva

sus galpones guardaron sus autos interminables, usaron sus **bungalows** para emborracharse y reflexionaron turbiamente sobre el destino al pasear por sus jardines de césped bien cuidado y abundantes palmeras. Los marajás de Oriente, los dictadores tropicales y los fugitivos de la Prohibición conversaron en el Salón Aurífero, observaron con atención el azulejo importado de Italia en los famosos baños con la fuente de Neptuno, cortejaron a **starlets** de cabelleras recién flamígeras en el **Gold Room**, jugaron golf y se aproximaron al infarto en las carreras de caballos o se inmovilizaron metafísicamente en el poker y el **blackjack** y el faro y la ruleta y las máquinas tragamonedas. Míticamente, el Casino de Agua Caliente representó el espacio físico y psicológico de una oligarquía internacional empeñada en formas límite de diversión y sacralización. Aquí anduvo Douglas Fairbanks; por aquí bebió Clark Gable sin que

La Prohibición logró la fama internacional de Tijuana. Si el primer impulso de la Revolución había sido, según Lázaro Cárdenas, suprimir los centros de vicio y explotación, tal moralización se había disuelto rápidamente, entre inauguraciones de grandes centros de juego en la frontera (Agua Caliente, el **Tecolote**, **El Foreign Club** de Tijuana, etcétera) y el interior del país (el Casino de la Selva o un fastuoso **Foreign Club** en San Bartolo Naucalpan, a la salida de la ciudad de México). Todo esto autorizado y no tan parcialmente aprovechado por el presidente Abelardo L. Rodríguez, exgobernador del Territorio de Baja California Norte y propietario del Casino de la Selva. Un acróstico "telegráfico" de la época (1933) describió satíricamente la situación: "Fueron Ordenados Rateros Elegantes Iniciativa Gobierno Nacional Calles Logró Unificar Bandidos". O sea, **Foreign Club**.

En sus **Apuntes** autobiográficos de diciembre de



nadie lo identificara; aquí trabajó en sus comienzos Margarita Cansino, conocida después como Rita Hayworth. Aquí se perdían y ganaban fortunas. Cliché. Aquí tenían lugar los trágicos suicidios del derrumbe. Cliché. Aquí un hombre le regalaba las llaves de su carro y el automóvil mismo al cuidador, y partía feliz, pues había ganado millones esa noche. Cliché cinematográfico. De acuerdo a estos esquemas distributivos, Tijuana resultó el territorio liberado de las presiones morales, la inmodesta utopía del desenfreno de quienes se desplazaban en una red de lujo, complacencia y estupefacción ante su propia riqueza y su culto de las emociones. Huyeron a La Habana al instaurarse en México, junto con la Reforma Agraria y la expropiación petrolera, el cese de los juegos de azar. Y George Raft en el Tropicana fue una imagen exacta de esa emigración norteamericana y mundial, como George Raft lo fue en el Casino de Agua

1934, el presidente Cárdenas incluye entre los graves problemas a resolver "los centros de vicio explotados con autorización de funcionarios federales y locales... (allí) encontraré fuertes obstáculos (...) a un programa de moralización". Cárdenas continúa: "La propaganda del vicio ha dado un arma poderosa a los enemigos de la Revolución y ha merecido críticas candentes del sector revolucionario, enderezado en contra de los gobiernos del régimen. El general Calles fue de los primeros (1915) en emprender una labor moralizadora. Siendo gobernador de Sonora decretó la prohibición de fabricación y venta de bebidas embriagantes y clausura de los juegos de azar. Mientras que existan complacencias para la inmoralidad no podrá haber un gobierno popular. Deben combatirse con energía los intereses que con frecuencia se atrincheran en los desvíos de los encargados del poder público".

Las medidas del cardenismo funcionan muy a

medias. Se erradicó el juego pero las ciudades fronterizas continuaron a disposición del mejor postor (el único). Al proyecto moralizador no le acompañaron medidas económicas, ni acciones democráticas. No surgieron las industrias ni se eliminaron los feudos políticos. Sobre todo, siguió la rotación implacable de la idea central, a la cual los acomodados políticos suministran sus asideros lógicos; la idea, palpablemente distribuida, de estar ante "ciudades de paso", sin arraigo o tradición posible, cuya razón de ser es recaudatoria: si se atraen divisas se está forjando la patria que hace falta. Así, no obstante los intentos de diversificación económica (enmarcados por la explosión demográfica concentrada y prodigada en Tijuana, Mexicali y Ciudad Juárez) la mentalidad predominante obedece a su origen: la sensación de habitar pueblos cuyo fin es el préstamo de servicios de cualquier índole a la población flotante (a su porción dolarizada, para ser más exactos) y esto, que parecía

GIRL AND TWO BURROS

Psssst, pst, señor. Ey, americano, you want a leetle, yes? Come here, I tell to you something especial. One minuto, okay? You like girls, eh? I get this booteeful girl, very really terreefic girl. Her home is Hermosillo and get her myself just yesterday. Oh, very young, maybe twelve, buy very big up here, yes? big teets. Ah, caramba, is she hot stuff, and clean, real virgeen, and so beooteeful, you won't believe it. So I tell to you that. I make for you the real bargain. Twenty dollars and I take you there myself for nothing. Oh, if you want to give me little something for my time, well, that's okay. But everything first case, just like United States. We got blondes, you know, long-leg american blondes. We got everything right here. You want nice little show? Two lesbians, real hot show-something you bet you never see before, believe me. These girls



atenuarse, se ha agravado a partir de la devaluación del peso mexicano en 1976.

Si no otra causa, la anterior vuelve superfluo el término "ciudades del vicio" aplicada a estos ámbitos de feroz devastación social y económica. En el examen del "vicio", eufemismo que describe la esquizofrenia de una moral social, sobrenombre beatífico de una infraestructura de explotación, las actitudes recriminatorias están por demás. No tiene sentido regañar a grupos sojuzgados, la degradación de las prostitutas no es moral sino laboral y el juicio sermonero sólo mistifica y empaña la realidad. Lo que en nuestra frontera sucede se da también en el resto del país (ghettos venéreos, alcoholismo, tráfico y criminal consumo de drogas). Las diferencias son aportación de la mala fama como destino natural y el énfasis industrial en los beneficios económicos del "vicio".

put on real terreefic show. That I guarantee you personally myself. No? Okay, how about man and girl? Two men and girl? Two girls and men? Wait, I got something you bet you never see before. How about girl and burro? Girl and two burros, fuck and suck, every thing you like, all positions, real hot show. Homosexual show? Too good looking guys, big muscles and strong, you know, muy hombre: really terreefic show, believe me. How about it? Ey, wait. I got to tell you about best dirty movies in town, in booteeful colors, twenty-six positions with real movie stars from Hollywood. No? Ey, what's the matter, meester, meester? You just want to get drunk, os something? Come back, I tell you about this great denteest, he fix teets with real gold.

De Poso del mundo (inside the Mexican American Border, from Tijuana to Matamoros) de Ovid Demaris, 1970.

Cárdenas 'deseó encarnar la moral del nacionalismo revolucionario, al mostrarle a las masas la correspondencia entre sacrificios pedidos y austeridad administrativa, el freno de los enriquecimientos devastadores. Al esfumarse este impulso, el proceso de corrupción volvió a adueñarse del escenario (con prescindencia de los casinos). Se afirmó la versión obvia de la frontera, nutrida en el amarillismo periodístico y en el acendrado desprecio a los países **bárbaros** que recogió la tradición de los reporteros norteamericanos estremecidos ante las inauditas crueldades de Villa o Zapata. En este caso, "aterrados" ante el indescriptible "pecado" en las regiones fronterizas que, en los cuarenta, volvieron a alcanzar una dudosa popularidad internacional a través de la visita multitudinaria de los soldados norteamericanos en pos del desahogo sexual.

Un ejemplo límite de distorsión objetiva de realidades es el libro de Ovid Demaris, **Poso del**

pigs".

Demaris reivindica al turismo. Son absolutamente inocentes, es su proclama subyacente, los cientos, miles de norteamericanos que pasean, se saludan entre sí, rien, entran a los cabarets mañana, tarde y noche a contemplar la decadencia de los **strip-teasers**, se detienen en los puestos de "antojitos mexicanos", observan las infames reproducciones de ídolos prehispánicos, la platería y los sombreros, se retratan conduciendo burros ataviados como cebras, se desfogan en cabarets y prostibulos. La culpa es de un sistema como el mexicano de la frontera fundado en la mordida, en el tráfico de narcóticos, en la desintegración familiar que vende a las hijas por un dólar. Todo esto, desde la perspectiva de una psicología imperialista que anota con celeridad las características congénitas, siempre desfavorables, de lo demás pueblos y que en el caso de México, ve en la hegemonía de la corrupción (de una corrupción que se



mundo, confeccionado para "indagar" la vida de la frontera. El objetivo declarado es estrictamente comercial: obtener un **shocking expose of the sin cities along the Mexican-American border**. El objetivo real se aclara con facilidad: exhibir una tesis maniquea sobre el desarrollo de la frontera, declarar a la voracidad mexicana y a su increíble corrupción las causas del oprobio y calificar moralmente los resultados de la miseria. Las zonas de tolerancia o zonas rojas de Tijuana Agua Prieta, Ciudad Juárez, Matamoros, Acuña, Piedras Negras, Reynosa, son las trampas donde los mexicanos ("expertos en el arte de la simulación") atraen al turista en descarada sucesión de horrores, prostitución grotesca, droga, contrabando. "Tijuana —aclara Demaris— is the toughest, roughest, gaudiest, filthiest, lewdest the most larcenous, vicious, predacious the wickedest bordertown of then all (...) Good heaven, these kids have to be a million miles from home to fuck those

deja ayudar incluso por su correspondiente norteamericana) el signo distintivo. Un país pervertido es, ineluctablemente, sitio de conquista. Como era previsible, Demaris es la contrapartida de quienes con igual maniqueísmo, responsabilizan a los turistas de todos los males de una sociedad y se incorpora gustoso a una corriente que ve en el vicio y el crimen a los componentes definitorios de una cultura. Al lado de fotos de prostitutas acosadoras las imágenes de Villa asaltando Columbus o, —mitología cinematográfica de por medio—, el actor Alfonso Indio Bedoya en el film de John Huston **El tesoro de la Sierra Madre**, que le explica al gringo (Humphrey Bogart) antes de matarlo: "Es que semos muy chacales".

En justicia, debe reconocerse que esta vilificación de la frontera ha dispuesto de una generosa ayuda mexicana. No únicamente de los escandalizados moralistas, incapaces de entender a la prostituta como trabajadora, sino de la noción rectora en que se enraiza

la ideología dominante en México: el invencible atraso material (El Invencible Atraso Material) del país, que a la oligarquía le ha servido, distintamente, como justificación, incentivo y excusa implacable y carente de refutación. Esta creencia venerada supersticiosamente ha derrotado desde sus inicios a cualesquier proyecto de reformas o modificaciones que para —existir con un impulso indispensable— requerirían de fuerzas como la del nacionalismo revolucionario.

El Atraso Material del país todo lo vence. Recuérdese el intento echeverrista de darle a esta idea rectora perfiles militantes, la descolonización que nos salvara del subdesarrollo. Tal "politización" o "radicalización" de la tesis primordial de la ideología en el poder careció de la más mínima credibilidad, nació anémica: el nacionalismo que la sustentaba estaba mellado, se había acudido a él demasiadas

"PLACER A BAJO PRECIO" Y MITOS DE LA INDEFENSIÓN

Todos a una: los candidatos a diputados del Partido Revolucionario Institucional, el xenófobo Demaris o los sacerdotes gravemente preocupados apuntalan la tesis de un choque mitológico en la frontera: la prostitución, mancha puramente moral **versus** la decadencia ética de la sociedad opulenta. Impunidad política para ambos lados: no han fallado los sistemas sino los seres humanos y por lo tanto que prosiga la vida fronteriza de "zona libre" (para quienes puedan pagarla).

Mitos de la indefensión: cambiemos, por obra de la voluntad de una minoría moralmente ultrajada la fama pública de la frontera. Verbigracia: en 1970, el caricaturista Abel Quezada denunció algunas situaciones límite de Tijuana. Como indignada



veces para justificar o ensalzar cualquier movimiento del poder, era ya sinónimo de grandes concentraciones al regreso de cada gira presidencial. Por eso, el nacionalismo estatal, al no garantizarle la indispensable tierra firme a la nueva vestimenta en la idea del Atraso (¡vamos y seguiremos yendo muy atrás en la competencia olímpica de las naciones!) perdió la oportunidad de reagruparse y fortalecerse a través de batallas descolonizadoras. Por el mismo precio se evaporó también un modelo de conciliación de grupos y clases sociales y dejaron de conjurarse "de aquí a la eternidad" las explosiones (revolucionarias o meramente rencorosas) de las masas. El Estado mexicano se mostró incapaz de satisfacer a estas masas de modo convincente y la reacción abandonó su disfraz de fantasma carnavalero anunciándose y desplegándose en todo su poderío difamatorio y represivo.

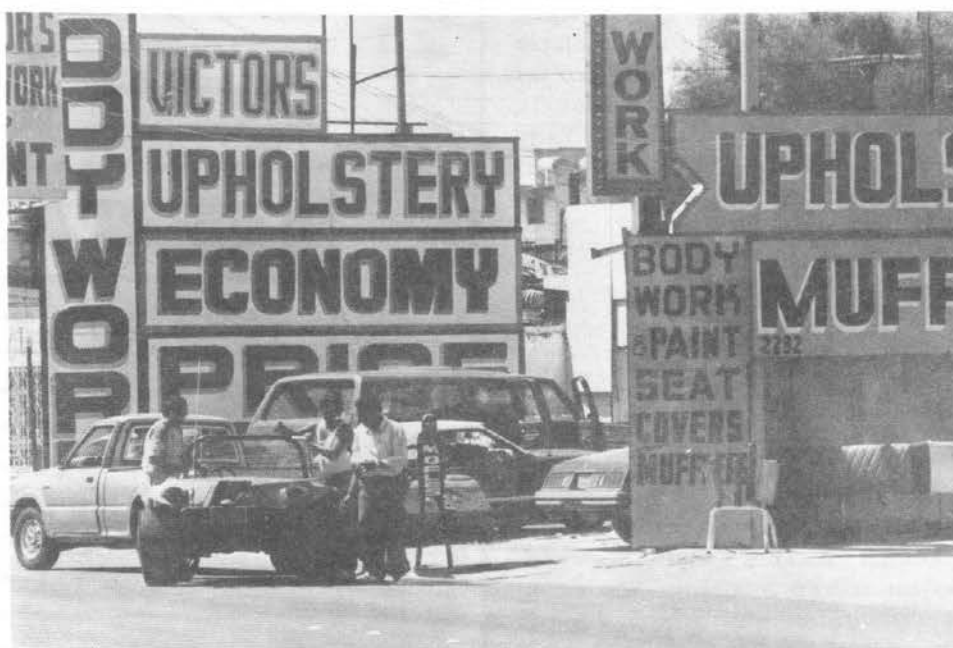
respuesta se constituyó un Comité Pro-Reivindicación de Tijuana o Comité de Afirmación de Tijuana o Comité de Afirmación Cívica, que realizó mítines en avenidas plétóricas de cabarets. En 1970, en Ciudad Juárez, miles de niños de las primarias y las secundarias desfilaron exigiéndole a sus padres que no trabajaran en favor del vicio, que no lo fomentaran. Desde las ventanas de los hoteles, muchas prostitutas orgullosas veían desfilar a sus hijos. En 1970, se organizó en Tijuana un Congreso contra el Vicio. Asistieron 14 personas. Se declaró: "hay en Tijuana doce mil prostitutas, o sea, desde el punto de vista del municipio, doce mil bienes de consumo instantáneo". Nada sucedió por supuesto y los alcances implícitos y explícitos de estas protestas evidenciaron lo hipócrita o, en el mejor de los casos, lo anacrónico de una moralización librada a sus propias fuerzas. Que sentido tenía y tiene satisfacerse describiendo a las ciudades

fronterizas como "resumideros" o "cloacas". El efecto más bien desmoviliza, deprime y, ante la captación de divisas, el pragmatismo suspende desmayos de la decadencia e iras del nacionalismo. La explicación final apunta al mismo lado: la débil integración de la región fronteriza con el resto de la economía nacional se traduce en la débil integración con la batalla por la dignidad política y social.

En la frontera, al énfasis individualista en la "realización del Yo" lo privilegia el acoso visual y oral del mito del éxito, inherente a la cultura se prestan, normativa y cotidianamente, servicios. Al depender estas ciudades de una clientela transitoria, quedan igualmente a merced de la ideología del consumo. Coexistencia pacífica que es complementación indispensable. Al lado de la subcultura del éxito (conferencias sobre cómo vender, cómo administrarse, técnicas de persuasión y dominio del

y la negación o desconocimiento de las tradiciones nacionales, explican la devoción masiva por fotonovelas; comics, radiales, melodramas cinematográficos, idealización del deporte o los toros.

La pobreza tiene razones que la racionalidad profesional ignora. Abunda la subcultura del ocultismo: magia negra, yoga, manuales astrológicos, recuento de la visita de los seres de otros planetas. Al lado, pornografía elemental, libros de texto, manuales de mecánica. En la región fronteriza, no hay representaciones visibles o concebibles de la Alta Cultura. La subcultura de la prostitución se define por acumulación: la devoción humillada ante los símbolos religiosos, la gana de entrever rápidamente un futuro venturoso, la ingenuidad y el candor como métodos de conocimiento, la autocompasión y el autoescarnio como sistemas de relación cultural. En Tijuana o en Ciudad Juárez, la pornografía no posee los signos



cliente, el vendedor más grande del mundo, atrévete a ser grande, decisión de que todo está organizado, incremento del **sense of belonging**, deseo de pertenecer a los rotarios, a cualquier club a la mano) se fomenta otra subcultura auspiciada y beneficiada por la industria sexual; un número desproporcionado de salones de belleza (con vastos contingentes de empleados), salones de estética, peluquerías... La prostitución exige sus derechos: que se multipliquen las peñadoras y que se imponga el lenguaje de cabaret y burdeles. A esta subcultura la define por oposición el fariseísmo de las **fuerzas vivas** con su **double talk**: los alcaldes o los médicos o los jueces suelen ser socios o dueños de prostíbulos, centros nocturnos y negocios adyacentes. De modo directo, esto alimenta y acoraza el ímpetu de la industria cultural mexicana. La incapacidad económica o social de asimilar los elementos estructurales de la cultura norteamericana,

distintivos que en el resto del país le adjudica la ética dominante y allí se manifiesta estrictamente como otra industria sin chimeneas. La moral social de la frontera, por vía de la comprensión industrial, se exime de muchas rigideces, lo que se le perdona por las divisas que acarrea y por su devoción indeclinable: el respeto por la familia, la propiedad privada y el Estado.

Las subculturas se funden y se entrecruzan. Al lado de la cultura central (culto a los héroes, mexicanidad, religión católica, respeto a los símbolos nacionales, devoción por lo típico, orgullo por lo prehispánico), se dan, en distintos niveles, sectarizaciones y marginaciones: el yoga y las variedades ocultistas, las relaciones orientales, los **hare krishnas**; las diferentes y numerosas denominaciones protestantes con su énfasis en la productividad y en el trabajo; la sobrevivencia de elementos románticos de la bohemia cultural.

LAS DAMAS BIEN DE LA FRONTERA

Víctor Alejandro Espinoza Valle

Lugar central en la prensa provinciana ocupan las secciones de sociales y deportivas. Particularmente las primeras representan escaparates clasemedios de una bonanza que ni la crisis ha podido arredrar. "Las sociales" difunden aquella cara de la sociedad que aspira a la trascendencia y al reconocimiento universal. "Al salir en sociales me olvido de todas las calamidades y desgracias en que nos ha metido el gobierno". Los sectores medios y altos han sido los mejores promotores de la idea estilizada de que no hay mejor sociedad que la ofrecida por la prensa (1). Un hecho paradójico: si los invitados al **Party** (fiesta) son escrupulosamente seleccionados, las páginas de sociales se encargarán de proveer espectadores.

LOS CLUBES SOCIALES

Por su persistencia en la oferta, los clubes sociales organizados en torno a objetivos filantrópicos se han convertido en piedra angular de sesudas columnas "sociales y culturales" (sic). Llevar a cabo un rastreo hemerográfico de su actuación nos permitiría reconstruir la biografía de una parte importante de los sectores medios provincianos. Sin ningún ánimo machista me atrevo a plantear la hipótesis de que dichos clubes han servido como medio articulador de acciones colectivas de mujeres de ingresos medios y altos. En su interior se gesta la participación social, cultural y política de mujeres que aprovechan su tiempo libre para "hacer el bien", sintiéndose mejor, porque "pues es bonito ayudar a los necesitados, a los desvalidos dando algo de uno desinteresadamente". Yadeys, Myentras, Soroptimistas, Rotarias, etc., son sólo algunos de los numerosos clubes que en Baja California se desenvuelven. Evidentemente que también la población masculina cuenta con dignos representantes; pero en números absolutos y persistencia pública las mujeres llevan la delantera.



