

MARIO MONTEFORTE TOLEDO: CONVERSACIONES CON

M A T H A S

# GOERITZ



siglo  
veintiuno  
editores









la voz  
de la  
luz







Conversaciones con  
**MATHIAS GOERITZ**

por Mario Monteforte Toledo



siglo  
veintiuno  
editores



*Muerte del torero. Tinta, 1945*





---

**siglo veintiuno editores, s.a. de c.v.**

CERRO DEL AGUA 248, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04310 MÉXICO, D.F.

---

**siglo veintiuno de españa editores, s.a.**

CALLE PLAZA 5, 28043 MADRID, ESPAÑA

---

primera edición en español, 1993

© siglo xxi editores, s.a. de c.v.

isbn 968-23-1860-2

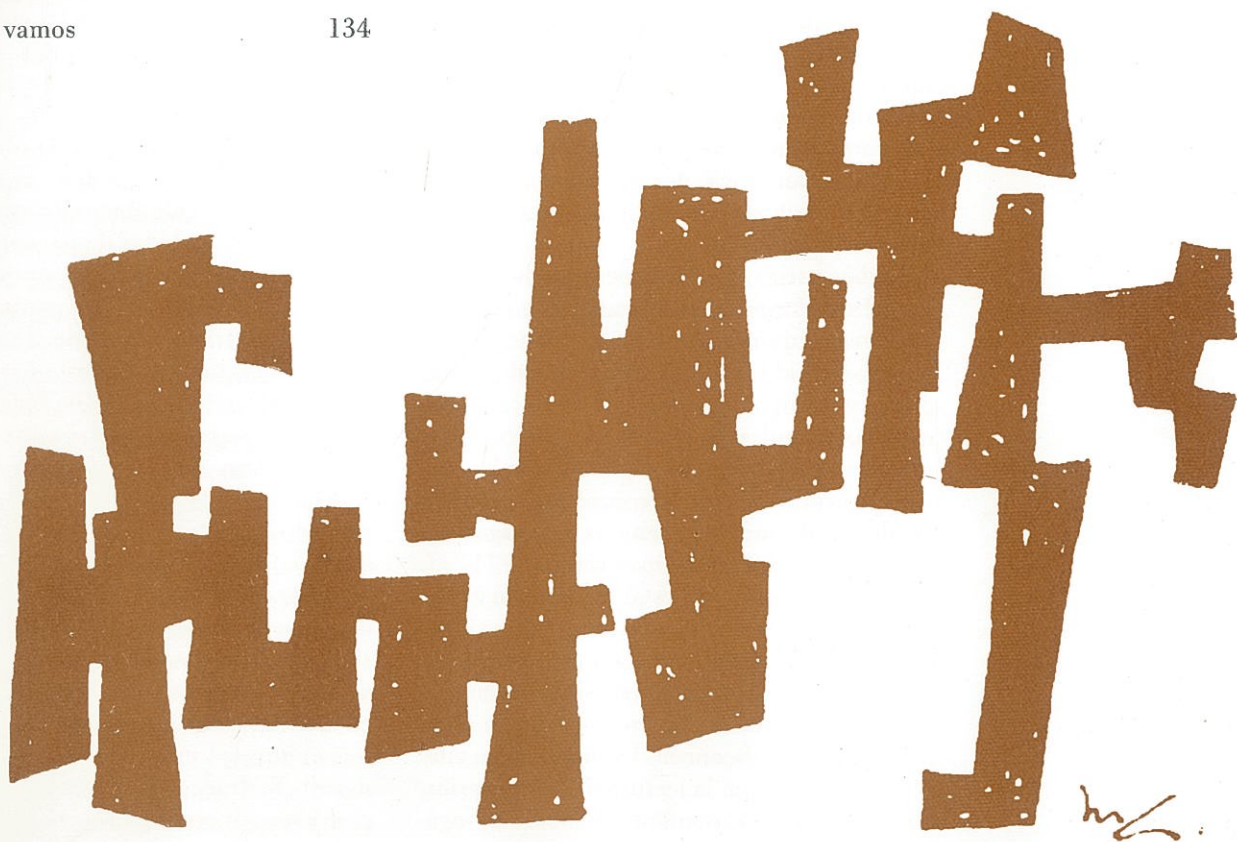
derechos reservados conforme a la ley

impreso y hecho en México/printed and made in Mexico



## ÍNDICE

Clave	6
Amor y conocimiento	9
1 Creencias mayores	10
2 Políticas antes	24
3 Políticas ahora	38
4 Los hacedores	52
5 Pinceles, papeles, músicas	68
6 Dadá, vanguardia, juglaría	82
7 Relaciones humanas	94
8 Asoma la modernidad	104
9 Entre guardar y destruir	112
10 De arquitectura y escultura	124
11 Adónde vamos	134



## Clave

6

Estas páginas proceden de la elaboración de nueve cintas grabadas de 1979 a 1981 —aparato no profesional— en los estudios de dos hombres que creían en las palabras. Al procesarlas para su reproducción comenzó una interminable cadena de problemas: no son los mayores los de naturaleza material sino encontrar y seleccionar criterios para convertir el habla espontánea, desorganizada y a veces pasional en texto escrito y, hasta donde es posible, significativo.

Había varias posibilidades: publicar íntegramente lo que se iba rescatando y transcribiendo a máquina, distribuir ese contenido en bloques de ideas o cuando menos de temas afines y recargar el texto final de notas explicativas, como las de los estudios lingüísticos eruditos. Otra alternativa era colocar las piezas como si se tratara de reconstruir un edificio demolido por un terremoto, pero rigurosamente con sus mismos materiales.

Convencidos como estábamos de manejar fundamentalmente ideas y no palabras, esto fue lo que se hizo: expulgar un millón de trozos y ensamblarlos en su sitio adecuado, intransferible, como quien arma un modelo que, además, desconoce. De manera inevitable, puede ser que la lectura dé la impresión de un texto literariamente elaborado: roga-



mos se nos conceda la intención de haber sido absolutamente leales al fondo de lo expresado por cada uno de los interlocutores. Creemos que están bien subrayadas las coincidencias y las disparidades, cuyos orígenes son ideológicos, culturales y a veces hasta estilísticos. Esta labor llevó casi un año.

Mientras vivió Mathias, la obra caminaba aprisa porque funcionaban al unísono dos memorias, dos voluntades de expresar lo propio y dos capacidades de paciencia: los desarrollos se enriquecían con nuevos comentarios y nuevas soluciones organizativas, aun a riesgo de intrincar el tejido. Después, imponiéndome la tarea como tributo a su recuerdo y a la tristeza irreparable de haberlo perdido, continué apegado a igual sistema, hasta terminar. Fue muy duro, y a la postre grato.

El libro está dividido en once capítulos referidos a los temas principales: religión, política, cultura en general, arte, arquitectura, testimonios existenciales y toda esa infinidad de minucias que componen dos vidas largas, ricas y laboriosas. Porque si algún elemento de interés tiene este muy largo diálogo es el de confrontar a dos seres humanos de extracciones culturales muy diversas: un alemán del norte —berlinés, más bien—, influido por el pensamiento centroeuropeo, y un latinoame-





ricano de región multinacional, influido por el mundo del Mediterráneo. Confronta además una mentalidad romántica, idealista, y una mentalidad materialista, barroca. Elementos comunes son, indudablemente, el agudo sentido crítico, el desmesurado amor por la libertad, el consciente repudio a las ortodoxias y el sentido del humor.

