

ISSN 1870-4697  
AÑO III / NÚM. 16 / INVIERNO DE 2009

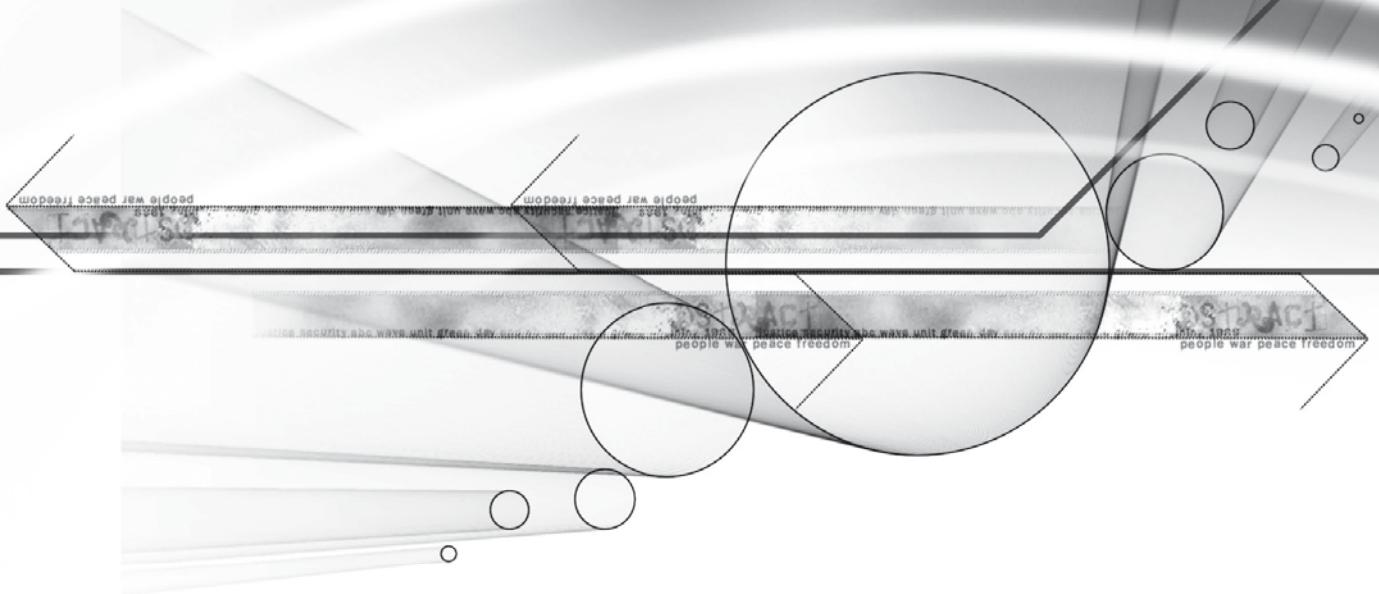
# FOLIOS

PUBLICACIÓN DE DISCUSIÓN Y ANÁLISIS

www.iepjalisco.org.mx

**EL FUTURO DEJÓ DE SER LO QUE ERA  
UTOPIAS, APORIAS E IRONIAS DE LO MODERNO  
(1959-2009)**

• JOSÉ LUIS EXENI R. • VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ • PATRICIO ORTIZ RUBIO  
• RICARDO ERNST MONTENEGRO • SERGIO ORTIZ LEROUX • PAOLA VÁZQUEZ ALMANZA  
• ÁNGEL SERMEÑO QUESADA • EDUARDO VILLARREAL CANTÚ • JUAN LUIS GONZÁLEZ  
• MÓNICA MONTAÑO REYES • SOLEDAD ARAGÓN MARTÍNEZ • JAVIER ARÉVALO (ARTISTA PLÁSTICO)



## 02 PRESENTACIÓN

- 05 1959: LA TREGUA Y OTROS PARÉNTESIS**

► JOSÉ LUIS EXENI R.

- 10 1959: ANTOINE DOINEL, TRUFFAUT, LOS CUATROCIENTOS GOLPES (Y LOS SUEÑOS, CINE SON)**

► VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ

- 14 1969: TRISTANA Y LAS OTRAS**

► PATRICIO RUBIO ORTIZ

- 20 1969: EL TOPO, ENTRE EL HOMBRE NUEVO Y EL SUJETO POSMODERNO**

► RICARDO ERNST MONTENEGRO

- 25 1979: THE WALL, O DEL OCASO DE LOS TIRANOS**

► SERGIO ORTIZ LEROUX

- 30 1979: STALKER, O LA REDENCIÓN POSIBLE**

► PAOLA VÁZQUEZ ALMANZA

- 35 1989: REVOLUCIONES EN CENTROAMÉRICA. SOBRE LA FALAZ PRETENSIÓN DE APRENDER DE LA HISTORIA**

► ÁNGEL SERMEÑO QUEZADA

- 40 1999: FIN DE SIGLO (DE SALDOS Y DEUDAS)**

► EDUARDO VILLARREAL CANTÚ

- 46 2009: JULIO CORTÁZAR (A OTRO CON ESE CUENTO)**

► JUAN LUIS GONZÁLEZ

**54 SUPLEMENTO ARTES / JAVIER ARÉVALO / 57 BOTICARIUM / MÓNICA MONTAÑO REYES**

**63 POLÍTICA / FOLIOS / 66 BIBLIOTECA DE ALEJANDRÍA / SOLEDAD ARAGÓN MARTÍNEZ**



## DIRECTORIO

David Gómez Álvarez

### CONSEJERO PRESIDENTE

#### CONSEJEROS

Víctor Hugo Bernal Hernández  
Nauhcatzin Tonatiuh Bravo Aguilar  
Sergio Castañeda Carrillo  
José Tomás Figueroa Padilla  
Armando Ibarra Nava  
Carlos Alberto Martínez Maguey

Carlos Óscar Trejo Herrera  
**SECRETARIO EJECUTIVO**

#### REPRESENTANTES DE LOS PARTIDOS POLÍTICOS

José Antonio Elvira de la Torre (PAN)  
Rafael Castellanos (PRI)  
José Alberto López Damián (PRO)  
Adalid Martínez Gómez (PT)  
Salvador Paredes Rodríguez (PVEM)  
Carlos Alberto González Amaral (CONVERGENCIA)  
Karlos Ramssés Machado Magaña (NUEVA ALIANZA)

## REVISTA FOLIOS

Víctor Hugo Bernal Hernández

### DIRECTOR GENERAL

director\_folios@iepcjalisco.org.mx

Alejandro Vargas Vázquez

### EDITOR EN JEFE

editor\_folios@iepcjalisco.org.mx

#### CONSEJO EDITORIAL

César Astudillo Reyes  
Jaime Aurelio Casillas Franco  
Guillermo Elías Treviño  
José de Jesús Gómez Valle  
Juan Luis Humberto González Silva  
Mario Edgar López Ramírez  
Martín Mora Martínez  
Sergio Ortiz Leroux  
Gabriel Pareyón  
Moisés Pérez Vega  
Isaac Preciado  
Héctor Raúl Solís Gadea

Víctor Hugo Martínez

### COORDINADOR DEL DOSSIER

Karla Sofía Stettner Carrillo

### SECRETARIA TÉCNICA

kstettner@iepcjalisco.org.mx

Juan Jesús García Arámbula  
**DIAGRAMACIÓN Y ARTE DIGITAL**

Artista invitado:

Javier Arévalo, PINTOR

- Portada: "Nuevo mundo", acuarela sobre papel, 33 x 28 cm, México 1986
- Contraportada: "Me siento con el cuerpo cortado", acuarela sobre papel, 75 x 56 cm, Coaxala 1997
- Fotografías de la obra: Carlos Alcázar

**Los artículos y la información contenida en la revista *Folios* son responsabilidad de sus autores. El Instituto Electoral y de Participación Ciudadana del Estado de Jalisco es ajeno a las opiniones aquí presentadas. Se difunden como parte de un ejercicio de pluralidad y tolerancia.**

**Hacer** balance, cuadrar cuentas, promediar logros y pendientes es un hábito humano al que dedicamos en *Folios* nuestra última entrega de 2009: un número/inventario. Pensando en nuestros lectores, ideamos un *dossier* especial y diferente. Para ser una cosa, éste revisa no uno sino cincuenta años (1959-2009) de sucesos mundiales. Para ser la otra, los ensayos no son tratados sociológicos, migajas filosóficas, menos una geografía electoral, sino un divertimento que enuncia lo público desde otro sitio: la creación artística. José Alfredo Jiménez define con puntería soberbia el machismo mexicano; Juan Rulfo hace lo mismo con el campo y sus pobladores; el festival de Woodstock capturó también el espíritu *epochal* (libertario) que lo hizo posible. De lo mismo son espejos filmes como *Todo sobre mi madre* (con cámara, personajes y trama no masculinos); *Adiós a Lenin* (y a todo lo por ese nombre representado); una canción tan posmoderna como *No surprises*, de Radiohead; o un título inequívoco en sus propósitos como *Hamlet en los negocios*, de Aki Kaurismäki. Como nadie, precisamente Shakespeare clarificó la potencia del arte para revelar la condición humana y sus embrujos. Las *pinturas negras* de Goya, el teatro de Rodolfo Usigli o el vagabundo de Chaplin confirman el olfato privilegiado del artista.

**SI LA CIVILIZACIÓN ES UN SENTIDO CONSTRUIDO** de muchos afluentes (ciencia, religión, política, economía, magia, etcétera), y las piezas de esta tragicomedia constituyen folios de historias, nuestro inventario apuesta, entonces, por fotogramas de nuestro tiempo nacidos en la literatura, la música, el cine, la cultura; cuyos registros, acaso, puedan ser más vitales que el mero academicismo. A *foliar* así es a lo que invitamos a un grupo de autores.

### Las reglas del juego

Más lúdicas que rígidas, las reglas de este inventario fueron tres:

- 1) **REFLEJAR UN TIEMPO DE MUDANZAS**, de modernidad y cambio social cristalizados en cincuenta años, a partir de las *fechas corona* de este ciclo: 1959, 1969, 1979, 1989, 1999 y 2009. Decenio a decenio, medio siglo es expuesto, así, a un corte de caja.
- 2) **SITUAR EL SIGNO DE ESTAS TRANSFORMACIONES** en la inspiración y capacidad de una determinada creación artística para consignar el clima social (estructuras, coyunturas, valores, identidades, encrucijadas, etcétera) que la motiva. Una obra cultural, escribe uno de nuestros autores, condensa en sus formas algunas de las tensiones y conflictos en los que se debate la humanidad.
- 3) **¿EL TESTIMONIO TRANSMITIDO** por una novela, un hito musical o un filme, es de confianza, desencanto, ilusión, apremio? ¿Los cambios ahí comprendidos destacan por su resplandor, decadencia? ¿Son suficientes, inconclusos, genuinos, aparentes? Dividirlos con sentidos-sentimientos de 2009, como escribe otro de nuestros autores, es la pauta final de nuestro inventario.



## Hallazgos, conciertos y disonancias

**CON LAS REGLAS DESCRITAS**, este inventario tiene un juego de nueve ensayos y una *addenda* a la que dimos por título *Fraseacdotario* (50 años, 50 pulsos). Cuatro de estos textos reflexionan sobre el retrato social de ciertos filmes de François Truffaut (*Los cuatrocientos golpes*); Luis Buñuel (*Tristana*); Alejandro Jodorowsky (*El topo*), y Andrei Tarkovski (*Stalker*). La fotografía de nuestras sociedades es también acometida por una relectura/homenaje de *La tregua*, la novela más importante de Mario Benedetti. Un monstruo musical, el archifamoso *The Wall*, de Pink Floyd, es materia de otro recuento. Dos últimos ensayos, recuperando respectivamente la quimera de las revoluciones centroamericanas y el mito de fin de siglo, cierran este caleidoscopio de lo moderno. Con el orgullo del deber cumplido, aseguramos al lector que estos textos son dos cosas a la vez: una revisitación de creaciones artísticas fantásticas y maravillosas, y una puesta en escena de lo que como sociedad fuimos, dejamos de ser, soñamos, temimos, olvidamos o no pudimos cambiar. Para tal concierto disonante, sugerimos una clave de lectura y una posdata esperanzadora. Veamos.

**SI LA MODERNIDAD PUEDE SER PROGRESIVA** o conservadora; si el cambio social, festivo o regresivo, tal ambivalencia quizá sea el rastro irreductible de estos tiempos. De dilemas, muestran los ensayos aquí reunidos, están hechos los andamios e itinerarios de nuestras sociedades. Transiciones a la democracia, pero vuelta del viejo/renovado golpe de Estado. Expansión y legitimación del ámbito privado, pero secuestro del espacio público. Pasajes de progreso, pero también tempranos y justificados anticipos de asco y corrupción. Opulencia, complejidad y posmodernismo montados sobre la desigualdad, la injusticia y la sordera moral, espiritual y estética. Muerte del totalitarismo y la dictadura, pero imperio de un impresentable fundamentalismo democrático y sus perversiones (Bush, Berlusconi, Chávez). Perforación de suelos y contaminación de cielos para nuestro “bienestar”. Neutralización de la ceguera y borrachera ideológica, sí, pero a costa de una “objetividad” inofensiva para transformar el mundo (el peso de la levedad, escribió Kundera; *Marxdonald's* y otras decadencias, musicalizó Luis Eduardo Aute).

**SI LA FEALDAD Y LA BELLEZA SE CONTIENEN** la una en la otra, si esta prodigiosa/aterradora paradoja es la vida misma, la contradicción es entonces la mayor coherencia del orden social y sus proyecciones. *Flores del mal* llamó Charles Baudelaire a esta ambigüedad moderna en la que los tiempos siempre están cambiando y descifrarlos es un ejercicio de conciencia.

**PERO SI TODO PUNTO DE VISTA ES** la vista desde un punto, cabe no cargar las tintas en la claudicación sino en su opuesto. ¿Somos el tiempo que *nos* queda?, o ¿somos el tiempo que *no* queda y ya malgastamos? En cualquier caso, la esperanza supone y exige la evasión de las evidencias “reales” que conspiran en su contra. Lo que nos inventamos para creer más allá de lo posible, asienta uno de nuestros autores, libera el acceso a la imaginación. “Lo que podemos imaginar siempre existe”, escribió Ricardo Piglia en *El último lector*. Y es cierto: la vida se completa con un sentido que se toma de la ficción y sus vuelos. Ahí, por sus modelos éticos y sus arrestos de imaginación, inconformidad y rebeldía, el valor y belleza de las creaciones artísticas que aquí inventariamos. ▶

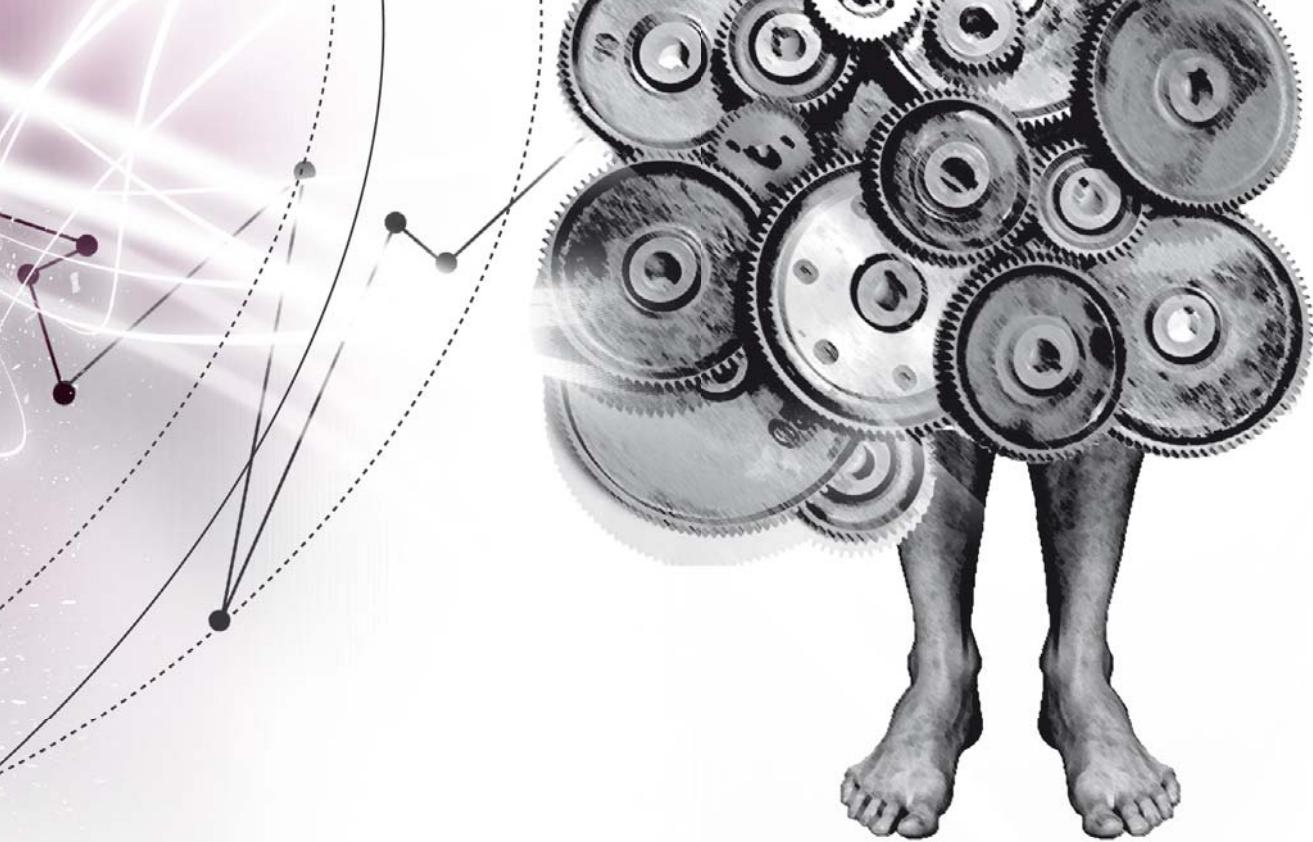
# 1959: LA TREGUA Y OTROS PARÉNTESIS

► JOSÉ LUIS EXENI R.

"Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí", advirtió Augusto Monterroso en 1959.

Medio siglo después, más solitario pero igual de torpe y arrogante, el dinosaurio aún está allí. Y el dinosaurio no es Dios. Ni el Leviatán. Tampoco la calle con/sin árboles. No es una oficina o un partido político. El dinosaurio, señoras y señores de este milenio con folios, es el viejo-renovado *golpe de Estado*. ¿Pero acaso no estaba enterrado –¡ah, feo dinosaurio!– en el cementerio de las osamentas de la transición? ¿Se trató entonces de un veranillo, digamos una ficción, sólo un paréntesis? Cuando el pasado domingo 28 de junio de 2009 despertamos (todos somos Honduras), el dinosaurio todavía estaba allí...

► Doctor en Ciencia Política. Miembro de Red Calidad de la Democracia en América Latina, La Paz, Bolivia.



“ Veinte años no es nada”, asegura el tango con fiebre por volver. ¿Y cincuenta años? Eso depende. En el intenso/corto siglo XX –veamos nuestra indo-América-latina como vital testimonio– cinco decenios pueden hacer la diferencia; más aún tratándose del régimen político, en sociedades y Estados que buscan transformarse en medio de tensiones irresolutas de la historia larga. La democracia realmente existente-insistente lo confirma. Primero, se lamentaba su ausencia; luego, se alertó sobre sus “excesos”; más tarde, se la desposó con el mercado, y ahora, se discute su diversidad. Pero de pronto, como fantasma, democracia de alta/baja intensidad, nos topamos con sus (tenaces) rajaduras.

**PERO NO PRETENDO DISCURRIR AQUÍ** sobre la forma-grado de gobierno y sus inconclusas “consolidaciones”. Me ocuparé de algo más entrañable: el año 1959 y sus treguas. Una tregua en especial, con mayúscula, que se hizo letra entre enero y mayo de aquel año, desde el Sur, poco después del triunfo de la revolución cubana. Hablo de *La tregua*, fecunda novela del escritor uruguayo Mario Benedetti. Una tregua con rutina, pero sin concesiones. Con café, pero sin amigos. Con jubilación, pero sin ocio. Con amor-cielo, en fin, pero sin Dios. Corría el año 1959. Tiempo de mudanzas. ¿Cuál es el espíritu de la época, si acaso, retratado en las páginas de *La tregua*? ¿Cómo habremos de divisarlo, en la cercanía del alma y la distancia del cuerpo, con sentidos-sentimientos del año 2009? Veamos.



## Proemio

**MARTÍN SANTOMÉ, CINCUENTÓN A PUNTO DE JUBILARSE**, viudo con tres hijos, registra en su diario personal la gris rutina que lleva entre la oficina y un maltrecho hogar. De pronto, como vendaval, aparece Laura Avellaneda, muchacha de 24 años, nueva funcionaria. Y haciéndole guerrilla al corazón y otros azares, hombre y mujer, Martín y Laura, libres de edades y ataduras, se buscan, se agitan, se enamoran. Abren un paréntesis vital, con felicidad incluida, hasta que la muerte precoz, esa “señora del luto infinito” (*Pessoa dixit*), los separa. Fin de la tregua. Retorno al oscuro destino.

### Corte de caja 1: El rito

**ES COMO UNA CEREMONIA COTIDIANA:** el ámbito del trabajo. Asegura Benedetti que su país, Uruguay, “es la única oficina en el mundo que había adquirido la categoría de República”. Y es que el empleo público, en esos tiempos, era sinónimo no sólo de prestigio (en especial para la nutrida clase media), sino de seguridad. “Despedir [a un funcionario] era casi imposible”. Hasta que llegaron los militares y todo eso –estabilidad laboral y anexos– “se fue al demonio”. Santomé expresa bien aquella ritualidad de la oficina, siempre igual, con sus jerarquías y desempeños. Su convivencia (“el trabajo amordaza la confianza”). Sus atisbos de desempleo y de (in)movilidad social.



### Corte de caja 2: La resignación

**¿CÓMO SE PERCIBE LA SITUACIÓN POLÍTICA,** y sus andares, desde la rutinaria vida en una oficina? Con pasividad, resignación e indiferencia. En el país de *La tregua*, “los rebeldes han pasado a ser semi-rebeldes”. ¿Y los *semi-rebeldes*? Están resignados. Falta pasión, sobran lamentos. El orden empieza a mostrar fisuras, pero en el ambiente hay apatía y “carencia de impulso social”. “No se puede hacer nada”, dice la gente. Y la autodefensa –“cobarde y malsana”– no basta. La objetividad tampoco (“es inofensiva, no sirve para cambiar el mundo”). Y así, cabalgando en esa sordera social del globo democrático, vendrán pronto la dictadura, los desaparecidos, el exilio...