Fémína, 1926

EL CLUB DE MUJERES DE CALEXICO

Los clubes femeniles poseen una larga historia en nuestra frontera. Como sabemos, algunas ciudades mexicanas surgieron al amparo de sus vecinas norteamericanas. Por ello han estado



estrechamente vinculadas —económica, social y culturalmente— a lo largo de su crecimiento. Este es el caso de Calexico y Mexicali, fundadas al calor de una importante producción agrícola (2). En ellas es difícil diferenciar con certeza las fronteras culturales y demográficas. Las organizaciones primarias, tipo clubes sociales, tienen a ambas ciudades como su radio natural de acción e influencia. De ahí que sean perfectamente identificables sus estructuras orgánicas y las funciones encomendadas. Por ello me permito ofrecer un documento histórico singular, útil para recrear la biografía de los clubes sociales y que sólo gracias a la fecha (1924), podemos ubicar en el pasado. El documento procede del libro de Aurelio de Vivanco: **Baja California al día. Distritos Norte y Sur de la península, s/e, 1924**, (Lower California, up to date, North and South Districts of the Peninsula), consultado en la Sociedad Histórica de San Diego (San Diego Historical Society). Se presenta enseguida el texto referido:

Con mucha satisfacción damos cuenta de los progresos hechos por este club en Calexico y, de una vez, manifestamos nuestros vivos deseos por que esta clase de instituciones se extendiera, tomándose con interés, en todas las poblaciones de nuestra patria y, en general en la América Latina.

Los benéficos resultados de los Clubes de Mujeres, organizados como lo están en Estados Unidos, son del todo indudables porque despiertan actividades en la mujer en ciertos sentidos en que no está familiarizada en nuestros países. Mucha de la grandeza de los Estados Unidos, depende de la acción social de sus mujeres, este es un hecho de observación palmaria reconocido por todos.

Los Clubes de Mujeres de la Unión Americana cuentan con cerca de tres millones de miembros. En el sólo Estado de California, 70,000 mujeres pertenecen a esta organización. Refiriéndose a esta sección del país el Presidente Coolidge ha dicho: "Nuestras mujeres están llevando el trabajo más allá de donde los hombres lo podrían hacer".

Estos clubes son organizaciones meramente cívicas y se proponen promover las actividades sociales en todos los órdenes de la literatura, la educación, filantropía, civismo, salubridad pública, etc. Para llevar a efecto estos propósitos están divididos en secciones y cada una de éstas elige un Comité Directivo que toma la iniciativa en todos los asuntos. Hay 22 de estas secciones y las más importantes son:



Los Dignatarios del Club de Mujeres de Caléxico son:

Sra. R. L. Glasby, Presidente.
Sra. Hudson Boatner, Prim. Vicepresidente.
Sra. J. O. Butts, Segundo Vicepresidente.
Sra. George Willoughby, Secretario.
Sra. E. F. King, Tesorero.

Estos clubes, por otra parte, por su sana adhesión a las leyes del país, contribuyen, con su influencia moral y prestigio, a que se les respete extendiendo asimismo su acción moralizadora. Para concluir no vacilaremos en afirmar que estas organizaciones constituyen uno de los mejores baluartes de la defensa social, sobre todo en momentos como los de la presente actualidad histórica.



Arte: Adornar el hogar llevando las mejores pinturas y embelleciéndolo.

Educación: Estimular la educación. Con este objeto se ha establecido un sistema de premios que discierne el mismo club.

Conservación: Conservar los bosques, árboles, pájaros, etc.

Historia y lugares históricos: Estimular el culto de los grandes hombres nacionales. A este respecto es muy digno de mención lo que estos clubes han hecho con sus peregrinaciones a los lugares históricos de Lincoln.

Salubridad Pública: Proponiendo a la higienización de las ciudades, hogares, etc.

Higiene del niño: Lo que su nombre indica.

Drama: Preparar los programas y organizar las representaciones que sean convenientes para levantar fondos.

Relaciones: Para el fomento de las relaciones con las instituciones análogas y otras.

Publicidad: Para hacer conocer las actividades de la organización y llevar a cabo sus fines, etc.

NOTAS:

(1) Para Federico Campbell, "el periodismo de 'sociales' se inscribe en una peculiar tradición de los diarios capitalinos, la de la crónica social, el recuento de bodas, quinceaños, bautizos, fiestas, despedidas de soltera, y tuvo en los años 60 como figuras cumbre a Rosario Sansores, Agustín Barrios Gómez y el llamado Duque de Otranto, que en realidad respondía al nombre legal de Carlos González López Negrete (...). Esta tradición del diarismo mexicano, que sólo se sigue con igual alborozo en los periódicos de provincia norteamericanos, tiene ahora a sus más célebres practicantes en Enrique Castillo Pesado y Joffre de la Fontaine. de **El Universal**, que han hecho un sólo oficio de las relaciones públicas y el periodismo (...). El negocio y el discurso de la trivialidad tiene también en Castillo Pesado a uno de sus exponentes". El periodismo de sociales evoluciona de los pergaminos a la juventud, pero con dinero, en **Proceso**, número 564, 24 de Agosto de 1987, pág. 17.

(2) Al respecto Jorge A. Bustamante señala, "Mexicali (...). surge de las obras del Río Colorado emprendidas por los estadounidenses para el desarrollo agrícola del Valle Imperial", **Frontera Norte**, CEFNOMEX, Octubre de 1982, pág. 3. (mimeo).

GABRIEL TRUJILLO

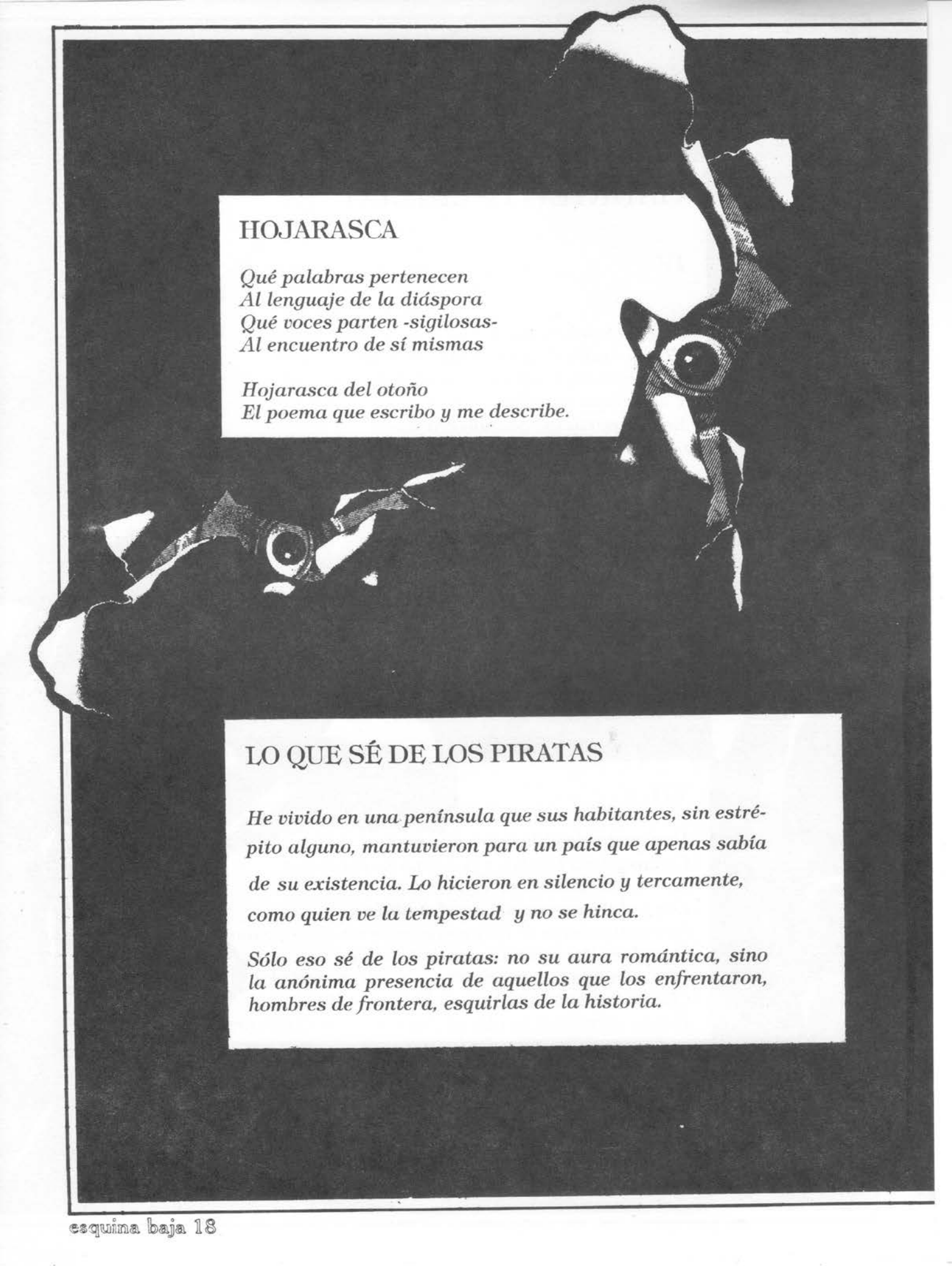
IV

*No gusta de ir a misa
Ni reza antes de probar sus alimentos
En ocasiones le aflora la nostalgia
Y menciona batallas
En que participó cuando era joven
o habla de la ciutat llunyana
Su Barcelona de ramblas y paseos.*

*Cuando se cansa
Reclina la cabeza sobre el pecho
Se duerme mascullando la palabra reixes*

VII

*Una carta tiembla entre sus manos
Ceremoniosa la abre y poniéndose los lentes
Lee con avidez apenas contenida
Las palabras escritas en otro idioma
Sus compañeras le preguntan si es un viejo amigo
O un familiar lejano quien le escribe
Ella se niega a contestarles: con un encendedor
Quema la carta y se pone a hojear la Biblia
Hasta encontrar en ella el Cantar de los Cantares.*



HOJARASCA

*Qué palabras pertenecen
Al lenguaje de la diáspora
Qué voces parten -sigilosas-
Al encuentro de sí mismas*

*Hojarasca del otoño
El poema que escribo y me describe.*

LO QUE SÉ DE LOS PIRATAS

He vivido en una península que sus habitantes, sin estrépito alguno, mantuvieron para un país que apenas sabía de su existencia. Lo hicieron en silencio y tercamente, como quien ve la tempestad y no se hinca.

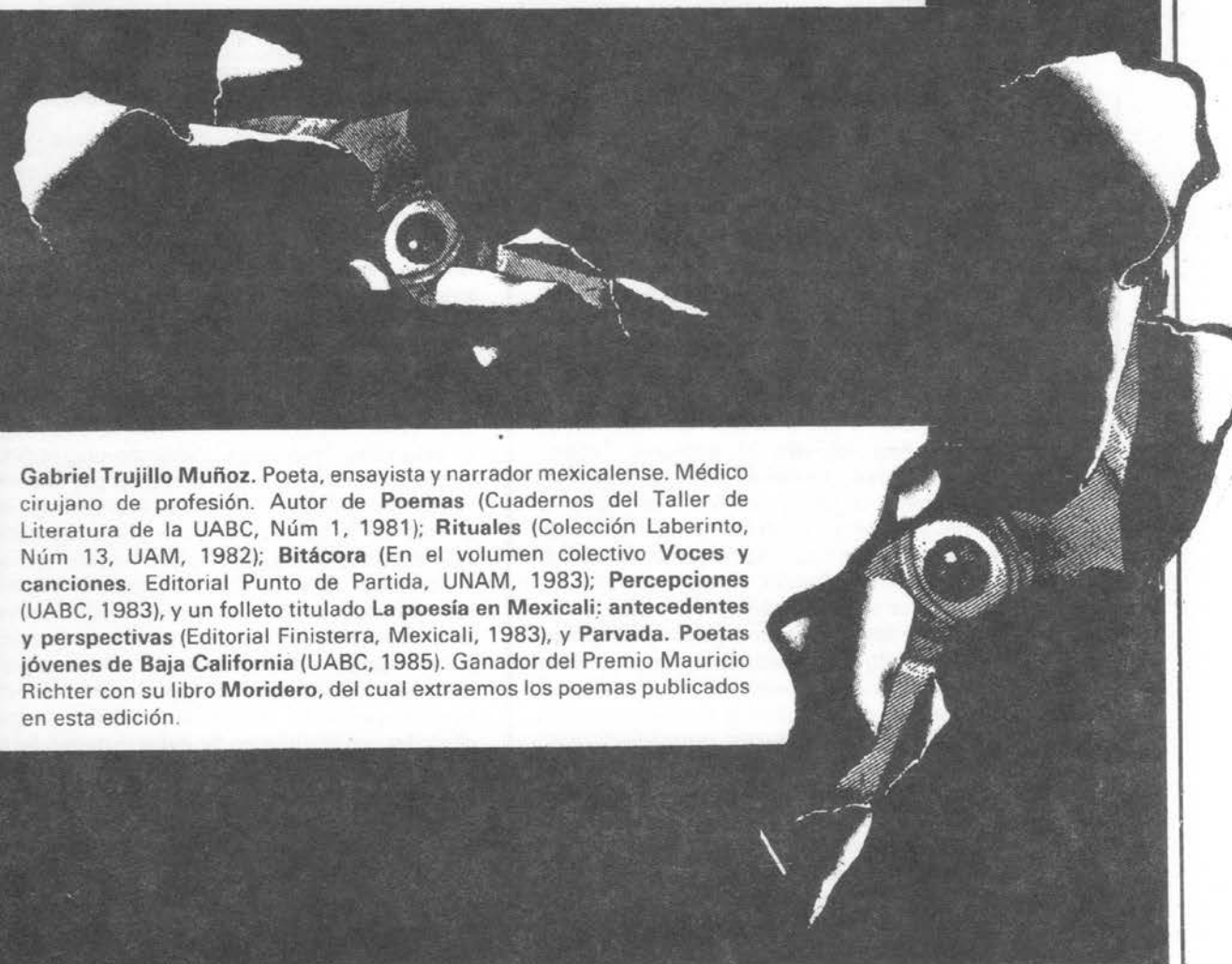
Sólo eso sé de los piratas: no su aura romántica, sino la anónima presencia de aquellos que los enfrentaron, hombres de frontera, esquirolas de la historia.

LOS PRECEPTOS DEL VERANO

Incluso los pájaros lo han notado: el verano deambula como un espléndido reptil por los caminos y a su paso la hojarasca del día cruje, en el denso polvo de la luz se aposenta. Pero el verano ya no es sólo un reptil que merodea con su lengua de sopor y tiempo calcinante. Es también la agotadora soledad de parques y jardines, el sudoroso arrebató de los hombres, la súplica veráz de quienes sólo tienen su sed inagotable.

Incluso los pájaros saben esto

Incluso los pájaros sucumben.



Gabriel Trujillo Muñoz. Poeta, ensayista y narrador mexicalense. Médico cirujano de profesión. Autor de **Poemas** (Cuadernos del Taller de Literatura de la UABC, Núm 1, 1981); **Rituales** (Colección Laberinto, Núm 13, UAM, 1982); **Bitácora** (En el volumen colectivo **Voces y canciones**. Editorial Punto de Partida, UNAM, 1983); **Percepciones** (UABC, 1983), y un folleto titulado **La poesía en Mexicali: antecedentes y perspectivas** (Editorial Finisterra, Mexicali, 1983), y **Parvada. Poetas jóvenes de Baja California** (UABC, 1985). Ganador del Premio Mauricio Richter con su libro **Moridero**, del cual extraemos los poemas publicados en esta edición.

REGIONALISMO Versus CENTRALISMO

Humberto Félix Berumen



Desde el despojo imperialista de 1847 la frontera norte de México ha sido, en ese orden: espacio límite del territorio mexicano, páramo condenado al ostracismo por décadas de administración centralista o zona marginal a cuyo cuidado se delegó el resguardo de la soberanía nacional, no siempre ni necesariamente con el apoyo requerido. En el mejor de los casos, una vasta región del país a la que si bien no se podía prestar la debida atención, tampoco se podía prescindir de ella. Pero sobre todo, una franja del territorio nacional destinada al aprovisionamiento de artículos y recursos monetarios que sólo la cercanía con Estados Unidos puede ofrecer. Para lograrlo el gobierno federal prescinde del "buen nombre" de la frontera, permitiendo durante la década de los años veinte la instalación de casinos y burdeles en las ciudades aledañas a la línea fronteriza. Tijuana y Ciudad Juárez, cada una a su manera, ilustran el caso extremo de ciudades destinadas a la explotación del vicio. En los años treinta el presidente Lázaro Cárdenas, buscando ante todo el desarrollo económico de la frontera, cierra definitivamente las casas de juego e institucionaliza el régimen de "zona libre", que permite a los fronterizos el acceso preferencial a los productos norteamericanos. "Lo que equivale a decir —señala Jorge A. Bustamante— que para evitar una desintegración política, el gobierno federal propició una desintegración económica de la región fronteriza respecto del resto del país". Lo que sigue apenas modifica el esquema trazado.

I. La Irrupción de la Frontera

Una aseveración como hipótesis y punto de partida: si hasta la década de los años setenta la frontera norte de México resultó equiparable a una zona de franco y evidente desarraigo social, a partir de la década de los años ochenta —o en lo que va de ella— pareciera ocurrir el fenómeno contrario. Más exactamente: de aparición y fortalecimiento de un fuerte sentimiento regionalista que, para el caso de las ciudades fronterizas, es otra manera de contrarrestar los efectos del desarraigo social. El desarraigo: expresión visible de una realidad cuyo sentido último estaría determinado por la ausencia de raíces profundas: debilidad económica, imitación acrítica de la cultura norteamericana, desnacionalización de la economía, ausencia de vínculos permanentes y continuos con el resto del país. El regionalismo: identificación gregaria, síntesis sumaria de lo propio ante lo ajeno o sentimiento de permanencia a un grupo y a un espacio determinados. El tránsito que va del desarraigo a una conciencia de grupo es también el tránsito que va de las simples ciudades de paso a las ciudades con un mínimo de *status* material; así como de la ausencia de tradiciones culturales a la creación —incipiente pero real— de formas de expresión propias. No son las únicas causas reconocibles. Otras más, como las siguientes, contribuyen en igual medida a la sustentación y desarrollo del regionalismo en la frontera.

A Paty y Miguel Ángel Andonaegui

* El fortalecimiento —todo lo precario y dependiente que se quiera— de la economía regional. Basada sobre todo en el incremento comercial con las ciudades vecinas de Estados Unidos.

* El papel cada vez más notorio de la frontera en ciertas áreas de la economía nacional.

* La manifestación pública de una cultura y una literatura fronterizas.

* En el caso de Baja California, en la irrupción social de la primera generación numéricamente mayoritaria de los nacidos en ella.

* Y en general, en una mayor comunicación con los demás centros urbanos del país.

II. Regionalismo Versus Centralismo

Dos visiones excluyentes y contrapuestas. La primera: desde la capital Baja California ha sido tradicionalmente considerada como la provincia más alejada de todas, a la que sin embargo hay que administrar y controlar desde el centro. De la capital llegan las directrices generales, los decretos y las leyes que regulan su existencia; de la capital también los funcionarios que habrán de ocupar los principales puestos de la administración pública. Sólo a partir de 1952, fecha en que Baja California deja de ser territorio para convertirse en el Estado número 29 de la República, obtiene el derecho de formular sus propias leyes y de elegir a sus gobernantes. En la práctica, y al igual que en el resto del país, el centralismo propio del sistema político mexicano sigue regulando su existencia, no obstante su probada ineficiencia. En reciprocidad —segunda visión manifiesta— el fronterizo ha pasado a vislumbrar en la administración centralizada el principal obstáculo que obstruye su desarrollo. Toda vez que del centro dimanan las disposiciones que inciden en la vida de la frontera. Así, no es de extrañar que una decisión como el control de cambios destinado a evitar la fuga de divisas al extranjero haya sido interpretada como una medida dirigida a desestabilizar la economía fronteriza.

Con el tiempo ambas visiones devienen en la expresión de un conflicto mucho más agudo. Aquel que tiene como telón de fondo la excesiva centralización de la vida nacional y el ejercicio siempre postergado de un federalismo inoperante. Por un lado la imposición vertical de las decisiones del gobierno federal, por el otro el creciente reclamo de una mayor autonomía regional. De modo óptimo y entre muchas otras cosas más, las pasadas elecciones en los Estados de Chihuahua y Baja California confirman la magnitud del conflicto. Son parte del anticentralismo: a) el fortalecimiento de

los grupos económicos locales, con el consiguiente reclamo de una mayor libertad de acción; b) el rechazo abierto a las expresiones más desgastadas y notorias del centralismo administrativo y político del país; c) y, para decirlo en palabras de Héctor Aguilar Camín (*Nexos* núm. 100), “la aparición de un nuevo centro histórico nacional en el norte de México”. No obstante lo anterior, quizá por ello mismo, el anticentralismo de la frontera reviste un acentuado carácter racista, fundado sobre todo en el prejuicio desde el cual se tiende a clasificar a quienes habitan en la capital. En un artículo de 1982, Jorge A. Bustamante resume el conflicto en los siguientes términos:



“Lo cierto es que la crisis está haciendo crecer la impaciencia, los estereotipos y las generalizaciones producto del etnocentrismo, tanto por parte de los fronterizos como de los que se refieren a ellos desde el centro”.

Uno de los cuales es precisamente el prejuicio que ha dado vida al estereotipo del chilango y constituye hoy una de las principales notas de la vida social de la frontera. Principalmente en ciudades como Tijuana, que por años han resentido el menosprecio del centro.

III. Haga Patria, Mate un Chilango

“Chilangotlán, Baja California.

Con tanto chilango en el Estado, urge pero ya el quinto municipio en Baja California: Chilangotlán, B. C. (No confundir con Chinglotlán).

Sería la excepción de la regla de que no hay quinto malo —¿Cómo puede ser malo un quinto? Pero no le hace. Ya es justo y necesario darle forma a Chilangotlán.

Eso sí, para evitar que nos contaminen, una vez entrado el chilango a Chilangotlán no se le permita salir. Chilango que entra, chilango que se.