Pero el núcleo, el polo de este diálogo es Mathias, en torno a cuyos provocativos pensamientos se arman las interminables discusiones. Fáciles de advertir en todo momento son la pasión y el grado de convencimiento, así como la orientación de las respuestas humanas que dan dos intelectuales serios —a pesar de sus liviandades y defectos— a los tremendos estímulos del tiempo que les tocó vivir. En cosas medulares están de acuerdo; en otras no, a veces por conservar algunas seguridades queridas que duele mucho abandonar. Se notará que estas pugnas no afectaron la intimidad, los sentimientos y el respeto mutuos.

México está siempre presente en estas conversaciones y preocupaciones; no podía ser de otra forma tratándose de dos hombres procedentes de distintos exilios, que hemos vivido aquí más de un cuarto de siglo y realizado casi todo nuestro trabajo intelectual. Pero la mía no puede compararse ni remotamente a la

trascendencia de Mathias Goeritz en este país, donde cada día irán encontrándose huellas más profundas de su paso y cada vez más livianas del mío.

La confrontación centro-europea/mediterránea es un hecho capital desde el Renacimiento; hoy se traduce en niveles de desarrollo, sistemas de valores, culturas y sobre todo cosmovisiones diversas. El rompimiento del equilibrio mundial, la evolución de la Comunidad Económica Europea y la búsqueda de soluciones colectivas al parecer no afectarán aquella pugna, cuya práctica ha sido tan fecunda para ambos lados. Una reducción al tamaño del diálogo de tal proceso, es el meollo de este libro.

Objetivamente, me parece que estas conversaciones en algo contribuyen al entendimiento de la vida intelectual de nuestra época, a menudo tan trágica y confusa. En ese sentido, el libro corresponde a las labores académicas del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, en cuyo Departamento de Sociología de la Cultura investigo y escribo desde hace treinta y cinco años.

México, diciembre, 1991.

Mario Monteforte Toledo





# Amor y conocimiento



Mathias Goeritz con la Osa Mayor



1

# Creencias mayores



ml.

MARIO. Lo primero que supe de ti es que eres un personaje, y además contradictorio. Luego nos conocimos y comprobé que es cierto; eres contemporáneo como un rascacielos y antiguo como tu pebetero esenio; dadaísta y una especie de mocho medieval. Luego nos hicimos amigos; te quiero mucho y no podría ser tu juez. Eres un alemán y un centroeuropeo, yo un latinoamericano y un mediterráneo; pero tenemos en común una gran cantidad de intereses y de motivos de indignación y de fe.

MATHIAS. Eso es lo que da cierto atractivo a nuestras pláticas. El defecto de lo que digamos viene de que somos intelectuales.

MARIO. En el peor sentido de la palabra.

MATHIAS. Y eso trae el riesgo de que nos pongamos espesos y de que discutamos no para echar luz sobre algo sino para tener razón.

MARIO. Me comprometo a no tratar de convencerte.

MATHIAS. Yo tampoco.

MARIO. ¿No te molesta que grabemos?

MATHIAS. Sí, pero es peor fiarle a la memoria. Ya somos viejos y una de nuestras formas de crear es inventar el pasado.

MARIO. Y recordar el presente. ¿Para qué servirá la voz de dos pobres tipos en un mundo como éste?

MATHIAS. Para nada. Ésa es su ventaja. El sonido no se pierde; se unirá al de los lamentos cuando estalle la bomba. Esta presunción nos libra de pensar en la eternidad y en la fecundidad de la duda.

MARIO. Pareces alumno de Cioran. Bueno, de acuerdo. Hablemos de lo más ameno: de religión. Buen tema para ti, que eres mitad dadá y mitad rotario. Otra de tus incomprensibles dicotomías.

MATHIAS. Pues no es tan difícil de entender. El fundador de dadá era un hombre religioso probablemente aun antes de hacer estallar sus ideas en aquel Cabaret Voltaire de Zurich hace más de medio siglo; después, ya enfermo, se convirtió en ermitaño y pasaba sus días oyendo a los ángeles y bebiendo agua en Lourdes.

MARIO. El cuerpo al diablo y el alma a Dios, ¿no es cierto?

MATHIAS. Ni el humor negro es incompatible con la religiosidad. Aún más, creo —como Hugo Ball— que no hay verdadera religiosidad sin sentido del humor. Tú, que conoces la Tierra Santa, sabes que la Vía Dolorosa, deleite o causa de indignación de los turistas con sus ventas de chucherías y tacos y su tlapalería llamada “La tercera caída”, no estaba allí sino por lo menos veinte metros debajo de los escombros de la ciudad tantas veces destruida.

MARIO. Cuenta el *Popol-Vuh* que a Ixmucané, la Eva de aquella cosmogonía, le escupieron las manos los dos hermanos poetas y así la preñaron. Por supuesto, lo creo. Igual toque de gracia es el gallo que le cantó a san Pedro. ¿No será que en muchas religiones lo increíble siempre está abajo, que es donde se conserva el polvo de los muertos?

MATHIAS. No importa dónde esté. Lo interesante es que el fenómeno religioso tiene poco que ver con la realidad exterior, esa que tanta gente se obstina en hacer realidad para no quedarse tan sola. Mira el caso de la gruta encontrada en Belén, por cierto trescientos años después del nacimiento de Cristo —y eso que en aquel entonces el tiempo era más largo que ahora. “Allí está”, dijeron unos. Porque para que se cumpliera el Antiguo Testamento el Cristo tenía que ser descendiente de David y nacer donde él había nacido.

MARIO. Acabo de leer un estudio bien documentado tratando de probar que Jesús no era





Clown (Serie: El Circo). Tinta, 1946

judío sino galileo. Imagínate: si eso fuera verdad, la de rectificaciones que se necesitarían para enmendar gran cantidad de pleitos entre cristianos y judíos.

MATHIAS. Pues no sería malo. Además, no importa mucho de dónde salen las divinidades; lo que cuenta es su trayectoria, su significado para los seres humanos.

MARIO. Es decir lo que *necesitan* inventar los administradores de las religiones que sobre los dioses se organizan.

MATHIAS. Bueno: pues también. La fe llega a ser independiente de lo que la provoca. Una noche caminaba yo con una amiga por una callejuela de Jerusalén cuando pasó una procesión. La seguimos hasta entrar en un templo ortodoxo, con su fabuloso y renegrido iconostasio y sus densos olores. A los popes les brillaban los ojos y los dientes entre las espesas barbas. Sentí que me miraban. Se parecían a Tolstoi y a Dostoievski y Rasputín. Mi amiga quería que nos fuéramos; pero los coros empezaron a cantar y me clavaron a las baldosas. De pronto me habló en inglés un vecino y me dijo que por qué no cantaba, siendo tan alto; le contesté que no era ortodoxo. "No importa; lo que importa es que cantes", me dijo.

MARIO. Ahí está la cosa. Lo que importa es el rito, el cuento de la divinidad, no el estremecimiento profundo de la fe.