### Corte de caja 3: Los latidos

**VEA USTED ESTE CURIOSO EJERCICIO DE CONTABILIDAD.** Sentado junto a la ventana, en un café, durante una hora y cuarto, Martín observa-registra treinta y cinco “mujeres de interés”. ¿Qué le gusta más de cada una? De dos, la cara; el pelo, cuatro; de seis mujeres, el busto; las piernas, ocho; y de quince, los traseros. “Amplia victoria de los traseros”, anota en su diario. Pero en el ámbito de la familia no cuentan los traseros sino la tradición y, claro, las estrictas normas. En especial para el matrimonio y las mujeres. “Fíjense en las familias de antes. Ahí sí había moral”, lamenta una vieja “de cara

¿Todo está mejor o peor que hace cinco años?, le preguntan a Santomé. “Peor”, responde sin atajos. Es el orden social.

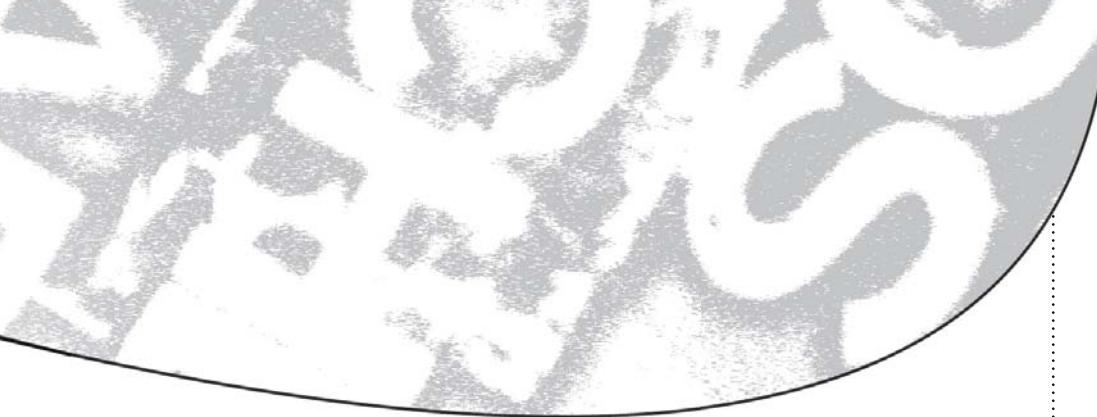
cuadrada”. El amor y sus (in)fidelidades están rodeados de prejuicios. Y los derechos sexuales son, todavía, una lejana tentación.

#### Corte de caja 4: El barrio

**MONTEVIDEO ERA “VERDE Y CON TRANVÍAS”**, recuerda Benedetti con nostalgia. La cultura del café expresa tales (des)alientos cotidianos con/sin lucha de clases. Los periódicos están ahí, *diariocracia* con truco-engaño colectivo, alimentándose “de la misma mentira”. ¿Y la ciudad? Ciudades, más bien, una en horas de oficina, otra a la salida. Y una asaz distinta, claro, los domingos. Hay ilusión de progreso, ligeros anticipos de asco (“ahora también da coima el que quiere conseguir algo lícito, y esto quiere decir relajo total”), rígidos ideales. Pero también hay escepticismo. ¿Todo está mejor o peor que hace cinco años?, le preguntan a Santomé. “Peor”, responde sin atajos. Es el orden social.

#### Corte de caja 5: La incomunicación

**AH, EL “FACTOR DIOS”.** Creer o no creer. En *La tregua*, Dios existe (o al menos lo intenta). Existe y dictamina, concede. Pero es una lejana soledad (“no puedo figurarme a Dios como una gran Sociedad Anónima”). O peor: un “sádico omnímodo”, que tanto da como quita oportunidades. Abre paréntesis, los cierra (“no era la felicidad, era sólo una tregua”).



Es un Dios, por aquellos años, como la religión y sus usos, abocados a controlar el pecado. El Estado podrá ser laico, ya, pero los dioses, en la tierra, inaccesibles, ejercitan la残酷。“Ahora las relaciones entre Dios y yo se han enfriado”, confiesa Martín en su diario. Y voltea la vista. “¿Y si el mar fuera Dios?”. Preguntas.

## Epílogo

**EL ESPÍRITU 1959. ERA LA PRIMERA VEZ** –en palabras de Benedetti– que el socialismo y el marxismo hablaban en español. Y eso, además de ser muy atractivo, ayudaba a entender, daba esperanzas. Pero el dinosaurio, como el imperialismo, todavía estaba allí. Y se pondrá uniforme militar, en los setenta, golpe avisa, casi en toda la región. “Todo verdor perecerá”. Luego vendrán las transiciones, ora impuestas, ora pactadas. Y el nuevo orden: democracia liberal, economía de mercado, con sus credos globalizados y sus crisis. Más tarde, siglo xxi (también) cambalache, el giro a las izquierdas... ¿Y las treguas? Siempre intensas. Jodidas y radiantes. Siempre dignas. Hay esperanza. “Todo verdor renacerá”. ▶



# 1959: ANTOINE DOINEL, TRUFFAUT, LOS CUATROCIENTOS GOLPES (Y LOS SUEÑOS, CINE SON)

► VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ

"Su realismo es el de los sueños", así definía François Truffaut a Jean-Pierre Lèaud, un niño de 14 años que, en 1959, encarnó uno de los pillos más bellos del cine: Antoine Doinel, héroe y esencia de *Los cuatrocientos golpes*. Quién es Truffaut, quién Lèaud, y quién Doinel, "ese nombre imaginario síntesis mía y de Lèaud" (Truffaut, 1999: 23).

“ Soy el hombre más feliz del mundo: realizo mis sueños y me pagan por ello, soy director de cine” (*ibid.*, 286).<sup>1</sup> Amor al cine, mucho, excesivo, destilan las obras de Truffaut. “¿Es el cine más importante que la vida?”, pregunta quien en *La (oscarizada) noche americana* (1973) recibe por respuesta una declaración de principios: “yo dejaría a un tipo por una película, pero nunca al revés”. Quien lo ama así y con arte lo teje, hace del cine un potente medio de expresión y sensibilidad. Lo natural y obvio es que los personajes de Truffaut recreen esa adicción (“Antoine no hace deporte, prefiere el cine”, afirma la madre del ladrón de fotos de Harriet Anderson, musa de Bergman en *Un verano con Mónica*). Lo mágico y creciente es el efecto del cine como acto de amor en quienes lo vemos y gozamos la expansión de nuestras vidas. “El cine saca de mi interior mis convicciones, me renueva o me confirma, me lleva a explicitar mi propia ética, sirve de interrogante para el corazón” (García Orso, 2000: 12). A cincuenta años de exhibirse en Cannes (donde Truffaut

<sup>1</sup> Truffaut (1932-1984) realizó ventidos filmes y tres cortometrajes. *Les Mistons (Los mocosos)*, corto de 1958, mostraría su interés por la niñez y la adolescencia. Central en *Los cuatrocientos golpes*, el tema vuelve en *El pequeño salvaje* (1970) y *La piel dura* (1976).

► Doctor en Ciencia Política. Profesor investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).



gana el premio a la Mejor Dirección), *Los cuatrocientos golpes* conserva el encanto de lo que por revivirnos la ternura sentimos hecho para nosotros. Lo entendería así Luis Eduardo Aute, en su canción/homenaje para Antoine Doinel, y es así como lo creo al ver en Antoine la propia idealización de mis fantasías. Y es porque en Antoine hay algo que nos atrae y embellece.

**EN 1958, LUEGO DE RODAR TRES CORTOS,** Truffaut grabaría su primer película con afán de reflejar en ella “la política de los autores” de *La Nouvelle Vague*.<sup>2</sup> El guión, fundado en diálogos fracos con raíz en lo cotidiano, contaría el desconsuelo, pero también la rabia vital con la que Antoine Doinel encara las tristezas y opresiones que lo cercan. La adolescencia, diría Truffaut, vista no con la habitual nostalgia conmovedora, sino como un tiempo rudo donde se descubre la injusticia (“fui castigado sin merecerlo”, escribe Doinel en la pared de su escuela), el deseo de independencia (“muero de ganas de conocer el mar”), las primeras curiosidades sexuales (Antoine atónito cuando su madre se saca sus medias), los primeros conflictos entre la pureza del corazón y la impureza de la vida (Truffaut, 1999: 25-35).

**FORZADO POR CIRCUNSTANCIAS** que machacan su inocencia, Antoine padece un temprano y doloroso destete afectivo. Carente de un cuarto y cama propias (duerme en el pasillo al estar de paso donde las frustraciones de su madre y padrastro los inhabilitan para amarle), la situación en casa, física y sentimentalmente asfixiante, preludia la condición de hijo no deseado declarada por la madre en el transcurso del filme. Los días de escuela, tiránicos y tortuosos, incrementarán también una soledad contra la que un niño no tiene más defensa que la incomprendición y la huida. “Todo lo hace mal Doinel, lo siento por su patria”, ofende, acuchilla, un profesor castrante en el lugar donde el padrastro le abofetea y el maestro de inglés lastima también con la lección *Where is the father?*

2 Truffaut inicia en 1954 su trabajo cinematográfico en calidad de asistente de Roberto Rosellini. Como crítico de cine publica ese año, en la revista *Cahiers de Cinéma*, su polémico ensayo “Una cierta tendencia del cine francés”, denunciando el soporífero academicismo (teatralización, formalización y artificialidad) dominante. De 1955 es su no menos candente *Política de autores*, en el que reclama la titularidad sobre las películas del director. En Francia, a diferencia de lo que ocurría con Wells, Hawks o Wilder, en Estados Unidos; Lang, Dreyer o Buñuel, en Europa; no ha sido entendido que “una película vale lo que vale quien la rueda” (Truffaut, 1976). Bajo el concierto de estas ideas, cineastas jóvenes como Chabrol, Godard, Malle, Resnais, Varda, miembros de la mitica revista *Cahiers du Cinéma*, formarían *La Nouvelle Vague* (Memba, 2008).

Obligado a dar los cuatrocientos golpes (en argot francés, tumbos y caídas en quien extraña seguridad y certezas), Antoine desertará del hogar, robará leche, mentirá a sus maestros y pernoctará desolado en una comisaría con criminales y prostitutas.

**OBLIGADO A DAR LOS CUATROCIENTOS GOLPES** (en argot francés, tumbos y caídas en quien extraña seguridad y certezas), Antoine desertará del hogar, robará leche, mentirá a sus maestros y pernoctará desolado en una comisaría con criminales y prostitutas. Sólo entonces, tras barrotes y rumbo a un centro correccional, Antoine verterá las mismas lágrimas que los espectadores pretendemos esconder. “Dentro del furgón, el muchacho empuña con fuerza los barrotes [...] Llueve [...] Su semblante refleja desesperación” (Gispert, 1998: 50).

**PERO AL LLANTO SEGUIRÁ EL ANSIA DE LIBERTAD** que la reclusión refuerza en Antoine. Y es entonces, huyendo al mar, que *Los cuatrocientos golpes* termina con uno de los *travellings* más gloriosos del cine, y uno de los primeros planos más emotivos jamás filmados; ése en que Antoine ve directo a la cámara, a nosotros, sus testigos. Y uno, porque ya no puede ser inmune, siente ternura, congoja, dicha, agonía y, en cualquier caso, la propia rabia vital con la que este chico busca una mejor suerte. Este final, abierto y ambiguo, en el que el personaje no encuentra (aún) una solución alterna a su existencia, consagra el efecto melodramático. “El futuro de Antoine es incierto ¿Qué le ocurrirá a partir de aquel momento? ¿Será descubierto y devuelto a prisión? ¿Volverá con sus padres?” (*ibid.*, 66).<sup>3</sup>

**DOINEL, DIRÁ TRUFFAUT**, es mi *alter ego*, un fugitivo, un romántico del siglo XIX. Y a poco de analizarse, es verdad, Antoine representa valores clásicos. La lectura y escritura son, por ejemplo, vocaciones en él (Doinel lee con fruición a Balzac y culminará su ciclo redactando dos novelas).<sup>4</sup> La amistad, en el sentido de Aristóteles o Montaigne, es otro hábito excelso que Antoine cultiva con René (con quien se

3 El futuro de Antoine se despeja en el ciclo Doinel, compuesto de *El amor a los veinte años* (1962), *Besos robados* (1968), *Domicilio conyugal* (1970) y *El amor en fuga*, que en 1979 cierra la saga. En todas ellas, Jean-Pierre Léaud (“el mejor actor de su generación”, para Truffaut) cumple las edades que Doinel quema en ficción (“su realismo es el de los sueños”). Truffaut-Léaud-Doinel son, así, mitología en imágenes.

4 El amor de Truffaut por los libros está también patente en *La piel suave* (1964), donde el protagónico es un profesor especialista en Balzac; y *Fahrenheit 451* (1966) es una adaptación de la novela de Ray Bradbury.

zafa de clases para ir al cine y comparte refugio clandestino), y cuya virtud extiende al chico más castigado del reclusorio. La querencia y ejercicio de la libertad, otro valor supremo, son resaltados por el uso magistral de la cámara. Descuelga aquí la contraposición entre tomas interiores (casa y escuela con paredes despiñadas; la prisión donde una psicóloga inquieta por la sexualidad de Antoine; ambientes de sordidez y gobierno de las leyes de adultos), y las exteriores (París y sus calles llenas de vida, el mar como metáfora de liberación). Sólo el cine, por el espíritu de Antoine dado al ensueño (García Tsao, 1987), es un espacio cerrado, pero alegre.

**CON EL AIRE A DOCUMENTAL** que el blanco y negro sugiere, *Los cuatrocientos golpes* apronta finalmente un testimonio de la modernización y sus laberintos. Para 1959, se sabe y lamenta, algunas utopías (libertad, igualdad, justicia) comenzaban a quebrarse, y ciertas pesadillas del “progreso”, espejos de tal crisis moral, mostrarían sus costuras y paradojas. Una urbanización infame (Antoine carece de intimidad en casa, pues ésta es diminuta); un sistema escolar boyante, pero represivo (digno del mayo de 1968), o un matrimonio roto por anhelos que el consumo ilumina para después mutilar, son *impasses* retratados por el filme. Si Bell hiciera de ello un tema sociológico, Habermas un pulso filosófico, Beckett un absurdo literario, o Pink-Floyd un muro musical, Truffaut-Lèaud-Doinel informan también de desgarros que aún aguardan solución. De eso están hechos los clásicos, ¿no es así? ▶

...*Los cuatrocientos golpes* termina con uno de los *travellings* más gloriosos del cine, y uno de los primeros planos más emotivos jamás filmados; ése en que Antoine ve directo a la cámara, a nosotros, sus testigos.

### Bibliografía

- GARCÍA Orso, Luis (2000). *Imágenes del espíritu en el cine*, Buena Prensa: México.
- GARCÍA Tsao, Leonardo (1987). *François Truffaut*, Universidad de Guadalajara: Guadalajara.
- MEMBA, Javier (2008). *La Nouvelle Vague*, J&B Editores: Madrid.
- TRUFFAUT, F. (1976) *Las películas de mi vida*, Men-sajero: Bilbao.
- TRUFFAUT, F. (1988) *Los cuatrocientos golpes* (estudio crítico de E. Gispert), Paidós: Barcelona.
- TRUFFAUT, F. (1999) *El placer de la mirada*, Paidós: Barcelona.

# 1969: TRISTANA Y LAS OTRAS

► PATRICIO RUBIO ORTIZ

Estuve muy contento con la invitación de Víctor Martínez para colaborar en este número. También cuando sugirió la posibilidad de escribir sobre algún filme de Buñuel, pero mi alegría vino a menos cuando acordamos que el texto trataría de *Tristana*. La razón es muy sencilla: no me gusta. Si bien no compite con las películas de luchadores por el primer lugar de la peor película de la historia, está lejos de alcanzar el brillo de otras obras de Buñuel. Aclaro esto porque apenas voy a escribir de la película –además, quién es uno para andar hablando de cine–, y más bien me concentro en un par de ideas que surgieron al verla.

► Candidato a doctor en Ciencia Política, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

**L**o primero que llama la atención es que Buñuel regresa a Benito Pérez Galdós, y hasta ese momento uno alberga esperanzas (antes, *Nazarín*) para rehacerlo. De otra manera, ¿qué sentido tendría filmar en 1969 una novela escrita poco menos de un siglo antes (1892)? Ya entonces claramente se trataba de mundos distintos. Incluso en España, a pesar de la lujuria antimoderna del franquismo, tenían lugar claros fenómenos modernizadores en la sociedad.

**LA TRISTANA DE BUÑUEL** es distinta a la de Galdós. La del último está cercada por las normas y armaduras sociales. Tiene un horizonte corto y previsible. La de Buñuel también es fustigada por numerosas adversidades, pero muestra una transformación radical: ella decide. A pesar de la fragilidad de su situación en el mundo, es capaz de tomar decisiones sustantivas. En la película, Tristana no parece ser seducida, sino que consiente la relación con Don Lope, su protector-victimario-víctima. Al final, deliberadamente contribuye a su deceso. Se constituye en último tribunal y es juez de vida y muerte sobre el otro.



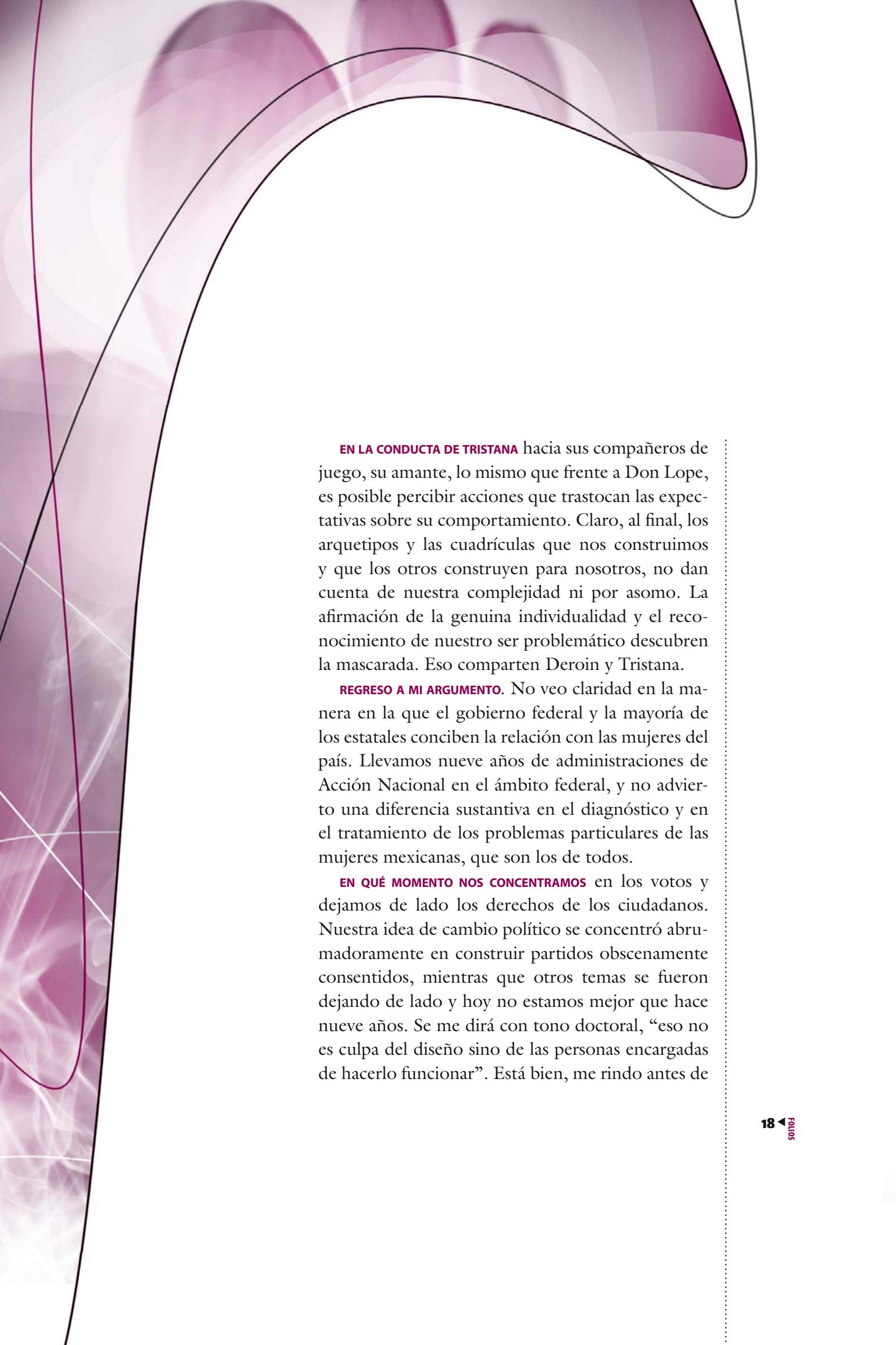
**NO VEO EN BUÑUEL UN FEMINISTA** radical ni mucho menos. Alguien con sentido común y aptitud para percibir la injusticia donde quiera que se alojara, sí. Un olfato privilegiado para percatarse de lo podrido, ahí donde otros se solazan con los olores de jazmines inexistentes. Y no era para algo menos. Incluso hoy, a pesar de la longevidad de la asimetría en las relaciones entre hombres y mujeres, así como de la resistencia a ella, el páramo sigue siendo desolador. Han existido importantes esfuerzos y avances, ni duda cabe. Bien y bueno. Sin embargo, cuando uno se aproxima a los datos con relación al acceso a la educación, al empleo, a salarios justos, a la vida sin violencia, etcétera, sólo pueden sentirse satisfechos quienes son sujetos de un certificado de insanía y los que hacen y pronuncian los informes de gobierno.

**UN FRACASO CIVILIZATORIO.** Aprecio mucho que haya mayor visibilidad sobre estos temas que en el pasado. A veces. Pero al paso que vamos en los resultados, creo que antes que lograr condiciones justas de vida para las mujeres, la selección de fútbol va a ganar un mundial (según cálculos optimistas, en el 3070). ¿Por qué nos demoramos tanto? Si bien los mexicanos tenemos la costumbre de llegar tarde a todos lados, ¿por qué insistimos todavía hoy en violentar a nuestras madres, compañeras e hijas de forma tan ciega y brutal?



**LAS MUJERES QUE SE HACEN CARGO económicamente de los hogares; las que obtienen títulos universitarios; las que deciden no contraer matrimonio y construir su vida sentimental y sexual de otro modo; las que en edad reproductiva utilizan métodos de anticoncepción, son muchas más que las que pensamos hace unos cuantos decenios.** Es difícil negar las evidencias que en este sentido nos muestran los datos de la realidad. Hay claros efectos del proceso de modernización en nuestro país, pero temo que hay un vacío importante en la narrativa y en las acciones de los gobiernos para impulsar relaciones sociales más razonables para todos.