Para que se sientan en su ambiente, estaría situado en una zona sísmica. ¿Qué les parece en "Salsipuedes"? Con la brisa que viene del mar, se acordarían a diario de su adorado "smog".

Exportar chilangos

Como secretario del Comité Único Pro-Eradicación del Chilango en Baja California, un servidor propone lo siguiente:

Exportar todos los chilangos que se pueda. Claro que tendrían que romperse viejos moldes en el comercio mundial y por primera vez en la historia un país exportaría cuacha, pero alguien tiene que hacerlo por primera vez, ¿no?

Que los gringos nos los paguen —como siempre— a como les de la gana. Es más, para que vaya acorde con la realidad nacional, nos conformamos con mil chilangos por dólar, pa' no regatear. (Regatear: ciencia que consiste en gatear dos veces).

Total, se le pasa una corta al encargado del "control de calidad", éste se haría el buey y aceptaría inclusive a poblanos como buenos.

A los gringos les conviene. En lugar de andar trayendo carne de canguro de Australia, les saldría mucho más barato el flete si importan chilangos. Ojo McDonalds, que ya supe que hacen sus hamburguesas con carne de canguro".

Héctor Gato Félix, "Un poco de algo". Columna publicada semanalmente en el periódico ZETA, de Tijuana, Baja California.

En la frontera norte la crisis económica concentra y revitaliza odios ancestrales, xenofobias pasadas y presentes, concita prejuicios raciales y de clase, enardece los ánimos y busca culpables a quienes echar la culpa. En Tijuana el "chilango" (estereotipo del defeño) deviene rápidamente en el chivo expiatorio de la crisis, merced a la reacción anticentralista que lo hace depositario natural de todos y cada uno de los defectos nacionales y casi ninguna virtud. Acostumbrado a la impunidad que el privilegio de ser capitalino le confiere en un país centralizado, el chilango resiente en los últimos años, además, el rechazo de vastos sectores de la sociedad. Así la mayoría ignore el transfondo real subyacente en esta actitud o desconozca asimismo el verdadero significado del término. Lo que no impide cierto grado de unanimidad respecto a la manera de caracterizarlo. Según la versión más difundida el chilango es por definición un tipo cuyas cualidades lo dibujan de cuerpo entero: pendenciero, pedante,

gandalla, sabelotodo, caideamadres, oportunista, burócrata corrupto o corruptible, y más: arrogante, adulator profesional, político transa, y sobre todo, el productor reconocible de los males que aquejan al país. El rechazo, en un principio espontáneo, cobra visos de un acoso sistemático y éste, a su vez, de una campaña deliberada en contra de los recién llegados o que se sabe originarios del Distrito Federal.

En este ambiente, una publicación regional se singulariza por su lenguaje virulento y notoriamente recista: el semanario ZETA. En su sección más leída ("Un poco de algo") su autor, Héctor Gato Félix, precisa el perfil del chilango y arremete con similar aprehensión contra aquellos que resulten identificables a partir del estereotipo. Chistes, parodias, caricaturas lapidarias y vejatorias, leyendas que pregonan su fobia racista, todo el válido para hacer patente el rechazo a los chilangos. Dos ejemplos para ilustrar lo dicho:



Diálogo:

Un compadre a otro, "fíjate compadre que ora que me fui de vacaciones, unos rateros chilangos se metieron a mi casa.

—¿Y cómo sabes que eran chilangos?

—Muy fácil: se llevaron mi ropa americana... y la perra está embarazada".

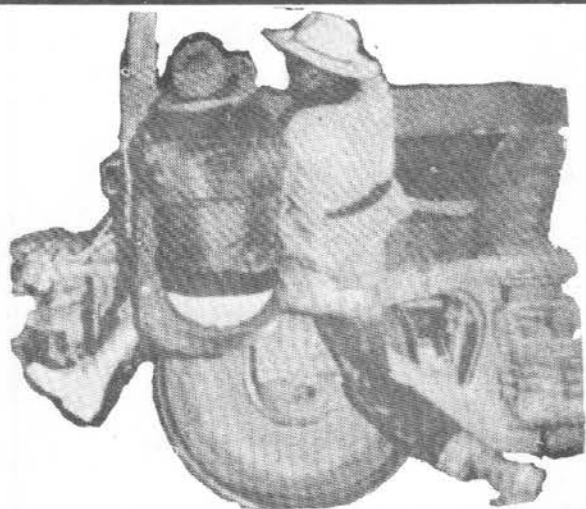
FIFTY FIFTY. Los chilangos que viven en el otro lado —saludos a Coronado, Bonita, La Jolla y Chula Vista— son considerados **fifty fifty**. O sea mita y mita. Cincuenta por ciento Sanavabichis y 50 por ciento hijos de la chingada".

Una frase fácilmente comercializable y reproducida en calcomanías resume reclamos y resentimientos: "Chilangos, go home". Otra más apela al patriotismo de las masas que se supone en estado de alerta: "Haga patria, mate un chilango". Al antichilanguismo lo refuerzan actitudes como la tradicional prepotencia de quienes sólo han visto en Tijuana una ciudad de paso, alejada de toda preocupación moral y dispuesta a

prescindir de la identidad nacional en aras de obtener unos cuantos dólares. Por lo que no resulta extraño advertir en antichilanguismo, "una actitud defensiva frente a la arrogancia centralista asumida por ricos, políticos y clasemedieros del Distrito Federal, que en no pocas ocasiones refuerzan el estereotipo" (José Manuel Valenzuela Arce).

Aún así no es menos cierto que en el fondo se trata, más que ninguna otra cosa, de una reacción propia de la oligarquía local. Tal y como señala este mismo autor:

"Fundamentalmente la campaña antichilanga en la frontera se identifica con la reacción de sectores de la burguesía local que han tenido que competir con capitales "nacionales" (fundamentalmente con el capital comercial o de la industria de la construcción); los cuales a partir de la devaluación de 1982, han visto en la frontera un mercado atractivo".



IV. El Reclamo de los Poderosos

"¿Cuántos comerciantes e industriales han valido madres de la noche a la mañana, a causa de una decisión tomada a tres mil kilómetros de distancia? La misma industria maquiladora, tan fuerte aparentemente, está manejándose en los terrenos más económicos posibles, porque el día en que una central obrera quiera echarle el guante gordo, o la combinación del salario mínimo, las movidas oficiales y las prestaciones, se acerquen al dólar cincuenta la hora, todos levantan anclas y nos quedamos con un broncón de desempleo de cojones y ciudades industriales fantasmas. Con lo incierto del panorama, los intereses a plazo fijo tan altos; se necesita más que huevos para arriesgarse a invertir en Baja California. No te imaginas, te cambian una cuota o un arancel, y te quedas con tu inversionsota en la entrepierña".

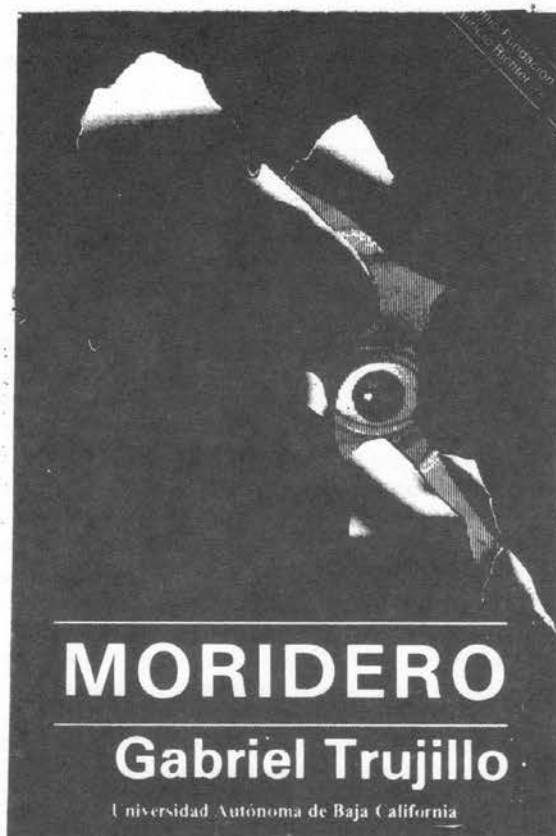
Tomás Perrín Escobar (El agua de la presa)

La literatura hace suyo el tema del anticentralismo. Una novela: **El agua de la presa** (1985), de Tomás Perrín Escobar. Su intención más evidente: magnificar la labor empresarial ante la supuesta incapacidad burocrática de los funcionarios del centro. Al margen de su escaso y en verdad nulo valor literario, de la truculencia de su trama, de sus personajes fallidos, **El agua de la presa** es la visión empresarial de Tijuana, su historia, los problemas de su desarrollo y su relación —conflictiva, difícil— con un poder político centralizado y cuya ceguera (en la lógica empresarial) pone de continuo en peligro la estabilidad económica de la frontera en su conjunto. Una visión que, de otra parte, es asimismo la expresión pública de un sector de la sociedad que reclama para sí y a nombre de todos la libertad suficiente para hacer de Tijuana el paraíso de las maquiladoras y las inversiones extranjeras; que sólo acierta a ver en las decisiones de la burocracia oficial la incomprensión de quienes —a tres mil kilómetros de distancia— se empeñan en reducir los beneficios creados por el régimen de zona libre. No es la única lectura posible, pero sí la más significativa.

En el fondo, la finalidad de la novela no es tanto literaria como expositiva. Para el autor, Tijuana es una ciudad inminentemente progresista, que "fue, y sigue siendo, una excelente comerciante que cambia de mercancía y el decorado de su aparador, al son que el cabrón mercado del norte le toque, o al ritmo en que le lleguen los decretos cegatones del sur". Una urbe que ha sido "creada por huérfanos, por fracasados dispuestos al desquite, por aventureros valientes, por gente dispuesta al nuevo cambio de barajas en su vida". Verbigracia: sólo quienes han sido capaces de erigirla tienen derecho a gozar de sus beneficios; ídem: todos cuantos desde fuera intenten desestabilizar las bases de su desarrollo deberán ser rechazados sin miramientos de ninguna especie. El **éxpose** empresarial se torna de esta manera en una diatriba en contra del centralismo y quienes lo representan, no obstante la trama novelesca del libro y el tratamiento literario del discurso.

En sus páginas Tomás Perrín Escobar reitera las obsesiones de la oligarquía local. Apunta los reclamos más sentidos y confiere la voz a este grupo al exponer sus demandas. Uno de los cuales, acaso la más importante y significativa de todas, es precisamente la demanda de una mayor libertad económica. Su rechazo al centralismo es pues, un rechazo de clase, o en todo caso, de grupo. De cualquier manera un libro que se integra a la campaña anticentralista, con sus prejuicios y maniqueísmos propios de la misma clase a la que pertenece el autor.

Conclusión no necesariamente imprescindible. Sin ser un fenómeno generalizado a todos los grupos y sectores de la sociedad fronteriza, es evidente que el antichilanguismo es hoy uno de los fenómenos más notorios de la frontera; en cuyo trasfondo es posible advertir, sin embargo, la presencia de una campaña deliberada, fundada ante todo en la explotación del prejuicio que hace de todo defeño un chilango en potencia. Pero también el rechazo —este sí generalizado— a toda manipulación centralista. Vale.



RIO RITA

1945

1987

OBELISCO RIO RITA

*que será otorgado a
jóvenes valores locales
y a quienes a través de
los medios de comunicación
han dado apoyo y estímulo
a los mismos,*

*Av. Revolución 744 entre 3a.
y 4a. Tel. 85 22 44/85 57 45*

HOMENAJE

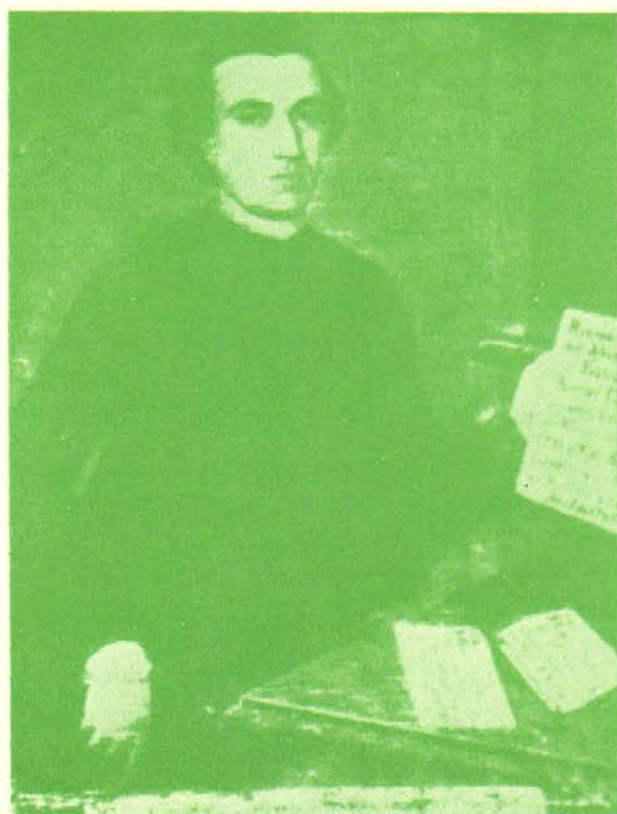
A

FRANCISCO JAVIER

CLAVIJERO

SARAVIA QUIROZ

BAYARDO GÓMEZ



EL PODER DE LA

INTELIGENCIA CRÍTICA

La imagen que tenemos de la Colonia mexicana es vaga e imprecisa. Algunos trazos la definen en la percepción colectiva: oscurantismo, represión política y religiosa, férrea estratificación social y severa dependencia respecto de la metrópoli española. Después de la conquista la empresa de los vencedores fue la sistemática demolición de la cultura preexistente (que admite relativas excepciones: Guadalupe-Tonantzín, es un ejemplo). Y nuestra percepción es vaga porque no ha existido una tradición historiográfica de largo alcance que rebase el nivel puramente enumerativo y anecdótico -tradición que afortunadamente viene siendo desmentida en las últimas décadas por estudiosos como José Pascual Buxó y Elías Trabulse, sin olvidar las magníficas recreaciones de Fernando Benítez y Octavio Paz sobre aspectos más particulares.

La historia de las ideas en México no está regida por un registro crítico y minucioso. Gran parte de las presencias mayores en la historia de nuestra cultura son ignoradas en la relación de prestigios nacionales. Por esta razón es cada vez más necesario revalorar procesos y zonas oscuras de nuestro pasado en busca de una perspectiva más crítica y convincente que la que ahora contamos. La Colonia novohispana es ejemplo de

“La divisa de Clavijero es extrema pero profundamente coherente: la construcción de una identidad, de una tradición, requiere de un inventario de haberes, de una revaloración de la historia, de una visión acumulativa de logros y prestigios”.

LEOBARDO SARAVIA QUIROZ

lo anteriormente dicho, urge analizar con detalle presencias culturales claves para nuestra historia.

En la época colonial brillan pocas figuras con luz propia: Sor Juana Inés de la Cruz en primerísimo término (llama trémula en la noche de piedra del virreinato, dice de ella José Emilio Pacheco); Carlos de Sigüenza y Góngora, poeta y eminente hombre de ciencia; Luis de Sandoval y Zapata, poeta de una rara sensibilidad y de atisbos vanguardistas. Aparte de otras figuras menos conocidas como Bernardo de Balbuena, Juan de Palafox y Mendoza y Juan Ruiz de Alarcón. En 1987, este año, se cumple el bicentenario de la muerte de Francisco Javier Clavijero, jesuita veracruzano de presencia fundadora en la cultura mexicana e importante en nuestro ámbito regional por su célebre y minucioso estudio escrito hace siglo y medio: **La Historia de la antigua o Baja California**. Las siguientes líneas están dedicadas a hacer una mínima reflexión sobre la importancia de Clavijero en su contexto cultural y las repercusiones de su obra.

El marco de fondo: la Colonia

La Colonia mexicana, contra lo que comúnmente se cree, no fue un espacio de relativa paz en la historia del país, sino que constituyó el reacomodo de las fuerzas centrales que conformarían la nacionalidad. En sus casi tres siglos de duración se registraron luchas violentas, insurrecciones indígenas, guerras predatorias, en una sociedad cerrada y autoritaria, presidida por la violencia institucional del Santo Oficio. En la estratificación jerárquica de los poderes virreinales la Iglesia jugaba un importante papel. La Iglesia era una vasta entidad corporativa que contaba con increíble poder decisorio, no sólo en lo espiritual como su carácter podría hacer suponer. En la estructura social de la Colonia tenía lugar también una sórdida lucha por los privilegios y parcelas de poder entre el Estado virreinal y la Iglesia. La Compañía de Jesús atraía sobre sí muchas animadversiones por su creciente poder y su innegable influencia en la sociedad colonial. Los jesuitas han sido una orden religiosa *sui generis*. Su mismo origen da testimonio de ello: fundada por un excombatiente religioso, Ignacio de Loyola, surge como una de las facciones beligerantes de la Iglesia Católica. En la Nueva España lograron rápidamente una presencia indudable, un peso específico en el concierto de los intereses coloniales y una influencia concreta sobre la sociedad novohispana. Obviamente, el poder de

los jesuitas no se circunscribía únicamente a la esfera religiosa o pedagógica, la Orden era poderosa económica y políticamente. Tiene razón José Emilio Pacheco cuando afirma:

“Los jesuitas eran los maestros de la sociedad criolla; sus misiones y colegios formaban los centros intelectuales y educativos de mas alta jerarquía intelectual en la Nueva España. Su expulsión fue una medida política que tuvo consecuencias de toda índole”

En este contexto lo claro es que la actividad abierta y progresista de los jesuitas irritaba al Estado español y tensaba el límite de la paciencia del absolutismo, por más ilustrado que éste fuese. El conflicto de las misiones jesuitas en el Paraguay, describe con claridad esta situación.

El itinerario del jesuita

Clavijero es una de las figuras más importantes de la Colonia por la amplitud de sus aportaciones y por la singularidad de su trayectoria. Nacido en Veracruz el 6 de septiembre de 1731, de padres españoles, debe a su curiosidad plural los beneficios de una educación temprana y rigurosa. Ingresó a los 17 años a la Compañía de Jesús, vanguardia intelectual de la Iglesia Católica; institución que desmentía con flexibilidad e inteligencia los perjuicios de la ortodoxia vaticana sobre la educación de los jóvenes sacerdotes. Ahí, en los claustros jesuitas se especializa en retórica, historia natural y filosofía. Asimila las propuestas -en ese entonces mal vistas- de Descartes, Newton y Leibnitz. En su primer etapa, su formación polígrafa, su dominio de varias lenguas, su curiosidad inacabable lo prefiguraban ya como un hombre de ciencia. Los jesuitas desarrollaban en ese tiempo su actividad académica extendida e inapreciable: documentar la perspectiva histórica con rigor y lucidez, estudiar la historia natural y llevar a cabo una sostenida actividad docente con los indígenas. Una generación brillante la de Clavijero: Francisco Javier Alegre, Rafael Landívar y Diego José Abad, entre otros. Todos ellos con análoga predisposición y rigor analítico. Clavijero destaca por la vastedad de sus inquietudes y por la preeminencia de su talento. La divisa de Clavijero era extrema pero profundamente coherente: la construcción de una identidad nacional, de una tradición, requiere de un inventario de haberes, de una revaloración de la historia y de una visión acumulativa de logros y prestigios.

La actividad jesuítica se detiene en forma abrupta por la intolerancia del absolutismo monárquico de Carlos III que en 1767 expulsa a la Orden de Noyola de la Nueva España, con el pretexto de acusaciones confusas de naturaleza política. Los jesuitas abandonan el continente ("con lágrimas en los ojos", dicen las crónicas) dejando interrumpido una vasta empresa cultural, que, sin embargo prosiguen en el lejano exilio italiano. Clavijero y un grupo de jesuitas mexicanos radican hasta su muerte en Bolonia. Ahí, emprende lo que sería su obra más duradera y de dimensión universal: **La Historia antigua de México**, que es una **summa** enciclopédica de los conocimientos sobre el país en todas las áreas: historia, lenguaje, política, ciencias naturales, etcétera. Este libro fue considerado una injuria para España porque enfrenta y desmitifica el lamentable paternalismo español y la crueldad que les fue natural en el sometimiento y explotación de los nativos americanos. Posteriormente, gracias a la ayuda de Miguel del Barco, jesuita conocedor de la California, publica **La Historia de la antigua o Baja California**, que es un inventario pormenorizado y descriptivo de esa tierra relativamente desconocida; una visión analítica sobre la California, lugar que las novelas de caballería y las consejas de los conquistadores ya habían consagrado como mitológica. Los libros de Clavijero refutan y enfrentan en su tiempo las afirmaciones de ficción científica que propagaban eruditos europeos sobre las tierras americanas. Su prosa es efectiva, no tiene el recargado barroquismo que identifica a la retórica novohispana: al contrario, su lenguaje es llano y directo pero pleno en matices y fuerza persuasoria.

"Mucho tiempo antes de la Academia profesional Clavijero revela ya una clara intuición metodológica que confiere a sus escritos una rara y desusada consistencia: infrecuente en su época"

Miguel León Portilla señala con acierto la dimensión académica del jesuita por su interés en la problemática concreta de algunas regiones del país y su búsqueda de alternativas para la solución de problemas específicos. Mucho tiempo antes de la Academia profesional Clavijero revela ya una clara intuición metodológica que confiere

a sus escritos una rara y desusada consistencia: infrecuente en su tiempo. Clavijero contrapone la verdad científica frente a la mentira institucional y la mala fe dominante en Europa, donde le tocó vivir el final de su vida. La importancia de sus propuestas en México se reconoce en forma tardía. Su obra se publica a mediados del siglo pasado en edición limitada y hasta 1947 por la Casa Porrúa. El reconocimiento fue negado durante mucho tiempo a quien de manera tan indiscutible constituye un pilar en nuestra visión del mundo de la Colonia mexicana.