MATHIAS. ¿Y por qué no? Los sistemas de creencias son globales y no se fragmentan. Además, casi todos los curas me caen bien, ahí escondiéndose de tocar lo sagrado y exhibiendo la sacralización de lo profano. Igual que los magos.

MARIO. Me parecen admirables porque viven sin trabajar, que es lo que tantos quisiéramos.

MATHIAS. Además han creado letras y artes. Acuérdate de los místicos españoles.



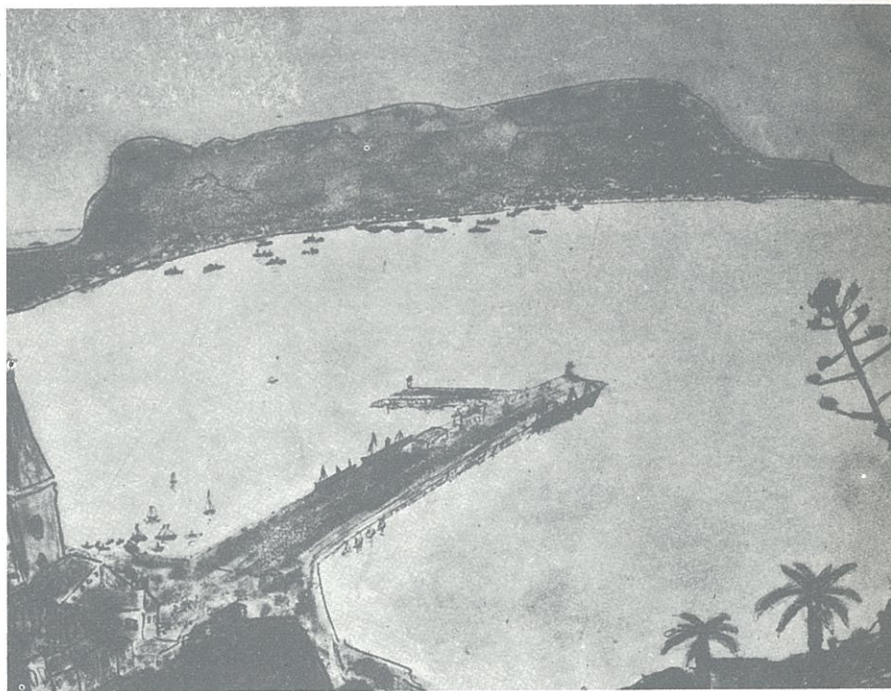
MARIO. Y de varias mentiras con las que los curas embrollan y empobrecen la palabra de sus dioses.

MATHIAS. Mejor trabajo hacen en ese sentido los políticos. Pero no me interesa mucho eso. Mi problema es Dios, que como hombre vino al mundo a meterse en una serie de dificultades y a suicidarse, al fin de cuentas, por meterse a defender a quienes no lo defendieron. Esta locura de los dioses de compartir la vida con los seres humanos me parece importante.

MARIO. Pero si nos fascina hasta a los herejes... Fíjate hasta dónde llega la influencia de lo religioso en el arte menos místico que se puede imaginar. ¿Te acuerdas de la autobiografía de Orozco, cuando cuenta la sesión donde se constituyó aquella especie de sindicato entre los artistas revolucionarios? Diego y Siqueiros acababan de volver de Europa y Siqueiros convenció a los presentes de que el arte siempre se ha hecho colectivamente, inspirado por el pueblo. Orozco hace deliciosas reflexiones sobre el famoso discurso. Dice: "Eran mentiras de David: el hombre siempre ha hecho el arte solo, como ama y como muere." También reconoce que los muralistas mexicanos aprendieron el oficio en la pintura de las iglesias y a hacer demagogia eficaz con los curas.

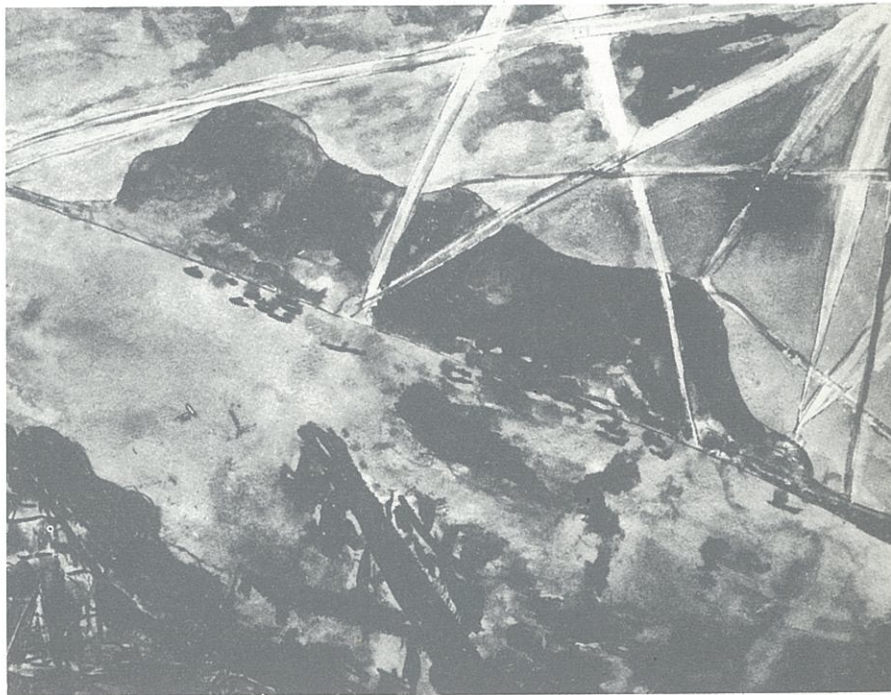
MATHIAS. Cuando te hablaba de la relación entre arte y religión también pensé en la pintura anterior al Renacimiento. Por ejemplo, en el museo de arte catalán en Barcelona, donde cada obra es de tal belleza que hasta duele el estómago. Los temas no son muchos: la historia de Jesús, la de María. Pienso en *La Piedad* del Maestro de Avignon —el mejor cuadro del mundo— y en las catedrales de Chartres y Reims y Colonia. Ahí todo se mezcla: los reyes, los sacerdotes, Dios.

MARIO. Sí, y también los diablos y los trasgos, y el pecado, con su premio y su castigo, los buenos del cielo y los malos chamuscándose en el infierno.



Gibraltar. Acuarela y gouache, 1942, Col. W. Hoeller, Viena

Gibraltar en noche de guerra. Acuarela, 1942, Col. W. Hoeller, Viena





Crucifixión (VI). Óleo,  
1945/1946, Col. R.  
Navarro, Tanger



14

Crucifixión (IX). Acuarela  
y gouache



MATHIAS. Todo eso se pierde en el siglo XIX. Los impresionistas inventaron nuevas divinidades: el sol y la luz. A los liberales y a los descreídos se les ocurrió el culto a la realidad. Pero el realismo es una falsa religión, de la que se sale con Freud al descubrir el subconsciente.

MARIO. No te olvides de otras victorias contra la realidad: el cubismo, que fue una revolución considerable, y el surrealismo con sus relojes blandos y sus jirafas ardientes y sus propuestas contra la gravitación y otras leyes naturales.