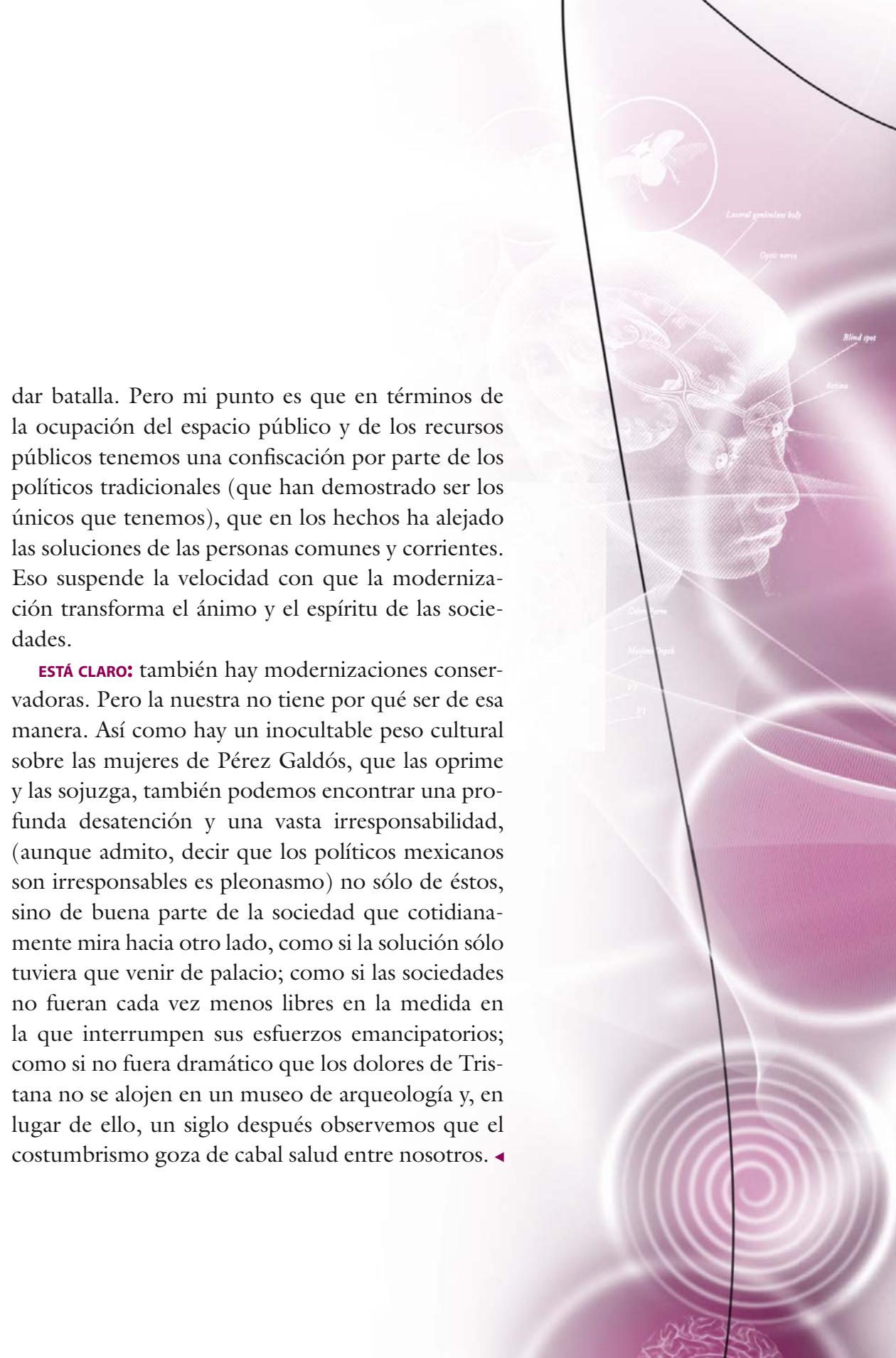
**UNA HISTORIA.** Decenios después de la revolución francesa, el sitio social destinado a las mujeres tenía que ver con la reproducción de la vida en el hogar y también con el rol de formadoras de los patriotas del mañana. Soberanas del ámbito privado. Sin voz en el proceso público. Rancière refiere que Jeanne Deroin decidió romper con esa situación y se postuló a elecciones –la primera, tal vez– a pesar de no contar con la aprobación legal para hacerlo. Más allá del resultado electoral, el ejemplo ilustra la capacidad de las personas para no aceptar los roles que otros les asignan; la voluntad para escapar a un siempre interesado hábito clasificadorio, que insiste en decirnos qué es lo que tenemos que hacer y cuál es la manera en la que debemos comportarnos.



**EN LA CONDUCTA DE TRISTANA** hacia sus compañeros de juego, su amante, lo mismo que frente a Don Lope, es posible percibir acciones que trastocan las expectativas sobre su comportamiento. Claro, al final, los arquetipos y las cuadrículas que nos construimos y que los otros construyen para nosotros, no dan cuenta de nuestra complejidad ni por asomo. La afirmación de la genuina individualidad y el reconocimiento de nuestro ser problemático descubren la mascarada. Eso comparten Deroin y Tristana.

**REGRESO A MI ARGUMENTO.** No veo claridad en la manera en la que el gobierno federal y la mayoría de los estatales conciben la relación con las mujeres del país. Llevamos nueve años de administraciones de Acción Nacional en el ámbito federal, y no advierto una diferencia sustantiva en el diagnóstico y en el tratamiento de los problemas particulares de las mujeres mexicanas, que son los de todos.

**EN QUÉ MOMENTO NOS CONCENTRAMOS** en los votos y dejamos de lado los derechos de los ciudadanos. Nuestra idea de cambio político se concentró abrumadoramente en construir partidos obscenamente consentidos, mientras que otros temas se fueron dejando de lado y hoy no estamos mejor que hace nueve años. Se me dirá con tono doctoral, “eso no es culpa del diseño sino de las personas encargadas de hacerlo funcionar”. Está bien, me rindo antes de



dar batalla. Pero mi punto es que en términos de la ocupación del espacio público y de los recursos públicos tenemos una confiscación por parte de los políticos tradicionales (que han demostrado ser los únicos que tenemos), que en los hechos ha alejado las soluciones de las personas comunes y corrientes. Eso suspende la velocidad con que la modernización transforma el ánimo y el espíritu de las sociedades.

**ESTÁ CLARO:** también hay modernizaciones conservadoras. Pero la nuestra no tiene por qué ser de esa manera. Así como hay un inocultable peso cultural sobre las mujeres de Pérez Galdós, que las opprime y las sojuzga, también podemos encontrar una profunda desatención y una vasta irresponsabilidad, (aunque admito, decir que los políticos mexicanos son irresponsables es pleonasmico) no sólo de éstos, sino de buena parte de la sociedad que cotidianamente mira hacia otro lado, como si la solución sólo tuviera que venir de palacio; como si las sociedades no fueran cada vez menos libres en la medida en la que interrumpen sus esfuerzos emancipatorios; como si no fuera dramático que los dolores de Tristana no se alojen en un museo de arqueología y, en lugar de ello, un siglo después observemos que el costumbrismo goza de cabal salud entre nosotros. ▶

# 1969: EL TOPO, ENTRE EL HOMBRE NUEVO Y EL SUJETO POSMODERNO

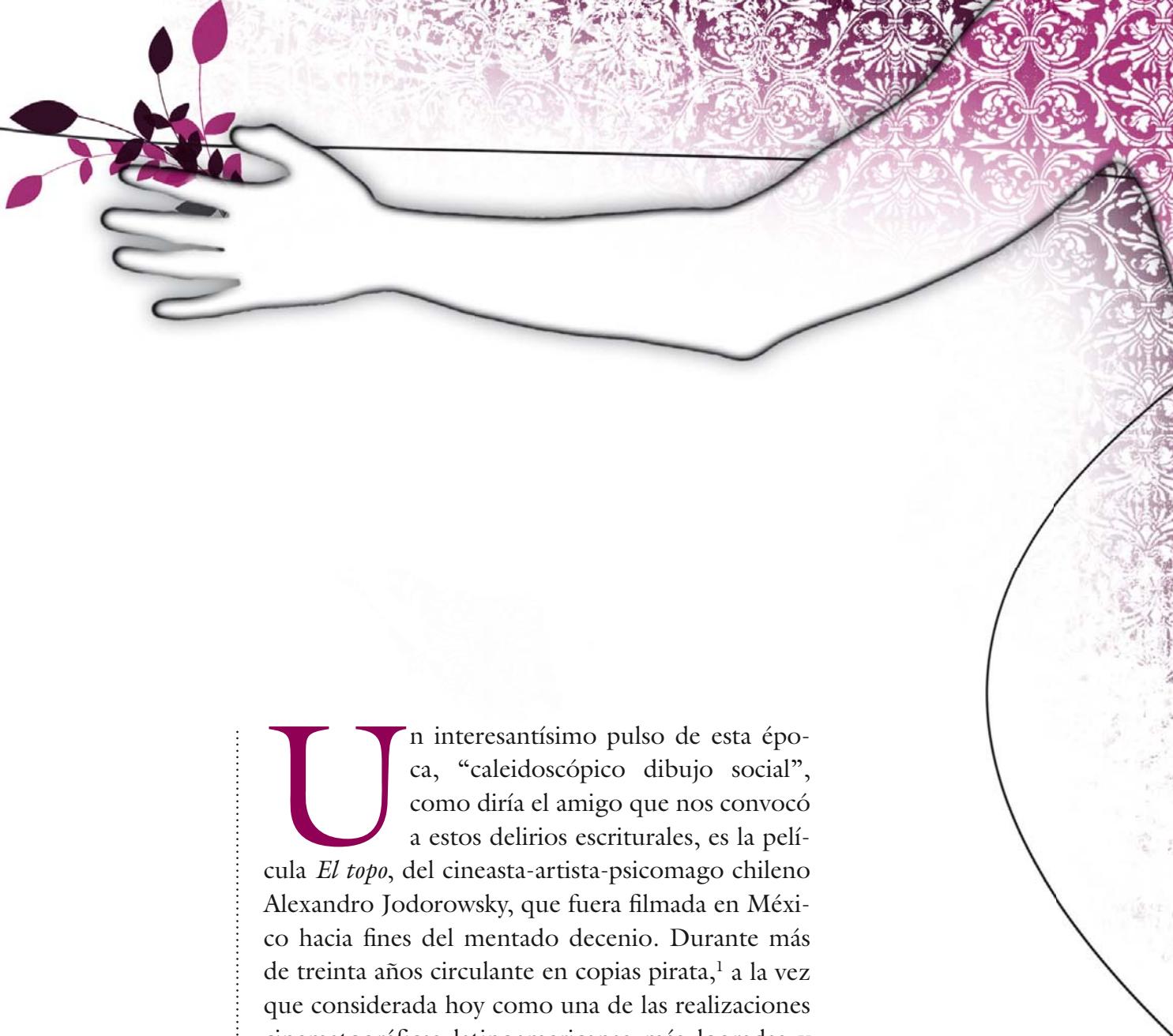
► RICARDO ERNST MONTENEGRO

*Odio las cintas en que uno entra tonto y sale tonto, sin cambios.  
Con las mías quiero cambiar la forma en que se percibe el mundo.*

ALEJANDRO JODOROWSKY

Los sesenta, uno de los decenios más evocados y estudiados del siglo que precede. Iniciado, simbólicamente, al menos, con la revolución cubana que derrocó al régimen de Batista; concluida, en los mismos términos, con el mayo francés; a ojos de muchos, un período en el cual la ruptura con el "antiguo régimen", en las diversas connotaciones que este término permite, apareció ante los ojos de millones, menos como un horizonte utópico al cual propender, y más como una posibilidad real y concreta al alcance de la mano; tiempo histórico de oportunidad frente al que cualquier sacrificio pareció menor, y cualquier sueño, mayor.

► Candidato a doctor en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).



**U**n interesantísimo pulso de esta época, “caleidoscópico dibujo social”, como diría el amigo que nos convocó a estos delirios escriturales, es la película *El topo*, del cineasta-artista-psicomago chileno Alejandro Jodorowsky, que fuera filmada en México hacia fines del mencionado decenio. Durante más de treinta años circulante en copias pirata,<sup>1</sup> a la vez que considerada hoy como una de las realizaciones cinematográficas latinoamericanas más logradas y de mayor influencia allende estas fronteras, la obra se nos aparece como un artefacto cultural tan revolucionario como típico de su tiempo. A medio camino entre una modernidad prometida que no acababa de llegar a América Latina y una posmodernidad europea aún por enunciar, resulta en una perturbadora y atrayente película que, como pocas, condensa en el registro de la imagen algunas de las tensiones y conflictos principales entre los cuales se debatió la humanidad en aquellos años; con un relato colorido y ominoso, llamado en México del tipo *western psicodélico*,<sup>2</sup> Jodorowsky intenta, en uno de sus ejercicios más logrados, “cambiar la forma en que se percibe el mundo”.

**UN PISTOLERO VESTIDO DE NEGRO** junto a un niño pequeño y desnudo entierran una foto femenina y comienzan a recorrer el desierto. Sigue una cadena

<sup>1</sup> Por un conflicto con el productor dueño de los derechos, Allen Klein, que se resolvió apenas en 2007. Para detalles ver Weisel, A. “Por un puñado de dólares”. Entrevista a Alejandro Jodorowsky, en *La Nación*, 4 de marzo de 2007 (disponible en [http://www.lanacion.cl/prontus\\_noticias/site/edic/2007\\_03\\_04\\_1/home/home.html](http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/edic/2007_03_04_1/home/home.html), revisado el 16/05/09).

<sup>2</sup> <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/eltopo.html>, revisado el 16/05/2009.

# FESTINAS MOX NOX

llena de violencia, engaño y perversión, diría alguien luego de ver cinco masacres colectivas, seis duelos cara a cara, cinco episodios de traición mortal, una ejecución y doce secuencias de abuso y perversión sexual. Ciento veintidós minutos después, nuestro protagonista se suicida prendiéndose fuego y su sepultura se convierte en un depósito de miel. Según narra el propio Jodorowsky en la citada entrevista, “las compañías de distribución dijeron ‘No sabemos cómo estrenar eso. Es tan diferente’”; toscos eufemismos para ocultar el intuitivo rechazo a un revolucionario discurso filmico donde –sexo, sangre y símbolo mediante– se opera el desnudamiento de una estructura social en la cual la asignación de lugares y funciones, desde los identitarios-sexuales, hasta los económico-productivos, están determinados por criterios y relaciones profundamente brutales, hipócritas, egoístas y conservadoras. En este esclarecimiento es que se alimentó con tanta justicia el grito revolucionario tan característico y extendido en el mundo de los sesenta. “Jodo”,<sup>3</sup> como provocadoramente dicen le gusta lo llamen, hizo una película plenamente acorde a su tiempo; revolucionaria en su estética e interpellación al poder; típica en lo disruptivo e insumiso de su discurso.

**¿GENIO, FARANTE, CHAMÁN, PREDICADOR,** actor, dibujante o escritor? Un poco de todo. Creador polifacético desde joven, igual que su obra y como la de todos los seres humanos, producto de sus circunstancias, experiencias y elecciones. De su vida en Chile se notan, según propia confesión, un padre distante que “me abrazó una vez en su vida”,<sup>4</sup> marca personal desnudamente presente en el diálogo entre el pistolero y

<sup>3</sup> Como conjugación en tiempo presente de la primera persona del singular del verbo “joder”.

<sup>4</sup> En el documental *La Constellation Jodorowsky*, por Louis Mouchet. Ars Magna (Suisse)/Les Films du Grain de Sable (Suisse)/T.C.V. (France)/Mallerich (Espagne). 90 min., 1994.

su hijo cuando aquél lo abandona (“Destruyeme y ya nunca dependerás de nadie”); su paso como estudiante del primer Curso Especial de Psicología dictado en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile, por ahí de 1947,<sup>5</sup> que sin duda impactó en su predilección de la excursión psíquica, introspectiva, pero siempre motorizada por los otros, como *leitmotiv* recurrente en toda su obra; y una temprana pasión por el teatro y el cómic, que lo acompañará también hasta el día de hoy, llevándolo a protagonizar y dirigir múltiples obras, así como involucrarse, años después, durante su estancia en Francia, con Moebius y Giger. Un rumbo tal que lo condujo, bordeando sus treinta años, a continuar con la tradición trashumante familiar para radicarse, durante casi dos decenios, en México, escenario del ya clásico filme, y una experiencia vital que, sin duda, lo marcó a fuego, saltando, sin saberlo, de un conservadurismo hipócrita (en Chile) a uno militante (en México), ambos aún tan clásicos entre nuestros pueblos, y que a la larga lo llevarían a tomar otra vez nuevos rumbos.<sup>6</sup>

**EL TOPO** es una película de vaqueros, a la vez que un excelente fotograma de su tiempo. Un *western* mexicano alimentado tanto por la brutal represión del 68 en Tlatelolco, como por la macabra y recordada autoinyolución de un sacerdote budista, en 1965, como protesta por la guerra de Vietnam. Un relato profundamente crítico de la hipocresía de los fundamentos normativos imperantes, signado por una lacerante e irredimida nostalgia de lo absoluto, que redundó en un atisbo de

5 “Nómina de alumnos del Curso Especial de Psicología. 1947”. Archivo de Psicología del Servicio de Bienestar Estudiantil de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

6 Específicamente a Francia, donde reside desde los años ochenta. Quizás desde que el público local intentara lincharlo luego del estreno de *Fando y Lis* (1967), su ópera prima, estuvo claro que México tampoco sería su estación final.





aquella posmodernidad, por entonces aún en ciernes. Hace cuarenta años una historia como ésta, cargada de violencia y sexo en un contexto de interpelación mística y apuestas sobrenaturales, resultó tan impactante y provocadora para su público como para los grupos por ella denunciados; en buena parte, ahí radicará su valor.

**EN NUESTRO TIEMPO**, la liberalización de la conducta sexual; la banalización de la muerte y el sufrimiento; el descrédito de los relatos totalizadores, así como la multiplicación de la información circulante, sostienen un cuadro donde cada vez es más difícil generar una sorpresa o aversión como aquéllas; menos aún, movilizar a los individuos por los senderos del autodescubrimiento, la muerte y la redención, a los cuales nos invita el relato jodorowskiano. El sujeto posmoderno de estos años, a diferencia de su abuelo moderno, pareciera, por todo aquéllo, cada vez impresionarse menos. Bendita sea la reproducción de creadores con esta lucidez y desenfado, para que así estemos algo más a salvo de caer por completo en tal pasividad; un poco más a cubierto de caer para siempre en la hoy, tan anhelada por algunos, paz de los cementerios. ▶

# 1979: THE WALL, O DEL OCASO DE LOS TIRANOS

► SERGIO ORTIZ LEROUX

*Hay una raza vil de hombres tenaces  
De sí propios inflados, y hechos todos,  
Todos del pelo al pie, de garra y diente;  
Y hay otros, como flor, que al viento exhalan  
En el amor del hombre su perfume.  
Como en el bosque hay tórtolas y fieras  
Y plantas insectívoras y pura  
Sensitiva y clavel en los jardines.  
De alma de hombres de unos se alimentan:  
Los otros su alma dan a que se nutran  
Y perfumen su diente los glotones,  
Tal como el hierro frío en las entrañas  
De la virgen que mata se calienta.*  
“BANQUETE DE TIRANOS”, JOSÉ MARTÍ.

No es casual que en el año de 1979 el legendario grupo inglés Pink Floyd sorprendiera al mundo con el álbum doble, *The Wall*. Mezcla de catarsis personal, metáfora del totalitarismo y crítica radical de la sociedad hiperindustrial vestida de Dama de Hierro, *La pared* –en clave nahuatlaca– refleja no solamente otro momento brillantísimo de ese par de lunáticos-geniales-narcisistas, rejijosdesuputísimamadre, llamados Roger Waters y David Gilmour (sin olvidar, *but of course*, al maestro de los teclados y las atmósferas pachecas: el ahora difunto y poco reconocido Rick Wright), sino también condensa el espíritu de una época en la cual los tiranos ya no tienen lugar en el banquete de la historia. Mil novecientos setenta y nueve, que marca el principio del siglo xv de la Hégira, del calendario islámico, fue también el año del ocaso de los glotones sádicos, perversos e insaciables.

**S**in querer queriendo, como diría ese embajador involuntario llamado “El Chavo”, los Floyd lograron descifrar, con la bella imagen sonora de los archiconocidos ladrillos en la pared (“I don’t need no arms around me/ And I don’t need no



drugs to calm me/ I have seen the writing on the wall/ Don't think I need anything at all/ No, don't think I need anything at all/ All in all it was all just bricks in the wall/ All in all you were all bricks in the wall".<sup>1</sup> (*Another Brick in the Wall, Part III*), que la obediencia absoluta a la figura todopoderosa del Caudillo-Líder-Rey-Mesías descansa no solamente en los recursos de fuerza, control y dominación de los que, evidentemente, disponen estos siniestros personajes, sino también en el encantamiento que produce el sólo nombre de **uno** en millones de hombres y mujeres. De ahí que, si al final de la larga noche queremos derribar todos los ladrillos de la pared, hay que empezar por derribar nuestros propios ladrillos mentales ("Tear down the wall!/ Tear down the wall!/ Tear down the wall!", *The Trial*).<sup>2</sup> No hay tirano que resista, proclama Etienne de la Boétie en el ya clásico *Discurso de la servidumbre voluntaria o el Contra uno*, el deseo de libertad y autonomía de un pueblo.