Por lo anterior, es necesario inscribir la figura de Clavijero en un contexto mas vasto: el que dio lugar al surgimiento del nacionalismo mexicano y reconocer en el jesuita a un intelectual que sentó las bases documentales e interpretativas para una nueva visión del país. No visto ya como la colonia dependiente de la metrópoli europea, ni sujeta a un destino determinado por ésta sino como una nación con antecedentes específicos y perspectivas. La obra de Clavijero es importante para comprender el proceso de toma de conciencia criolla sobre la necesidad de la independencia, desde esta perspectiva su obra es de avanzada. Incluso, no sería temerario afirmar que mucho del espíritu nacionalista de los liberales de finales del siglo pasado tiene que ver con las aportaciones y propuestas de este dedicado jesuita de las postrimerías del siglo XVIII. No en balde, Clavijero fue uno de los primeros ciudadanos americanos que se atrevió a llamar públicamente a este país por su nombre ya definitivo: México.

Bibliografía Consultada

- Pablo González Casanova. *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*. México, Secretaría de Educación Pública, 1986. (Cien de México)
- Miguel León-Portilla, "Estudios preliminares" en Francisco Javier Clavijero, *Historia de la Antigua o Baja California*. México, Porrúa, 1982 (Sepan Cuántos, 143).
- Francisco López Cámara, *La génesis de la conciencia liberal en México*. México, Facultad de Ciencias Políticas, UNAM, 1977 (Serie Estudios, 9)
- Armando Martínez Moya, *Los jesuitas en la Colonia ¿Avanzada ideológica o defensores de la tradición?* Universidad de Guadalajara, 1981 (Ensayos y Monografías)
- José Emilio Pacheco, "La patria perdida (notas sobre Clavijero y la cultura nacional)" en *En torno a la cultura nacional*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

FRANCISCO JAVIER CLAVIJERO:

PROTOTIPO DEL MEXICANO MODERNO

Francisco Javier Clavijero, sacerdote mexicano de la Compañía de Jesús, muere en Bolonia, Italia, el dos de abril de 1787 a la edad de 55 años, reconocido por historiadores y antropólogos europeos que habían recibido con regocijo su *Historia antigua de México* (1780) convertida en éxito de librería, ya que fue inmediatamente traducida al alemán, francés e inglés.

Veinte años antes de su muerte, había llegado a Italia en unión de sus compatriotas y hermanos expulsados por Carlos III de todos los dominios de España, "por razones de Estado". Intentó formar una Academia de Ciencias y se refugió finalmente en Bolonia, donde fue protegido por una familia noble y posteriormente franqueado el acceso a las bibliotecas de Ferrara, Módena, Roma, Florencia, Génova, Milán, Nápoles y Venecia, en las cuales estudió importantes códices que reforzarían su asombrosa erudición sobre las antiguas culturas mexicanas.

Los Humanistas Mexicanos del Siglo XVIII

En esa época florecería la portentosa obra de los llamados "humanistas mexicanos del siglo XVIII", según sentencia el humanista contemporáneo Gabriel Méndez Plancarte, quien al referirse al decreto de expulsión de los jesuitas dice:

....." Al vándalico decreto del déspota ilustrado que 'guardando en el real pecho' sus pretendidas razones, arrojábalos al exilio, respondieron ellos con una montaña de volúmenes, fruto de tenaces vigiliias y de operosa dedicación

infatigable, en lo que -sin dignarse siquiera atacar directamente a su verdugo- hacen resonar por toda Europa el nombre de la patria lejana y formulaban -en teología, en la filosofía, en la historia, en la poesía y en las bellas artes- el mensaje de México".

El nombre de Francisco Javier Clavijero irá para siempre unido a esa generación que influyó en los artífices de la "generación pre-insurgente", esa pléyade de humanistas: Francisco Javier Alegre, Andrés Cavo, Andrés de Guevara y Bazóazabal, Pedro Márquez, Manuel Fabri y José Luis Maneiro, su biógrafo y paisano:

.. "aquella falange de ilustres jesuitas desterrados que, en la segunda mitad del siglo XVIII, maduraron cultura auténtica y visceralmente mexicana e hicieron irradiar sobre el mundo, desde la docta Bolonia el esplendor del humanismo criollo.²

Hombre de inteligencia excepcional, tuvo una educación que no "envidiaría un príncipe renacentista o un gentilhombre de la talla de Montaigne. Hijo de peninsulares, su niñez transcurrió entre otomíes y nahoas, donde desarrolló sus primeras dotes de investigador. Primero en Puebla, y después en México, destaca como estudiante. Diestro en filosofía y teología -al decir del historiador Mariano Cuevas- su verdadera vocación fue la historia, pasión por hurgar el pasado mexicano.

Innovó la enseñanza en filosofía y oratoria. Se interesó por la divulgación de la ciencia. Se mantuvo a la vanguardia del pensamiento filosófico y científico. Muy joven fue lector asiduo de "Regio, Duhamel, Saguensio, Purchot, Descartes, Gassendi, Newton, Leibnitz" y en los inicios de su fecunda carrera pedagógica exponía ante el asombro del Cabildo Eclesiástico de Valladolid:

".... todos los últimos conocimientos descubiertos por los sabios modernos, desde Bacon de Verulamio hasta el americano Franklin", de acuerdo con el esbozo biográfico de Maneiro.³

Descolló en los Colegios de Mexico, Valladolid y Guadalajara. Tuvo como alumnos al científico José Alzate y al bachiller Miguel Hidalgo y Costilla. Antes del destierro brillaba como orador sagrado, panegirista, expositor de la filosofía -es célebre su *Diálogo entre Paleófilo y Filaletes*- y traductor de biografías y cartas de santos de su orden. El real mandato de destierro lo toma por sorpresa en Guadalajara, parte a La Habana y salvado milagrosamente de un naufragio llega a Ferrara y posteriormente se traslada a Bolonia.

PATRICIO BAYARDO

Clavijero, primer redescubridor de México

El abate Francisco Javier Clavijero pertenece por doble vertiente a la finisecular cultura colonial y a los inicios del premodernismo en México. La cercanía de Clavijero en los andamios de la cultura nacional, se debe a ese afán de redescubrimiento en torno a ese concepto, que alguien cataloga como "gaseoso y subjetivo", cargado de sentido racial y emocional que se llama "identidad nacional".

El historiador pone el pasado remoto de nuestra nación en la *Historia antigua de México* en un monumental acierto de resumir, compendiar, rescatar la geografía, flora, fauna, minerales; costumbres, idioma, carácter, ritos, división política, al ordenar con precisión el pasado olmeca, tolteca, chichimeca, azteca.

El polígrafo Clavijero, en el amargo destierro, privado de fuentes de primera mano, pone a prueba la privilegiada memoria del científico, la veracidad del hombre auténticamente sabio y honesto. De la mano de los códices, las Cartas de Relación de Hernán Cortés, los cronistas indígenas Alva Ixtlixóchitl, Alvarado Tezozomoc, Chimalpain; de los cronistas e historiadores españoles Bernal Díaz del Castillo, Sahagún, Motolinía, Solís; del doctor Hernández, célebre médico naturista, Carlos de Sigüenza y Góngora y Lorenzo Boturini, ordena con criterio firme y pluma elegante, un pasado sujeto a extravagancias y leyendas negras.

"La Historia Antigua de México nos reconcilia con nuestro pasado prehispánico y da la pauta para reconocer graves prejuicios que ha venido pululando en la educación de los mexicanos"

Ordena y refuta nudos gordianos de la Conquista, allí donde el mito y la propaganda habían sentado sus reales, creando estereotipos y prejuicios, alimentando un indigenismo derrotista y un hispanismo triunfante; presentando, por ejemplo, un Hernán Cortés, cordial, diplomático, de acuerdo con la versión de los vencedores y otro Cortés, cruel, codicioso, sanguinario, conforme con la "visión de los vencidos"

Carácter de los mexicanos y mantos freáticos del poder

Describe y muestra una civilización prehispánica de insospechados encantos. Una majestuosa Tenochtitlan viva, dinámica, de grandes templos y palacios reales, en el centro del gran lago, parcelado por flotantes sistemas de siembra, envuelta en ritos, ceremonias, guerras floridas, costumbres, penas; en un laberinto de calzadas acuáticas donde resuenan los nombres de Texcoco, Chapultepec, Ixtapalapa, Tacuba.

Hace un primer perfil del mexicano en ese excelente capítulo "El carácter de los mexicanos", antecedente importantísimo de ese asomarse a nuestra caracterología, de necesaria relectura y discusión. Y descubre los *mantos freáticos* del poder en México a través de una monarquía hereditaria que asciende de Acampichtli a Cuauhtémoc, donde van unidos el respeto, la fidelidad, el terror, el temor y el vasallaje.

La *Historia Antigua de México* nos reconcilia con nuestro pasado prehispánico, y da la pauta para reconocer graves prejuicios que han venido pululando en la educación de los mexicanos, sobre todo en la tergiversación de claves históricas para su interpretación. Si hay un libro fundamental que todo mexicano debe conocer, es éste.

La impagable deuda con Clavijero

Horas, años, décadas de larga paciencia formaron al historiador, naturista, antropólogo, estudioso de la cosmogonía azteca, magistralmente dilucidada, que en una hora crucial de su existencia tenía que volcar amorosamente para cumplir con un estricto deber quijotesco: desfacer entuertos. Porque la *Historia antigua de México* son igualmente sus *Disertaciones*, punta de lanza esclarecedora y polémica.

Con la pulcritud estilística en que refulgen los canones de autores griegos y latinos, donde reverbera el ingenio del idioma español y se encuentran ecos insospechados de lo mejor de nuestro siglo de oro, ya que como señala Maneiro "leía con particular empeño a Quevedo, Cervantes, Feijóo, el angelopolitano Parra y la egregia poetisa mexicana Juana Inés de la Cruz".⁴ Escribe la *Historia de la antigua California o Baja California*, la promisoría aventura iniciada por Francisco Eusebio Kino y secundada por Juan María Salvatierra, Ugarte, Bravo, Link, Consag, Basaldúa y Tavaral.

Somos impagables deudores de Clavijero por esta obra publicada en 1789, escrita inicialmente en italiano, basada en los testimonios de Baegert, Venegas y Del Barco -principalmente los dos últimos- primera obra que ordena la geografía, flora, fauna, costumbres y la historia de la conquista espiritual de la *California*, que tiene el doble mérito de haber sido escrita sin que su autor hubiera estado en la península.

A Francisco Javier Clavijero se le ha señalado como uno de los primeros mexicanistas, como el puente comunicacional que transmitía los hallazgos de la antropología, arqueología, botánica, lengua, atesorados por los estudios del siglo XVII, a las generaciones posteriores.

Tuvo la fortuna de haber conocido los archivos de don Carlos de Sigüenza y Góngora -otro insigne humanista mexicano- profundo conocedor de los códices, documentos que Clavijero manejó a la perfección y que hicieron proclamar a Maneiro esta sentida oración: "Debemos llorar la muerte de Clavijero; porque con él desapareció uno de los primeros hombres que en nuestra edad hubiera logrado entender y explicar aquellos enigmas de los antiguos mexicanos".

Bajo el estigma del heroísmo intelectual y obras incompletas

Insignia editorial han sido su *Historia antigua de México* e *Historia de la antigua California o Baja California*. Gabriel Méndez Plancarte consigna que "escribió un amplio *Cursus Philosophicus* y uno (o dos) *Diálogos entre Filaletes* (no *Filateles* como dicen varios autores) y *Paleófilo*, que se encuentran perdidos. Dejó inconclusa una "*Historia eclesiástica mexicana*" y muchas biografías de mexicanos ilustres" como señalan sus bibliógrafos.

Su última obra publicada fue el opúsculo *Breve reguaglio de la prodigiosa y rinomata imagen de la Madona de Guadalupe del Messico* en Ceseña, 1792, uniéndose a la pléyade de guadalupanistas, devoción filial que ha tenido la virtud de hermanar a los mexicanos de todas las tendencias, sobremanera en épocas de crisis.

Señalado por el estigma del heroísmo intelectual, la obra de Clavijero estuvo sujeta a las contingencias de publicación y traducción, explicables por la circunstancia de lugar y tiempo en que fueron escritas. Mariano Cuevas en el prólogo de su obra cumbre, revela como llegó "el oleógrafo y original" a México, traído por los primeros jesuitas que retornaron una vez que se restableció la Compañía de Jesús.

El documento original, escrito en español, estuvo prácticamente perdido, primero en archivos provinciales y después

"por manos desconocidas, este precioso original fue sacado de México y puesto en venta en los Estados Unidos. Con un gran sentido de nobleza y patriotismo que le honran, el Padre Carlos María de Heredia, conocido jesuita mexicano, consiguió la suma necesaria para recomprarlo".

Este investigador esclarecido -prototipo del mexicano moderno- al que tanto debe la ciencia, la historia, el arte, la lingüística y la antropología, parece estar señalado también por ese extraviado destino bibliográfico al que no fue ajeno Lorenzo Boturini, Joaquín García Icazbalceta, Genaro Estrada y tantos investigadores, cuyas obras y bibliotecas salieron del país, raptadas por manos expertas en codicia para formar parte de riquísimas bibliotecas estadounidenses y europeas, tesoro que reclaman los mexicanos enterados que no dejan de sentir vergüenza y coraje por esta dolorosa fuga bibliográfica.

Tenemos un Clavijero completo biográficamente hablando-. La patria mexicana se ha reivindicado con la memoria del insigne veracruzano al traer sus despojos mortales y depositarlos en la Rotonda de los Hombres Ilustres en 1967. Pero bibliográficamente tenemos una incompleta obra clavijeriana: obras perdidas, inéditas y no sabemos si algunas de ellas son irre recuperables por esos avatares de nuestra historia -a los que no han escapado repositorios, archivos y bibliotecas-, perdidas para siempre por el abandono, descuido e incuria, que como una sombra maléfica cercena los esfuerzos de nuestra cultura nacional.

Un gigante de la bibliografía mexicana que rescate, ordene y publique alguna de esas obras, vendría a llenar ese hueco, emulando con sentido de justicia la obra de Francisco Javier Clavijero.

Bibliografía

¹ **Gabriel Méndez Plancarte**, *Humanistas mexicanos del siglo XVIII*. México, UNAM, segunda edición, 1962, P. VIII.

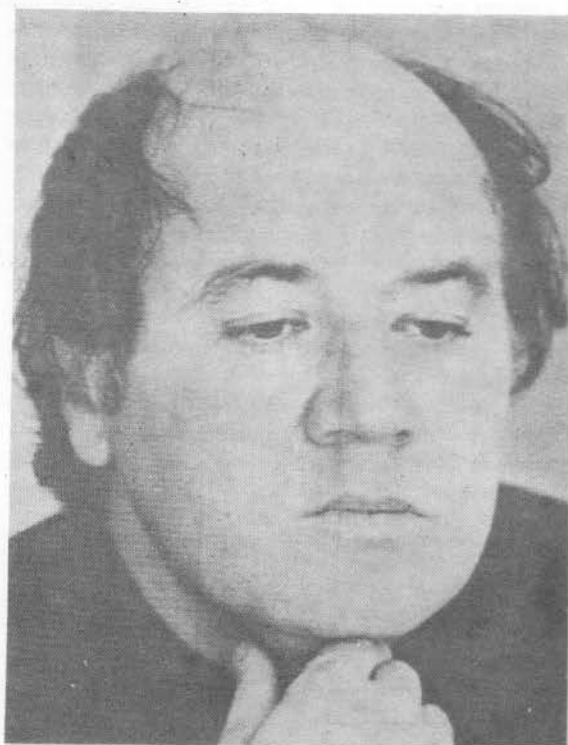
² *Op. cit.*

³ **José Luis Maneiro**, *Humanistas mexicanos del siglo XVIII*. "Francisco Javier Clavijero" (Fragmentos de su biografía). pág. 189.

⁴ *Ibid.* pág. 181.

⁵ **Mariano Cuevas**, prólogo a Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*. México, Porrúa, 1964. (Sepan Cuantos, 25.)

Francisco Morales, Roberto Castillo Urdariz, Germán, Lombardo Norales Guzmán,
Carlos Pardo, Rómulo Riverón, José Manuel Valenzuela Arce, Elvira Galindo R.
Gabriel Huerta, José Luis González Padilla, Alfonso Larrazabal, Patricia Navarro G.
Luis Humberto Cruzcabeata, Dolores Zamora, Julieta González Trigueros,
Nancy Morales, Raúl Porras, Ignacio Galardo Salazar, Jaime Mendoza,
Guillermo Beltrán, Víctor Espinosa Valle, Sergio Gómez Montero, Rodolfo Valle,
Miguel Ángel Arredondo, Elizabeth Cárdenas, Valdo López, Rosalva Gómez,
Jorge Raúl López Hidalgo, María Eruba, Humberto Félix Berumen, Rosal Rosas,
Roberto Rincón, Benedito Ruiz, José Siqueiros, Miguel Ángel Nájera R.,
Virginia Bautista, Fernando Viamonte Schaub, Juan Arturo Salinas, Miguel Ángel M.
José Norberto Mata, Gabriel Trujillo Muñoz, Jorge Palma, Víctor Clark S.
Francisco Morales, Roberto Castillo Urdariz, Germán, Lombardo Norales Guzmán,
Carlos Pardo, Rómulo Riverón, José Manuel Valenzuela Arce, Elvira Galindo R.
Gabriel Huerta, José Luis González Padilla, Alfonso Larrazabal, Patricia Navarro G.
Luis Humberto Cruzcabeata, Dolores Zamora, Julieta González Trigueros,
Nancy Morales, Raúl Porras, Ignacio Galardo Salazar, Jaime Mendoza,
Guillermo Beltrán, Víctor Espinosa Valle, Sergio Gómez Montero, Rodolfo Valle,
Miguel Ángel Arredondo, Elizabeth Cárdenas, Valdo López, Rosalva Gómez,
Jorge Raúl López Hidalgo, María Eruba, Humberto Félix Berumen, Rosal Rosas,
Roberto Rincón, Benedito Ruiz, José Siqueiros, Miguel Ángel Nájera R.,
Virginia Bautista, Fernando Viamonte Schaub, Juan Arturo Salinas, Benedito Ruiz,
José Norberto Mata, Gabriel Trujillo Muñoz, Jorge Palma, Roberto Rincón,
Francisco Morales, Roberto Castillo Urdariz, Germán, Lombardo Norales Guzmán,
Carlos Pardo, Rómulo Riverón, José Manuel Valenzuela Arce, Elvira Galindo R.
Gabriel Huerta, José Luis González Padilla, Alfonso Larrazabal, Patricia Navarro G.
Luis Humberto Cruzcabeata, Dolores Zamora, Julieta González Trigueros,
Nancy Morales, Raúl Porras, Ignacio Galardo Salazar, Jaime Mendoza,
Guillermo Beltrán, Víctor Espinosa Valle, Sergio Gómez Montero, Rodolfo Valle,
Miguel Ángel Arredondo, Elizabeth Cárdenas, Valdo López, Rosalva Gómez,
Jorge Raúl López Hidalgo, María Eruba, Humberto Félix Berumen, Rosal Rosas,
Roberto Rincón, Benedito Ruiz, José Siqueiros, Miguel Ángel Nájera R.



En esta entrevista, Federico Campbell, habla de sus fijaciones literarias e influencias recibidas; de las obsesiones que acompañan al escritor y se transmutan en impulsos narrativos. Despliega ante nosotros sus proyectos novelísticos, analizando sus pormenores. Habla de algunos de los temas que lo inquietan: la prensa, la personalidad fronteriza, la melancolía (o *bilis negra*) y se declara finalmente *voyeur* del poder.

Federico Campbell (Tijuana, 1941) es un escritor fiel a sus inclinaciones temáticas: el poder político, visto como una entidad omnipresente, carente de escrúpulos pero no de voluntad homicida; la historia inmediata, que es un espejo que siempre nos devuelve el mismo turbio compendio de atrocidades, crímenes e injusticias pero que conserva su invariable poder profético, y la recurrencia por el espacio geográfico regional: Tijuana, la frontera, escenario ni sórdido ni extremo, simplemente el espacio donde transcurre la melancolía, asumida como discurso vital, o la persecución política, presentada como práctica disuasoria y/o represiva del Estado. Dan fe de lo anterior sus novelas *Pretextos*, *Todo lo de las focas*, su libro de cuentos *Los brothers* y sus ensayos diseminados en publicaciones nacionales.

FEDERICO CAMPBELL

La Fidelidad a las Obsesiones

ENTREVISTA

-¿Cómo definiría Campbell, a grandes rasgos, su trayectoria literaria?