MATHIAS. Sí, pero lo que faltaba ya, una vez que abandonaron a Dios, es lo que da el cristianismo: ideales y devotos de una fe superior. Observa cómo los seres humanos tratan de regresar al sitio donde perdieron el hilo. Los surrealistas más inteligentes tratan de recobrar la fe y de aproximarse a la religión; mira a Leonora Carrington, inspirándose aplicadamente en los exvotos de las iglesias, y Dalí pintando cristos cuando se sintió morir.

MARIO. Para mí la religión es algo de eso, pero también otra cosa. Como institución, es el sistema ideológico más largo, imaginativo y eficaz creado por los que mandan a los pueblos. Los pueblos se diferencian más profundamente por sus ideas sobre la muerte que por ninguna otra creencia. Se necesitaría que surgiera el Hombre con mayúscula, por completo materialista, para no pasar la vida entera atormentado por la seguridad de que a cada instante se está jugando irse al infierno o al cielo. Las religiones prometen salvación; pero inducen al bien y al temor de Dios aterrorizando a la gente desde que entiende las primeras palabras.

MATHIAS. También hay formas de la fe liberadoras, y otras alegres, como la de los españoles que se cagan en Dios e injurian a la Virgen de tanto que la reverencian. Pero esa forma de la fe es mediterránea y de ninguna otra parte de la cristiandad, y no es por cierto la que ha dado origen al gran arte cristiano.

MARIO. ¿Y la gran pintura religiosa española, qué?

MATHIAS. Ésa no la hicieron los gitanos de Sevilla. Creo que la fe es un estado completo y superior. Acuérdate de que Erasmo recomendaba llegar a Dios fundamentalmente por la inteligencia.

MARIO. Y por eso eres cristiano y fuiste a llorar con tu amigo Fred al Muro de las Lamentaciones... Mira: hay un gran miedo a ser sólo un hombrecito desamparado en eso de cagarse en Dios y tirar con escopeta calibre 16 contra la paloma del Espíritu Santo.

MATHIAS. Pero el cristianismo ofrece muchos caminos para llegar a Dios.

MARIO. Sí: "Ten fe y lo demás se te dará por añadidura", ¿verdad? ¿Cómo quieres que una persona de inteligencia media se convenza de ese contrasentido?

MATHIAS. Bueno, no hablo del cristianismo sino de la religiosidad. Pienso incluso en la brujería y en la magia africana.

MARIO. El género de religiosidad al que te refieres ya hace mucho tiempo desapareció de la tierra, tal vez junto con los milagros. Te lo ilustro con el mito de Quetzalcóatl, que explicaba con implacable dialéctica el proceso de la vida, de la creación entera, a través de los cuatro elementos de la naturaleza y de la unidad entre el tiempo y la materia. Pero luego surgieron los sacerdotes y convirtieron el mito —uno de los más inteligentes que ha elaborado la humanidad— en instrumento de poder y de humillación del individuo. Pienso en la religiosidad, no necesariamente en el cristianismo.

MATHIAS. Los dioses de la India son concretos y antropomorfos. Aquellas religiones van unidas a la música, a la danza, a la plástica. No creo que cuente mucho el propósito de los sacerdotes de manipularlas políticamente.



*Niño precoz. Gouache, 1947*



MARIO. De nada sirve la ley, la religión o la fuerza para dominar a pueblos que no creen en la vida y reverencian a la muerte porque les abre el camino de la felicidad eterna y los libra de la puerca vida que llevan. Me revienta esa forma de creer, donde las vacas y los monos andan metidos entre las oraciones y la gente se alimenta con su mierda en vez de comerse los. Y sin embargo, me atrae como proeza de la renuncia, como me atrae el suicidio colectivo de Johnstown, ése de los locos espantosos que se van a fundar un paraíso al revés a las mismas selvas donde estuvo Eldorado. Voy a hacer una novela sobre eso; sólo espero que deje de estremecerme para comenzar. Dice Diderot que no se puede escribir sobre el llanto mientras uno está llorando.

MATHIAS. Debe haber muchas cosas impresionantes en la India; me gustaría verlas. Lo de las vacas no me parece mal; en el pesebre cristiano aparece una.

MARIO. No digas barbaridades. Al niño lo colmaron de magníficos regalos los Reyes Magos y no se sabe que jamás haya pasado hambres. Pero adorar a los animales gordos mientras cerca de ellos se arrastran niños con los huesos de fuera es la peor de las degradaciones.

MATHIAS. Y sin embargo, es precisamente en la India donde han nacido casi todas las religiones europeas. ¿Cómo quieres que surja una religión entre gente gorda?

MARIO. Es cierto; se necesita dolor y tristeza para inventarla. En Bombay hay tres millones de seres humanos que nacen, crecen, viven y mueren en la calle. En las escalinatas de Benares se aprietan a ambos lados masas de mendigos y sufridores; por decoro nacional está prohibido fotografiarlos. Llegan hasta el altozano de la orilla, donde perros que apenas existen, de tan flacos, se quemán las patas buscando muñones de los cadáveres que no se han vuelto ceniza para tirarla al Ganges. En el río color gargajo se bañan salmodiando y

bebiendo el agua desde los leprosos y los que tienen el vientre carcomido por los gusanos hasta los mercaderes. Y ahí a la vuelta hay un templo invadido de monos obesos que son objeto de adoración; son mandriles de culo rojo. Hay algunos otros toques humorísticos en las religiones de la India. Por ejemplo el puente de los monos, del *Ramayana*, o el elefante Ganesa o la diosa Kali con su matorral de brazos. ¿Te gustaría hacer el amor con alguien que tuviera tal cantidad de manos?

MATHIAS. Depende en qué las usara. En serio, la fe también produce monstruosidades. Lo que me cuentas del fanatismo hindú no es peor que el espectáculo del 12 de diciembre en la Villa de Guadalupe, donde los fieles se azotan hasta desollarse y se clavan espinas en la cabeza y en la lengua; o en Chalma, donde los peregrinos no acuden a ofrecer sus oraciones sino su dolor.

MARIO. No, viejo. Cuando llegan a la superioridad, los hombres creen en los hombres, inventan máquinas para domar a la naturaleza y destruyen a sus hambreadores, como los chinos. En la India, en cambio, siguen recurriendo a los dioses. ¿Comprendes? Los pueblos que a nombre de la fe o de lo que sea soportan la miseria y la humillación y desprecian la vida para justificarse no son dignos de respeto.

MATHIAS. Mientras más te oigo describir la India más ganas me dan de conocerla. Probablemente soy masoquista. Tú sólo ves la cosa como moralista. Pareces misionero de los derechos humanos; los libros sagrados sólo hablan de los derechos de Dios y yo sólo en esos creo.

MARIO. Ver de cerca las tragedias de nuestros semejantes nada tiene que ver con derechos. Fui a la India porque me invitó Nehru, por lo que entonces escribí con entusiasmo sobre los países no alineados. Tal vez debido a mi formación mediterránea nunca me han interesa-



do las oscuridades, los ocultismos o los santones que viven de esos cuentos. No fue mucho lo que al final entendí. Un poco me dijeron las formas en lo que tienen de clave para las cosmogonías, a través de los portentosos culos de las bailarinas en las esculturas de Kachuraho y de Konarak. La sensualidad allá es sexo llevado a lo absoluto, total y libre. Conmueve el interés de los grandes libros por ver sin temor la otra vida y propagar la fe en la eternidad a través de las reencarnaciones terrenales. Y me maravilló encontrar en esa sabiduría cantidad de orígenes de la nuestra. A pesar de su exaltación a Brahma, siguen siendo politeístas y creyendo que la fe es el alimento de los dioses.