**EL CATÁLOGO DE LOS TIRANOS** que caminaron desnudos en el último de los setenta numerales es amplio y diverso. Las razones por las cuales cayeron los dictadores sanguinarios fueron en cada caso distintas, pero la coincidencia temporal no es más que una de esas ironías que habitualmente nos juega la historia. El primer episodio ocurrió en el Medio Oriente. Mohammad Reza Pahlevi, Sha de Irán de 1941 a 1979, abandonó el

<sup>1</sup> "No necesito brazos que me rodeen/ No necesito drogas para calmarme,/ He visto lo que hay escrito en el muro/ No penséis que necesito nada/ No, no creas que voy a necesitar nada en absoluto/ Después de todo, no era todo más que ladrillos en el muro/ Después de todo, todos vosotros no erais más que ladrillos en el muro" (*Otro ladrillo en el muro, parte III*).

país en enero y, tras el regreso del ayatolá Jomeini, el régimen del Sha fue derribado y destituido en febrero por la República Islámica. La revolución iraní había triunfado. Con la ayuda militar de los Estados Unidos, y apoyándose en una poderosa policía política (la Organización de Seguridad e Información de Irán, SAVAK), el Sha de Irán había encabezado un longevo gobierno que reprimió a los opositores, disolvió los partidos políticos y decretó la formación de un único partido: Resurgimiento de Irán. Reza Pahlevi buscaba la urgente modernización de su país, al tiempo que saciaba su inagotable instinto de rapiña. El segundo capítulo ocurrió en el Continente Negro. El pintoresco Idi Amín Dadá, sangriento dictador constitucional de Uganda, ex boxeador e impudico payaso, fue derrocado en abril de 1979 tras una guerra cruel llevada a cabo por el Frente Nacional de Liberación de Uganda (FNLU) y sus aliados de Tanzania. Desde el lejano enero de 1971, el general Idi Amín (magistralmente caracterizado por el actor Forest Whitaker, en el filme *El último Rey de Escocia*) había derrocado al gobierno constitucional del presidente Milton Obote mediante un golpe de Estado, apoyado inicialmente por Israel y posteriormente por Inglaterra, y había asumido *de facto* la jefatura de Estado de Uganda. Con el apoyo del ejército, Amín Dadá estableció un régimen de terror y una política genocida que llevó a la muerte a más de trescientos mil ugandeses, principalmente de las etnias langó y acholis. Se hizo famoso en el mundo, entre otras cosas, por sus excentricidades (tuvo,

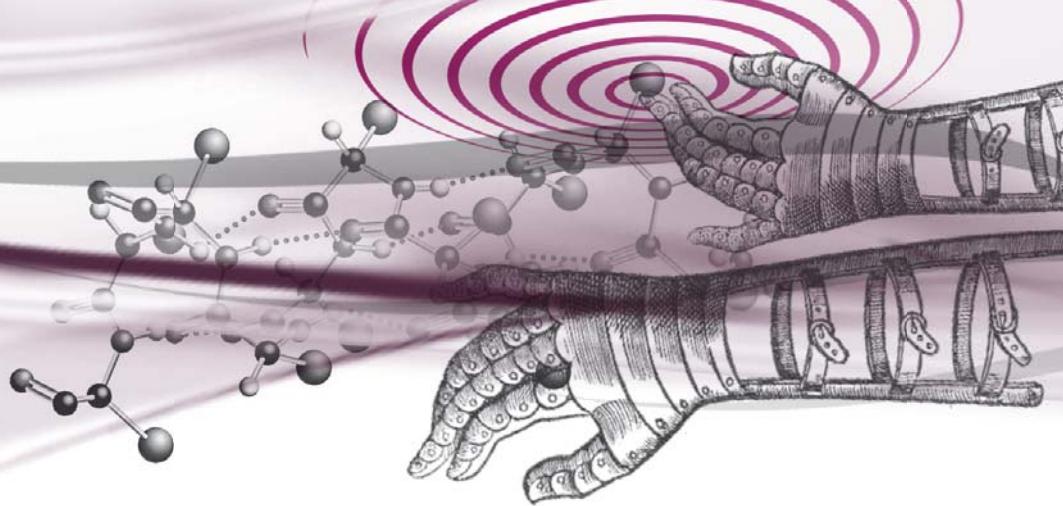


La familia Somoza se distinguía no solamente por haber asesinado a sus opositores (el patriota Augusto Sandino, el más importante de ellos) sino, sobre todo, por haber amasado desde el poder una considerable fortuna

al menos, cinco esposas reconocidas, aunque la cantidad real de mujeres siempre fue silenciada por los organismos oficiales ugandeses) y su残酷. El tercer episodio de estas historias de infamia tuvo como escenario América Latina. En julio de 1979, el general Anastasio Somoza Debayle, jefe de la Guardia Nacional y presidente de la República de Nicaragua, fue derrocado del poder y huyó del país tras una victoriosa revolución popular encabezada por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). *Tachito*, como se le conocía familiarmente al sanguinario dictador, era el último de los integrantes de una dinastía que había gobernado dictatorialmente a Nicaragua, con el consentimiento y apoyo de los Estados Unidos, desde el año de 1937. La familia Somoza se distinguía no solamente por haber asesinado a sus opositores (el patriota Augusto Sandino, el más importante de ellos) sino, sobre todo, por haber amasado desde el poder una considerable fortuna: más del 50 por ciento de las tierras cultivables del país.

**PERO 1979 NO DEBE SER RECORDADO EXCLUSIVAMENTE**

como el año de los tiranos destronados. Flaco favor haríamos a la memoria del final de un decenio marcado por acontecimientos variopintos si nos concentráramos en los déspotas. Otros personajes, más entrañables, más sentidos y cercanos y, por supuesto, menos siniestros, pasaron este año al mundo desconocido de los muertos. Entre los más importantes destacan: Charles Mingus, figura emblemática del



jazz, que muere a los 56 años de edad; John Simon Ritchie, *Sid Vicious*, célebre vocalista de la banda punkera *Sex Pistols*, quien fallece bajo los efectos de una sobredosis de heroína; Herbert Marcuse, autor del multicitado libro *El hombre unidimensional*, que fallece a los 81 años de edad; Nikos Poulantzas, renovador de la teoría marxista, quien se quita la vida a los 43 años; y Don Pedro Domecq y Rivero, marqués de la honorable familia Domecq, que muere a los 86 años de edad. Gracias, querido marqués, por dotarnos de ese magistral elixir plebeyo que alimentó el espíritu de tantos y tantos rufianes, chichados y malandrines. Su contribución a las mejores causas de la humanidad será recordada por los siglos de los siglos (amén). ▶

Don Pedro Domecq y Rivero, marqués de la honorable familia Domecq, que muere a los 86 años de edad. Gracias, querido marqués, por dotarnos de ese magistral elixir plebeyo que alimentó el espíritu de tantos y tantos rufianes, chichados y malandrines.



# 1979: STALKER, O LA REDENCIÓN POSIBLE

► PAOLA VÁZQUEZ ALMANZA



En estos tiempos nublados en los que reina la confusión, el desencanto, las pedestres estratagemas políticas de siempre, la violencia y, sobre todo, una extraña y equívoca noción de la libertad –libertad para matar, para comprar objetos innecesarios, para ser feliz a costa de la desgracia del otro–, Tarkovski nos ofrece la oportunidad de reflexionar sobre la gradual erosión de la individualidad, la degradación de los lazos humanos, la imposibilidad de poseer un “yo” pleno y el aparentemente irreversible deterioro de la vida espiritual.

**A**ndrei Tarkovski dejó una estela de ocho largometrajes, en los que logró esculpir el mundo emocional del ser humano y retrató la belleza del mundo que nos rodea. Pero no olvidó fotografiar también el dolor, la hostilidad, la mezquindad, todo aquéllo que nos asquea, sofoca e indigna. Tarkovski tenía claro que la fealdad y la belleza están contenidas una en la otra, y sabía también que esta prodigiosa paradoja era la vida misma, un espacio en el que la armonía y la tensión se unifican.

**PUEDE SER QUE ACERCARSE A LAS PELÍCULAS DE TARKOVSKI** sea una experiencia harto desconcertante, pero conforme uno se va acostumbrando a su personalísimo ritmo, se genera un genuino deseo de entender, pero, sobre todo, de sentir lo que se ve en pantalla. Un crítico de cine decía que sus películas había que

contemplarlas como si se miraran las estrellas o el mar, y tenía razón: Tarkovski se comunica a través de las imágenes y los paisajes.

**TARKOVSKI NO BUSCABA** que su obra fuera comprendida intelectualmente. Deseaba más bien que cualquier persona, sin necesidad de poseer estudios o conocimientos especializados, se conmoviera con sus películas, lo cual, más que una formación positivista, requiere de cierta educación espiritual, cierta capacidad de aceptar lo bello a un nivel emocional.<sup>1</sup> Más vale dejarse fascinar por la obra de Tarkovski que empeñarse en comprenderla del todo. Hay que hundirse en sus profundidades como si de un haikú de Basho se tratase.

**LA CARRERA ARTÍSTICA DE TARKOVSKI** puede ser dividida en dos etapas: la primera transcurrida en la Unión Soviética, de 1959 a 1979, y la segunda, en la que se encontraría exiliado en Italia, a partir de 1984. En la primera etapa, Tarkovski se preocuparía por desarrollar sus ideas sobre el arte en general y sobre la función del cine en particular. En la segunda, surge un interés mayor por pensar y discutir el estado actual de nuestra civilización y la responsabilidad de cada individuo en tanto partícipe del proceso histórico.

**TARKOVSKI ESTABA CONSCIENTE** de las contradicciones y desventuras del progreso, de sus fallas, de sus ideologías y de sus “grandes inquisidores” que hablan en nombre de mayorías que no conocen ni les preocupan. Sabía que la Modernidad obliga al hombre a vivir inmerso en una actividad externa y dinámica en razón del progreso, lo que

<sup>1</sup> Para explicarse el acento de Tarkovski en la relación entre el arte y la elevación espiritual, vale recordar que el arte en Rusia se seculariza hasta el siglo XVIII, por lo que éste sin cierta espiritualidad religiosa es muy reciente en esta cultura. Asimismo, en Rusia no hubo propiamente un renacimiento ni un neoclasicismo, períodos que en la cultura occidental dieron pie a un arte secular que se definía y caracterizaba a sí mismo.

Acertó Tarkovski al apuntar que el enriquecimiento material no ha ido acompañado de progreso espiritual.

provoca que el ser humano subestime la importancia de su propia naturaleza espiritual.

**EL RITMO DE LA VIDA MODERNA** no permite que las personas se cuestionen a sí mismas. El hombre se siente exento de todo deber moral, incapaz de asumirse responsable de lo que ocurre en su entorno más inmediato. Sin embargo, cree tener el derecho de exigir de los demás. Acertó Tarkovski al apuntar que el enriquecimiento material no ha ido acompañado de progreso espiritual. Tal parece que el humano no es capaz de usar sus logros materiales para beneficio propio, y es que ha creado una sociedad que amenaza con destruir lentamente a la humanidad. Una latente declinación espiritual, un desastre inminente en el horizonte, de esto trata *Stalker*, la última película rusa de Tarkovski, filmada en 1979.

**EL FILME RETRATA EL VIAJE DE TRES HOMBRES** a *la Zona*, un lugar en donde, en una Habitación oculta, los deseos más recónditos y sinceros del ser humano se hacen realidad. El guía de la expedición es el Stalker, un hombre marginado, aparentemente débil, que arrasta a su esposa y a su hija a una vida llena de penas y escasez. Lo siguen el Escritor y el Científico, personajes que comparten visiones del mundo más o menos compatibles con las de la sociedad moderna. El Escritor es un hombre escéptico, materialista, vanidoso, preocupado por alcanzar el “éxito”. El Científico está



frustrado por no poder asir la verdad absoluta a través de la lógica y el método científicos.

**EL DIRECTOR REALIZA UN INTERESANTE JUEGO DE CONTRASTE**

al fotografiar a color *la Zona*, un lugar aparentemente devastado, hostil e incomprendible, mientras que al “mundo civilizado y moderno” lo retrata en sepia. Tarkovski juega con los colores de esta manera para contrastar la miseria y la desolación que impera en la civilización moderna, con la vitalidad y belleza de un lugar “incivilizado” como *la Zona*.

**CONFORME SE INTERNAN EN LA ZONA,** los sonidos externos, el murmullo de la naturaleza, el andar del monorriel que conducen, se convierten en los ruidos del mundo interno de cada uno de los personajes. Se someten gradualmente a un proceso de autococimiento, se ven obligados a reflexionar sobre sí mismos y sobre los verdaderos móviles que los llevaron a emprender la expedición. Así comienza la introspección, y con ella, el temor a uno mismo.

**AL LLEGAR A LA LLANURA DE LA ZONA,** el Stalker les cuenta la historia de Dinoóbraz, su antecesor, que había sido responsable de la muerte de su propio hermano. Dinoóbraz visitó la Habitación para pedir que su hermano resucitara, sin embargo, al regresar a su casa descubrió una pila de oro, diamantes y dinero. *La Zona*, la Habitación, le había otorgado eso que en realidad era su más hondo deseo, y no lo que él pensaba que deseaba profundamente: anhelaba más la riqueza material que la vida de su hermano. Dinoóbraz se ahorca poco después de descubrirse innoble. El Stalker narra esta historia para advertirles a sus compañeros de viaje, que en *la Zona* se revelará su ser más íntimo.

**AL LLEGAR A LA HABITACIÓN,** ni el Escritor ni el Científico se atreven a entrar. Han tenido tiempo suficiente para pensar en sí mismos, para evaluarse. Se han aterrorizado frente a su recién descubierta mezquindad y falta de fe en la vida. Comprendemos entonces que el Stalker no es débil: en su fe y

El director realiza un interesante juego de contraste al fotografiar a color *la Zona*, un lugar aparentemente devastado, hostil e incomprendible, mientras que al “mundo civilizado y moderno” lo retrata en sepia.



El arte, no cabe duda, hace tolerable nuestra existencia. Refuerza lo mejor que hay en cada uno de nosotros: la esperanza, el amor, la belleza, la fe, la piedad.

su voluntad de ayudar a los demás encuentra su fuerza. Él se atreve a buscar la dignidad humana y el sentido de la existencia en una sociedad que es indiferente o adversa al espíritu. La fe del Stalker y el amor que une a su familia, pese a toda desventura, genera ese “milagro final” que se opone al deterioro de la fe, al cinismo, al vacío moral y espiritual.

A TRAVÉS DE SU CINE, Tarkovski intenta explicar, o al menos preguntarse, el sentido de la existencia humana. Critica al humano moderno, al “espiritualmente impotente”, como antes lo habían hecho Dostoievski, en *Memorias del subsuelo*; Melville, en *Bartleby*; Stefan Zweig, en *Jeremías*, y Thomas Mann, en *La montaña mágica*.

LA OBRA DE ANDREI TARKOVSKI, como toda obra maestra, es indefinida, multifacética y ambivalente, al igual que la vida misma. Nos permite echar un vistazo a su mundo interior, pero sin imponernos sus puntos de vista o experiencias. Nos invita a combatir, a través del arte, la sordera moral, espiritual y estética que padecemos. Y no podría aspirar a menos, pues el arte, el de Tarkovski, anhela agitar y liberar el alma humana haciéndola más receptiva al bien. El arte, no cabe duda, hace tolerable nuestra existencia. Refuerza lo mejor que hay en cada uno de nosotros: la esperanza, el amor, la belleza, la fe, la piedad. El arte, aunque sea por unos instantes, nos permite liberarnos de nuestra decadencia e inadecuación para alimentar nuestra sed por lo ideal y lo espiritual. ▲



# 1989: REVOLUCIONES EN CENTROAMÉRICA. SOBRE LA FALAZ PRETENSIÓN DE APRENDER DE LA HISTORIA

► ÁNGEL SERMEÑO QUEZADA

El decenio de los ochenta es conocido, desde la traza de la economía, como la *década perdida* (nulo crecimiento) de América Latina. Para la región centroamericana, empero, se trató de algo más que depresivas cifras económicas; hablamos de la sucesión de proyectos revolucionarios y contrarrevolucionarios que, en ese momento, marcaron el pulso de la condición humana.

**E**s decir, en Centroamérica los ochenta resultaron un decenio perdido, pero también fue un lapso de historia, apocalíptica y epifánica, en donde se vivió el horror, el terror, una sanguinaria y despiadada represión y la anarquía social más deshumanizante que puede provocar una paradójica y perversa mezcla de colapso institucional, fanatismo ideológico tanto de izquierda como de derecha, miopía política de élites ignorantes, amén de una secular condición de exclusión y pobreza social, junto a una desesperada sed de liberación enarbolada por los condenados

de la tierra. Bajo la anterior atmósfera, el clímax de la guerra fría y el ascenso del neoliberalismo, ambos condensados en la simbólica figura de Ronald Reagan, son únicamente tanto el barniz como el escenario de sentido para el observador externo de lo que fue la herencia del decenio de los ochenta para el mundo.

**VOY A ENUMERAR UNAS RÁPIDAS VIÑETAS** que pretenden encapsular los acontecimientos más significativos de este período, que volvió tristemente célebre a Centroamérica. Inicio con el epílogo: el 20 de diciembre de 1989 cuando dio inicio la desproporcionada y brevíssima invasión estadounidense a Panamá; la –como todas– eufemísticamente denominada *Operación Just Cause*, que movilizó a veintiseis mil soldados imperiales e implicó el despliegue de los novísimos, en su momento, aviones furtivos (antirradar) F-117 Nighthawk. Por cierto, ¿quién se acuerda de esos negros y feos aviones de plástico? El resultado de la operación: tres mil víctimas fatales, esencialmente civiles indefensos, como suele ser la norma, el popular y populoso barrio de El Chorrillo borrado de la faz de la tierra, y un tiranozuelo insubordinado y *buly*, el general Manuel Antonio Noriega, ejemplarmente disciplinado, al punto que aún hoy goza de la hospitalidad de una prisión de mediana seguridad en Florida.

**VIAJO AHORA AL PRINCIPIO:** 19 de julio de 1979. Triunfo de la revolución sandinista en Nicaragua. Icono de los anhelos de justicia social para América Latí-

na. Una suerte de “sí se puede” para el ortodoxo, y aún no descafeinado por la modernidad líquida (socialdemocracias y terceras vías), imaginario comunista y socialista del momento. Hoy sabemos que fue la férrea determinación de un actor de segunda, y peor presidente, Ronald Reagan, aunque eso sí, “gran comunicador” –como nuestro epílogo corrupto, Vicente Fox–, lo que paró en seco y a cualquier costo el avance del comunismo en su *backyard*.

**COMO RECORDAREMOS**, la fanática determinación de Reagan militarizó la región. Arrastró a Honduras y a la aristocrática y democrática Costa Rica –valga la conjunción de los contrastantes adjetivos– a convertirse en sendas bases ilegales de apertrechamiento y adiestramiento del ejército irregular contrainsurgente llamado efectivamente “los contras”. De esta suerte, de 1981 a 1990, la administración estadounidense impuso un bloqueo económico a Nicaragua, y plantó minas en los puertos marítimos nicaragüenses, razón por la cual recibió una condena de la Corte Internacional de Justicia (27 de junio de 1986), que Washington impune y cínicamente desacató, y no sólo ello, acentuó su descrédito internacional con la revelación del famoso escándalo “Irangate” (venta de armas a Irán para financiar a “los contras”), que desobedecía la orden de su propio Congreso (vigente desde 1985) de no continuar



con la agresión militar de los paramilitares al régimen sandinista. De nuevo, ¿quién recuerda ahora a los malévolos y mediocres Oliver North y Eliot Abraham? Como corolario, no es ocioso reafirmar que el acoso a los sandinistas costó a Nicaragua diecisiete mil millones de dólares en pérdidas materiales, y treinta y ocho mil muertos.

**LLEGO AHORA AL ACTO INTERMEDIO** de esta tragedia sociohistórica: Guatemala y El Salvador. Primero, Guatemala, y menciono una sola cifra escalofriante a más no poder: seiscientas sesenta y nueve masacres imputables al ejército guatemalteco a lo largo del decenio maquilladas bajo la retórica contrainsurgente, pero que constituyó un auténtico genocidio de su mayoritaria población indígena. Se estima que tales masacres ocasionaron doscientas mil víctimas humildes, anónimas y atrozmente olvidables.

**FINALMENTE, UNAS TAMBIÉN BREVES PALABRAS** de la guerra civil salvadoreña (1980-1992). Prototipo de las *Small Wars*, o guerras de baja intensidad, bautizadas así por los teóricos de la escuela de Harvard, la guerra civil salvadoreña, producto de una mezcla de cerril autoritarismo, impericia política y condiciones de exclusión y pobreza, exigió la inmolación del 2 por ciento de la población salvadoreña (75 mil muertos y desaparecidos). En cambio, a Estados Unidos, que sostuvo logística y financieramente al ejército salvadoreño, le demandó simplemente la friolera de cuatro mil millones de dólares.

**CIERRO CON UN DATO ANECDÓTICO.** El 8 de noviembre de 1989 caía el muro de Berlín (y, en opinión de Hobsbawm, llegaba a su fin el corto siglo XX), mientras la coalición de fuerzas insurgentes salvadoreñas (FMLN) lanzaba el 11 de noviembre una fuga hacia adelante que adoptó la figura de una cruenta ofen-



siva militar, misma que sólo pudo ser detenida con un nuevo recurso a la barbarie y terror por parte del ejército salvadoreño.

**¿QUÉ QUEDÓ DE TODO ESTO?** En mi opinión muy poco, casi nada. Sólo las víctimas y quizá tal vez gestos, pequeñísimas lecciones que siempre podremos preferir olvidar o ignorar. En efecto, después de Centroamérica y los ochenta, los escenarios de las ordalías sacrificiales continuaron saltando de un rincón del planeta a otro. La estafeta del verdugo pasó de unas manos a otras, al tiempo que las cifras que revelan los costos en vidas humanas de estas fiebres experimentales se incrementaron exponencialmente. Ahí están, para ilustrar mi punto de forma muy gruesa pero contundente, las fraternas matanzas entre las etnias de las repúblicas que conformaban la federación yugoslava, luego Kosovo, luego Somalia, luego Ruanda (con su quizá, hasta el momento, insuperable genocidio de un millón de víctimas en tan sólo dos meses), luego Georgia, etcétera, y hoy Palestina e Irak.

**ENTRE TANTO, LAS IDEOLOGÍAS POLÍTICAS** se desdibujan; dejan de ser referentes orientadores para la acción. Tal vez ese sea el rasgo distintivo de los ochenta que más echemos de menos. El que capta su espíritu. El ser una época en que aún creíamos en los metarrelatos y en la teologías políticas. Al menos sí nos autoetiquetábamos de izquierdas, pues eran ellas las que especialmente nos prometían la redención y la liberación. Hoy, abrumados por el peso y la ambigüedad de las modernidades “líquidas”, “inconclusas”, del “riesgo” o “radicalizadas”, parece claro que resulta muy difícil encontrar un horizonte de sentido normativo al cual aspirar para que la repartición de los despojos de los vencidos por parte de los vencedores no nos hunda en el cinismo, el desencanto y la impotencia. ▶

Entre tanto, las ideologías políticas se desdibujan; dejan de ser referentes orientadores para la acción. Tal vez ese sea el rasgo distintivo de los ochenta que más echemos de menos. El que capta su espíritu.