Creo que es una trayectoria muy accidentada, llena de lagunas, de vacíos y de largos tramos sin ninguna creatividad. Desde 1964, cuando empecé a asistir al taller literario de Juan José Arreola y a publicar en *Cuadernos del Viento*, la revista literaria de Huberto Batis, donde publiqué mis primeros cuentos y luego empecé a componer un libro de relatos que finalmente se convirtió en la novela corta *Todo lo de las focas*. Entonces, ha sido no un largo viaje, pero un viaje muy lento y estéril en cierto modo, no hacia la nada, pero sí hacia un estado en que no logro concretar nada; no logro redondear bien un proyecto novelístico que vengo trabajando desde 1979, que es cuando se publicó *Pretextos*. Sin embargo, me he visto muy lleno de ideas, ideas no me faltan, incluso es normal que los escritores tengan muchas ideas. En cierto modo es lo de menos tener muchas ideas; uno amanece todos los días con ideas nuevas; a uno se le puede ocurrir una novela todos los días, todas las mañanas o un cuento. Uno es una máquina de escribir, como decía Gilles Deleuze. El escritor es una máquina de escribir; es un productor de esquizofrenias dice Deleuze. Yo digo que el escritor es un productor de fantasías. En ese sentido, cuando uno amanece todos los días con una nueva idea para una novela, no está siendo muy original porque las ocurrencias y la concepción, gestación y producción de las ideas es algo natural en quien procede mediante la asociación de ideas y de emociones y de sentimientos. Entonces, prácticamente, el pensamiento del escritor funciona solo, sobre todo de noche. En este sentido, es lo de menos tener una idea nueva todos los días, de veras, no estoy exagerando. Yo puedo decir que tengo veinte novelas empezadas, las puedo enumerar: una se llama *Composición de lugar*, que es sobre la fundación de Tijuana, sus primeros asentamientos humanos; 2) *Los brothers*, es un cuento que llevo hasta sus últimas consecuencias novelísticas, que parte de mi cuento del mismo

nombre y que tiene ramificaciones hacia el *East Side* de Los Angeles en un grupo chicano que por alguna razón se ve envuelto en un pelotón que pelea en Vietnam, que se dedica a extorsionar, a dejarse extorsionar por dólares y por heroína por parte del *vietcong* en un acto de suprema traición al ejército de Estados Unidos por parte de este pelotón de chicanos y hay un asesinato en Tijuana... una historia de ese tipo. No es nada del otro mundo combinar estas ideas; lo estoy reiterando antes de pasar a la idea conclusiva de esto que he empezado a plantear, que no es difícil tener muchas ideas novelísticas, o de cuentos, o de guiones para películas; 3) Una novela que se llama *Fuga de clase*, que es la historia de una muchacha de la capital, de familia rica de origen poblano, de familia muy católica, de colegios de monjas, que poco a poco se ve involucrada en la revolución salvadoreña y termina combatiendo en la guerrilla de ese país y a los 22 años ya tiene mando de tropa y muere en un bombardeo en la zona controlada por la guerrilla en El Salvador; 4)



Transpeninsular, que es una novela de un personaje, de un hombre solitario, maduro, cincuentón, que va de Cabo San Lucas a Tijuana, al mismo tiempo se van integrando las geografías y es al mismo tiempo un trayecto de Siracusa a Milano; la historia de un hombre de veinte años y de una experiencia amorosa

primeriza, en el verano, mientras que la historia del hombre que hace el trayecto de Cabo San Lucas a Tijuana, lo hace a través de la península árida en el invierno, en el frío, en la soledad y es un poco el regreso a la madre, a la matriz original, al incesto. Mientras que el trayecto de Siracusa a Milano es el trayecto que está más bien del lado de la vida, del sol, de los duraznos, de las ciruelas, del vino, de la playa, de la arena, del sol. Es la historia de un primer amor y es pues, el trayecto a través de dos penínsulas. O sea, el tema que estoy desarrollando tiene que ver con la esterilidad literaria que parte de la abundancia de ideas pero de la ausencia de trabajo. Podría seguir enumerando proyectos novelísticos no realizados: tengo una novela que se llama *La bilis negra*, que es una novela sobre la depresión porque yo he sido muy depresivo toda mi vida, hasta hace muy pocos años, tuve una depresión como de los 11 a los 37 años, estuve realmente *down* y no tomaba nada. La novelita ésta que desafortunadamente se llama *Todo lo de las focas*, que tiene un título del cual yo me arrepiento porque me parece muy estúpido, que no dice nada. Conservo ese título en una nueva edición que va a salir en Joaquín Mortiz, voy a publicar un libro de cuentos que se llama *Tijuanenses*, este volumen contiene la novela *Todo lo de las focas* y algunos cuentos, que son: "Tijuanenses", "Los brothers", "Anticipo de incorporación", "De caminos" e "Insurgentes big sur". Ahí paso de contrabando la novelita de las focas para sepultarla con ese título porque no puedo cambiarlo porque es como cambiarle el nombre a una hija, ya es un nombre asociado con un objeto, con un texto. La novela *Todo lo de las focas* es la historia personal de mi depresión, entonces la depresión, la melancolía, es un tema que a mí siempre me ha interesado mucho porque pienso que es la muerte en la vida, como decía Malcom Lowry, es una manera de no poder vivir, de no poder ser, de estar eternamente convencido de que nos vamos a morir y nunca vamos a saber qué estuvimos haciendo en este mundo, ni vamos a saber qué es la vida, o sea sobre la condición esencialmente misteriosa de la existencia. En esa línea.

Es que en esta época a mí, el mero hecho de estar en Tijuana me hacía experimentar una regresión; había un regreso a la infancia y a una adolescencia muy atormentada, muy melancólica, muy triste, llena de frío, de puertas por donde se colaba el frío por las rendijas en pleno invierno, casas sin calefacción y sin cobijas, y naturalmente la imagen del frío es una imagen de desamor y de desafecto. Esto lo relacionaba también con algunos lugares que frecuentaba mi padre y de los cuales lo tenía yo que

extraer en situaciones de emergencia ética. Entonces, sí, claro yo asociaba esta época con un cierto estado de desamor, digamos, de frialdad; pero con el paso del tiempo ya no me sucede esto, incluso la escritura misma de la pequeña novela *Todo lo de las focas* que duró como ocho o diez años, la escritura



Humberto Félix Berumen, Federico Campbell y Leobardo Saravia Quiroz

misma de ese texto yo creo que fue una manera de exorcizar la realidad, la vida interior, mi relación íntima con lo que significa Tijuana. Y lo que sucede inevitablemente es que Tijuana para mí es la leche materna, la leche tibia que sale de los pechos de la madre; es decir, porque Tijuana es para mí, en el mundo de mis sueños, la madre; obviamente es la tierra original. Entonces, mi primera relación la tengo con mi madre que es Tijuana y es una relación muy en la zozobra, muy atormentada, muy ambigua en términos de que no se define como desprecio pero tampoco como amor; en fin, son lugares comunes psicoanalíticos, tal vez, si creemos en Freud, en la medida en que estamos determinados por nuestro mundo afectivo infantil, por el mundo de nuestros afectos, y no quisiera elaborar más, ni he podido elaborar más allá, ni es necesario hacerlo pero por ahí va la cosa.

Por ejemplo, tengo otro proyecto de novela que se llama *El elemento sorpresa*, que es una novela llena de actores, es decir de gente de teatro y sucede durante la puesta en escena de *De la vida de las marionetas* que es una película de Ingmar Bergman que fue llevada al teatro por Ludwik Margules. Yo me acerqué a los ensayos de esta obra de teatro y empecé a ver por en medio y por el final, lo primero que vi fue una escena que sería la número nueve, digamos; la empecé a ver por en medio, luego seguí

por el final, luego vi ensayos en la escena dos, la escena tres, y en algún momento vi un ensayo general de la escena uno a la doce, en orden sucesivo, progresivo, como se exhibe propiamente la obra, y entonces fue una obra que yo viví mucho y además estuve muy cerca de una de las actrices durante un periodo relativamente breve, de cuatro a seis meses. Entonces, la obra la vi más de veinte veces porque todos los días iba a recoger a esta amiga al final de la función. Entonces, la novela es sobre las cosas que suceden entre bambalinas detrás de la función, las cosas que suceden en la vida real, en escena, que se reproducen en la vida de los actores. Podría seguir hablando hasta los veinte proyectos y de cuentos más, en serio. Pero no es necesario.

-Es conocida su inclinación e interés por la literatura española, incluso estuvo un tiempo en España, donde realizó entrevistas con escritores; asimismo ha demostrado un marcado interés por la literatura italiana. La pregunta es ésta ¿reconoce alguna influencia de dichas literaturas en su obra, en especial del novelista italiano Leonardo Sciascia?

Bueno, a mí me importó mucho Sciascia porque cuando me encontraba a la mitad de *Pretextos*, estaba empantanado y no sabía cómo seguir caminando, la lectura de una novela de Sciascia que se llama *El Contexto*, me motivó para seguir adelante; o sea, me destapó el caño, a partir de esa lectura, digamos como que movió un dispositivo narrativo que disparó toda la historia, toda la novela, ese tipo de efecto tuvo *El Contexto* en la confección, en la concepción y sobre todo en la realización final de la novela, por eso me sentí muy agradecido y conmovido por el conocimiento de Sciascia y puse un epígrafe al principio de la novela, que tiene que ver con el engranaje. En ese sentido, de veras, es cuando tienes algo atorado y de pronto, como cuando traes una ecuación en la cabeza y no la puedes resolver en muchos meses, de pronto hay algo que desata todo eso; me desató el nudo de una novela enredada, atorada, empantanada.

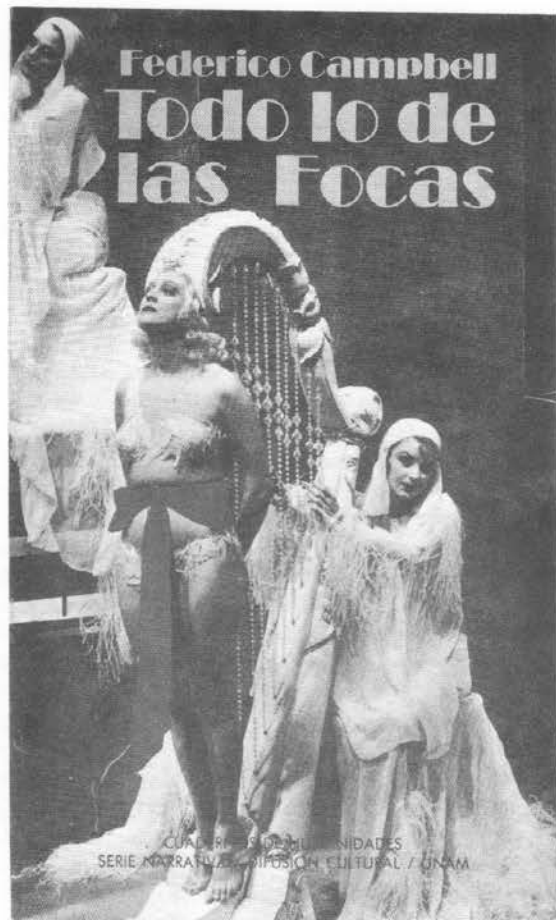
-Al parecer no hay muchas novelas que traten el problema de Pretextos, acerca de la relación existente entre el ejercicio periodístico y el poder político. A mí lo que me parece curioso es que este problema tú lo ubiques en una región tan distante aparentemente de este problema como es Baja California, sobre todo Tijuana ¿por qué esa ubicación en un lugar, donde, por

lo menos en apariencia, el problema entre periódico y Estado no es tan grave?

Sí, hay una *amistad* muy curiosa entre la prensa y el Estado en el noroeste de México con excepción de algunos periódicos. En la novela nunca digo que es Tijuana, nunca se menciona la palabra Tijuana, tampoco la palabra Hermosillo, y me arrepiento mucho, creo que abiertamente debí haber dicho que era Tijuana. No sé por qué andaba yo con la idea de que si uno no mencionaba el lugar, podía conseguir mayor universalidad; es decir, que podía hacer una historia válida para cualquier lugar de México y para cualquier lugar de América Latina. Esto realmente no es así, realmente no tiene nada que ver el hecho de que una novela alcance cierta universalidad o cierto valor general para otras culturas y otros países y otros lectores, le pude muy bien haber llamado Tijuana al lugar donde se desarrolla la acción y no hubiera cambiado nada el asunto, al contrario se hubiera materializado más, se hubiera ubicado mejor la historia.

-Observo que tres de sus constantes como escritor son, la recurrencia por el espacio geográfico fronterizo; su interés por la historia inmediata y su fascinación por documentar los entretelones del poder político ¿cuál es su punto de vista acerca de dichas constantes? ¿cómo las asume?

Antes de contestar esta pregunta voy a aprovechar para dejar por sentado un párrafo de un tema que a mí me interesa mucho y que se vino a juntar con varias de mis preocupaciones literarias. Resulta que me encontré un libro que habla de la personalidad fronteriza; es un libro de psiquiatría; la personalidad fronteriza es un estado anterior a la esquizofrenia, es un estado presquizofrénico. La personalidad fronteriza, es lo que en inglés llaman *borderline problems* y el término personalidad fronteriza es un concepto psiquiátrico ya muy conceptualizado, muy elaborado, manejado por los psiquiatras en los últimos quince, veinte años; este libro es de un alemán y está traducido en Argentina. Hablando con algunos psicoanalistas, me he enterado de que es un concepto que se maneja, no como una etiqueta que se le pone al enfermo mental, sobre todo ahora que se cuidan mucho de ponerle etiquetas a los hombres y a las mujeres en términos de problemas relacionados con la mente. La psiquiatría más avanzada se preocupa



por no *medicalizar* mucho al individuo, no clasificarlo mucho, porque lo relacionado con la mente es muy impredecible, y cada individuo es un caso particular. Lo que quiero decir es que cuando me enteré de lo que era la personalidad fronteriza, y que no es más que un estado presquizofrénico, un estado anterior a la locura, un estado en el que se está a punto de convertirse en una esquizofrenia abierta definitivamente, me interesó mucho porque, en primer lugar cuando yo leí la frase creí que se refería a las gentes que viven en la frontera, no tenía nada que ver, pero de alguna manera hay una asociación de ideas en lo que tiene que ver con esos estados de vigilia, de vivir entre la noche y el día, de vivir a *la hora del lobo* por ejemplo. *La hora del lobo* es un momento de la madrugada en el que hay mejor luz, es el instante en que se pasa de la madrugada al día y es el momento en que mueren casi todos los agónicos, y es el momento en que nacen la mayoría de los niños, dicen. Toda esta asociación de ideas me parece que tienen relación con la frontera, con el vivir entre el sueño y la realidad, con el estar despierto o con el no estar ni despierto ni dormido. Es una situación así *in between*. Por otra parte lo de la personalidad fronteriza conectaba con mi interés por la melancolía, o sea la frontera ya era melancolía.

Por otra parte, sí, yo he tenido una especie de fascinación morbosa por el poder, no sé por qué. Me

parece que es una fascinación que se parece a la que tenía Scott Fitzgerald por los ricos. Los ricos para Fitzgerald eran seres muy fascinantes, muy atractivos; lo obsesionaban, lo fascinaban. Nunca entendió a los ricos, lamentó mucho en un principio haber dejado de pertenecer a una familia rica. En la infancia fue rico, después no pudo seguir estudiando en Princeton porque no tenía dinero su familia y se tuvo que ir a trabajar como publicista a Nueva York, y *el Gran Gatsby* es la gran metáfora del hombre hecho por sí mismo y rico y lo mismo *Hermosos y malditos* es la novela sobre la riqueza individual norteamericana. A mí, no se por qué el poder empezó a fascinarme, sobre todo en los años en que concebía una novela como *Pretextos* y empezaba a leer a Leonardo Sciascia, a quien también le interesan mucho los mecanismos del poder y los empieza a percibir tanto en la realidad como en la literatura, especialmente en Shakespeare. Shakespeare es un escritor sobre la tragedia del poder, especialmente las obras históricas, en *Ricardo III*, especialmente; en *Macbeth*, el poder es algo ligado con la tragedia, es algo ligado a la muerte, sobre todo es poder de matar. En México, este interés por el poder me llevaba a una posibilidad de plasmar en literatura la característica del sistema político mexicano que es la impunidad, vivimos en un país sin ley como decía Graham Greene. Creo que en muchos sentidos sigue habiendo en la política mexicana una dimensión *tonton macoute*. Tenía razón Graham Greene cuando escribió un libro sobre México titulado *Caminos sin ley*, que es un libro de viaje, de Monterrey, San Luis Potosí, México, Tabasco, Villahermosa, Palenque, San Cristóbal de las Casas, Oaxaca y Veracruz. Sigo pensando que México en muchos sentidos sigue siendo un país sin ley, es un país ilegal, es el país de la impunidad; por un lado, con un Estado muy fuerte con los débiles, con los pobres y muy débil con los extranjeros ricos y con los ricos nacionales, o sea es un Estado muy débil con los poderosos mexicanos. Pareciera ser que estos ricos mexicanos viven en un país sin ley, un país que todo les tolera, que todo les permite, que les permite acumular riqueza infinitamente, sin límites; es un país maravilloso para millonarios. México es el paraíso de los millonarios, viven como en ningún otro lugar del mundo. Un país donde parece que no hay autoridad, parece que no hay ley, parece que no hay Estado; la debilidad del Estado es su corrupción porque al corromperse, cede su poder, deja de ser Estado, deja de tener autoridad. Entonces, me importaba mucho poder decir todas estas cosas en la literatura, en la novela y Sciascia me permitió ver que era posible

decir estas cosas a través de la literatura. No sé si sirva de algo, creo que no en términos prácticos: es decir, no creo que sirva para cambiar la realidad, pero, en fin, como Scott Fitzgerald decía, la prueba de la inteligencia, es la capacidad de mantener en la cabeza dos ideas contradictorias; por ejemplo, que las cosas no tienen remedio y que al mismo tiempo hay que hacer algo por cambiarlas; esta es una idea paradójica, aparentemente hay una contradicción en ella. No contesté a tu pregunta ¿verdad?

En el ensayo sobre la relación entre poder y literatura que publiqué en *Dialéctica* más o menos le entro al tema. Por eso me interesé en la novela policiaca, porque creo que la novela policiaca es una reflexión sobre el poder, también creo que toda literatura sobre la policía es una reflexión sobre poder porque la policía es la expresión más auténtica del sistema político de un país. Creo que nuestra policía corresponde al tipo de sistema político que tenemos, el tipo de presidencia que tenemos es el tipo de policía que tenemos en las calles. En las calles, el representante del Estado es el patrullero, el policía; entonces podríamos medir la mayor calidad de un democracia de un país según su policía. Dicho sea entre paréntesis: nuestra policía no es la policía de un país democrático, eso salta a la vista. En fin, siempre me he sentido una especie de *voyeur* del poder, es algo que me gusta odiar, como decía Fernando Moreno: hay cosas que son fascinantes, incluso malas, por ejemplo, a veces la estupidez es digna de ser contemplada, es contemplable, a veces es hasta placentero contemplar la estupidez. En este sentido contemplar el poder para mí ha sido fascinante y ha sido algo muy morboso; soy una especie de *voyeur*, una especie de perverso o perverso; siento un placer muy morboso e insano, me parece fascinante, de veras. Me parece algo que está muy relacionado con la muerte más que con la vida, porque siempre, como dice Sciascia, es poder de matar. El gobernante es alguien que resolvió en lo más íntimo de su ser ese problema menor de la ética que consiste en puedo matar o no puedo matar, ¿me atrevería a matar o no me atrevería a matar? El gobernante es alguien que decidió que puede matar si lo considera necesario. Entonces pienso que de todas estas cosas, la literatura se puede ocupar, esa literatura que nunca le va a importar al poder. El poder se ríe de la literatura, la desprecia, la ignora, declara que no existe o hace como que no existe, pero en el fondo pienso que a la larga, las ideas prenden, las ideas caminan. En momentos de mucha ingenuidad, pienso que las ideas pueden ser bombas de tiempo, que a la larga estallan, tarde o temprano.

¿Cuál es su visión de la literatura en la frontera, sus logros, limitaciones y proyección futura?

Yo no conozco muy bien la literatura de la frontera, no conozco lo que se ha producido recientemente. Tengo la sensación de que tiene un gran futuro y me refiero a la frontera del noroeste; de aquí a Nogales; de aquí al Sásabe, al desierto El Altar. Pienso que es una región llena de historias no contadas y que el tipo de sociedad mexicana que se está dando en Tijuana, específicamente, es el tipo de sociedad mexicana moderna, vigente en el país dentro de veinte años; o sea que Tijuana se adelanta a lo que será la sociedad mexicana de finales de siglo o de principios del año dos mil. Entonces, en esto pienso que los escritores son una gran esperanza; por primera vez, en los ochenta, existen escritores que nunca han salido de Tijuana y que tienen un nivel informativo de jóvenes escritores de Nueva York, París, Milán o del Distrito Federal. Esta percepción la he sentido también en Hermosillo, ahí un proyecto que se consideró absolutamente loco y absurdo para gobernadores del pasado en Sonora, la creación de la Escuela de Altos Estudios, ha tenido resultados comprobables. Pienso, me doy cuenta y estoy convencido, me consta que ya ha producido sus primeros grupos y esto ha determinado la existencia en Hermosillo, de por lo menos, dos o tres escritores que nunca han salido de Hermosillo, y que en serio, lo puedo jurar o decir por escrito, tienen un nivel intelectual y literario como lo puede tener cualquier escritor de esa edad en Barcelona o en Roma o en cualquier parte del mundo. Ha sucedido una *desprovincialización* de la frontera. No quiero decir, como Blas Cota, un amigo de Santa Rosalía, que Tijuana es la Nueva York del noroeste, me parece muy simpática la idea. No estoy queriendo decir esto, porque sería volver a tomar como un patrón ejemplar a una metrópoli, y no se trata de eso, así como Mexicali no es Venecia, ¿no?

Entrevista realizada por Leobardo Saravia Quiroz y Humberto Félix Berumen, con la colaboración de Adriana Pérez Zárate y Margarita de León.