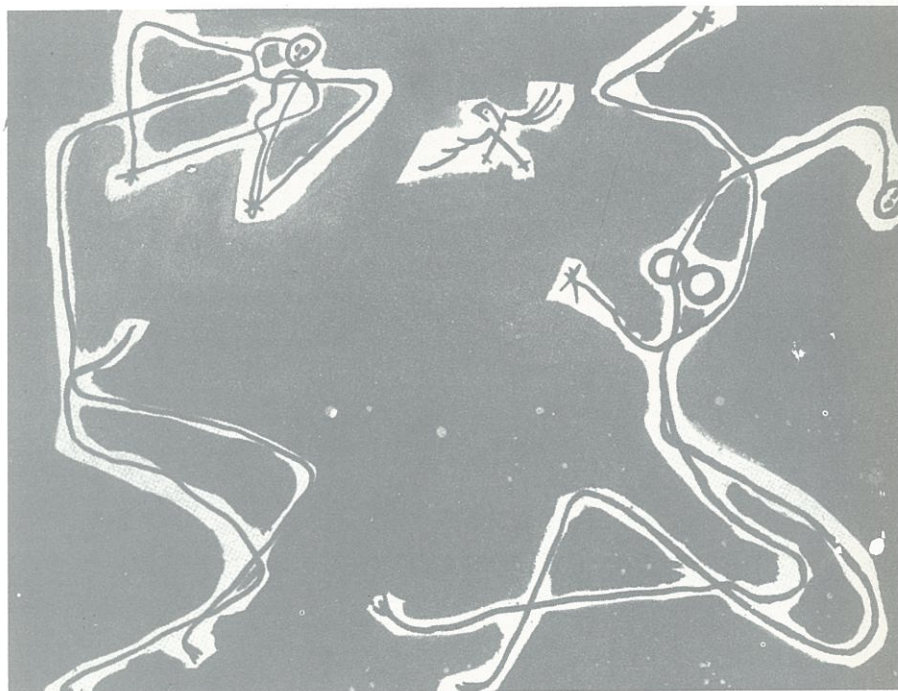
MATHIAS. No siempre; algunos comían gente, como el sol de los aztecas.

MARIO. "Y voy cual dramático Saturno/devorando a los hijos de mi sueño."

MATHIAS. Son bonitos esos versos; sin duda los escribió alguien que creía en Dios. Dirás que siempre desemboco en el mismo mar. Pero es que busco explicaciones, no justificaciones a la vida; a lo mejor necesito complicidad, como para no quedarme solo en la noche. Creo que mis obras grandes están cargadas de ese espíritu.

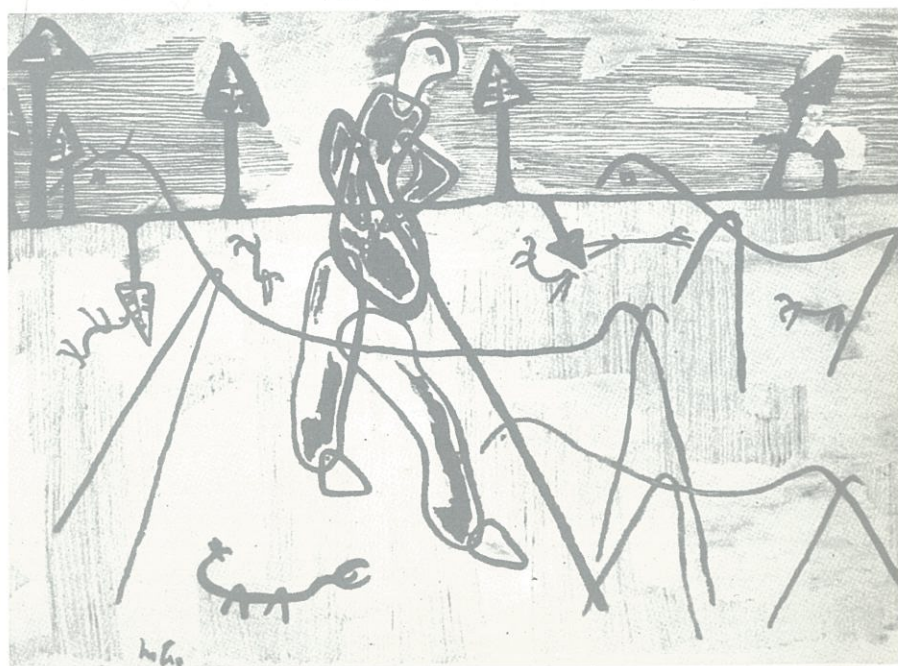
MARIO. ¿Has reparado en que todas las religiones empiezan expresándose en pequeño —feticitos, santitos, símbolos— y luego, conforme crecen sus panteones y sus seguridades, acaban haciendo pirámides, el palacio de Darío, Santa Sofía, Ankor, las mezquitas de Constantinopla, las moles románicas, góticas y barrocas?

MATHIAS. La casa del hombre es como la de Dios, empieza como albergue contra el frío y las fieras y termina en el Louvre, en Shoenbrun y El Escorial, esas bellísimas deformidades. La rivalidad entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y Dios es eterna.



*El concierto. Gouache, 1947*

*Pastor. Tintas y gouache, 1947, Col. R. Guillón, Santander*







Los hermanos Mathias y Karl Ernst Goeritz Brünner, niños

MARIO. ¿No serán las pirámides de Gizeh, Teotihuacan y Tikal síndromes de la torre de Babel, como tus *Torres de Satélite*?

MATHIAS. No respondo por los constructores de pirámides; te confieso que a pesar de su aparente simplicidad nunca las he entendido bien, especialmente las de Egipto, que me parecen un engendro clausurado, impenetrable; esto además del culto a los bueyes, los gatos y los escarabajos. No hago nada para fugarme del mundo sino para tratar de ayudarlo, con algo de ese equilibrio que tienen los árboles entregados al aire y con las raíces bien plantadas.

MARIO. ¿No crees que hay culturas que se expresan en grandes y otras que se expresan en moderadas proporciones? Pienso en la dualidad Grecia/Roma.

MATHIAS. Tal vez; hay que meditarlo. El tamaño de las obras arquitectónicas y plásticas de ahora obedece a una lógica que no podía aplicarse cuando no había urbes. ¿Cómo quieres que los imperios sean miniaturistas? Para no ir más lejos, recuerda el tamaño de las catedrales de la Colonia en pueblos pinchurrientos de la América. Por eso te digo que esto hay que estudiarlo mejor.

MARIO. En la Italia renacentista casi todas las ciudades eran pequeñas, y mira la dimensión de sus edificios.

MATHIAS. Quizá con tus sociologías le encuentres explicaciones. Yo estoy pensando sobre todo en hoy. Al estudiar filosofía traté de entender las cosas más simples y no pude. Entonces la dejé para siempre y sólo por casualidad aparece en mis reflexiones, que son asistemáticas.