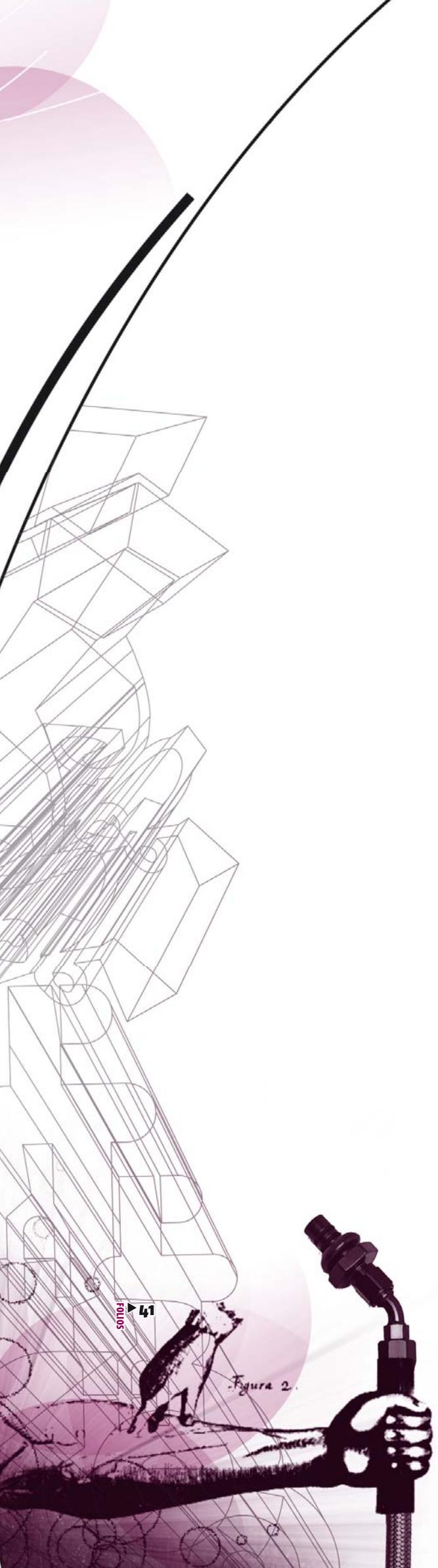
## 1999: FIN DE SIGLO (DE SALDOS Y DEUDAS)

► EDUARDO VILLARREAL CANTÚ

Por alguna razón es frecuente fechar las cosas. Es muy común asociar un evento o una serie de ellos a un día, mes o año. Las fechas no son sólo indicativos de lugar y tiempo, sino referentes de cosas que recordamos. La Historia se vale de fechas, poniéndolas en un lugar (casi) tan importante como los sucesos que en ellas se suscitan. Sesenta y ocho, por ejemplo, no es número más. Su pronunciación equivale a una serie de hechos puntuales, así como una infinita cantidad de interpretaciones y explicaciones sobre lo que ahí sucedió. Lo mismo para 1789, 1776, 1910, etcétera. La Historia y las historias se guardan en cajas foliadas.

**P**ero las fechas no sólo rememoran hechos, sino que sirven también para establecer “cortes de caja” que delimitan un antes y un después. Una fecha particular puede ser la mejor referencia de cambio(s) en algo o alguien. Al año de 1999 se le atribuyó esa mágica propiedad de hito, una especie de frontera que delimitaba dos mundos, donde la llegada del nuevo siglo permitiría pos-

► Maestro en Políticas Públicas por el Centro de Investigación y Docencia Económica (CIDE), es profesor-investigador en FLACSO-Méjico.



tivas reconfiguraciones que el saldo de cien años anteriores había dejado. Con especial énfasis en la segunda mitad del siglo anterior, uno puede encontrar llamados al año 2000 como claras referencias de que, una vez cruzado éste, ciertas cosas no serían ya lo mismo, pues el avance tecnológico –sobre todo– llevaría a cosas como, por ejemplo, automóviles sin ruedas avanzando suspendidamente a centímetros del suelo. En los años ochenta, concretamente, abundaron las imágenes, los videos, las referencias y los sueños hacia sociedades prácticamente robotizadas, donde todo eran metales sofisticados que facilitaban la existencia. Pero esa sociedad “del futuro”, si bien se acercó en ciertas cosas a lo soñado, no contuvo algunos de los daños que en la vigésima centuria se potenciaron y requieren mucho más que una fecha esperanzadora, como lo fue el año 2000, para modificarse en serio.

**SOBRE EL FIN DE SIGLO PASADO** recaían esperanzas de cambio (conscientes o imaginarias) para muchas cosas, dos de las cuales, lamentablemente, no llegaron a cristalizar a pesar de ser impostergables.



## Pobreza

Proporcionalmente,  
la pobreza se  
quintuplicó en “sólo”  
cien años (números  
conservadores)  
[...] El siglo XXI se  
imaginaba, desde  
los discursos, con  
desigualdades, pero  
sin pobreza.

**EL SIGLO XX TUVO UNA PERVERSA CAPACIDAD** para (re) producir hambre y penurias. Proporcionalmente, la pobreza se quintuplicó en “sólo” cien años (números conservadores). La velocidad del problema contrasta con los remedios, más bien insuficientes e incrementales, para revertirlos. Lo grave del asunto es que cada vez son más los factores que producen pobreza, haciendo más compleja su salida. Y nos hemos familiarizado ya con el problema que, además de la insensibilidad que eso trae, parece condición insuperable sobre la cual estamos condenados a convivir. En varias ocasiones se dejó entrever –retóricamente– que los gobiernos lograrían medidas para superarla (el consenso de Washington, por ejemplo), pero los resultados hacen evidente que no sólo no se logró, sino que ni siquiera se pudo revertir la tendencia. El siglo XXI se imaginaba, desde los discursos, con desigualdades, pero sin pobreza.

## Medio ambiente

42 ▶  
polos

**SI BIEN EL AVANCE DE LA TECNOLOGÍA** es un signo característico de la anterior centuria, hay una



fuerte relación entre este avance y el daño provocado al medio ambiente que nos rodea. Tanto el capitalismo como el socialismo se basaron en una interpretación del planeta como fuente inagotable de recursos, que muy pronto mostró sus límites. La vorágine del crecimiento llevaba implícita la necesidad de consumir recursos exponencialmente. Mostrar poderío y supremacía significaba ganar la batalla ideológica, a costa de la meteorológica. Hoy ahuecamos los suelos y llenamos los cielos de contaminantes para nuestro “bienestar”. Imposible una mayor contradicción.

**¿POR QUÉ CREER QUE ESTO,** que sin duda marcó al siglo xx, cambiaría con el inicio de un nuevo siglo? ¿Acaso había evidencia o una tendencia de hechos para poder creerlo? Iniciamos otro siglo y, además de arrastrar los viejos problemas, aparecen otros. La lista de las nuevas preocupaciones es amplia, pero la idea es concreta: no hemos sido capaces de

Mostrar poderío y supremacía significaba ganar la batalla ideológica, a costa de la meteorológica. Hoy ahuecamos los suelos y llenamos los cielos de contaminantes para nuestro “bienestar”. Imposible una mayor contradicción.



mejorar (“solucionar” es un verbo inalcanzable) en varios pilares fundamentales de la convivencia social. El sueño de que así fuera para después de 1999 era eso: representaciones fantasiosas.

**LA APUESTA DE MEJORA QUE UNA FECHA PUEDE CONTENER** es sólo una esperanza que nos inventamos para creer que algo es posible, más allá de su real factibilidad. De alguna manera, todos nos movemos así, con horizontes temporales que algo tendrán de diferente: “el otro año iniciaré *x*”, “la siguiente semana comienzo *y*”; frases acaso mágicas que pronostican cambio significativo de rutinas.

**PERO HAY DE FUGAS A FUGAS.** Las premeditadas “fugas hacia delante” que uno hace para sí no tienen ninguna repercusión social. Hay quien las cumple, hay quien las intenta y hay quien sólo las menciona. Pero usar las fugas/esperanzas para evitar cambios sociales de fondo sí que nos jode. Y cada elección de gobernantes lo hemos venido repitiendo: el candidato promete y los electores creemos. Seguimos el juego tonto que pone fechas “parteaguas”: si gana el amarillo, las cosas mejorarán; si ganan los azules, ya la hicimos. ¿Qué hacemos para que las fechas sean cambios?

**EN LAS DEMOCRACIAS LATINOAMERICANAS** se han desgastado mucho y muy pronto los plazos de esperanza. En nuestro país, por

12875397 504 562 340  
2014 1127 1106 1123 1137  
44 ▲  
Polo



ejemplo, pasó sin calar hondo el mentado “bono democrático”. La oportunidad de transformación social que a través de la Política (así, con mayúscula) podía lograrse, se esfumó en un gatopardismo al final regresivo. Hoy vuelven a ser mayoría los mismos que estuvieron ahí, por decenios, el siglo anterior.

**NO SÉ HASTA DÓNDE FUIMOS ILUSOS**, como sociedad, de las mudanzas que el año 2000 representaba. Llegó éste y, además de tener deudas sociales muy importantes, volvimos a corroborar que los cambios requieren, primero, hechos y acciones, y luego vienen las fechas en las que podemos recordarlos. Hubo quien, ante la decepción de los sueños alguna vez imaginados para 1999, apostó al 2009 como “la” fecha, ahora sí, efectiva. Pero los resultados político-electorales señalan exactamente lo contrario. No esperemos al 2999 como otra nueva cita redentora. Logremos hoy algo concreto sobre los temas cruciales, cambiando las fechas de futuro como el punto de llegada, más que como el inicio de algo mágicamente nuevo. Eso sí que abonaría para que el saldo del próximo fin de siglo tenga mejor cara. ▶

Logremos hoy algo concreto sobre los temas cruciales, cambiando las fechas de futuro como el punto de llegada, más que como el inicio de algo mágicamente nuevo.

# 2009: JULIO CORTÁZAR (A OTRO CON ESE CUENTO)

► JUAN LUIS GONZÁLEZ

El miércoles 8 de abril recibí una invitación de Víctor Hugo Martínez para participar en un proyecto literario lleno de guiños, pasiones, cortes de caja y etcéteras infinitesimales. El tema sugerido se retorcía en su propio motín: el vigésimo quinto aniversario luctuoso de Julio Cortázar. Lo primero que pensé fue que ningún texto sería suficiente para tal empresa. Redactar unas pocas cuartillas sobre Cortázar será siempre un ejercicio muy peligroso, además de que nadie en su sano juicio se atrevería a resolver el dilema cortazariano y ¡trazar una coyuntura histórica! a partir de ello.

Días después me convencí de dejar las cosas como estaban; decirle a Víctor que mi trabajo no me daba tiempo; insistirle en la ociosidad de escribir más sobre Cortázar; declamarle la magnífica carta (“El último delicado”) que Emile Cioran redactó en 1976, como respuesta a la invitación de los catedráticos de la Universidad de París para escribir sobre Borges. Podía escudarme en artilugios ajenos. ¡Claro!



Había leído antes la intención de Alfaguara de publicar relatos, cuentos de *cronopios*, ¡un capítulo de *Rayuela!*, ensayos, todo inédito e inesperado.

erré el archivo y me distraje con cualquier tema, pero guardé la invitación, como esperando no encontrarla en mucho tiempo. Sin embargo, el 23 de abril el tema me cayó de sopetón, cuando en cierta librería me topé con *Papeles inesperados*. Un montón de ejemplares de portada blanca presumían la foto de Cortázar. Había leído antes la intención de Alfaguara de publicar relatos, cuentos de *cronopios*, ¡un capítulo de *Rayuela!*, ensayos, todo inédito e inesperado. Aurora encontró dentro de una cómoda misteriosa muchos escritos de Julio, le llamó a Carles y juntos definieron qué hacer. Ahora ese *quehacer* estaba en mis manos. Ahora que repasaba “lo nuevo” de Julio, el convite de Víctor tomaba otro sentido. Con tal suerte, y para ayudarnos en la explicación del mundo cortazariano, se me ha ocurrido reconstruir un modelo: la pirámide de Maslow,<sup>1</sup> y hacer una especie de pirámide-rayuela de tres niveles, a través de la cual exponer las necesidades históricas del público respecto del cuento y los avances presentados en esta técnica literaria. A partir de ahí intentaremos establecer un breve recuento del cuento, una vuelta fugaz a través de la historia del relato que nos heredaron algunos de sus más prominentes creadores.

<sup>1</sup> La pirámide de necesidades de Maslow consta de cinco niveles: los primeros cuatro (fisiología, seguridad, afiliación, reconocimiento) son “necesidades de déficit” (*deficits needs* o *D-needs*); el superior es de autorrealización, motivación de crecimiento o necesidad de ser (*being needs* o *B-needs*). Las de déficit pueden ser satisfechas, pero la necesidad de ser es una fuente impelente continua.



### Fisiología y seguridad

...el encantamiento de serpientes, el lugar donde habita el cuento-precioso, ése que a través de la representación, la delineación de su propio universo y la referencia puntual nos lleva a lugares que no se hallan con los sentidos.

**SI SE TRATARA SÓLO DE RESPIRAR Y SACIAR EL HAMBRE,** las cosas se limitarían a lo elemental. Si se tratara sólo de escribir un cuento, bastaría con repasar el *Decálogo del perfecto cuentista* (1927), de Horacio Quiroga, seguir instrucciones y concretar la faena. Pero las exigencias del público son más sofisticadas, y entonces el cuento suele quedarse corto y esto justifica escarbar en el terreno de la simetría voluptuosa y el encantamiento de serpientes, el lugar donde habita el cuento-precioso, ése que a través de la representación, la delineación de su propio universo y la referencia puntual nos lleva a lugares que no se hallan con los sentidos. Entonces no hay más remedio que apelar a Juan José Arreola, José Álvarez, Roberto Arlt; seguir la señales de Inés Arredondo o dejarse llevar por el terco estruendo de Roa Bastos; muestra de que las historias pueden advertir en la ficción buena parte de la realidad.

### Afiliación y reconocimiento

**PERO HAY AQUÍ UNA PRIMERA DIFICULTAD** “civilizatoria”: el lector evoluciona más rápido que el escritor, o eso parece. El lector, en su anonimato, puede ser uno y todos los pasajes y personajes que lee. El lector es caprichoso



so, desobedece el orden, visita el final del cuento antes de pasar la tercer hoja, compara dos cuentos, encuentra las obsesiones del escritor; el lector puede pasar de *Macario* a *Silvia* sin ningún conflicto; puede transitar de *Saignon* a un almohadón de plumas en un sólo movimiento. El escritor, en cambio, siempre será uno solo, él frente a los lectores, él en su papel de guía del juego. Y es en este acto dicotómico que el escritor está en desventaja frente a lo demás, pues nunca sabe qué extraño coctel pueda surgir, por ejemplo, de la lectura conjunta de Bioy Casares y Juan García Ponce.

**ANTE ESTE COMPLEJO TRANCE EVOLUTIVO** y humano las respuestas llegarían: *En memoria de Paulina*, *El Aleph* y *Pedro Páramo*. Bioy Casares, Borges y Rulfo avizoran, en el acto de escribir, no sólo un suceso narrativo sino una de verificación de la realidad a través de la sustancia literaria. Un experimento metafísico que se esfuerza en demostrar más que la materialidad de un personaje o de una historia, la trascendencia del juego entre nosotros y lo otro, entre la vida y la muerte, entre lo posible y lo real. En esta atmósfera, el cuento, como objeto estético, no sólo abre su cola de pavorreal para atiborrarnos de belleza y métrica, sino que a través de ese mismo vehículo (su estética) va trazando un camino paralelo que nace en el lenguaje pero que, a la larga, implica la descomposición de una realidad. El

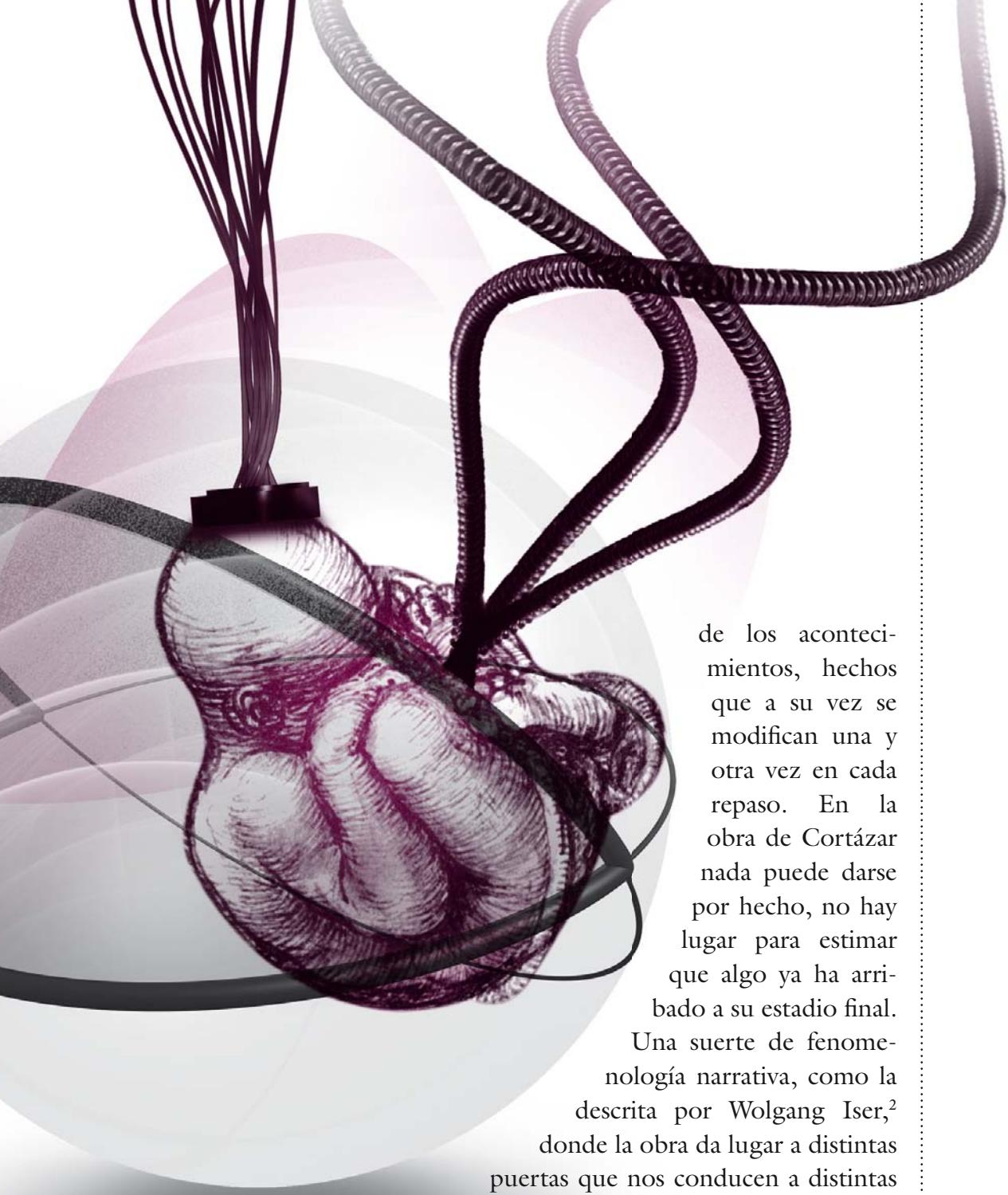
El escritor, en cambio, siempre será uno solo, él frente a los lectores, él en su papel de guía del juego. Y es en este acto dicotómico que el escritor está en desventaja frente a lo demás...

La discursiva *cortazariana* tiene una suerte de sistema de sistemas donde una visión orientada hacia todo está más interesada en unir las cosas que en separarlas...

punto álgido del cuento borgiano o rulfiano consiste en poner en medio de las distintas realidades una obra que hace las veces de camino y vehículo. A través de *Pedro Páramo* fijamos la atención en un trozo de realidad que a la vez se niega a sí misma. Los muchos mundos del *El Aleph* pueden guardar una distancia asimétrica entre sí, las piezas del rompecabezas que no siempre embonan, pero respecto del lector hay una distancia homogénea. El cosmos borgiano, quizá el más vasto, despliega su totalidad abrumadora frente a un lector indefenso y casi siempre ignorante, que no hace otra cosa que maravillarse e investigar después si lo que leyó es obra de la obra o parte del mundo real.

### Autorrealización

PERO LA DIFICULTAD AQUÍ ES OTRA, es contar un cuento que sea a la vez un objeto de creación que el lector vaya edificando y sea capaz de transcender los problemas del propio ámbito y espacio en que se escribe; proporcionar principios generales del mundo a través de un lenguaje que juega con sus propias reglas. La discursiva *cortazariana* tiene una suerte de sistema de sistemas donde una visión orientada hacia todo está más interesada en unir las cosas que en separarlas, una composición que enfrenta al lenguaje y su endeble condición, a una realidad que se autorreproduce sin ningún control, que se cohesiona en todos los niveles y se deshila sin ningún orden. Los lectores *cronopios* saben que los relatos y cuentos a los que se ven expuestos no pueden asumirse como esencia sino como acto; los significados adquieren un lugar en la acción, en el transcurrir



de los acontecimientos, hechos que a su vez se modifican una y otra vez en cada repaso. En la obra de Cortázar nada puede darse por hecho, no hay lugar para estimar que algo ya ha arribado a su estadio final.

Una suerte de fenomenología narrativa, como la descrita por Wolfgang Iser,<sup>2</sup> donde la obra da lugar a distintas puertas que nos conducen a distintas obras con distintas puertas.

**NO ES SÓLO RETÓRICA.** Cortázar rompe las convenciones literarias. Frente al relato clásico y moderno, hay en sus relatos un más allá de la norma literaria, una búsqueda de la experimentación del arte en la que es indispensable la participación del lector. El lenguaje que se cansa de sí mismo, que busca a través de su propia muerte y sacrificio la verdad de las cosas, la verdad de las palabras, su propia agonía. Cortázar exhibió con *Rayuela* (1963) el agotamiento de la estructura social que se cocinaba en el París y la Europa de aquellos años –una época que comienza a exponer una admiración por lo diverso, lo complejo y lo antídoto–, y el colapso de la práctica literaria realista y moderna. *Rayuela* y *collages*

<sup>2</sup> Iser fundó la Escuela de Costanza de recepción estética. En su teoría del acto de leer, describe el proceso de la primera lectura, cómo el texto se desarrolla en su totalidad y da lugar al diálogo entre lector y texto.

como *Último round* (1969) o *La vuelta al día en ochenta mundos* (1968) contravinieron el transcurso de una realidad mensurable sólo a través del ejercicio escritor-obra-lector.

**POSMODERNA O POSTESTRUCTURALISTA**, la obra de Cortázar fue capaz de confundir la realidad y la ficción con fórmulas que revelaron la crisis de algunos modelos literarios: rupturas de las líneas narrativas, personajes que adquieren conciencia y se rebelan a su condición, yuxtaposición y alteración de diálogos, caos narrativo, juego entre autor(es), personajes y lectores, historias sin moralejas, alegorías sin historias, transfiguración de lo cotidiano en maravillosas ocupaciones, crítica a la crítica y a su condición de escritor. En resumen: un autor que mostró, a través del desconcierto narrativo, el desmadre mismo que es la vida. Por eso suele ser tan complicado hablar de la obra de Cortázar; por eso es indispensable abordar a los *cronopios* como se aborda la vida, desde muchas perspectivas, siendo muchos a la vez, cambiando de máscaras, cambiando de demonios y almas.



**EL AÑO EN QUE CORTÁZAR MURIÓ**, la magia de su obra ya había encendido la alerta a un par de generaciones de lectores que descubrieron, andanzas *cortazarianas* mediante, la llave de entrada a la “autoconciencia literaria”.<sup>3</sup> Hoy, a venticinco años de su muerte, no podemos más que seguir esperando que, en algún momento del día, algún *cronopio* nos tome por sorpresa y nos demuestre que el ejercicio literario no finaliza con una simple lectura, por más compleja que sea. Después de venticinco años seguimos a la espera de que Aurora encuentre otra comodita o armario que nos haga creer en la resurrección, que nos haga presas, otra vez, de personajes sin historia y de más historias absurdas que se cuentan y se destruyen a sí mismas, actos de ficción terriblemente reales, partes de un mundo que a pesar de todo se empeña en decirnos algo, de exponernos a nosotros mismos a la vuelta de cada página. ▶

3 Juan Navarro Santiago y otros autores se refieren a la “autoconciencia literaria” en la obra de Cortázar, como aquel ejercicio que otorga una fuerte carga psicológica a los personajes que componen sus relatos, cuentos, y sobre todo su novela *Rayuela*. “...a diferencia de los textos modernistas, la literatura metaficticia (cortazariana) tiende a hacer explícitos los marcos estructurales para, en última instancia, problematizar su relación”. Navarro Santiago, Juan (1992). *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, xvi, 2.