Fotografías de Adriana Pérez Zárate

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

DECLARACIÓN

*De nuevo el ruido del mar llega a mi ventana.
Estoy otra vez a merced de tus sirenas y tus
gaviotas hambrientas,
estoy en una ciudad que no tiene mar, que no
tiene puerto alguno,
sin embargo, eres tú el que llama a mi puerta
y humedece la tarde,
el mismo de hace diez años, el de la playa
brumosa en California.*

*Estás aquí,
te sientas a conversar de tus marinos, de tus
muchachas de ojos claros;
la tarde, de pronto, tiene un olor a sal y viento
de octubre.*

*Estás de nuevo frente a mí con tu seriedad de
viejo conocido,
estás para tomarte el vaso de aguardiente y
fumar de tu tabaco;
la tarde se pierde para dar paso a la noche de
la tormenta,
de los muchachos tristes, de horas aburridas en
el patio de otra casa.*

*Has llegado a esta ciudad que no te pertenece,
a este desierto en llamas que nada tiene que ver
contigo;
pero si no fuera por estas tardes, por tus visitas
nocturnas,
qué dura sería la vida -esta ciudad- que tampoco
a mí me pertenece.*



BALADA DEL SONÁMBULO

A Pepe Zaragoza

Quiero dormir el sueño de las manzanas
Federico García Lorca

*Ahora que el pétalo más frágil marca la densidad
de la noche
y que la muchacha de labios dorados ha cerrado
los ojos,
me paro frente a la ventana con una manzana
en la mano,
con una rosa de humo que se instala sobre mis
párpados.*

*En vano trato de descubrir el rostro del arquero
divino,
la flecha que tensa el arco en espera de su
víctima;*

*en vano trato de descubrir la perfección de ese
cuerpo que busca su punta,
que desesperadamente busca el rosal hambriento
de su muerte.*

*Por eso estoy rodeado de alacranes de mirada
hosca,
de serpientes enemigas que invaden mi casa;
por eso estoy aquí para anunciar el paso de la
noche,
la furia de los ángeles y el llanto de los
adolescentes.*





*Estoy aquí librando la batalla de los sueños perdidos,
recorriendo la luz mortecina de las muchachas cansadas,
anidando palomas en sus cumbres más altas,
coronando sus cabezas con el vuelo violento del azor.*

*No distingo estandartes que hablen de victoria alguna,
sólo veo la sombra del arquero y su flecha que atraviesa los corazones,
la rabia voraz de los lebreles y el disparo que anuncia la embestida;
sólo veo el gesto indiferente del mar y la roca del naufragio,
y ese hombre que se pierde entre las sábanas del alba.*

*Por eso invoco la presencia de los danzantes de ojos velados,
la ciega luz de sus cuerpos para rasgar la dura carne del deseo,
para soñar otra vez el sueño de las manzanas,
el ritmo lento de los claveles.*

Por eso estoy frente a ti con una manzana en la mano, y el sexo en la otra.

SIN TÍTULO IV

Sé que me está viendo desde el infierno de sus ojos,

que su fino puñal atraviesa todos los días mi corazón,

y que afuera, detrás de la puerta, me espera con su terrible desnudez.

Sé también que puedo reconocerla en las manos apretadas del demente,

en la voz de la vieja prostituta que se empeña en ser hermosa;

en esa muchacha turbada por el ángel del deseo.

Hay veces que la descubro en el rostro iluminado de la noche,

en el vaso con agua que el hombre se lleva a la boca,

en el disparo; en el cuerpo que cae en medio de la calle.

Pero ahora sé que se tiende en el hueco de mi cama,

que es quien cuida de la tranquilidad de mis sueños,

quien prepara el desayuno y me despide en la puerta con un beso.

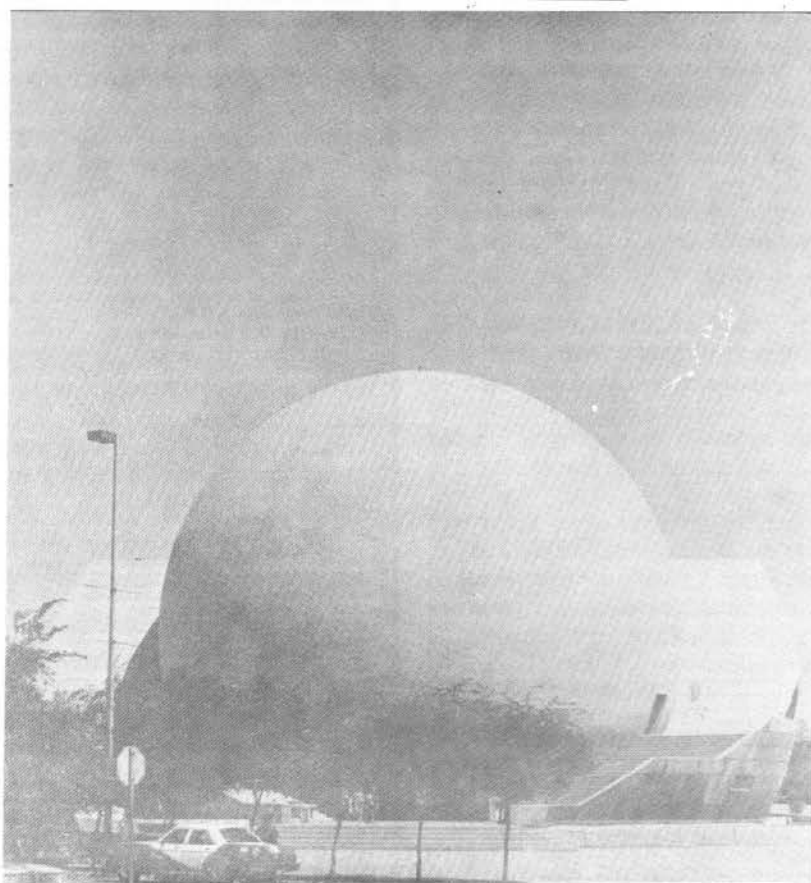
José Javier Villarreal. Nació en Tijuana el 17 de julio de 1959. Ha publicado en revistas y suplementos nacionales. Autor de **Historia de la coronación**, (México, Panfleto y Pantomima, 1982); **Estatua sumergida** (Editorial Amate, Xalapa, 1982); **Alfonso Reyes: Antología Mínima-Poesía** (Selección y notas, Monterrey, 1983) y **En torno a monumentos** en el volumen colectivo **Voces y canciones** (Editorial Punto de Partida, UNAM, 1983). Actualmente forma parte de la coordinación de **Hogaza, hoja de poesía**. Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, 1987, recibido por el libro **Mar del Norte**, de próxima publicación, del cual tomamos los poemas aquí incluidos.



EL CENTRO CULTURAL TIJUANA: CRÍTICA DE ARQUITECTURA

Tito Alegría

Fotografía Romel Rosas 1986



El complejo arquitectónico del Centro Cultural Tijuana (CECUT), con excepción de la sala de espectáculos, fue inaugurado en octubre de 1982, al final del periodo de impactantes devaluaciones iniciado en febrero de ese año. La idea de un edificio de esta envergadura corresponde a la época —y probablemente a la escala de las intenciones— en que se estaban "preparando para administrar la abundancia".

No nos ocuparemos de cómo se utilizan los no tan escasos recursos para política cultural, si en una infraestructura física centralizada o una dispersa,

dentro de cada ciudad. Al respecto sólo mencionaremos que algunas experiencias latinoamericanas enseñan que teniendo únicamente una gran infraestructura centralizada no se garantiza la participación de la comunidad sino sólo de algunos grupos y no como creadores sino como consumidores, al menos cuando se ha promocionado el aspecto artístico de lo cultural, que es la principal preocupación del CECUT.

Lo que haremos será presentar al edificio y luego desarrollaremos la crítica en lo referente a la solución arquitectónica y a los significados acarreados por las opciones escogidas.

LA ARQUITECTURA DE EDIFICIO

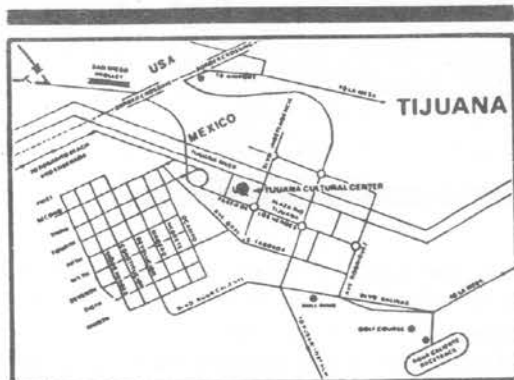
La edificación se ha instalado sobre un predio de 35,300 M² en un área urbanísticamente importante de la institucional y modernista canalización del río realizada hacia fines de los años setenta.

El programa arquitectónico del conjunto consta de: museo, exposiciones, proyección cinematográfica esférica, espectáculos en sala y al aire libre, restaurante, comercio artesanal, administración, talleres y estacionamiento.

El área ocupada por la edificación es de 12,500 M², el resto del terreno, 22,800 M², es utilizado en plazas, estacionamiento, accesos y áreas libres —para que el lector visualice esa magnitud, en esa área alcanzarían 4 campos de fútbol—. El área techada de la edificación es de 31,900 M², equivalente a unas 350 viviendas tipo INFONAVIT. De ese total, el 31 por ciento se destinó para albergar, interiormente, unos 400 vehículos; área que sería necesaria para unos 25 campos de basketbol.

El plan arquitectónico se estructura con tres criterios básicos: primero, las actividades que requieren de formas rígidas, como el teatro y el cine planetario, se ubicaron y desarrollaron aisladas, las otras actividades se juntaron en una gran unidad arquitectónica, conformando de esta manera los tres volúmenes básicos del diseño.

En segundo lugar, la relación entre estas tres unidades es a través de circulaciones exteriores, no techadas. Y en tercer lugar, los volúmenes y vacíos se organizan con un eje diagonal de simetría que pasa por el centro de la esfera y por la junta de los volúmenes del teatro y la sala de exposiciones.



La solución arquitectónica va relacionada con la propuesta estructural y constructiva. Por la naturaleza de las actividades albergadas, era necesario techarlas sin estorbar su funcionamiento con soportes interiores; para lograr esto se escogieron soluciones estructurales distintas para cada volumen. El área de exposiciones tiene un techo de estructura metálica

“triodética”, autorresistente, con capacidad de necesitar pocos soportes y en casi cualquier lugar, pero que está apoyada en 8 puntos perimétricos y mide 106 por 36 metros. La cubierta está forrada interiormente con madera y exteriormente con materiales impermeables. Las columnas soportes, de concreto armado, están embebidas en los muros hacia el exterior; hacia el interior sobresalen discretamente. Las rampas de exposición son también de concreto armado, soportadas en placas que producen una división transversal del espacio en el primer nivel. El teatro, que cubija 1,000 butacas en dos niveles, tiene similar propuesta estructural.

El cine planetario está cubierto por una membrana de concreto armado de 5 centímetros de espesor que se soporta en circulares pórticos estructurales metálicos, y de los cuales, interiormente también se sostiene la pantalla esférica de proyecciones. Este local tiene una capacidad de 300 localidades colocadas sobre una losa inclinada de concreto armado que se sostiene independientemente sobre columnas del mismo material. De esta manera la membrana esférica se dibuja como una enorme burbuja autorresistente.

Los tres volúmenes comentados, además de las áreas de acceso y plazas, están sobre una importante losa “encasetonada” de concreto, que cubre el estacionamiento techado, y que descarga a través de columnas y placas hacia el piso.

LA CRITICA DE LA ARQUITECTURA

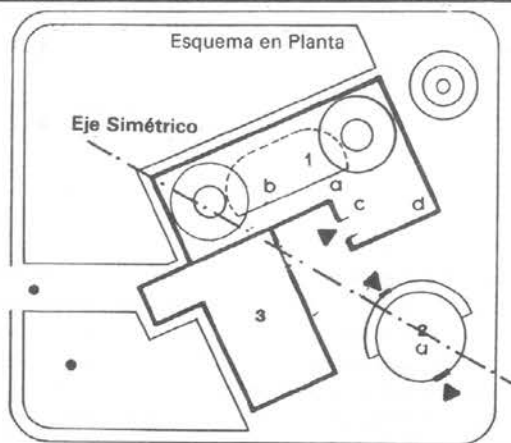
1. SOBRE LA RESOLUCION DE DISEÑO

La solución arquitectónica es bastante desigual. Volumétricamente se organizan teatro y exposiciones como dos paralelepípedos intersectados perpendicularmente formando una L como marco a la esfera que aparece de manera espectacular, desproporcionadamente con su importancia en el conjunto. El vacío entre esfera y L es arquitectónicamente un tránsito desarticulador, restándole continuidad que ya se había conseguido con la pureza de las formas y la expresión homogénea del material.

La simetría diagonal, principal trazo ordenador del conjunto, se desvirtúa, volumen tras otro, por las propias necesidades de las actividades y estructuras, y en ese proceso las formas volumétricas puras evolucionan: la esfera necesita salidas de emergencia laterales, espacio interior para circulación vertical, equipo de aire acondicionado y mayor solidez en la base para soportar las cargas laterales de sismos y vientos. Entonces se envuelve con una semiesfera trunca que al enmarcarla con planos no curvos, no elimina la imagen de pureza formal, al contrario, la reproduce; sin embargo, esta semicobertura consigue equipararse con los muros de la L a través del dibujo sutil de la retícula en bajo relieve sobre las superficies del mismo material, color y altura.

El teatro evoluciona en dos puntos, añadiendo altura sobre el escenario para solucionar el movimiento de escenografía y bambalinas, por un lado, y por otro, retrayendo adecuadamente el volumen con una superficie vidriada enfatizando el acceso, en el pliegue con el edificio de exposiciones, logrando así claridad sin perder unidad arquitectónica. En el lado norte, este mismo pliegue se enriquece por las adecuadas proporciones entre vidrio y concreto y por el añadido de la rampa que le da un movimiento inesperado y enfático al acceso.

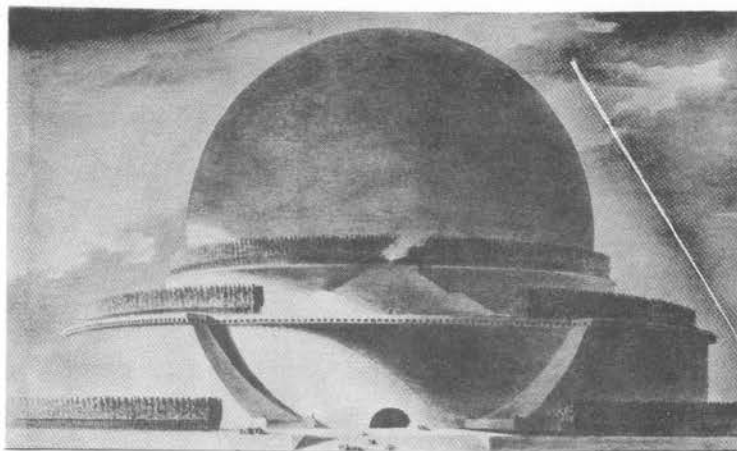
En el edificio de exposiciones la descomposición opera de dos maneras: primero, se le añade un volumen que alberga las actividades que no necesitan gran altura como la administración y la venta, dejando juntas aquellas de masiva concurrencia dentro de un gran y único espacio. La pureza geométrica de este volumen se descompone liberando las superficies que lo determinan, muros y techo, recorriéndolos, alargándolos, para lograr sombras y luz de acuerdo con las necesidades interiores, así un muro se recorre dejando tras de sí un enorme ventanal que permitirá luz y paisaje para el restaurante, al mismo tiempo que arrojará sombra sobre la ventana de la esquina enviando luz indirecta sobre el área de exposición; el techo se eleva y sobresale para dejar una franja luminosa como remate del muro sin permitir entrada directa de los rayos solares, etc., En adición, la direc-



ción norte-sur con que se organizó el conjunto, ayuda positivamente a tal finalidad lumínica.

Como hemos visto, la descomposición volumétrica atenúa la simetría, pero no la anula como trazo ordenador, y enriquece al conjunto; sin embargo acarrió propuestas que no solucionaron adecuadamente ingresos y actividades interiores.

El eje simétrico no sólo permite ordenar las formas sino también las jerarquías y recorridos. En el CECUT el eje de simetría conduce —a pesar del estorbo de la fuente— hacia las puertas de la sala de exposiciones y teatro; pero la entrada es, inesperadamente, por otro lugar. Interiormente, la descomposición volumétrica realizada no soluciona



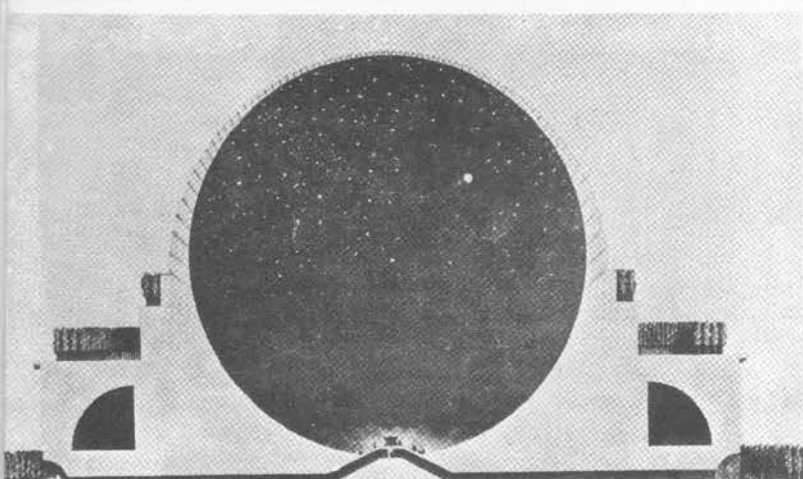
E.L. Boullée: Proyecto de Cenotafio para Newton (1784)

efectivamente las necesidades de iluminación para exposiciones, dejando áreas con mucha luz y otras en penumbra; por otro lado, el ordenamiento interior de las incómodas rampas de caracol, no recibe muchas ventajas de tal iluminación debido a las grandes dimensiones de la secuencia luz y sombra de los muros; pero también, los caracoles crearon sucios espacios residuales denominados jardines porque no se supo que hacer con ellos.

2. SOBRE OPCIONES Y SIGNIFICADO

El conjunto fue diseñado por Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Rosen Morrison. El primero, nacido en México, Distrito Federal en 1919, está considerado actualmente uno de los más importantes arquitectos latinoamericanos. Entre sus obras más conocidas se cuentan: el Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Trabajo, Estadio Azteca, Museo de Arte Moderno y Museo Nacional de Antropología. El grueso de los encargos que ha recibido son del Estado, y explícitamente declara que sólo el trabajo arquitectónico de tipo oficial puede resolver las grandes necesidades de la población.

Estamos pues ante uno de los pocos diseñadores de la arquitectura del Estado en México. En su obra se pueden encontrar herencias de dos vertientes: primero, conceptualmente desarrolla un nacionalismo de origen prehispánico que se sintetiza en: a) coherencia de la arquitectura con el paisaje geográfico, así ante un medio árido, fuerte, dramático, corresponde una arquitectura sobria, estable, seca, agresiva, como Teotihuacan en el centro, o el CECUT en el norte del país; b) la generosidad de los espacios o la poética del vacío, desde la Calzada de los Muertos en Teotihuacan, los atrios del siglo XVI, hasta el Zócalo capitalino, la Basílica Guadalupeana, los patios de Ciudad Universitaria y los exteriores e interiores del CECUT; c) el tratamiento de los materiales respetando sus propias características constructivas, estructurales, textura y color. Así sucedió con el uso de las canteras, el pan de oro, hasta el acero y el concreto. Refiriéndose al diseño del Museo de Antropología, Ramírez Vázquez señaló que trató "de proceder como hubiera procedido un arquitecto teotihuacano que hubiera tenido el acero, hierro y



Énfasis en formas de composición arbitrarias, simples y grandiosas

aluminio"; y d) la monumentalidad, en función de su gran tamaño, de la arquitectura del Estado.

La otra influencia importante que evidencia es el racionalismo corbusierano y el funcionalismo de la Bauhaus, en especial de la obra e ideas del alemán L. Mies Van der Rohe (1886-1969), fundamentalmente en: la monumentalización de la técnica, la oscilación entre simetría y asimetría, utilización del acero y muros de vidrio, rigor constructivo, simplificación volumétrica, pureza geométrica, liberación y desplazamiento de techos y paredes respecto al volumen; incluso, en el tipo oficial de los encargos.

En la cultura occidental, la idea de utilizar las formas puras en la arquitectura surge en el período de la Ilustración francesa, en la segunda mitad del siglo XVIII, con los llamados arquitectos revolucionarios, cuya obra muestra dos cualidades esenciales: un gusto lugubre por las paredes blancas con las ventanas bloqueadas o sin ellas, y un gusto también lúgubre por los sarcófagos como inspiración formal. En un texto de Boullée (1728-1799), decía que los efectos arquitectónicos son causados por la luz, añadiendo que, como primeros principios arquitectónicos deben señalarse los sólidos simétricos como el cubo, la pirámide, y sobre todo la esfera, que son, señalaba, las únicas formas perfectas que pueden idearse. Casi un siglo y medio después, Le Corbusier (1887-1965) escribió "La arquitectura es el juego magistral, correcto y magnífico de las masas unidas por la luz. . . Los cubos, conos, esferas, cilindros o pirámides son las formas primarias que revela la luz; no son solamente formas bellas sino las más bellas".

Ambos arquitectos son considerados entre los más importantes expositores del racionalismo arquitectónico, cuyas características fundamentales son su explícito antihistoricismo formal, y el haberse convertido en la arquitectura del capitalismo en ascenso. La virtud del Ramírez Vázquez consiste en haber reutilizado formas y principios surgidos en las batallas antihistoricistas, amalgamados con conceptos de origen prehispánicos, para darle a la arquitectura del poder el consenso necesario para que la gente sienta solucionada su necesidad expresiva y el Estado ejecute presencia en el territorio a través de la arquitectura, es decir, una finalidad aún histórica.