MARIO. No necesariamente; te queda un agudo sentido del equilibrio, que por lo demás nos viene de la conciencia de nuestras dualidades



corporales, ¿no te parece? Pero sigamos con tu formación. ¿Qué tendencias dominaban la enseñanza en tu tiempo? ¿Por qué no estudiaste teología? ¿Cómo volverías a empezar?

MATHIAS. Demasiadas preguntas. Enseñanza de las humanidades, típicamente alemana. Heidegger era la última palabra. Más de la mitad del tiempo la pasábamos estudiando el lenguaje de la filosofía, como si fuera chino. El resto se iba en volver a los griegos. Así pasaban las horas, los meses y los años sin que aprendiéramos a resolver problemas vitales y existenciales.

MARIO. “La miseria de la filosofía...”

MATHIAS. Nunca estudiamos ese libro; supongo que es del Marx todavía hegeliano. No estudié teología porque su enseñanza era aún más ambigua e inútil que la de la filosofía; además, en esto de los estudios soy menos mocho de lo que parezco. No se puede empezar de nuevo; a veces no se puede siquiera continuar; sobre todo en arte. Fíjate que a lo mejor eres más religioso que yo. Me gustaría saber cómo te volvieron cristiano en tu casa y cómo te volviste hereje religioso fuera de ella.

MARIO. Mi padre era italiano y no tengo absolutamente nada que ver con su gente. La familia inmediata del lado materno fue como quiso mi valiente abuelo, un aristócrata convertido en liberal reformador. Mi madre, católica discreta; tuve una tía monja y otra protestante catequista, que me fregó mucho para convertirme en misionero. A los doce años de edad principió mi batalla, por los libros y mis amigos mayores, y sobre todo un primo brillante que murió a los treinta y tres años. El terror y las dudas presidieron mi adolescencia. Para mí la religión era el infierno, según las versiones de las criadas de origen campesino, más naturalistas que las del Dante. Dios era un ser espantoso que veía todos mis pecados y me llevaba las cuentas en un libro rayado. El despertar sexual vino a deprimirme



Retrato de Mathias Goeritz en 1933



todavía más. Un día me di cuenta de que si no me curaba del miedo nunca sería libre. Por fin lo logré, al cabo de cuatro o cinco años; porque tengo el defecto de tomar muy en serio mis creencias.

MATHIAS. ¿Qué te dejó esa guerra?

MARIO. Otro temor: enfrentarme a la vida sin nadie a quién pedir auxilio; saberme como flotando, sin la plataforma de seguridades que mal que bien daba la religión si no pecabas. No comprendo cómo puedes envidiar este suplicio, que nada tiene de escarceo intelectual.

MATHIAS. Yo, en cambio, he logrado sublimar mis creencias religiosas, y trasladarlas como una fuerza benéfica al dominio del arte. Por ejemplo, reconozco el gobierno de una mística sobre lo que hago.

MARIO. ¿Cómo mística? ¿Tú, san Juan de la Cruz?

MATHIAS. De alguna manera puede llamarse eso que pertenece al orden espiritual y no trata de convencer a nadie. Al arte lo sostiene la misma ilógica que a la religión. La creación es un acto religioso. Fuerzas espirituales procedentes quién sabe de dónde concurren en un momento dado para producirla y después, algo cambia en el mundo, igual que cuando se sirve de algún modo a los demás. Si no lo creyera no seguiría trabajando a pesar de los problemas que me da, especialmente convencer a quienes pagan, de hacer obras grandes integradas al espacio y a la vida de la gente en la calle.

MARIO. Flagelaciones y crucifixiones.

MATHIAS. Y también satisfacciones a mi vanidad, que es rasgo inconfesado de todos los artistas y los escritores.

MARIO. Cuando nos sintamos más humildes hablaremos de la vanidad; porque al tratar

sobre religión el hombre no puede sentirse humilde. Un día me diste tus ideas sobre el erotismo y el cristianismo, y convinimos en que los cristos sangrantes tienen algo de fálico y en que el arte y la literatura místicos serían imposibles sin inmensas frustraciones de amor. Creo que también hablamos de san Sebastián, el único joven desnudo del santoral, y de que en cambio no hay santas desnudas para la devoción masculina. Pero tú no hablas con frecuencia del sexo, ¿verdad?

MATHIAS. Tal vez porque me parece que hay cosas más importantes de qué hablar, o porque acá adentro todavía lo asocio con el pecado, o porque me gusta más practicarlo que teorizarlo; sobre todo relacionado con lo religioso. Últimamente y gracias a Bambi, llegué a interesarme hasta en la geomancia de los árabes, que desde luego se vincula a lo sagrado. No creo en la astrología; pero la sabiduría de la arena me entusiasma; lástima que los árabes no me dejen entrar en sus mezquitas, los modernos por medio judíos y los viejos por cristianos.

MARIO. Imagino que en tus inquietudes por esos temas figura también el retorno a tus ancestros judíos.

MATHIAS. Más bien a Jerusalén, que me parece uno de los puntos cardinales del planeta, el centro supremo y común de casi todas las religiones del mundo occidental.

MARIO. Cuando estoy allá oigo murmullos como los de Juan Rulfo.

MATHIAS. Viven ahí unos viejos, los más viejos del mundo y éstos no hablan, sólo murmuran. Quién sabe de dónde sean. Pasan también monjas con los ojos llenos de terrible violencia, como buscando a la Inquisición para que descuartice a las muchachas en minifalda. En la supuesta Vía Dolorosa colindan desde hace treinta años un franciscano y un pope ortodoxo. La ciudad cambia de dueño, llegan y se

van gentes de todas las nacionalidades, y esos dos no se han cruzado palabra ni una sola vez. Y no quieren morir para no dejar de odiarse. ¿Cómo es posible una comunidad en la que no hay modo de entenderse, a pesar de la fe común?

MARIO. Es que cada quien tiene su dios. Es el sentido de la propiedad de lo sagrado, precisamente. No hay peor ferocidad que la de los hombres buenos ¿odian más de lo que aman? El Santo Sepulcro es el centro de órdenes, sectas, mafias diversas que se disputan la exclusividad del negocio espiritual; después de llegar hasta al homicidio, ahora circulan a distintas horas. Puedes imaginar lo que piensa de ello su dios.

MATHIAS. ¿Y tú qué sentiste en Jerusalén?

MARIO. Tristeza de no tener religión, cólera por lo que hacen con y por las más altas creencias los idiotas, y unas ganas infinitas de que apareciera el subsuelo donde descansan el polvo y las verdades de la ciudad verdadera. Tuve la impresión de que todos los religiosos de Jerusalén están de acuerdo sobre un solo punto: arreglárselas de modo que el visitante no pueda estar solo ni un instante, para que no reflexione y se forme juicios contra la ciudad.