104

54 ◀ **Fokus**

FOTO: ANZURIO AREVALO

*Suplemento  
Artes*

# JAVIER AREVALO

Y DEL JAVIER GEOMÉTRICO QUE SIEMPRE ESTUVO...

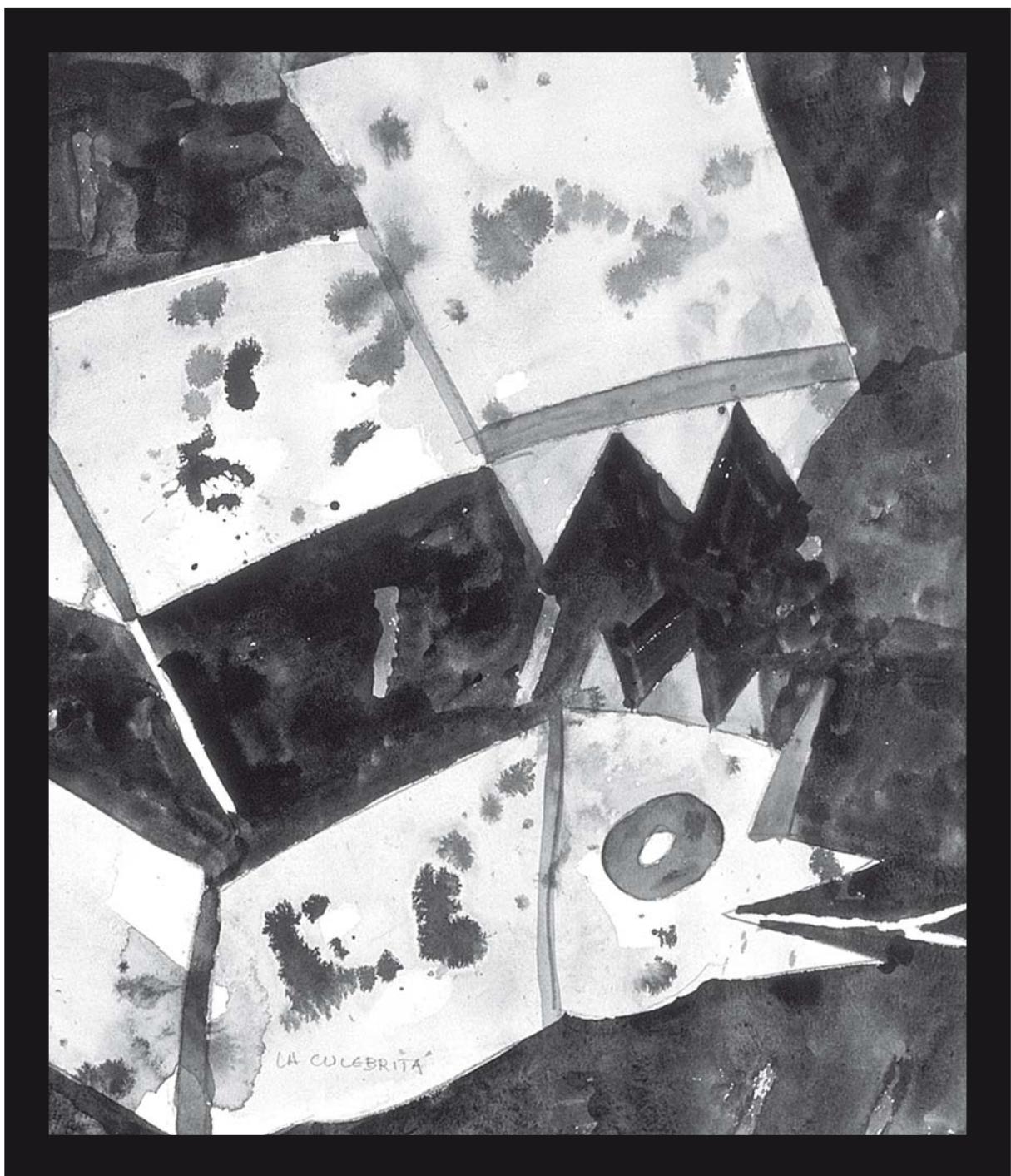
Desde sus rojos de mural arqueológico griego, hasta sus verdes de chinampa xochimilca, pasando por el negro del universo y el marrón con morado de las cuevas y las riveras del lago de Chapala, la paleta de Javier Arévalo revela al hombre nómada: se relaciona con la tierra que camina y con el clima que envuelve al pintor dictándole sus sensaciones, es ligera para subir los cerros y cargada en los mercados de la costa...

Como todos los verdaderos nómadas, Arévalo, el peripatético, respeta lo que el momento ofrece, es un catador de lo efímero. Por ello nunca desperdicia el tiempo de traslado, ese extendido sucederse de instantes a su disposición para pensar sin ataduras, aparentemente ilimitado y que lo remite a los números y sus ritmos...

Geometría no es necesariamente abstracción. Nunca hay una descarga emocional violenta en la obra de Javier Arévalo, ni un gesto en busca de aire y expresión o un estado de ánimo alocado. Conviven, en sus diferentes formatos, múltiples rupturas con sus múltiples escuelas (que nadie piensa que este vago que ha sido maestro desde los dieciocho años es o ha sido un autodidacto: ha estudiado metódicamente, cruzando continentes para ir a encontrarse con una escuela), así como atrevimientos que pocos de sus maestros hubieran recomendado, pero su abandono paulatino de una figuración de alquimista, hecha de cuerpos poderosos y de retazos de los mismos en posiciones circenses, está ligada al equilibrio en el manejo del color y a una pulsión por la tierra que se manifiesta desde sus primeros dibujos, guaches y litografías en el lejano neohumanismo del México de 1963...

La pulsión por la tierra que se le manifestó tan violentamente en la Cueva Coaxala y en París lo llevó a gritar en verde y negro: "Viva la vida"...

FRANCESCA GARGALLO



▲ Detalle, "La Culebrita", acuarela sobre papel, 45 x 54 cm, Oaxaca 1986



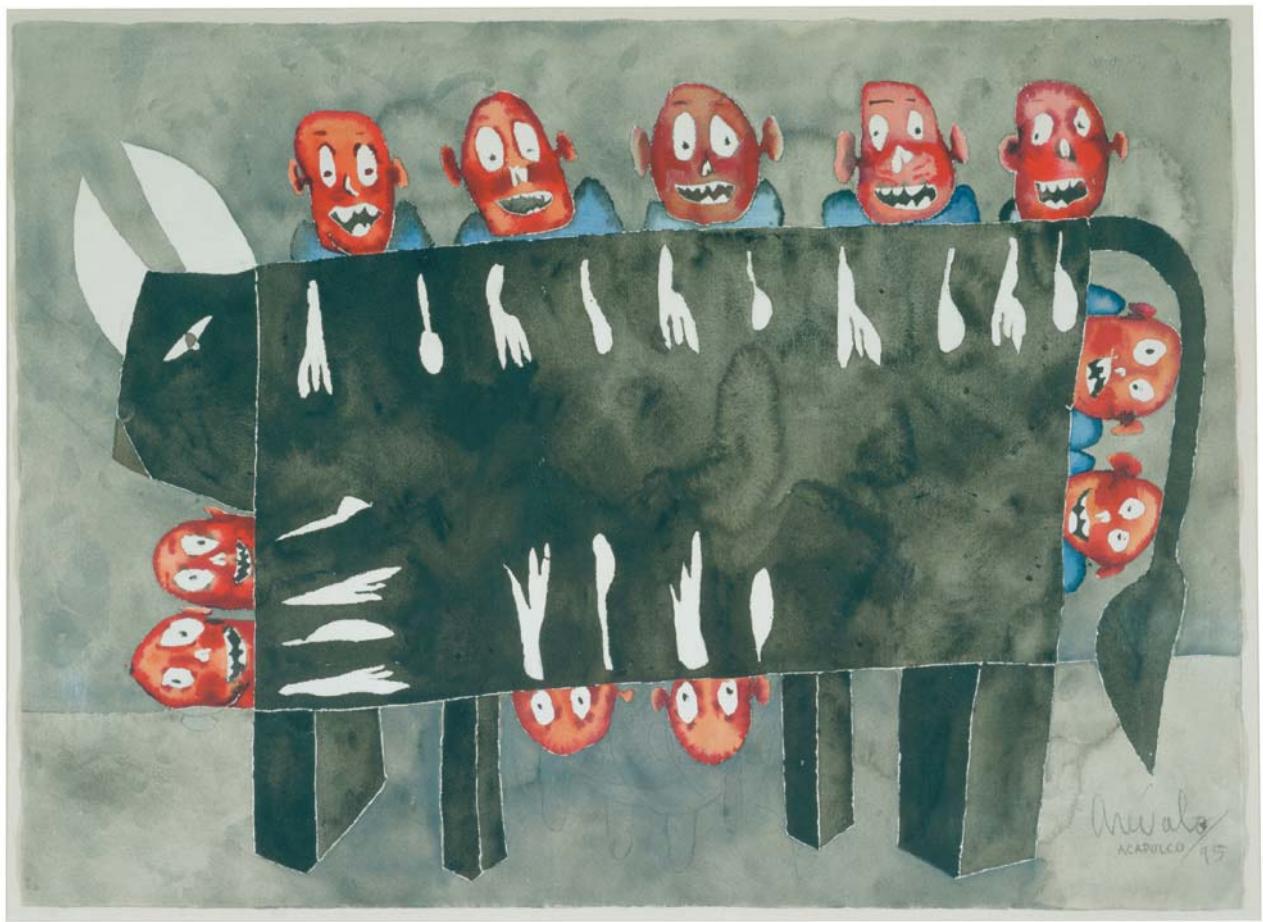
▲ "Desfiguras y figuras", acuarela sobre tela, 54 x 45 cm, México 1993



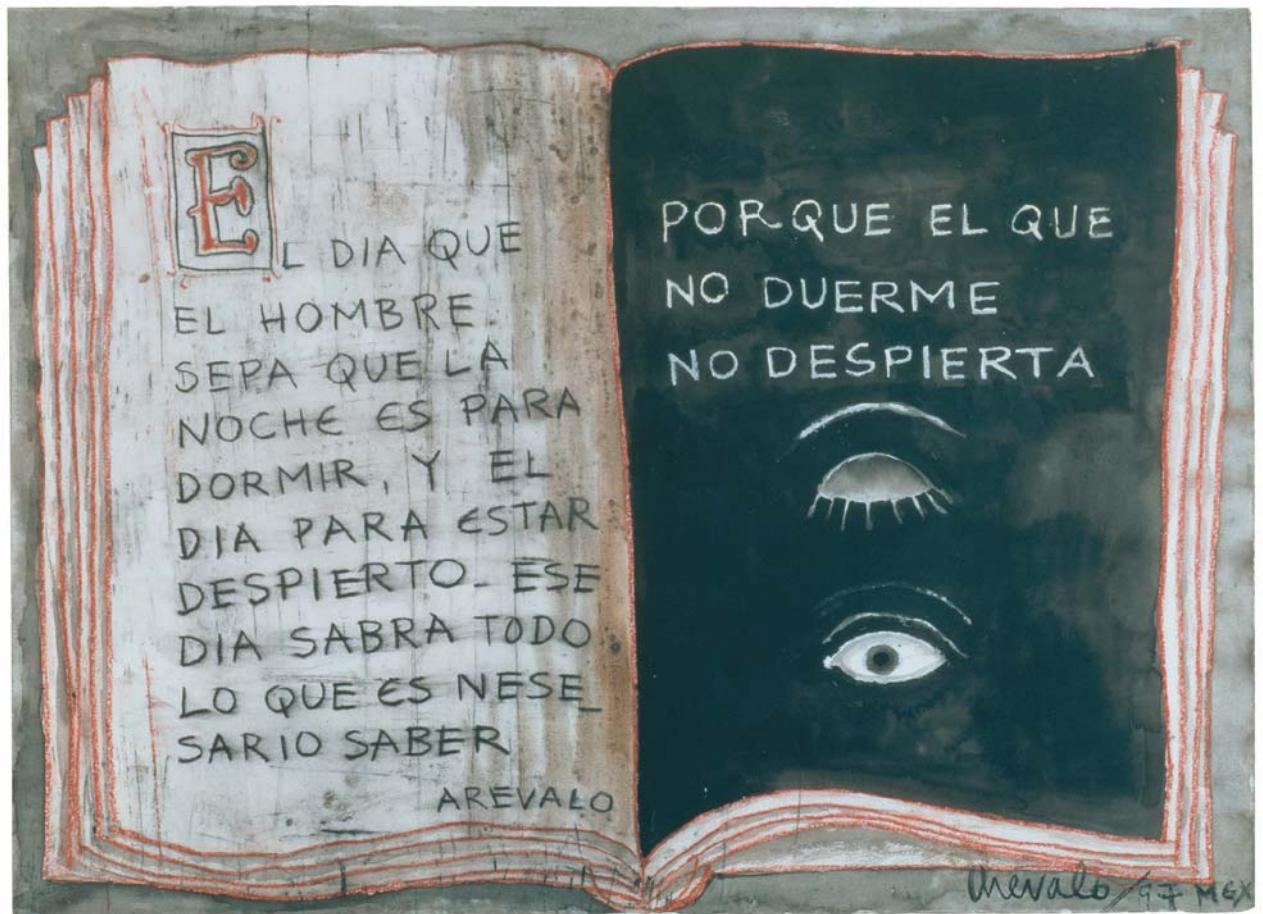
▲ "La culebrita", acuarela sobre papel, 45 x 54 cm, Oaxaca 1986



▲ "Los comediantes", acuarela sobre papel, 56 x 75 cm, Oaxaca 1996



▲ "El banquete", acuarela sobre papel, 56 x 75 cm, Acapulco 1995



▲ "Página del libro de Arevalo", acuarela sobre papel, 56 x 75 cm, México 1994



▲ "En la olla", acuarela sobre papel, 45 x 54 cm, México 1994



▲ "Historia sin fin (Pata de Indio)", acuarela sobre papel, 110 x 145 cm, Coaxala 1997



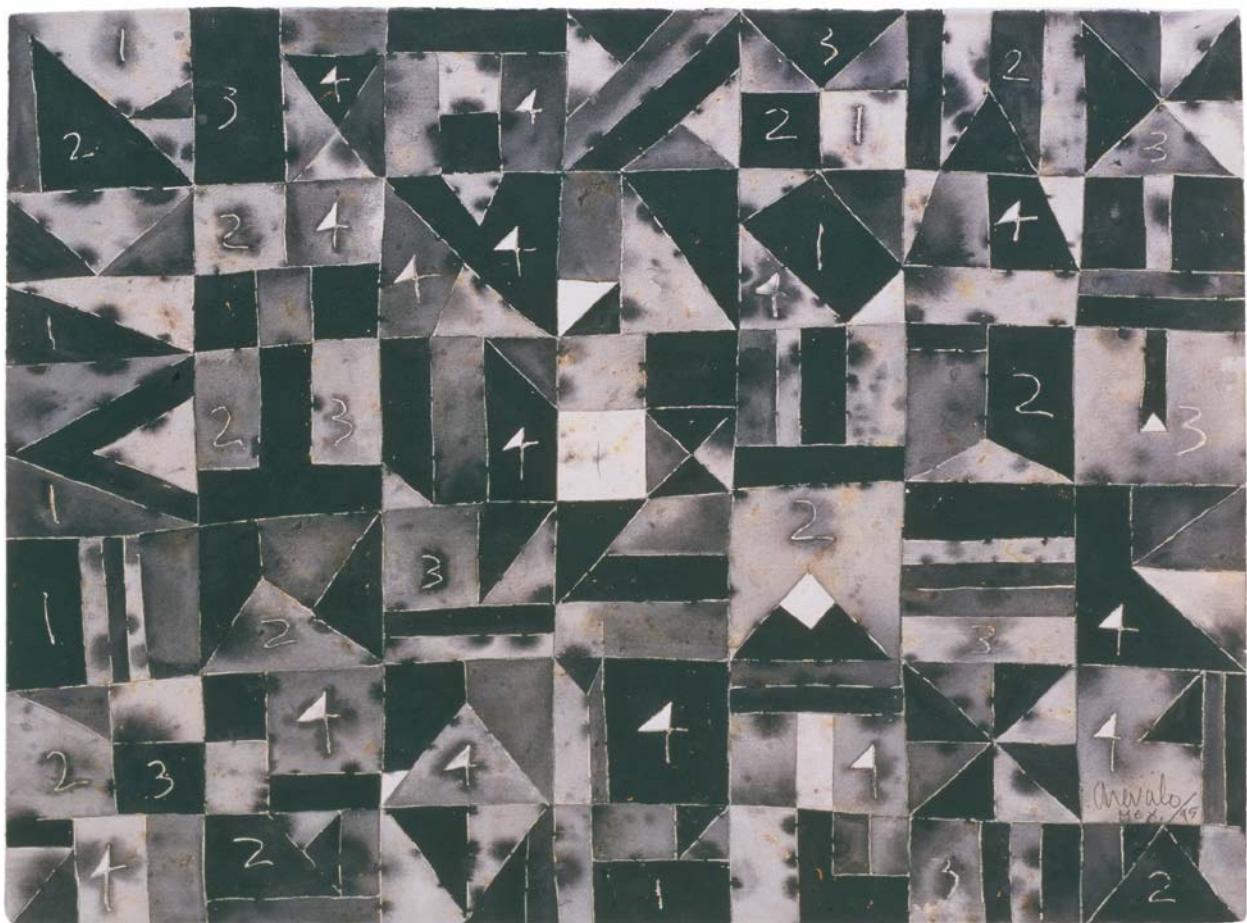
▲ "La muerte del pájaro", acuarela sobre papel, 45 x 54 cm, Oaxaca 1994



▲ "Retrato de Candelario Medrano", acuarela sobre papel, 56 x 75 cm, México 1997



▲ "Atásquense ahora que hay lodo", acuarela sobre papel, 45 x 54 cm, México 1994



▲ "La rebelión de los números", acuarela sobre papel, 56 x 75 cm, México 1995



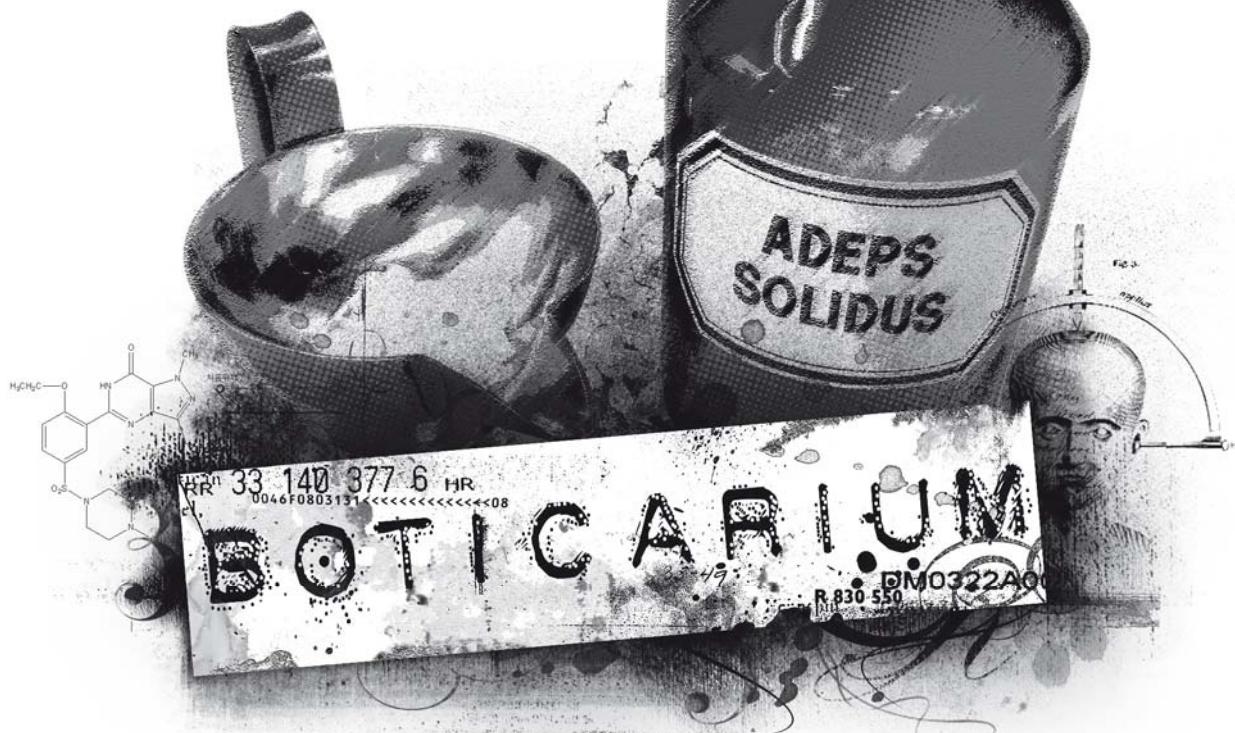
▲ "La tristeza del pájaro", acuarela sobre papel, 45 x 54 cm, México 1995



▲ "Hembra", acuarela sobre papel, 56 x 75 cm, México 1996



▲ "El arco del triunfo", acuarela sobre papel, 33 x 28 cm, México 1995



# LA CALIDAD DE LOS POLÍTICOS: UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS

► MÓNICA MONTAÑO REYES

## INTRODUCCIÓN

LA DEMOCRATIZACIÓN DE NUEVOS PAÍSES DEL MUNDO y la consolidación de las democracias ya existentes han traído gran satisfacción por los avances obtenidos, principalmente en derechos políticos de los ciudadanos y en la creación de instituciones que certifiquen los procesos electorales, como mecanismos básicos de la esencia democrática. No obstante, actualmente se reconoce que la presencia de los procedimientos básicos democráticos no es suficiente para que exista una plena satisfacción de los ciudadanos ni de que éstos contengan elementos que la clasifiquen como una buena democracia (Diamond *et al.*, 1995; Morlino, 2003 y 2005)

UNO DE LOS PROBLEMAS POLÍTICOS que siguen presentes en la política actual es el referente a la relación entre políticos y ciudadanos. El descontento y la desconfianza de los segundos hacia sus representantes, y el alejamiento de éstos, es un problema que persiste aún en la actualidad democrática. El tema no es nuevo, debido a que en esta relación se basa la teoría democrática tanto clásica como contemporánea. Desde el punto de vista de la filosofía clásica (Platón, 1993; Aristóteles, 2000) existe el ideal de que los gobernantes procurarán el bien común al pueblo que gobiernan a través de diversas virtudes que desarrollarán para tal hecho, mientras que en la teoría democrática contemporánea se sugiere el tema de la calidad de la representación del gobernante electo, del cual derivan las teorías que proponen una buena *reciprocidad* entre los electos y los electores como, por ejemplo, la existencia de una *accountability* y *responsiveness* (Schedler, 1999; Eulau y Karps, 1977).