Generalmente se considera que las formas puras tienen poca capacidad simbólica —en el sentido de condensar y representar ideas o creencias socialmente aceptadas—; en Europa aparecen para materializar la intención voluntarista de la ideología racionalista de ordenar el mundo y su producción edilicia bajo la égida de la industrialización; más que para solucionar las necesidades expresivas y de identificación de la población. En México son resultado de la evolución de la arquitectura contestataria que se inicia en los treinta con J. O'Gorman, J. Legorreta y A. Aburto, vanguardia que por apuntar sus armas contra el "esteticismo" porfiriano, en "aras del servicio al pueblo", devino en un "pobrimo casi desolador", con una ideología de gran simpleza formal, amparada y promovida por el Estado. El posterior desarrollo de la economía y el cambio en la ideología del populismo estatal, acarrearían una conciliación con la estética en la obra de J. Villagrán García. En la década de los cincuenta, tal evolución desemboca en la búsqueda de la "mexicanidad" inspirada en formas del pasado prehispánico, y en la exacerbación de la monumentalidad como bandera del Estado para conducir a la nación en su conjunto tras la ideología desarrollista. El CECUT es el resultado de esta evolución de la simplicidad de la forma, la manera culta de materializar la necesidad del Estado de integrar cultural, política y socialmente a la frontera, a la propuesta límite de la ideología desarrollista y del Estado con presencia nacional. Significa también la posibilidad de realizar tal cometido con la bonanza, a la postre efímera, que el petróleo prometía; las grandes dimensiones del edificio es muestra contundente de ello.

Estamos, pues, ante una de las mejores muestras de intenciones y autorrepresentación del poder, cuando la euforia de grandeza sólo era limitada por el nivel de reservas energéticas subterráneas. De esta manera el CECUT es más que un símbolo, una alegoría a la autoimagen de grandeza, sobriedad, control, modernismo, capacidad como forma de poder y presencia inobjetable del Estado en la frontera, a través de su forma monumental y simplificada, culta y populista, árida y atrayente, sólida en contraste con la ciudad, discretamente tecnificada y presente como un gesto pedante, un exabrupto contra la aplastante realidad fronteriza que está en tránsito hacia la afirmación de su muy propia tradición.

BIBLIOGRAFIA

- BAYON, Damián y Paolo Gasparini (1977). *Panorámica de la Arquitectura Latinoamericana*. Barcelona, Blume/UNESCO.
- COLLINS, Peter (4a. ed. 1981). *Los Ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Barcelona, Gustavo Gili.
- SEGRE, Roberto (5a. ed. 1983). *América Latina en su arquitectura*. México, Siglo XXI/UNESCO.

FOTOGRAFÍA

Pareja en el Parque, 1982

Sombras Jugando, 1986

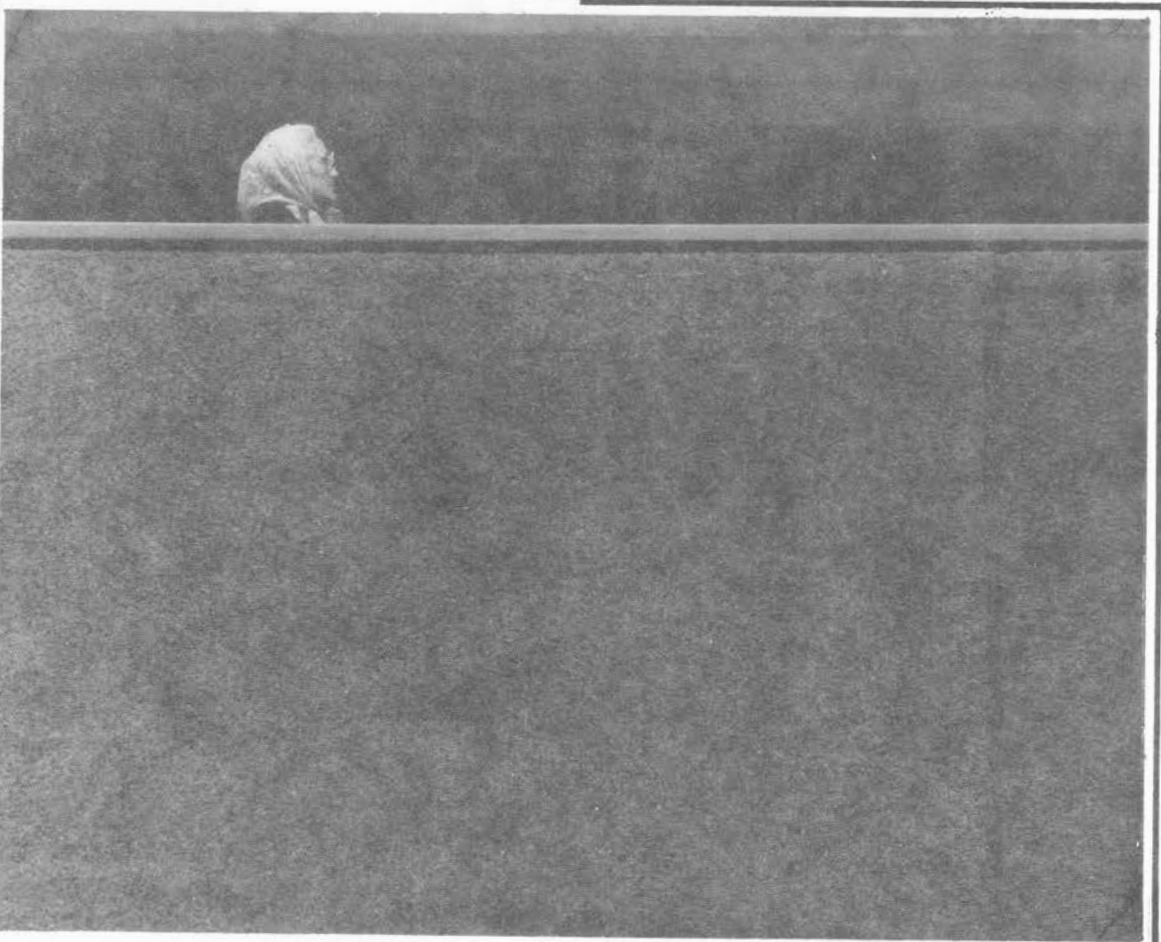
Perfil, 1987

Dos Árboles, 1986



OSCAR
RUIZ
GESSENIUS

esquina baja 47



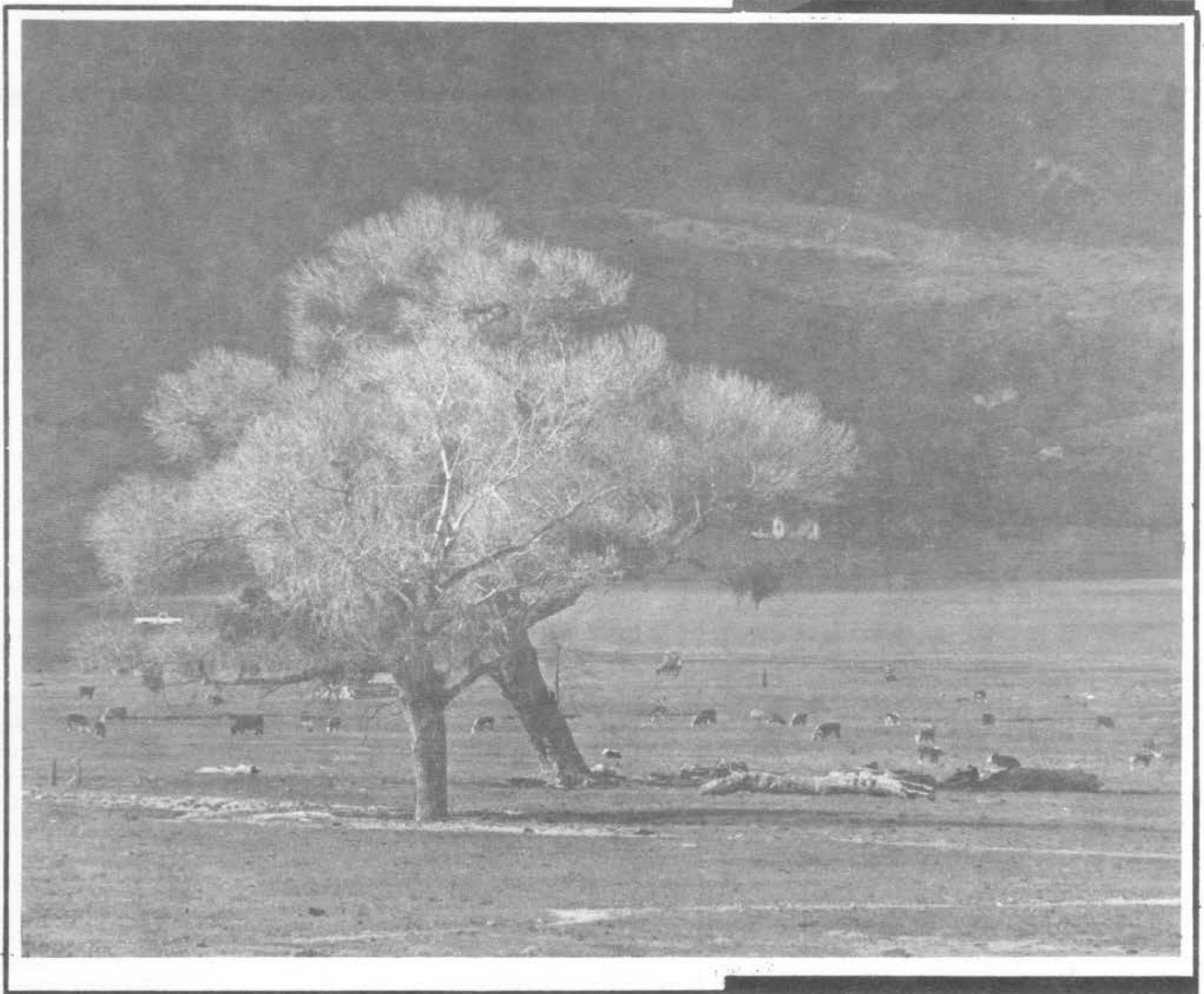
FOTOGRAFÍA

Pareja en el Parque, 1982

Sombras Jugando, 1986

Perfil, 1987

Dos Árboles, 1986



OSCAR
RUIZ
GESSENIUS

esquina baja 49

los bárbaros ilustrados.

en busca de la palabra perdida

Carlos Martín

Con el título *La literatura chicana*, Charles M. Tatum se suma al numeroso grupo de críticos que de manera acuciosa, y no pocas veces optimista, han buscado cierta veta de universalidad en las letras producidas por ese raro ente —en ocasiones inasible por abstracto— que solemos denominar: los chicanos. Con este libro, Tatum nos invita a penetrar en el oscuro laberinto de la historia literaria de la comunidad estadounidense de origen mexicano, a partir de la aplicación del rigor académico en un extraño afán por encontrar raíces ahí donde la semilla apenas germina. Desarrolla una exhaustiva reseña de la historia del *southwest* estadounidense que nos transporta desde 1542, en Alvar Núñez Cabeza de Vaca y su crónica *Los naufragios* —premonitorio inicio—, hasta 1981, con Alurista y su *Spik in Glyph* o Rolando Hinojosa y su *Mi querido Rafa*.

El autor no sólo revisa los antecedentes históricos de esta literatura, sino que escudriña en orígenes dudosos, horada el carcomido túnel de su evolución y entierra, uno a uno y sin piedad, los géneros que le han servido como instrumento de expresión: teatro, cuento, novela, poesía. Nos ofrece, finalmente, una bibliografía

En una sociedad regida por el culto a la moda —un culto que es también un comercio— hasta el tema de la decadencia se convierte en novedad y en negocio.

Octavio Paz en
Tiempo Nublado

La literatura chicana

Charles M. Tatum



amplísima acerca de la materia: fuentes primarias, antologías, juicios críticos, estudios generales y teóricos; drama y teatro, poesía y prosa narrativa. Es, en suma, el paradigma del estudio exhaustivo; la apología de lo imposible, y sin tregua.

En sus conclusiones, el autor afirma: "la literatura chicana contemporánea, que procede de una larga tradición, siguió por nuevos senderos en los años sesenta, y en los setenta pasó por un emocionante período de riqueza y productividad". Aunque intenta, infructuosamente, encontrar una tradición a partir de las pobres crónicas y relaciones de los exploradores del México nuevo (Núñez Cabeza de Vaca, Pánfilo de Narváez, Junípero Serra, Coronado, etc.) cuyas narraciones no son siquiera comparables a la obra de Sahagún, Díaz del Castillo o del mismo Hernán Cortés, también reconoce, junto con Juan Bruce Novoa, que la producción literaria más significativa de los chicanos se inicia hasta 1959 con *Pocho* de José Antonio Villarreal. Sin embargo, insiste en que los orígenes de la literatura chicana se encuentran en las piezas de teatro que los misioneros montaban con fines "evangelizadores" y en los relatos que los personeros

de la Colonia elaboraban. Pero inmediatamente salta hasta 1848 (Tratado Guadalupe-Hidalgo), cuando la **América Ocupada** es escenario de invasiones y defensas, de abusos y contra-ataques, cuando los derechos y garantías de la población de origen hispano "al norte del Bravo" y "allende el Colorado" fueron violados en forma sistemática por el opresivo sistema anglosajón —los recién llegados. Pero la opresión y el conflicto racial no son suficientes para generar una literatura de solidez universal. Si bien es cierto que Cervantes (el Manco de Lepanto) desarrolla su obra luego de participar en las Cruzadas, que Stendhal es producto del imperio napoleónico y que la Segunda Guerra Mundial nos da hombres de la talla de Moravia, Sartre y Camus, no podemos fundar el surgimiento de una literatura en la "debacle" anglo-hispana. ¿Dónde está la gran literatura israelita, la sudafricana o la iraquí? Y ahí están los exánimes relatos de Zamora, Bernal y Peña, aludidos también por Tatum, acerca de los **Texas Rangers**: "impresionante cuadrilla de alguaciles... grupo conservador y elitista, encargado de poner en práctica las disposiciones estatales represivas contra la población chicana".

Por otro lado, si la Literatura mexicana (con ele mayúscula) ha fundado sus raíces en Cervantes y Quevedo, en Sor Juana y Ruiz de Alarcón ¿cómo podemos esperar que la literatura chicana encuentre las suyas en personeros de la Colonia que jamás conocieron a estos autores?

Aunque comparto con Monsiváis que "nada podría ser más autodestructivo o desgastador que proseguir con esa política de la indiferencia, el menosprecio, el resentimiento o la mofa que, históricamente, ha sido el signo distintivo de nuestro trato hacia la comunidad mexicano-norteamericana o chicana", me parece que tradiciones tan forzadas no son válidas. Quizá tenga razón cuando se refiere a la productividad, sobre todo en términos cuantitativos, de la literatura chicana de los setenta. Quizá convenga en que hay que leer a Tomás Rivera, John Rechy, Ernesto Galarza, Oscar Z. Acosta, Rudolfo Anaya, Rolando Hinojosa, Alurista,

Edmundo Villaseñor, Richard Vásquez, José Antonio Villarreal, Estela Portillo, Isabella Ríos, Alejandro Morales, etcétera. Autores cuyo número es un tanto menor que el de sus exégetas, lo cual justifica el epígrafe de esta nota.

Tatum afirma que el futuro de la literatura chicana "conlleva la promesa de un gran desarrollo, ya que los escritores continúan siendo fieles a su compromiso con el cambio social y con la búsqueda de una renovación artística". Aquí, donde se destruye una tradición y no se logra la adopción de otra, donde el amor por el lenguaje asume las dimensiones de una hibridez catastrófica, donde la cultura ecléctica se confunde con la pueril asimilación de la alteridad, la única renovación posible es la renuncia a una raíz inventada por los apologistas de una literatura sin edad.

En lo personal, quisiera ver a la literatura chicana como un movimiento dinámico y fresco ¿Existen elementos que justifiquen mi esperanza? ¿Es posible considerarla como un movimiento? Tanto Acuña (**Bless me, última**) como Hinojosa (**Mi querido Rafa**) utilizan un lenguaje directo, codificado en la peculiar sintaxis chicana, que nos da la dimensión de su claridad: no es posible vivir entre dos nociones de civilización y barbarie sin optar por lo mejor de ésta. La frescura de sus relatos le imprime cierta vitalidad al contexto de la literatura chicana; pero "la promesa de un gran desarrollo" se encuentra, en última instancia, en la posibilidad individual de crear nuevas y más ricas formas de expresión, y no en un movimiento con "larga tradición". Esto es, sólo unos cuantos lograrán trascender la barrera del ghetto.

Habrà que ver, pues, por cual camino se opta: profundizar en la vertiente anglosajona de la misma literatura chicana, lo cual significa reconocer que se trabaja para un amplio mercado de "best sellers", o encaminarse por la sinuosa brecha de la **hispanofilia**, donde sólo el **Creador** sobrevivirá.

Charles M. Tatum, La literatura chicana. México, Secretaría de Educación Pública, 1986 (Frontera).

cultura norte: nueva revista

Apareció recientemente, publicada por el Programa Cultural de las Fronteras y con los auspicios de los gobiernos fronterizos del norte de México, la revista **Cultura norte**. Esta publicación cuenta con el amplio respaldo que significa la dirección de Edmundo Valadés, escritor que representa una tradición en la literatura y el periodismo mexicanos.

La revista se propone "avivar la conciencia de lo que es y significa para México su frontera norte -incluyendo a las siete entidades que en ella se ubican desde Baja California a Tamaulipas-, y como auxiliar de una impostergable y necesaria interrelación que debe propiciarse entre ellas. Aspiramos a informar y orientar sobre la realidad de esa vasta geografía física y humana del país, no bien conocida y apreciada, sujeta a veces a nociones o versiones superficiales, estereotipadas o infundadas, y combatir el olvido frecuente de su extraordinaria importancia como bastión limítrofe no sólo de México, sino de toda Latinoamérica".

Cultura norte se concibe como un foro de expresión de la creación literaria en el norte del país y forma parte de los esfuerzos gubernamentales por impulsar la cultura en esta región. El nombre de Edmundo Valadés en la dirección de la revista es la garantía más consistente de la hoja de propósitos.

En su primera entrega, **Cultura norte** ofrece, entre otros materiales, un ensayo sobre los pachucos, de Carlos Monsiváis; un artículo sobre las pinturas prehistóricas bajacalifornianas, del crítico de arte y pintor de origen portugués Antonio Rodríguez; fotografías de Lourdes Grobet sobre migrantes indocumentados en el Cañón Zapata de Tijuana, y una crónica de Roberto Vallarino sobre la ciudad de Monterrey.

los cambios en la economía fronteriza

José Negrete Mata

La frontera norte de México, como es sabido, es una región muy compleja que requiere para su comprensión estudios de todo tipo. Entre éstos, son necesarios aquellos cuyo enfoque sea lo más amplio posible y que tomen en cuenta las mayores interrelaciones de esta parte del país con las correspondientes con el país vecino. en verdad, resulta complicado, pero es un enfoque que resulta necesario y por demás interesante.

Un trabajo que apunta en este sentido, pero desde la perspectiva de Estados Unidos, es el de Henk A. Haring, de la Universidad de Utrecht (Países bajos) y aunque se refiere específicamente al aspecto de la manufactura entre El Paso, Texas y Ciudad Juárez, Chihuahua, se plantea una serie de consideraciones que lo hacen interesante para todos.

Una pregunta central que se plantea dicho autor es si la frontera de Estados Unidos con México debe su desarrollo a su localización a lo largo de la línea fronteriza con México o si esta región es un área periférica del llamado **Cinturón del Sol**; es decir, la región suroeste de Estados Unidos que actualmente se considera como la más dinámica de ese país.

En otras palabras, el crecimiento impetuoso de El Paso se debe a su relación con Ciudad Juárez (a lo que se le empieza a dar el nombre de cinturón fronterizo) o éste es influido por su relación con los grandes centros del Estado de Texas, connotadamente representativos del **Cinturón del Sol**, como Houston y Dallas-Fort Worth.

Si es así, en el influjo de este fenómeno tendrán que considerarse muy especialmente el papel que juegan las grandes organizaciones corporativas y, más en general, las tendencias de la organización económica a operar de acuerdo con un nueva división internacional del trabajo, en donde se asigna un papel destacado a la región suroeste y la frontera con México.

Según este estudio, el **Cinturón del Sol** se caracteriza por un crecimiento económico autónomo, generado al principio por el proceso de relocalización de ciertas industrias (principalmente de la tradicional región manufacturera del norte, o **Cinturón del Frío**). Este crecimiento data desde las décadas de los cincuenta y sesenta, cuando muchas empresas del norte se desplazaron hacia el suroeste en busca de salarios más bajos, menor nivel de sindicalización y una mejor actitud de las autoridades. Este fenómeno de relocalización industrial coincidió con la tendencia del capital a organizarse internacionalmente y en la década de los setenta las empresas se extendieron a otros países, entre ellos México.

En la actualidad, los Estados del **Cinturón del Sol** (de California a Texas, incluyendo Florida) son los que, en tendencia, muestran las más altas tasas de crecimiento económico, demográfico, etcétera.

Por su parte, la economía propiamente fronteriza; es decir, la de El Paso, muestra su interdependencia —al decir del autor— con ciudad Juárez; en donde es inevitable la mención al hecho que representa el contraste de la colindancia entre el primer y tercer mundos y, en consecuencia, una cierta orientación de la economía de esta ciudad a aprovechar las ventajas que conlleva esta vecindad; de tal manera que El Paso, a diferencia del Estado de Texas en su conjunto, basa su economía en el comercio y la industria tradicional, aunque con niveles altos de crecimiento, más arriba del promedio nacional.