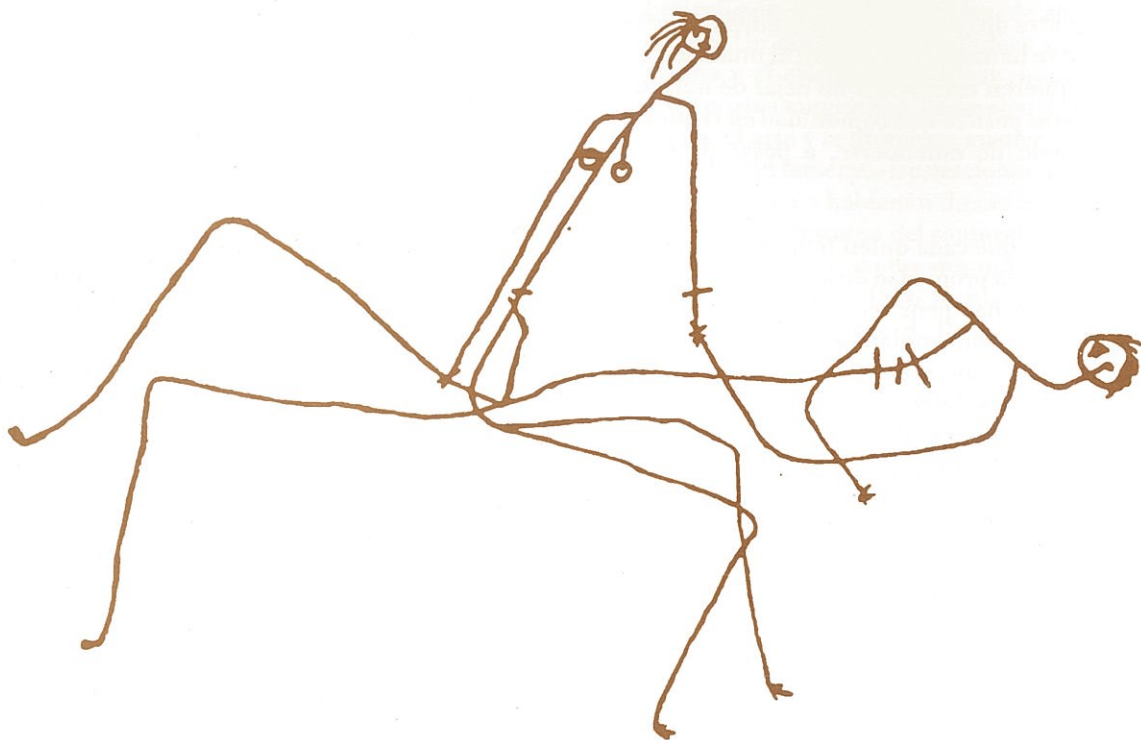
MATHIAS. Sería idiota que así fuera, porque de todas maneras uno piensa apenas traspasa las murallas, cerca del famoso salto de san Pablo. Bueno, ¿y la ciudad actual no te parece verdadera?

MARIO. Por supuesto que sí. Imagino a los jerosolimitanos un poco semejantes a los griegos: sabedores de lo que son por estar registrados en el mundo antes de casi todos los que llegan y se van, tolerantes con las prisas y las miserias morales y las soberbias intelectuales de los que descienden de ellos. Seres complejos, astutos, que desde hace milenios han confrontado a todos los pueblos que invaden o huyen o pasan en tránsito hacia la aventura.



*Jinete*. Gouache, 1947, Col. P. Beltrán de Heredia, Santander





*Dibujo (Serie: La partida de baile). Tinta, 1947*

Seres llenos de rencores, cómplices o jueces de quienes roban o asesinan por heredadas venganzas o porque así lo ordenan sus sagradas escrituras. Los semitas del Mesoriente son los mismos que se matan desde hace milenios. Quién sabe cómo habrá cambiado Jerusalén desde que pertenece a Israel. Es como el agua y el aire: no debiera pertenecer a nadie.

MATHIAS. Me encanta que le pongas tanta pasión a esos recuerdos; se lo merecen.

MARIO. Todo esto lo vi claro en el Santo Sepulcro. Me acordé de Jesús y de lo que han hecho con él, y me fue subiendo una cólera absurda por sentirme defraudado y como cómplice de su asesinato y de su falsificación. No te lo puedo explicar mejor. Luego caminé hasta el Muro de las Lamentaciones. Encontré gente llorando y no me gustó; el llanto de los adultos produce un asco angustioso que recuerda nuestra impotencia frente al dolor y la humillación. Pasé por la mezquita de Omar,

donde dicen que Mahoma dejó su huella en la roca al volar no sé a dónde. ¿Por qué han de volar siempre las divinidades?

MATHIAS. Porque el cielo es lo más vasto y remoto que ve la humanidad y porque allí ve pasar al sol y a las estrellas. Nada tiene de rara la idea de que por ahí está la morada de los dioses, el cielo prometido a los buenos y a los desgraciados. Estas alturas aparecen en todas las religiones, así como el diluvio universal. ¿Concibes que cuando las divinidades se van se metan en un barranco, un pozo, un cráter? Y en cuanto a los pleitos entre los semitas, se me ocurre que es de ellos de quienes los partidos políticos han aprendido a disputarse la verdad, sin darse cuenta de que la verdad se puede dividir y subdividir eternamente, como el pan.

MARIO. Es cierto, pero mientras más chiquitos se vuelven los pedazos, menos alimentan. La diferencia está en que las religiones tratan de salvar

al hombre más allá de la vida y los partidos —bueno, no todos—, de salvar al hombre más acá de la muerte.

MATHIAS. Nunca me he opuesto a que me salven. Pero te confieso que cada día me resisto más a que el precio sea vivir bajo un régimen puritano donde trabajar y levantarse temprano sean signos de inteligencia, o renunciar a pintar o construir como me da la gana o a renunciar a mis ideas sobre lo espiritual. Mira; no me pierdo un solo 12 de diciembre sin ir a la basílica de la Virgen de Guadalupe; el espectáculo y los ritos son de una gran belleza.

MARIO. ¿En qué quedamos? ¿La religión es igual al fanatismo y la magia? ¿Crees que a Dios le complace el automartirio, la degradación, el animismo, la conversión de los símbolos y peor aún de las simples cosas, en divinidades? ¿Ese género de espectáculos contiene alguna belleza? ¿No será más normal ante ellos el rechazo y la indignación? ¿No crees que al permitir todo eso y explotarlo como cualquier negocio, las autoridades de esa iglesia cometen un indecoroso acto de cobardía frente a instintos sueltos de la gente, y ofenden a su Dios cometiendo un acto de complicidad?

MATHIAS. No me gusta nada lo que estás diciendo. Hablas como un magistrado de la Inquisición, no como un intelectual contemporáneo y bien informado. Te invito a meditar en las diferencias entre magia y religión, creencia y superstición, fe y práctica de dolores absolutamente gratuitos, tributo al

hijo de Dios que vino a padecerlos por nosotros. Los pobres no pueden dar limosna en la misa dominical para mantener su iglesia; dan su sangre, como lo aprendieron desde los muchos siglos de su gentilidad. Los pueblos tienen muy diversas maneras de adorar a los poderes divinos y a los poderes terrenales. Ninguno de sus ritos es por completo ajeno a sus más antiguas religiones. Lo que sucede en la basílica de la Guadalupe es la más fervorosa resurrección de antiquísimas creencias y ceremonias. Eso de que Tonantzin y la Virgen se fundan en la religión aculturada de los indios de hoy es meramente instrumental. Son todos los dioses de todos sus tiempos los destinatarios de las ofrendas y de los dolores rituales. Has vivido entre los indios quizá como ningún escritor lo ha logrado. ¿Cómo puedes negar la profunda religiosidad y la deslumbradora belleza que tiene ese encuentro centenario del 12 de diciembre?