SIN EMBARGO, EN LA MAYORÍA DE LOS DISCURSOS sobre las “democracias insatisfechas” (Pharr y Putnam, 2000), o en las llamadas “posdemocracias” (Crouch, 2004), la constante se refiere al retorno de las actuales prácticas políticas de las élites, que se consideraban exclusivas de regímenes no

democráticos, como la preponderancia de éstas y el poder político concentrado en pocas personas. Los discursos que en su momento hicieron contrapeso a los argumentos sobre la permanencia de las élites y a la concentración de su poder (Mosca, 1896; Pareto, 1916), fueron aquéllos que se refieren a la competición política y a la rotación de las élites (Schumpeter, 1942). Estas teorías suponían la importancia de los ciudadanos y el control que éstos tenían para seleccionar a los mejores y, de esta manera, exigir y formar élites de mejor calidad a través del voto.

**ACTUALMENTE**, aun con el funcionamiento de los institutos electorales y el énfasis en la competición política para una mejor democracia, no se ha resuelto el problema de definir y aun más de evaluar y medir el nivel de calidad del personal que ocupa los puestos dirigentes de las democracias. Ante la perspectiva del ejercicio del poder por parte de los interesados líderes políticos, ¿qué tipo de políticos le sirve a una buena democracia? ¿Qué cualidades debe poseer un político de calidad? Para ello, primero presento la complejidad del concepto de “político” y de “calidad”, y después propongo un análisis de tres dimensiones para evaluar a los políticos; finalmente concluyo con la dificultad y la necesidad de este enfoque de análisis.

### POLÍTICOS Y CALIDAD

**PARA HABLAR DE CALIDAD DE LOS POLÍTICOS** primero debemos entender lo que éste es y a qué nos referimos con ese término. Existen diferentes definiciones para los políticos, todas dependiendo de la disciplina o marco teórico desde el cual se analiza. Sin afán de entrar al debate sobre lo que es y cómo diferenciarlo de la llamada “elite política”, “clase política”, “líder político”, “profesional de la político”, partiré de la definición de Robert Putnam (1973), que los describe como aquellos que “encuentran los asuntos públicos y la vida política irresistible. Se involucran profundamente en política, a veces dedicando su vida a ello. E inevitablemente, estas personas ganan poder e influencia, a veces no tanta, pero siempre más que muchos de nosotros. Ellos son, los llamados nobles de antaño, hoy llamados con una triste palabra devaluada, políticos”, y también se les define como aquellos que “...se alejan del camino usual del ser humano en un aspecto importante: poseen un empleo muy demandante. El puesto puede no parecer difícil si miramos al político de lejos. Pero mira de cerca y verás su ocupación no ordinaria de nueve a seis. Sus días de trabajo son de diez, doce o a veces, de catorce horas, seis o siete días a la semana [...]”, están siempre en una llamada [...] tienen que competir, a grandes costos de tiempo y esfuerzo contra muchos otros aplicantes determinados” (Payne, 1972).

**PARA EHRENHALT** (1991) un político es el resultado de la ambición, talento y tiempo. Max Weber (1919) identifica en un líder la ambición, pero también su causa política. Y “ser pasional –*ira et stadium*– es el elemento del político, y sobre todo, el elemento del líder político”. Por eso, siempre debe necesaria-





mente, luchar. Pero un político no es mera pasión, sino una pasión como devoción a una causa y la responsabilidad a ésta es hacia donde se orienta su acción. En este sentido interno, "cada hombre que vive por una causa también vive de su causa". Y como el político trabaja con la sed de poder como un medio inevitable, el instinto de poder o ambición es una parte de sus cualidades. "El problema comienza cuando esta sed de poder deja de ser objetivo y se convierte puramente en *self-intoxication*, en lugar de entrar exclusivamente al servicio de la causa". Sin embargo, si tomamos "la causa" como algo relacionado a los ideales, la ideología o el compromiso con los votantes o ciudadanos, nos encontramos con otros problemas organizativos, tal como lo presentó Robert Michels (1911). Su teoría de la ley de hierro de la oligarquía pone de manifiesto la imposibilidad de los líderes de responder a los votantes. En su estudio de caso del Partido Socialista alemán, asegura que "cuando la organización aumenta en tamaño, la lucha por los grandes principios se vuelve imposible", y por grandes principios se refieren a la "causa" del líder y el "bien" que los dirigentes deben procurar a la comunidad. Esto se explica debido a que "las tendencias conservadoras [que son] inherentes en todas formas de posesión" se manifiestan aun en partidos democráticos o socialistas. Para él, la organización *partitica* se convierte en un fin. Así, las acciones políticas se destinan simplemente a asegurar el buen funcionamiento de la máquina *partitica*. Cuando esto sucede, la "sola preocupación es evitar que cualquier cosa pueda obstruir la maquinaria". Así pues, el político presenta problemas de definición dependiendo de su función y de la que se tome para el estudio de su comportamiento: como líder, integrante de la clase gobernante o integrante de un partido político.

**DEBIDO A ESTE PRIMER PROBLEMA** para definir al político, existe todavía un debate en torno a la definición del término "calidad de los políticos". Se mostraron brevemente las implicaciones con el concepto de "político", pero aún más nos enfrentamos con la definición de "calidad" y cómo aplicarla, para manifestar lo deseable en uno de ellos. El término "calidad" es un tema controversial porque incluye una posición normativa. Calidad implica "evaluación" para medir qué tan cerca está algo de su estado ideal o deseable. Aunque es un concepto del sector privado, ha sido rescatado por la ciencia política para aplicarse a procesos sociales, como es el caso de la llamada calidad de la democracia (Morlino, 2005 y 2008; Pasquino, 2005), la cual es evaluada a través de las dimensiones de procedimientos, contenido y resultado del sistema político para con sus ciudadanos. En el caso de los políticos, existen otras dimensiones que deben ser analizadas.

**¿QUÉ CARACTERÍSTICAS DEBE TENER EL POLÍTICO DESEABLE?** Sin intención de simplificar a los filósofos griegos clásicos, se puede decir que tanto *La República* de Platón y los escritos de Aristóteles sobre los gobernantes de la comunidad y los hombres políticos hablan de la virtud y de su bien actuar. En *La República* de Platón, se menciona que las obligaciones de los líderes de la comunidad son el cuidar y proteger, así como tomar las mejores decisiones, y ello sólo sería posible a partir de una clase política con dotes de sabia y de alta educación y moral. Lo mismo sucede en la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles, en la cual, además de reconocer la prudencia como



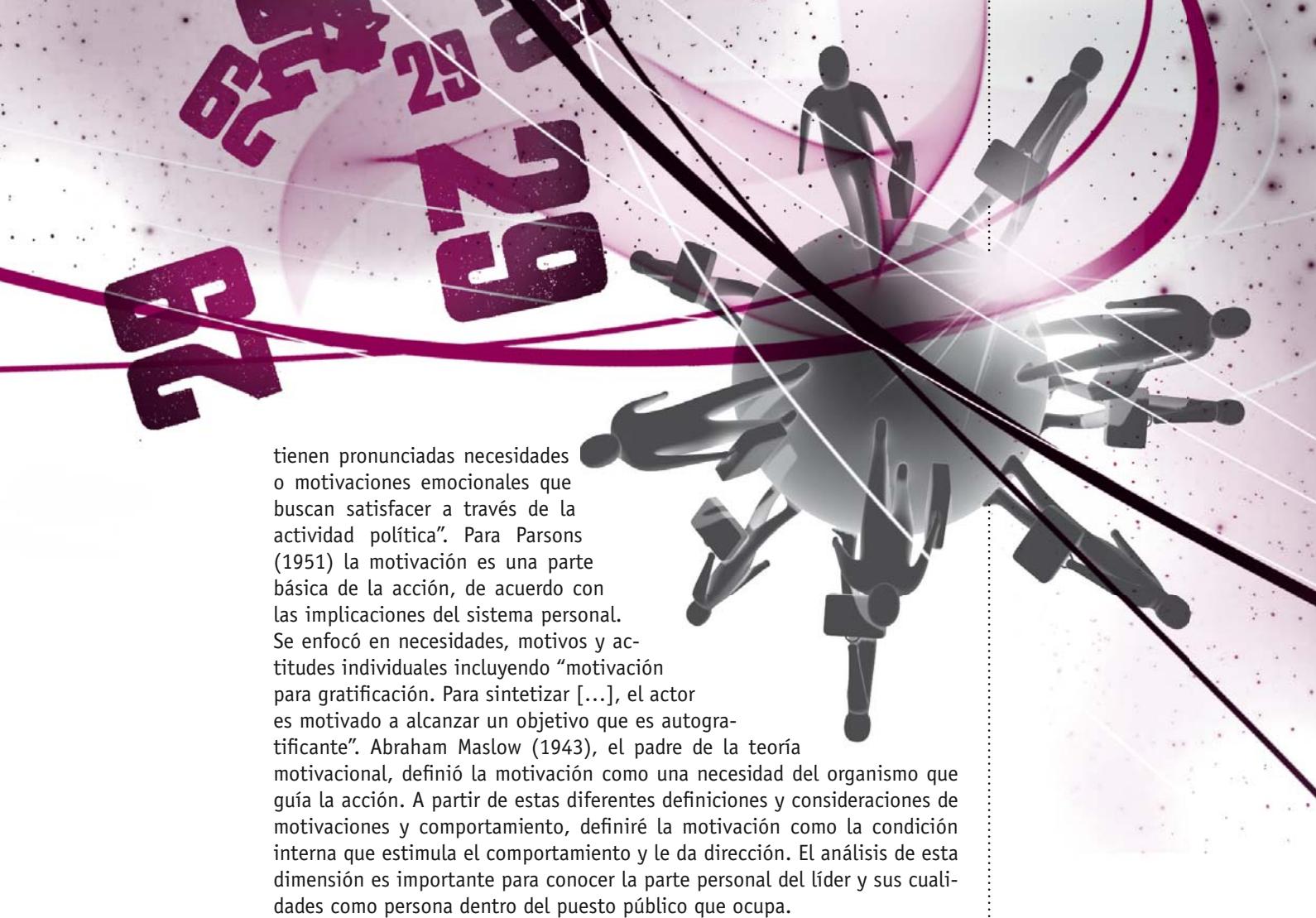
clave del liderazgo político, afirma que el político ideal sería aquél que sabe lo que es mejor y lo más bueno para sí mismos y para la humanidad. Esta llamada visión clásica del poder y su relación con la moral y el bien continúa siendo una guía para acercarnos al ideal de la vida política, pero que, para efectos empíricos, los pensadores realistas han sido más influyentes. El escrito clásico de Maquiavelo (1532) mostraba la realidad del poder político, del liderazgo y de los fines del poder y, a partir de entonces, la literatura sobre el tema se desarrolló ampliamente dando lugar a escritos sobre elementos del liderazgo, personalidad y poder (Laswell, 1948; Greenwich, 1969); y estilos de liderazgo (Burns, 2003; March y Weil, 2005). Sin embargo, la mayoría de estos trabajos se referían a las cualidades que debe tener un político para obtener y conservar el poder, así como a la explicación y descripción de las formas de liderazgo.

**CUANDO SE HABLA DE LAS CUALIDADES** de un buen político democrático, el debate todavía es controversial y ha sido abordado teóricamente de forma muy superficial. Por ejemplo, Mondak y McCurley (1995) definen un político de calidad como aquél que puede combinar las características de competencia y honestidad en el desarrollo de sus funciones, sobre todo aplicado a congresistas. Por otra parte, Juan Linz (1997) hizo énfasis no sólo en la calidad del personal que ocupa puestos públicos, sino también de aquéllos que “tanto en el gobierno como en la oposición, aspiran a ganar el apoyo de los votantes”, es decir, todos los líderes y en general los *office-holders* en potencia. Los indicadores para evaluar a esta clase política se refieren a la vocación, el compromiso, honestidad, respeto hacia los oponentes y un discurso racional para obtener el voto del electorado. Por otro lado, siguiendo las dimensiones de la calidad democrática, un político parlamentario puede ser evaluado en términos de procedimiento, contenido y resultado de su legislatura. Sin embargo, también es posible analizar la calidad del político a través de una yuxtaposición de tres grupos de variables que están compuestas por los ejes de ciudadanía, profesionalismo y liderazgo (Manuel Alcántara, 2006 y 2008). Un buen ciudadano, un buen profesional y un buen líder darían como resultado un buen político de la democracia. Pero, ¿cómo traducir estas dimensiones y hacerlas operativas?

### EL POLÍTICO DE CALIDAD EN LA DEMOCRACIA

**UNA MANERA DE DEFINIR AL POLÍTICO DE CALIDAD** sería si consideráramos las dimensiones que lo componen y el estado de cada una de ellas. Es evidente que un político profesional se mueve en una dimensión institucional, incluso conservando sus propiedades personales de líder. La tensión entre lo público y lo privado ha sido tema y debate en la mayoría de las reflexiones en torno al actor individual que lleva a cabo una tarea pública, al mismo tiempo por ambición personal y por responsabilidad social. Debido a esto, se proponen tres dimensiones: una personal, una institucional y otra moral-legal.

**LA DIMENSIÓN PERSONAL** SE refiere a las razones y motivos para estar en política, sea su pasión por la causa o sólo por hacerla una forma de vida (Weber, 1919). Harold Laswell argumenta que en su comportamiento público, los líderes políticos solamente externan sus motivaciones y conflictos privados. Para él, se puede resumir el tipo político –en términos del desarrollo de motivos– como sigue: “motivos privados desplazados en objetos públicos y racionalizados en términos de interés público” (1948). Según Laswell, el comportamiento político deriva de sus necesidades emocionales inconscientes, no de sus valores políticos conscientes. Para Payne (1972) los “políticos



tienen pronunciadas necesidades o motivaciones emocionales que buscan satisfacer a través de la actividad política". Para Parsons (1951) la motivación es una parte básica de la acción, de acuerdo con las implicaciones del sistema personal. Se enfocó en necesidades, motivos y actitudes individuales incluyendo "motivación para gratificación. Para sintetizar [...], el actor es motivado a alcanzar un objetivo que es autogratificante". Abraham Maslow (1943), el padre de la teoría motivacional, definió la motivación como una necesidad del organismo que guía la acción. A partir de estas diferentes definiciones y consideraciones de motivaciones y comportamiento, definiré la motivación como la condición interna que estimula el comportamiento y le da dirección. El análisis de esta dimensión es importante para conocer la parte personal del líder y sus cualidades como persona dentro del puesto público que ocupa.

**LA DIMENSIÓN INSTITUCIONAL** tiene que ver con los alcances y mecanismos para asegurar la verdadera representación y el desempeño del político, es decir, el nivel de *accountability* y *responsiveness* en su trabajo de político (Eulau, H. e P. Karps, 1997; Schedler, A., 1999; Morlino, 2003). La *accountability* electoral es la obligación de los políticos electos de responder, de ser responsables y de "dar cuenta" (*account*) de sus decisiones políticas a los ciudadanos electores. Schedler sugiere que la *accountability* tiene tres principales elementos: información, justificación y castigo/compensación. El primer elemento, la información del acto o de una serie de éstos por un político u órgano político (el gobierno, el congreso, etcétera) es indispensable para fincar responsabilidades. La justificación se refiere a las razones dadas por los líderes gobernantes por sus acciones y decisiones. La tercera, castigo/compensación, es la consecuencia llevada a cabo por el elector siguiendo una evaluación de la información y la justificación, y otros aspectos e intereses tras el acto político. Estos elementos requieren de una dimensión pública caracterizada por el pluralismo y la independencia y la participación real de un rango de actores individuales y colectivos. La *responsiveness* es un modo de ver la representación "en acción", a través de cuatro grandes componentes con relación a: 1. las políticas públicas en el centro del interés público; 2. los servicios garantizados a los individuos y los grupos representados por el gobierno; 3. la distribución de bienes materiales a los ciudadanos a través de la administración pública y otras entidades; y 5. la extensión de bienes simbólicos que crean, refuerzan o reproducen un sentido de apoyo y lealtad hacia el gobierno. Analizar el desempeño de los políticos tanto en su relación comunicacional con los ciudadanos, como en sus resultados para la resolución de problemas, es clave para evaluar las respuestas de los políticos a las exigencias democráticas.

**LA DIMENSIÓN LEGAL-MORAL** se refiere al respeto por el Estado de derecho, en términos legales, y lo que sería la honestidad, en términos morales; esto es, el nivel de corrupción de los políticos al llevar a cabo su mandato. La definición de corrupción como el abuso del puesto público para provecho personal nos muestra una parte de la calidad de político frente a procedimientos institucionales. La corrupción siempre será, en lo políticos, la contraparte de la honestidad, y la mayor parte del tiempo los datos no están completos debido a los problemas para reportarlos.



**ES IMPOSIBLE SABER CON EXACTITUD EL NIVEL DE CORRUPCIÓN;** las acciones privadas entre actores políticos, así como las razones, objetivos e intercambios que ocurren entre los actores políticos para obtener y conservar el poder. Existen muchos indicadores nacionales e internacionales que miden la corrupción en México. Las técnicas para medir la corrupción van desde la percepción de ésta por los ciudadanos; el análisis de la transparencia de información; el contenido mediático dedicado a la corrupción política, así como los estudios del patrimonio personal de los políticos, desde sus inicios en los puestos públicos, y la comparación con el final de su mandato. Sin embargo, también creo que es importante tomar en cuenta la nueva concepción de corrupción, es decir, la "corrupción legal" (Kauffmann y Vicente, 2005) que trata sobre leyes, políticas y procesos que se llevan a cabo dentro del marco legal, pero que responden a intereses privados de un político o que dan ventajas a un grupo privado, es decir, "un ente privado comprando una ley (legal en algunos países, a través de la aceptación de la negociación o *lobbying*) o una empresa del sector privado que contrata, como parte de su equipo, a algún conocido político". Los estudios de la corrupción son, entonces, básicos para entender el punto en el que las esferas pública y privada se tocan y las consecuencias que esto tiene para la democracia.

## CONCLUSIONES

**EL ANÁLISIS DE LOS POLÍTICOS EN SÍ,** presenta ya problemas teóricos y metodológicos que deben sortearse debido a las diferentes variables explicativas de la conducta política. Éstas tienen que ver con dos principales esferas para analizar a los políticos: la personal y la pública. Ambas esferas están en constante relación, y algunos autores otorgan mayor valor a una que a otra, dependiendo de las respuestas que sirven para explicar y promover un mejor funcionamiento de la democracia.

**LOS INDICADORES SISTÉMICOS DE UN GOBIERNO** son importantes para el análisis estructural del mismo. Sin embargo, también es importante tomar en cuenta el personal humano que la conduce y, por ello, el análisis del político dentro del contexto democrático se vuelve imprescindible. Las tres dimensiones mencionadas en este ensayo son útiles para evaluar a los políticos, tanto en sentido de contenido (atribuciones personales) como de resultados (desempeño profesional); y de honestidad como una dimensión que engloba ambas. A través de una reflexión sobre la importancia de evaluar a los políticos y de la exigencia de una calidad de los mismos para ejercer las funciones públicas, será posible fortalecer aún más las dimensiones y las condiciones para una buena democracia. ▲

## FRASEACDOTARIO (50 AÑOS, 50 PULSOS)

A TENOR DE LO QUE NUESTRO DOSSIER DISPUSIERA, en *Polírica* nos dimos a la tarea de preparar una suculenta *addenda* que hiciera juego y sinfonía con este número de *Folios*. Si, como dijese Enrique Santos Discépolo, en su famoso tango *Cambalache*, "en el siglo xx igual que en la vidriera irrespetuosa de los cambalaches se ha mezclado la vida", este epílogo podría ser y tener todo, menos un orden unívoco, una sola voz y dirección cantantes, una única e incuestionada mirada. Qué va, ¡pero si estos decenios no hay quién los descifre!

EL SENTIDO DE LO QUE AQUÍ OFRECEMOS, un *fraseacdotario* de fresa y chocolate, de blancos, negros y grises, persigue, entonces, el retrato abigarrado, inacabado, caótico a veces, que nuestros escritores hicieran de cinco decenios (1959-2009) de cambios –y también– regresiones sociales. Irreductible, como ha sido el espíritu de estos tiempos, nuestra *addenda* conjuga así 50 frases a modo de 50 pulsos sobre 50 años inventariados, sin que para ellos tengamos una explicación, acaso un significado, que trascienda los matices, diferencias o juicios en polémica y litigio. Como un punto de humor, si se quiere, podría leerse este *fraseacdotario* a la caza imposible de la modernidad y sus ambivalencias.