El Paso sostiene una economía en ascenso, aún cuando los sectores en que se sostiene no son los modernos que caracterizan al **Cinturón del Sol**; crecimiento en el que influye la cercanía con Ciudad Juárez. Por otra

parte, estas dos ciudades fronterizas son objeto de atención por las grandes corporaciones que están estableciendo filiales para aprovechar la mano de obra más barata. Esta actividad es especialmente relevante en los ramos de la industria del vestido y la electrónica. La industria textil, especialmente en lo que se refiere a la ropa de mezclilla (los jeans) tiene una larga tradición local; sin embargo, comienza a predominar la gran corporación con sede en otros lugares, principalmente de California y del norte; y respecto a la segunda, muestra una total dependencia de las decisiones de las matrices, lo cual habla también del control ajeno en las decisiones de localización.

En suma, el **Cinturón del Sol** tiene una dinámica distinta a El Paso. Sin embargo, a esta ciudad le está reservado, según el autor, ser parte de una segunda generación del **Cinturón del Sol**, aunque en un futuro todavía no cercano; mientras que a Ciudad Juárez le queda el estatuto de "cinturón maquilador" (Maquiladora Belt), pero nunca el de una ciudad del **Cinturón del Sol** de Estados Unidos (esto es, que exprese la dinámica progresista de una ciudad típica de esa región) ni tampoco el de una ciudad mexicana relativamente independiente debido a su enorme subordinación respecto de las empresas extranjeras, aunque sí podrá llegar a obtener beneficios por su crecimiento, la diversificación y la "integración" de estas empresas filiales —dice el autor— con la economía local fronteriza y también con la creciente interacción con los grandes mercados mundiales. Todo lo cual, —finaliza— permite afirmar otra vez que la periferia no necesariamente implica la irradiación de la economía de los grandes centros de desarrollo.

Henk A. Haring, *Sunbelt Frontier and Border Economy: Manufacturing in El Paso-Ciudad Juárez*. Utrecht, University of Utrecht, 1985.

Magenta y el diseño

Armando García Orso

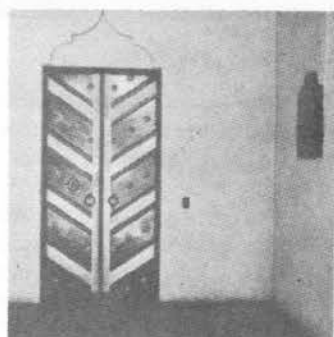
El diseño, en todos sus aspectos, ha sido en México una actividad en creciente desarrollo. Con raíces profundas en la historia y con una apertura consciente al diseño internacional se revitaliza y crea una dirección propia.

En este ámbito, **Magenta** nace en el invierno de 1983, como una revista enfocada a mostrar el diseño en sus múltiples manifestaciones.

Cada edición contiene información de cursos, congresos y seminarios nacionales y extranjeros, presentación de libros y revistas y un registro de quién es quién en el mundo del diseño. Es elocuente el esfuerzo de **Magenta** por presentar un amplio panorama del diseño dentro de un formato ágil, con una gran cantidad de información y magnífico nivel de calidad.

El intercambio con la actividad del diseño en el extranjero sobresale desde su inicio, no así con el diseño mexicano del que presenta escaso material. No por falta de interés de quienes integran la revista sino del mismo diseñador nacional quien parece no responder al llamado a mostrar su trabajo e inquietudes.

Cada número posee una orientación clara a un tema determinado, sin dejar a un lado la información característica de la misma. Con una gran variedad de elementos visuales y registros al final de cada nota que facilitan la ubicación y el archivo, además de traducción al inglés, **Magenta** nos muestra que en sí misma es un ejemplo claro del buen diseño en México. Con una división base de la página en cuatro columnas la tipografía, el manejo del material gráfico, los cambios en el papel y el color, sin una pretensión vanguardista, lleva al lector en un orden y claridad que permiten el análisis y la reflexión. Y desde este



Arq. Luis Barragán



Sergio Bustamante

punto de vista cumplen una meta, la más importante, de ser una revista útil, adjetivo que lleva en sí mismo un reto y un compromiso.

En una visión retrospectiva se puede apreciar la diversidad del contenido: notas desde Hong-Kong hasta Suecia, como ellos mismos dicen, moda y artesanía, diseño gráfico, industrial, del entorno, arquitectura y la apertura de la temática del diseño a la filosofía, apertura que contribuye a reanalizar el quehacer del diseñador, sus motivos y sus fines.

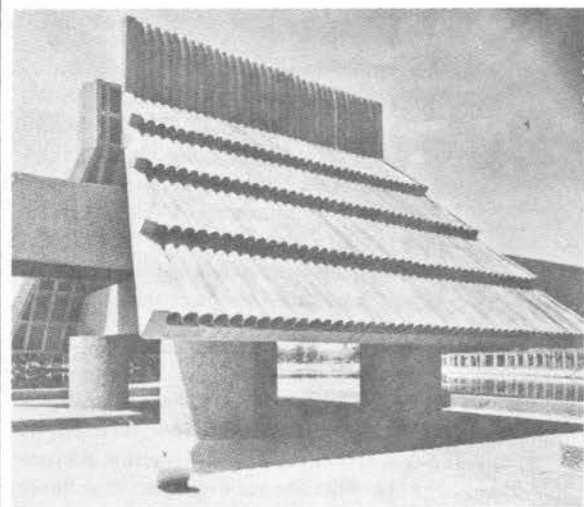


En 1984, el esfuerzo y la calidad de **Magenta**, reciben su reconocimiento: el Premio México, otorgado por el Patronato Nacional de las Asociaciones de Diseño, A.C.

La revista del diseño **Magenta** es el primero de los proyectos de la Fundación Magenta, que continúa con seminarios, conferencias, talleres, exposiciones y el Centro de Documentación e Investigación del Diseño (CDID).

En el ejemplar del invierno de 1986, la revista hace un alto en el camino para reconsiderar sus principios, y decide modificar su forma y reestructurar su contenido.

La revista en sí constituye una excelente fuente de información para el diseñador y por que no para el público en general. "El diseño es y será parte del entorno en que vivimos.



Arq. Teodoro González de León

Mientras no entendamos su función y no conozcamos sus principios seguiremos pensando que es labor de unos cuantos fanáticos de la forma, o de la función, o de la estética —o del dinero— que sólo piensan en el diseño como actividad bonita o interesante, ignorando que su verdadero propósito es el de satisfacer integralmente necesidades precisas dentro y para una comunidad. . ."

la última novela de Joseph Wambaugh

Bernal

Luego de una temporada soportando la basura que en México se trata de hacer pasar por novela policiaca (Malú Huacuja, Ramírez Heredia, Eugenio Aguirre, etc.), la lectura de **Echoes in the Darkness** de Joseph Wambaugh (Bantam Books, 1987) me resultó un cambio sumamente agradable.

En Estados Unidos existe una marcada propensión al elogio excesivo y, la mayoría de las veces, injustificado. En el caso de Wambaugh, los comentarios acerca de su destreza narrativa no han sido erróneos. Sin ser una obra maestra, y exceptuando una cierta tendencia al comentario humorístico demasiado fácil y previsible, la citada obra muestra por parte del expolicia angelino una prosa mucho más cuidada que la de muchos de nuestros más dignos representantes del género policiaco. Su habilidad en el manejo de situaciones clave y en la presentación de cada uno de los personajes que intervinieron en esta historia logran involucrarnos en una prácticamente ininterrumpida lectura de las 370 páginas de que consta el libro.

Echoes in the Darkness es la relación de un hecho verídico, el asesinato de Susan Reinert y, presuntamente, de sus dos hijos. El cadáver de la profesora Reinert fue encontrado una apacible mañana de junio de 1979 en la cajuela de su auto, encadenado, en posición fetal y completamente desnudo; este único y relativamente macabro alegato en pos de la fama por parte de la oscura profesora de enseñanza media ocupó a una veintena de agentes (incluyendo personal del FBI) durante siete años, hasta llegar a una ambigua resolución.

Durante la investigación abundaron los rumores de cultos satánicos, orgías sexuales, conspiraciones de la Mafia, etc.; el caso de asesinato más sobresaliente en la historia de Pennsylvania se convirtió en un bestseller periodístico. Detrás de toda la palabrería de la prensa sensacionalista figuraba el nombre de Bill Bradfield, incógnito amante de Susan Reinert, hábil palabrasta, casto seductor de mujeres sin atributos y profesor de inglés, griego y latín, y que, además, resultaría beneficiado con la nada despreciable suma de 730,000 dólares en caso de fallecer la señora Reinert. Al parecer, no había más que esposar al profesor Bradfield y dictarle sentencia, salvo por un pequeño detalle, que en la fecha del crimen no se encontraba en los alrededores de donde éste fue cometido. Para añadir interés al caso, aparece la figura del doctor Jay C. Smith, director de la escuela donde Bill Bradfield y Susan Reinert trabajaban, y, en sus ratos libres, presunto filicida, asaltante, drogadicto y pornógrafo. La psicología de estos dos personajes, así como la de los demás principales involucrados es revelada por medio de sus propias acciones y palabras. Una rápida y certera imagen del estado mental de Bradfield al ser abandonado por su amante, Sue Myers, quien finalmente acude a la policía, nos es ofrecida por medio de este escueto reclamo telefónico: "Me has traicionado, me has abandonado, me has hecho daño, ¿por qué no aceptas tomar un refresco conmigo?". Por su parte, el doctor Smith sostiene un breve intercambio con una encargada de un centro de rehabilitación para drogadictos en el que han sido internados su hija y su yerno: "Gracias

por la ayuda que le han brindado a Stephanie y Eddie. Por cierto tengo excelente mariguana que conseguí en Trenton, por si le interesa".

Wambaugh evita los juicios y comentarios al margen y permite al lector sacar sus propias conclusiones respecto a los personajes. Esto es importante, sobre todo por la resolución final del caso. Con base en la evidencia circunstancial acumulada en su contra, Bill Bradfield es sentenciado a cumplir tres términos sucesivos a cadena perpetua; por la muerte de Susan Reinert y sus dos hijos (Karen y Michael, cuyos cadáveres nunca fueron encontrados). Años más tarde, Jay C. Smith, quien se encontraba purgando una sentencia por el asalto a una tienda Sears y que ya en una ocasión había sido exculpado de toda relación con el asesinato, sería condenado a la pena de muerte como autor material del mismo. Una exagerada penitencia por su afición a las cadenas y al humor negro.

Wambaugh extrae el máximo provecho de su material, como lo hiciera en su recreación del asesinato de dos policías en **The Onion Field**, y mantiene la calidad narrativa a la altura de sus mejores obras de ficción, como **The New Centurions** y **The Choirboys**. Dentro del ámbito de la narrativa estadounidense, Wambaugh es, sin duda, uno de los escritores que más deben ser tomados en cuenta al momento de valorar las posibilidades del género policiaco.

Joseph Wambaugh, *Echoes in the Darkness*. Estados Unidos, Bantam Books, 1987.

el rastro del desmemoriado: la perspectiva del autor

Eduardo Hurtado

La poesía es una síntesis de jacintos y bizcochos, ha dicho Carl Sandburg. **Ludibrios y nostalgias**, título de la primera sección de mi libro, resumen los términos de una convicción similar. Antes de obtenerla, me empeñaba sin fortuna en apostarle al ejercicio de una escritura luminosa, recóndita, desnuda. Sin embargo, mis días transcurrían bajo el asedio de una realidad confusa, inaprehensible, abigarrada. Frente a ella, mis pálidos intentos parecían confirmarme al banquito de los rezagados.

Pero no había nada que aprender; nada, por lo menos, que pudiera reducirse a fórmulas o lecciones precisas. Para darle una voz a mi experiencia no había más remedio que asumir el desconcierto, sin renunciar a eventuales hallazgos esclarecedores. ¿Cómo lograrla? No me interesaba reproducir las sinuosidades de un mundo complejo echando mano de recursos formales igualmente tortuosos. La claridad seguía siendo un reto.

Me propuse hacer de la incertidumbre un camino, sin abandonar la expresión directa. Decir en los umbrales de las encrucijadas: "no importa dar con El Sendero (en épocas de crisis hay que atreverse a transitarlas todos); importan la aventura y la sorpresa. Otros hombres se anima, regulan, se extravían, dan fe de sus aciertos y de sus decepciones: debo rendir mi testimonio con humilde fraternidad. quizás, después de todo, llegar tampoco es un destino.

Dejó de interesarme la búsqueda de visiones inmaculadas. Descaba una poesía capaz de dar cabida al desencanto y al encantamiento, a la ironía y a la cordialidad, a la lógica y al misterio, y de dialogar con cada lector, como quería Auden, en la intimidad, sin imposterar la voz, sin levantarla. Ludibrio: escarnio, burla, pero también juego, ilusión, ilusionismo. Nostalgia: deseo doloroso de regresar, pero asimismo y

por encima de las etimologías, un presente anhelante, deseoso, maravillosamente desesperado, paradójicamente esperanzado.

De ahí el tono de conversación entrañable que, para bordar un tema esencialmente sórdido, adopté en **Rastro del desmemoriado**, sólo había un paso. Dos circunstancias lo precipitaron.

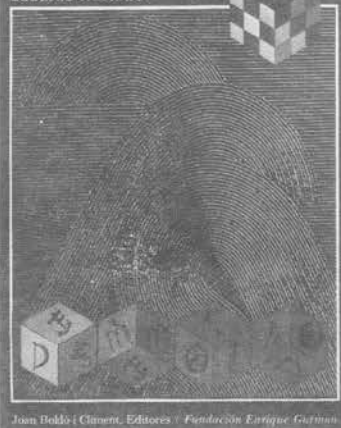
La primera fue la lectura de un "Inventario" en el que José Emilio Pacheco comentaba un libro (que nunca leí, por cierto) dedicado al análisis de ciertos sectores marginales de la juventud norteamericana. El texto de Pacheco terminaba señalando las motivaciones, las distintas facetas y los rasgos característicos de una actitud calificada de narcisista. Entre aquella conducta y la que yo percibía en mi entorno, en muchos de mis contemporáneos, no había gran diferencia. No obstante, yo adivinaba en ella no una sumisión, sino un renunciamiento desgarrado; el rostro trágico de una rebeldía aplastada por las circunstancias; el envés de un espíritu irreductible que, frente al

optimismo inocuo de los adaptados ofrecía si no una salida, sí por lo menos una forma inútil de resistencia.

La segunda circunstancia fue un encuentro alucinante: caminaba por los viveros coyoacanenses cuando de pronto vi pasar, trotando penosamente, a un personaje con quien solía encontrarme en la cantina y que era la fiel imagen de la decrepitud prematura. Corría con el mismo ademán de empeño inútil, de compulsión absurda, que cobraba en los momentos más álgidos de la embriaguez. Este hombre, pensé, corre por su vida, pero su vida es un cúmulo de propósitos vencidos. Su avidez nace del desencanto. Ama sin fondo, bebe sin fondo. Un deseo sin objeto posible lo consume. Me pareció el ejemplo extremo de un síndrome generalizado, y percibí en sus contradicciones una manifestación profundamente humana, amargamente poética del más puro desencanto. Desde luego, no envidié su estado, pero sentí que podía hablarle de tú sin extrañeza; decirle: te reconozco en mí, dame la mano y márchate. Pero decidí (hipócrita escritor) hacer un poema que presentara, como en fotos fijas, las obsesiones, los síntomas, los resortes, las diferentes caras de una vida señalada por la alienación, la hipocondría, el desamor, la inercia, el horror a la memoria, pero también otra vez paradójicamente, por el deseo asfixiante, el ansia desahuciada de afecto, el oscuro anhelo de voltear y encontrar, a pesar de todo, algún rastro visible. Todo en un verso capaz de reproducir, simultáneamente, una atmósfera de sueño y de insomnio.

Rastro del desmemoriado

Eduardo Hurtado



Juan Bello / Climent Editores / Fundación Enrique Gutman

Eduardo Hurtado, *El rastro del desmemoriado*. México, Joan Bello i Climent Editores/Fundación Enrique Gutman, 1985.

Ruy Sánchez y la invención literaria

Carlos Fabián Sarabia

La literatura mexicana se ha caracterizado principalmente por la producción de obras, que indiferentemente de sus variaciones, describen y dan testimonio de una realidad inmediata. No es necesario destacar la importancia de este tipo de obras, cuyo valor testimonial nos ayuda en la comprensión del entorno social en el que nos desenvolvemos. Claro está que con esta afirmación no se pretende dar una profesión de fe de la literatura sino simplemente señalar un hecho indudable.

Por la lectura de diversos novelistas (Balzac, Stendhal, Wilde) tenemos conocimiento de algunos de los rasgos distintivos de personajes y de las sociedades de sus tiempos respectivos. De ahí la gran verdad de la literatura como útil herramienta de la historia y viceversa.

La narrativa mexicana reciente, registra por contraparte, un fortalecimiento de la narrativa no testimonial que viene a renovar el panorama de la creación literaria en México. A principios de este año, Alberto Ruy Sánchez (México, 1951) publicó dos libros de ficción: *Los nombres del aire* (Joaquín Mortiz/Planeta) y *Los demonios de la lengua* (Cuadernos de la Orquesta, CREA). Ante ambos libros, nos encontramos frente a la evidencia de textos que ceden todo tipo de concesiones a la imaginación. *Los nombres del aire* es una evocación permanente de sensualidades iniciáticas; es un relato cuya prosa, bien podría concretarse repentinamente en un poema. Es pues, "prosa de intensidades". En el lejano e imaginario Puerto de Mogador, una adolescente (Fatma), se ve envuelta en el laberinto de una pasión desbordante: *La magia de los nombres, sobre todo de mujer ha fascinado siempre a los poetas* (Octavio Paz, *Vuelta* 125, pág. 58). Y en el nombre de Fatma parecen concurrir toda la magia de su contradictorio erotismo:

El mismo nombre de Kadiya era ya un secreto guardado con resonancia, como todas las sensaciones de aquella mañana en que las dos se encontraron por primera vez en los corredores húmedos y vaporosos del baño público: el hamman (pág. 49).

Para Fatma la experiencia erótica en el hamman le dejará el recuerdo imborrable del despertar de los sentidos, encerrando su pensamiento en fantasías impostergables, convirtiéndola, tal vez en una tempestad callada, la obsesión de Fatma por Kadiya permanecerá pues, bajo la piel humedecida de sus anhelos. Obsesión que no borrará ni la pretensión del repulsivo subastador de pescado Amjrus, ni la supuesta virilidad del joven pescador Mohamed. Si quisiéramos establecer alguna analogía, y ubicar la experiencia de Fatma en un plano poco ortodoxo, bien podría matizarse con el siguiente criterio:

Se trata de un amor que no nombran las novelas y que tampoco nombran aquellos que lo viven: de un sentimiento que en cierto modo no tendría aún su vocabulario, sus costumbres,

sus ritos. Se trata de un amor perdido, perdido en el sentido de perdición (Marguerite Duras, *Los ojos azules, el pelo negro*. Barcelona, Tusquets, 1987, pág. 139).

Es evidente que en *Los nombres del aire*, Alberto Ruy Sánchez se impuso el reto de agotar el inventario descriptivo que sirvió de fondo para la construcción de esta novela, donde los cuerpos, los deseos y los placeres se conjugan para poblar un mundo imaginario.

Por otra parte, *Los demonios de la lengua* es un tratado de demonología; un texto que revela nostalgia por la latinidad y las atmósferas medievales. Este texto parte de una anécdota posiblemente inverosímil pero convincentemente expuesta: un destacado inquisidor, víctima de certezas oscuras, es acusado de infiel y de formador de herejes. Escribe una serie de textos en clave, en donde narra la lucha de un sacerdote entre los límites del bien y el mal. "Accidente teológico", divertimento, *Los demonios de la lengua* viene a resumirse en un manual de revelaciones heréticas, en el cual una precisa y demorada construcción sintáctica se pone al servicio de una historia densa y compleja.

Tal vez, bajo la premisa de que "la carne por fortuna es débil", Alberto Ruy Sánchez fue hilvanando los pasajes de sus relatos, que hacen de *Los nombres del aire* y *Los demonios de la lengua*, un libre ejercicio de imaginación o probablemente una evasión fugaz, pero, inobjetablemente, un aliento renovador en la literatura mexicana.

Alberto Ruy Sánchez, *Los nombres del aire*. México, Joaquín Mortiz, 1987, (Serie del Volador).

Alberto Ruy Sánchez, *Los demonios de la lengua*. México, Cuadernos de la Orquesta, 1987.

Alberto Ruy Sánchez

Los
nombres
del
aire



serie del volador

JOHN STEINBECK

JULIO CORTÁZAR

UMBERTO ECO

ALBERTO MORAVIA

JOSEPH CONRAD

BORIS PASTERNAK

TRUMAN CAPOTE



NOVIEMBRE

Al Este del Paraíso

Blow Up

El Nombre de la Rosa

El Conformista

DICIEMBRE

Los Duelistas

El Doctor Zhivago

A Sangre Fría

SIETE ESCRITORES EN EL CINE

CINE CLUB RÍO RITA

SALA MARGARITA CANSINO

Avenida Revolución 744, Tijuana, Baja California.

19
67



John Lennon



Tina Turner



The Beatles



Donovan, Hendrix, Reddy



Jim Morrison



Janis Joplin



Jimi Hendrix



Monterey Pop



'Yellow Submarine'



Eric Clapton



Rock Fashion



Bob Dylan



Tiny Tim



Frank Zappa



Mick Jagger



The Band



Zap Comix



Pete Townshend



Mick Jagger



The Beatles



Drugs in the Army



John Lennon, Yoko Ono



Doug Sahm



The Beatles



MCS



Jimi Hendrix



Groupies



19
87



ASOCIACION CULTURAL RIO RITA

Av. Revolucion 744. Centro