*A mis amigos les perdonó todo, menos la mediocridad.*

MOISÉS LÓPEZ

*Nunca es triste la verdad, lo que no tiene es remedio.*

JOAN MANUEL SERRAT

*Comprender: reconciliarse con la realidad, pero sin perdonar.*

HANNAH ARENDT

*La política es el arte de buscar problemas, encontrarlos, hacer un diagnóstico falso y aplicar después los remedios equivocados.*

GROUCHO MARX

*Encanto es lo que tienen algunos hasta que empiezan a creérselo.*

SIMONE DE BEAUVOIR

*Harén: único lugar del mundo donde la masturbación masculina es considerada una extravagancia.*

MARIO BENEDETTI

*La democracia es la organización política del agnosticismo: nadie tiene razón de antemano.*

MICHELANGELO BOVERO

*Bolero: el archivo general de los sentimientos.*

CARLOS MONSIVÁIS

*La dura realidad es una desoladora confusión de hermosos ideales y torpes realizaciones.*

ERNESTO SÁBATO

*Hay algo a propósito de los intelectuales, y es que se puede ser extremadamente brillante y no tener ni idea de lo que sucede en el mundo.*

WOODY ALLEN

*Es pronto para el deseo y muy tarde para el amor.*

JOAQUÍN SABINA

*Vivir fuera del presupuesto es vivir en el error.*

CÉSAR GARIZURIETA

*El centro ideológico es una versión compungida de la derecha.*

MIGUEL BASTENIER

*Vení a dormir conmigo: no haremos el amor, él nos hará.*

JULIO CORTÁZAR

*Lo único que no se pierde es la pérdida.*

JUAN GELMAN

*El maestro dice que morir por la fe es una cosa gloriosa, y papá dice que morir por Irlanda es una cosa gloriosa, y yo me pregunto si hay alguien que quiera que vivamos.*

FRANK MCCOURT

*Si pudieras marcharte ahora y volver hace diez años.*

MARLENE DIETRICH

*No soporto que ahora, cuando un jugador falla un pase a un compañero, éste le de una palmada. Yo les decía: oye, hijo de puta, aunque sea con la mano, dámela.*

FERENC PUSKÁS

*Qué es acariciar un cuerpo si no evadir por un momento las leyes de la gravedad.*

GIOCONDA BELLÍ

*La verdad no es lo evidente sino su mitad.*

LUIS EDUARDO AUTE

*El amor es querer dar algo que no se tiene, a alguien que no lo quiere.*

JACQUES LACAN

*Cualquier mujer que aspire a comportarse como un hombre, seguro que carece de ambición.*

DOROTHY PARKER

*Los mapas te dicen donde ir, pero no te aseguran que llegues.*

JOSÉ SARAMAGO

*Mis amores son breves, pero fulminantes.*

RUBEM FONSECA

*Doctor, tengo problemas para orinar. Cuántos años tiene usted. Ochenta y cinco. Y no le parece que ya ha meado suficiente.*

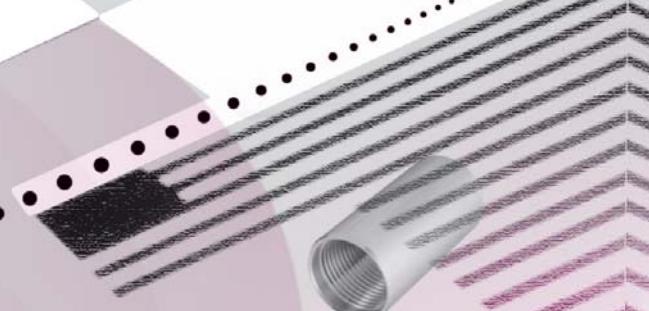
BILLY WILDER

*El realismo es sólo una forma más de describir el mundo, y no es necesariamente la mejor ni la más interesante.*

SALMAN RUSHDIE

*La historia del pensamiento humano es una cadena ininterrumpida de profecías erradas.*

NORBERTO BOBBIO



64  
FOTOS



VINCULUM IURIS

*La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones.*

JUAN JOSÉ ARREOLA

*Sólo ansío viajar. Aquí ya soy como han querido que sea.*

JULIO RAMÓN RIBEYRO

*La izquierda en México es como el Desierto de los Leones: ni es desierto ni hay leones.*

JAIME LÓPEZ

*Democracia: ese abuso de la estadística.*

JORGE LUIS BORGES

*Vivimos en una generación mucho más maricona donde todo el mundo se acostumbró a decir: bueno, y cómo manejamos esto psicológicamente.*

CLINT EASTWOOD

*El sexo es como una partida de póquer: si no tienes una buena pareja, más vale que tengas una buena mano.*

MAE WEST

*En los momentos cruciales de la vida, la ayuda del cigarrillo es más eficaz que la de los Evangelios.*

EMIL CIORAN

*La poesía no sirve para nada, salvo para vivir*

EUGENIO MONTEJO

*Escribimos para ser lo que somos o para ser aquéllos que no somos. En uno u otro caso, nos buscamos a nosotros mismos. Y si tenemos la suerte de encontrarnos, descubriremos que somos un desconocido.*

OCTAVIO PAZ

*Lo más lindo de la estupidez es que no tiene conciencia de sí misma.*

VIVIAN ABENSHUSHAN

*Mientras en un país haya niños trabajando y adultos sin trabajo, la organización de ese país es una mierda.*

AUGUSTO MONTERROSO

*Jesús murió por los pecados de alguien, pero no por los míos.*

PATTI SMITH

*Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios. Uno es una suma mermada por infinitas restas.*

SERGIO PITOL

*Algunas personas obtiene fama, otras la merecen.*

DORIS LESSING

*En la relación amorosa siempre hay al menos uno que es sordo. A veces los dos.*

JUAN CARLOS ONETTI

*Sean siempre capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo. Es la cualidad más linda de un revolucionario.*

ERNESTO CHE GUEVARA

*Dios es un concepto por el cual medimos nuestro dolor.*

JOHN LENNON

*Los sueños son la única realidad.*

FEDERICO FELLINI

*Sólo el cambio no cambia, y su permanencia es nuestra finitud.*

JOSÉ EMILIO PACHECO

*La televisión es maravillosa. No sólo nos produce dolor de cabeza, sino que además en su publicidad encontramos las pastillas que nos aliviarán.*

BETTE DAVIS

*La vida es una obra bastante buena, salvo el tercer acto, el último.*

LEONARD COHEN

*Exageráis la hipocresía de los hombres. La mayoría piensa demasiado poco para permitirse el lujo de poder pensar doble.*

MARGUERITE YOURCENAR

*La inteligencia que merece la pena defender es la que es crítica, dialéctica, escéptica y compleja.*

SUSAN SONTAG ▲

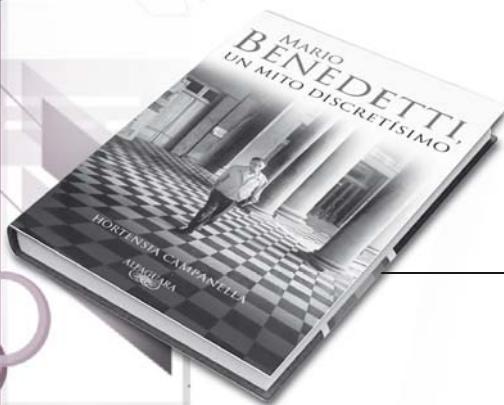


# Biblioteca De Alejandría

## Mario Benedetti. Un mito discretísimo

CAMPANELLA, HORTENSIA Alfaguara, México 2009

► SOLEDAD ARAGÓN MARTÍNEZ



ALUDIENDO AL CAPRICHOSO AZAR, el libro que aquí se reseña lo adquirí una mañana del 17 de mayo de 2009. No lo busqué, estaba ahí, en el anaquel de novedades. Unas horas después, la noticia de la ausencia de Benedetti cayó como balde de agua helada. No hice más que recordar y sentir algunas líneas de este gran poeta y escritor: "... el mundo y yo te queremos de veras, pero yo siempre un poquito más que el mundo".

LA OBRA DE HORTENSIA CAMPANELLA, periodista y compañera del escritor, es el más oportuno acercamiento al recién fallecido Mario Benedetti. En el libro, Campanella hilvana la obra y vida del escritor de una forma que seduce al lector. A partir de revistas, escritos, cartas, documentos, libros, fotos, charlas con amigos y gente cercana a Benedetti, Campanella nos permite conocer no sólo al poeta, sino al hombre comprometido con su país, con su gente, con la verdadera independencia de los pueblos de América Latina.

DE MANERA CRONOLÓGICA Y ESTRUCTURADA en breves capítulos, esta biografía recorre las distintas etapas de la vida del autor. Logra elaborar un vínculo entre la obra de Benedetti y el contexto histórico, político y social que le tocó vivir. Nos presenta así detalles de su vida: su infancia y las diversas mudanzas que tuvo que hacer junto con su familia; sus primeros años de formación en el Colegio Alemán; la admiración por su padre –del que heredó la integridad–; la relación de amigos y cómplices que siempre tuvo con su hermano Raúl; la falta de fe que experimentó desde muy pequeño y que se vería reflejada después en esa ausencia de Dios que caracterizó su espíritu; sus crisis de asma, su pasión por el fútbol, sus amigos, enemigos, las pérdidas, el exilio, los reencuentros, el amor a Cuba, la presencia imprescindible de Luz, su compañera de vida. Campanella

nos narra detalles mínimos, pero que reflejan la grandeza y la integridad de Benedetti, como cuando rechazó participar en una antología de textos teatrales latinoamericanos que organizaba un crítico mexicano, pues desde su perspectiva él no escribía buen teatro y el uruguayo que debería estar en esa antología era Carlos Maggi. Su compromiso con la izquierda lo hicieron igualmente rechazar una beca Guggenheim.<sup>1</sup> Éstos, como tantos momentos más que se relatan en esta obra, son muestra de la lucidez, nobleza y honestidad que siempre caracterizaron a Benedetti. Son instantes que permiten al lector compartir los momentos de dolor y alegría, mismos que se vieron plasmados, sin duda, en las obras de este escritor.

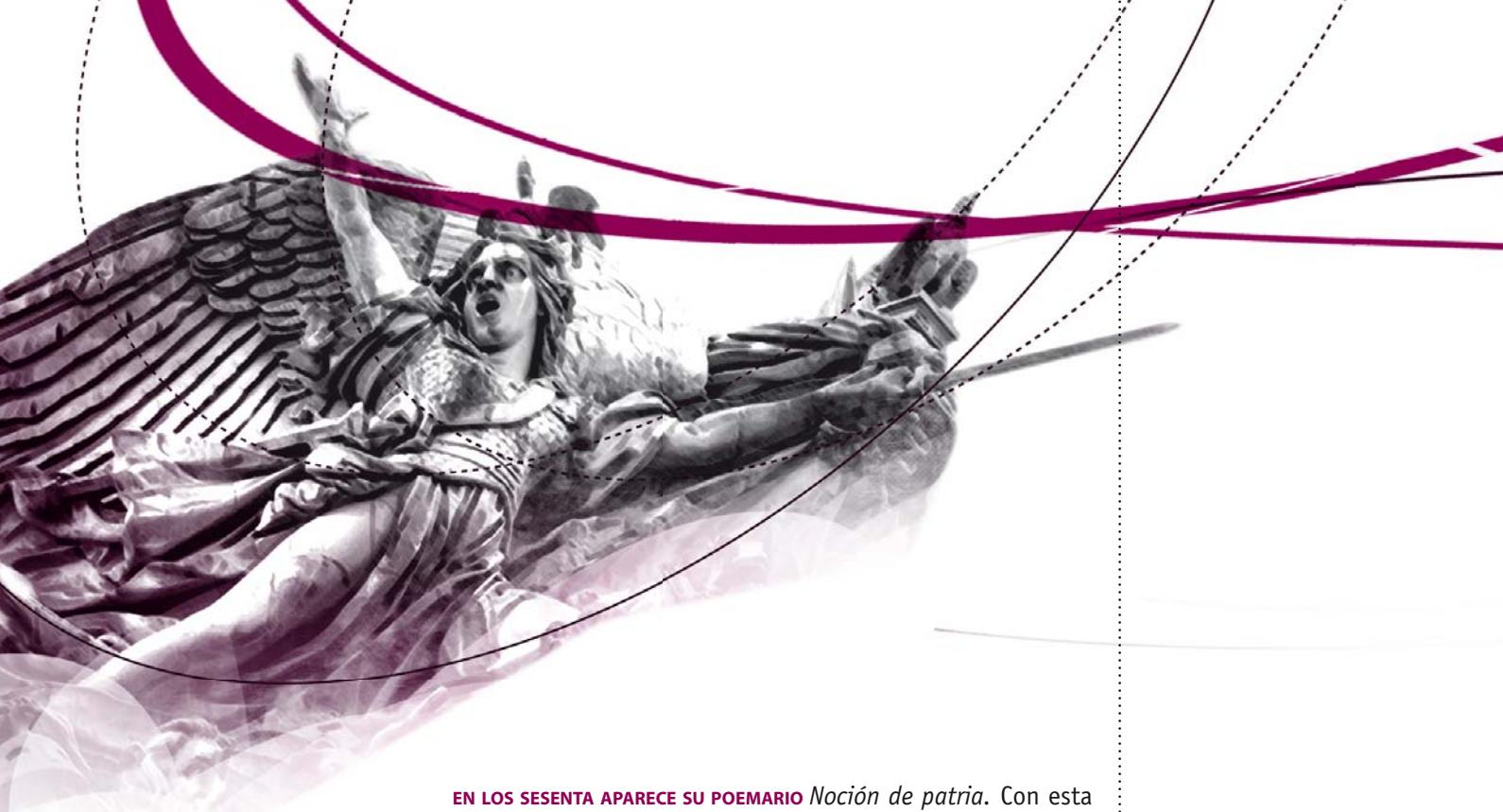
**GRAN PARTE DE LA BIOGRAFÍA MUESTRA** la posición política de Benedetti. De acuerdo con el recuento elaborado por Campanella, a inicios de los cincuenta comienza la actitud militante del escritor, llegando a ser secretario del Movimiento Democrático de Resistencia al Tratado Militar con Estados Unidos. Desde entonces, Benedetti siguió una línea de coherencia a lo largo de los años, lo que le ganó la admiración de muchos, pues nunca renunció a la utopía de un mundo mejor para su prójimo, como él llamaba a sus semejantes. Por esos años, en 1956, aparece *Poemas de la oficina*, obra que hasta hoy muchos críticos la consideran como la más importante. Esta obra breve, sencilla, es una evidencia del vínculo que Benedetti establecía entre su vida y sus escritos, pues sin duda su experiencia laboral como oficinista nutre ese poemario.

**1959 SE MARCA COMO UN AÑO DECISIVO.** Dos hechos biográficos son considerados por el propio Benedetti como señales, como símbolos del inicio de un cambio de sensibilidad hacia lo latinoamericano. El primero es la revolución cubana. Si bien el impacto de este acontecimiento fue lento en la sociedad uruguaya, la sensibilidad y el compromiso moral existieron, creándose un Comité de Intelectuales de Apoyo a la Revolución Cubana, del cual Benedetti fue fundador. Esta transformación personal e intelectual, que lo llevaron incluso a militar en el Partido Socialista, generó fuertes críticas y un alejamiento de artistas, escritores y de alguna parte de la sociedad uruguaya. Ello, sin embargo, nunca hizo declinar a Benedetti. El segundo acontecimiento fue su viaje a Estados Unidos, del que Campanella relata cómo a partir de ahí Mario Benedetti se hizo antiimperialista. Nuevamente, su experiencia de vida la plasma en poesía. Así, en *Cumpleaños en Manhattan (Poemas del hoy por hoy, 1958-1961)*, el escritor expone una atmósfera completamente ajena a él, injusta, haciendo referencia también a la América Latina lastimada.

**DE ACUERDO CON CAMPANELLA,** 1959 es el año en el que confluye la madurez del narrador y el despertar del hombre político. En ese mismo año publica *Montevideanos* y *La tregua*. Posteriormente publica el ensayo *El país de la cola de paja*. Es a partir de ahí, de esa trilogía multigenérica, que Benedetti inicia una relación estrecha con sus lectores, con los otros, con sus próximos cercanos.

**LA TREGUA, A LA QUE DURANTE LOS PRIMEROS MESES** de 1959 Benedetti dedicó todos sus medios días a escribirla a mano, en un café ubicado en la calle Veinticinco de Mayo, en la Ciudad Vieja de Montevideo, y en la que Benedetti toma a uno de sus compañeros de oficina como modelo para Santomé, el protagonista de la historia, ha obtenido todo tipo de premios. Esta novela, que coloca al amor como lo más importante, logró vislumbrar una esperanza en medio de una atmósfera depresiva.

<sup>1</sup> Beca otorgada por una fundación estadounidense.



**EN LOS SESENTA APARECE SU POEMARIO** *Noción de patria*. Con esta obra se llega a la recopilación llamada *Inventario*, que a lo largo de los años irá consiguiendo nuevas ediciones. Su obra *Gracias por el fuego*, de 1963, resultó finalista del Premio Biblioteca Breve, convocado por la editorial española Seix Barral. No obstante, esta novela es objeto de censura en España, al igual que las obras de otros dos autores latinoamericanos, Manuel Puig y Carlos Fuentes. Estos tres escritores fueron considerados como ‘poco proclives a controlarse, como lo exigen las dictaduras’.

**TRAS EL GOLPE DE ESTADO EN URUGUAY**, el 27 de junio de 1973, Benedetti renuncia a su cargo en la universidad y por sus posiciones políticas debe abandonar su país. Parte hacia Buenos Aires, y posteriormente se exiliaría en Perú, donde fue detenido y deportado. Se instala entonces en Cuba, colaborando nuevamente en la Casa de las Américas y, posteriormente, se aloja en Madrid. Por esos años escribe el poema “Hombre preso que mira a su hijo”, en el cual transmite un juicio acerca de la conducta del ser humano: “uno no siempre hace lo que quiere/ pero tiene el derecho de no hacer/ lo que no quiere”.

**ENTRE CENSURA, EXILIO Y ‘DESEXILIO’** se desenvolvió por largo tiempo la vida de Mario Benedetti, pero no por ello abandonó la cercanía con su país, con su familia, con sus amigos, con sus afectos. Campanella relata cómo en medio de la atmósfera gris del exilio, Benedetti escribe uno de sus libros más conocidos y admirados, un libro de amor, *Poemas de otros*.

**TAMBIÉN SE HACE REFERENCIA AL ENCUENTRO** del autor con México, su estrecha amistad con José Emilio Pacheco y sus diferencias con Octavio Paz, el abarrotamiento en el Palacio de Minería y en el de Bellas Artes, y el pequeño incidente que hicieron que Benedetti no regresara más a México.

**LA CAÍDA DEL MURO DE BERLÍN** y la supremacía de Estados Unidos son acontecimientos, una vez más, que marcaron la obra y vida de Benedetti, en este caso como una etapa triste y de desesperanza. Publica por esos años *Las soledades de Babel*, *La vida ese paréntesis*, *El olvido está lleno de memoria*, *La borra del café*. Es hasta la publicación de *Andamios* cuando nuevamente se observa al Mario Benedetti fuerte, que ha recuperado su serenidad interior.

**SIN DUDA MARIO BENEDETTI. UN MITO DISCRETÍSIMO** logra acercarnos, de una manera íntima y discreta, a la vida de uno de los más grandes escritores que ha dado la América que tanto quería Benedetti. Su obra es un legado cultural que vale la pena disfrutar. Su vida es un referente del que mucho podemos aprender. La lectura de Campanella así lo deja entrever. ▶

## NORMAS PARA LA RECEPCIÓN DE ORIGINALES

Toda correspondencia deberá estar dirigida a Víctor Hugo Bernal Hernández, director general de la revista *Folios*:  
[director\\_folios@iepcjalisco.org.mx](mailto:director_folios@iepcjalisco.org.mx)

## CARACTERÍSTICAS GENERALES

1. Los trabajos enviados a *Folios*, revista de discusión y análisis, deberán estar escritos en un estilo ensayístico, con fines de divulgación.
2. Los trabajos deberán ser de preferencia inéditos, y no podrán ser sometidos simultáneamente a la consideración de otras publicaciones.
3. Las colaboraciones aceptadas serán sometidas a un proceso de corrección de estilo, y su publicación estará sujeta a la disponibilidad de espacio en cada número y a ceñirse al tema que se aborde como monografía.

## SECCIONES DE LA REVISTA

Los trabajos podrán proponerse para su publicación en cualesquiera de las secciones de la revista, conforme a los siguientes criterios:

- **Dossier.** Sección monográfica. Los textos enviados para su publicación en esta sección no deberán exceder las cuatro mil palabras.
- **Boticarium.** Trabajos de naturaleza y temas diversos, que contribuyan a difundir los temas, problemas y discusiones en cualquier área de las humanidades y las ciencias sociales. Cuatro mil palabras como máximo.
- **Polírica.** Textos, narrativa, entrevistas, cuentos y cualquier otra forma de manifestación en el terreno de la creación. Máximo, un mil seiscientas palabras.
- **Biblioteca de Alejandría.** Reseña de alguna novedad bibliográfica o publicación significativa para el mundo de las humanidades y las ciencias sociales, sea nacional o extranjera. Un mil seiscientas palabras como máximo.

## DATOS DEL AUTOR

Todas las colaboraciones deberán anexar los datos completos del autor (institución, dirección postal, dirección electrónica y teléfono) y una breve reseña curricular (estudios, grado académico, nombramiento e institución de adscripción, principales publicaciones y líneas de investigación). En el caso de coautorías, deberán incluirse los datos de todos los colaboradores.

## LINEAMIENTOS EDITORIALES

1. Las colaboraciones deberán presentarse en el siguiente formato: impresión a doble espacio, en familia tipográfica Arial de 12 puntos, texto con alineación justificada y en papel tamaño carta, con márgenes superior e inferior de 2.5 cm, e izquierdo y derecho de 3 cm, con 26 líneas por cuartilla y 64 golpes por línea y sin interlínea secundaria entre párrafo y párrafo.
2. Las reseñas deberán ser de libros académicos, de preferencia actuales, o de nuevas ediciones de clásicos que valgan la pena revisar a la luz de las problemáticas vigentes.
3. Si el artículo contiene citas textuales menores de cinco líneas, éstas deberán ir en el cuerpo del texto, entre comillas. Si la extensión es mayor, deberán escribirse en párrafo aparte, sin sangría en el primero, sin comillas, en letra (Arial 10) y en espacio sencillo. Cuando la cita contenga agregados y omisiones del autor, éstos deberán encerrarse entre corchetes. Para las obras que se citen dentro del cuerpo del texto se usará el sistema autor-año, con las páginas citadas, cuando sea el caso. Ejemplos:

Lo político es, entonces, la puesta en marcha de un mecanismo simbólico por el cual la sociedad se unifica a pesar de las diferencias (Portier, 2005). Así la democracia no solamente hace referencia a un régimen institucional sino a un tipo particular de sociedad: donde se hace visible el lugar vacío del poder.

Lefort (1990) es un punto de referencia imposible de eludir en esta discusión. Para él la política define a la esfera de instituciones separada de otras, como la economía y la jurídica.

4. El autor deberá asegurarse de que las citas incluidas en el texto coincidan con todos los datos aportados en la bibliografía.
5. Cuando se mencione la obra de un autor, el título de la misma deberá ponerse en cursivas.
6. Las notas explicativas se situarán a pie de página, a espacio sencillo, con letra Arial 9 puntos.
7. Al final del texto deberá figurar un listado completo de la bibliografía empleada (en orden alfabético) con los siguientes formatos:

ARDITI, Benjamín (1991). "La totalidad como archipiélago. El diagrama de los puntos nodales", en Benjamín Ardit (coordinador), *Conceptos: ensayos sobre teoría política, democracia y filosofía*, CDE-RP Ediciones: Asunción.

LA CLAU, Ernesto (2000). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Nueva Visión: Buenos Aires.

LEFORT, Claude (1990). "Democracia y advenimiento de un lugar vacío", en *La invención democrática*, Nueva Visión: Buenos Aires.

VALVERDE Loya, Miguel Ángel. "Transparencia, acceso a la información y rendición de cuentas: elementos conceptuales y el caso México", Artículo en línea disponible en [www.ccm.itesm.mx/dhcs/fjuripolis/archivos/7Valverde.pdf](http://www.ccm.itesm.mx/dhcs/fjuripolis/archivos/7Valverde.pdf).

8. Si existen obras del mismo autor o institución de distintos años se ordenarán primero los más recientes, posteriormente, los anteriores.
9. Las colaboraciones que incluyan pasajes en un idioma distinto del español deberán presentar también la traducción al español.
10. La primera vez que se utilicen siglas o acrónimos deberán escribirse entre paréntesis e ir antecedidos del nombre completo, por ejemplo, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI).



INSTITUTO ELECTORAL Y DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA DEL ESTADO DE JALISCO