MARIO. No sé qué me deslumbre más: lo que allí se ve, se siente y se piensa, o tu inmensa buena voluntad de tener fe. Tal vez me está negado hacer juicios sobre un acontecimiento tan complejo; tal vez no me deje ser lúcido el terror ilimitado que me da lo desconocido y también la amargura de no tener fe. La belleza no está a discusión y no me avergüenza percibirla y gozarla.

MATHIAS. También me apena tu descreimiento; me apena casi tanto como las dudas inseparables de mi fe.



2

**Políticas antes**





MATHIAS. A veces digo que nací en 1945, cuando ya tenía treinta años. Lo que predomina en mis recuerdos anteriores es un enorme miedo. No tuve tiempo de eso que se llama gozar de la niñez. El clima de la primera posguerra en Alemania era la derrota, el embrutecimiento en los placeres y los vicios, y una inquietud política y artística que debió entretener mucho a los adultos. No olvides que jamás había existido semejante libertad en Alemania; la alegría de gozarla era casi infantil. Mi padre había sido funcionario en Dantzig —de donde es la familia y donde nací— y a mi casa de Berlín llegaban muchos intelectuales. Hablaban sin cansarse, ya no recuerdo de qué; pero tenían unas sonrisas muy bonitas y a mi hermano y a mí nos trataban con esa amabilidad de los adultos para hacer creer a los chicos que los toman en cuenta. Sólo después me enteré de que entre los visitantes había gente de importancia como Walter Benjamin, a quien tanto admiras. Es posible que varios fueran judíos; mi padre lo era del lado paterno y de madre protestante.

MARIO. ¿Cuando llegaron los nazis tuvo formas especiales la represión tratándose de familias así divididas?

MATHIAS. No fue represión como se entiende en Latinoamérica; era algo peor, más sutil si quieres. Todo comenzó en 1933, aunque ya se venía preparando sin que nadie lo advirtiera bien; igual que cuando vives junto a una planta sin fijarte en cómo está creciendo. Mi generación fue la primera en toparse con los nazis. Mi lección inicial de nacionalsocialismo fue sobre las teorías de Mendel: si se cruza un clavel blanco con uno rojo salen dos rosados, uno blanco y uno rojo. La lógica nazi deducía de este ejemplo, y otro de mosquitos que debía liquidarse a los judíos para que no contaminaran la pureza del pueblo alemán.

MARIO. Y luego dicen que no hay surrealismo.

MATHIAS. No paró ahí la cosa. Los teóricos nazis dieron otras explicaciones científicas para exterminar a millones de católicos, cristianos

Nieves Orozco, Henry Moore y Marianne Goeritz



ortodoxos, rusos, gitanos, polacos, yugoslavos y checos.

MARIO. Imagino que la enseñanza comenzaba en la escuela.

MATHIAS. Sí, pero también se propagaba afuera. El director del liceo me vio con simpatía porque no pertenecí a las organizaciones nazis. Una vez me puso en latín una calificación que no merecía y como premio mi mamá me dio dinero para ir a esquiar a Austria. Posteriormente me llevaron a la policía para preguntarme si había hablado mal del gobierno; sin duda los alumnos de latín me habían calumniado para vengarse de mi viaje. La ola del miedo fue subiendo. La gente ponía sobre los teléfonos capuchones como los de las teteras porque decían que estaban conectados con micrófonos. En la calle se hablaba en voz baja y con “mirada alemana”, o sea recorriendo los alrededores en busca de espías. El miedo traía la mentira y la mentira otra vez el miedo.

MARIO. Pero ¿cómo se las arreglaban en tu casa con un padre no ario?

MATHIAS. Él había muerto en 1931. Cuando se hablaba del tema, mi madre decía: “Aún somos de Dantzig. Además, no preguntes; cuando no se sabe nada no se dice nada.” Los muchachos nos acostumbramos a tener a mano el *Fausto*, una gramática o cualquier libro inofensivo y grueso para cubrir nuestros libros de ideas si llegaba alguien. Esto duró años, demasiados. Y a ti ¿cómo te fue de chico?

MARIO. Tuve un director de escuela que nos pegaba con un alambre sin forro si nos encontraba libros “prohibidos”. En los recreos quemaba los Salgari, los Verne y los Dumas para inculcarnos la teoría de que “las novelitas” embrutecen, degeneran y alejan del camino del saber. Mi hermano había jurado que si le pegaba el director lo mataría, y le ensartó un tendidor en el cuello. El escándalo sacó a luz

lo que pasaba en la escuela y el gobierno tuvo que cerrarla. Pero sigue contando. ¿Dónde, en realidad, se veía a los nazis? ¿Había muchos militares, gendarmes, brigadas de choque?

MATHIAS. No eran tantos los que se veían cuanto los que se suponían; llegó el momento en que se desconfiaba de todo el mundo. Se hacía difícil y hasta sospechoso estar solo.

MARIO. ¿Conociste a Hitler?

MATHIAS. Una tarde fui al UFA Palast am Zoo en Charlottenburg a ver una de aquellas películas cursis, entonces tan de moda. ¿Ustedes también lloraron con las de Emil Jannings?

MARIO. Nos defendíamos bastante bien. Fue nuestra época de Nietzsche y Schopenhauer. Nos juntábamos y llorábamos a gritos en la primera fila del cine. Recuerdo la protesta de una señora —a lo mejor pariente mía, porque en Guatemala casi todos somos parientes—: “¡Desalmados, irrespetuosos, masones!” A la gente no le gusta que se burlen de sus lágrimas.

MATHIAS. Como te contaba, en plena oscuridad noté gran agitación, murmullos. De pronto entró Hitler con dos o tres personajes y ocuparon el palco de honor. Al terminar el filme pasó Hitler frente a mí que me quedé inmóvil, pegado a la pared. Llevaba la gabardina puesta, sudaba chorros y estaba rojo. “Y éste es el señor por quien temblamos”, pensé.

MARIO. Cuando derrocaron a Ubico, uno de los dictadores de mi país, tocó a un cuñado mío conducirlo al aeropuerto. Era un muchacho de veinte años y los policías le habían deshecho el culo a garrotazos porque una noche pasó silbando frente a una casa donde vivía una de las amantes del dictador. El embajador inglés había recibido al dictador como huésped, para protegerlo, y en su presencia el muchacho cacheó al hombre. Al encontrarle una escuadra Walter 32 se la apuntó por casualidad al pecho. El tipo se demudó y tuvo que

apoyarse contra el escritorio para no caerse. "No me mate", suplicó con una voz abyecta. Mi cuñado debe haber pensado entonces lo mismo que tú ante Hitler. Por eso los tiranos tratan de alejarse del público, creyendo que así crecen.

MATHIAS. Y me pasó lo mismo con Goering, cuando paró frente a mí en su Mercedes un día camino de la Universidad. Era verano y la ventanilla iba abierta. Mi cara de idiota le hizo gracia al gordo y sonrió; parecía una enorme nalga con boca. También vi de cerca a Goebels en una ceremonia de la Bismarckstrasse. Los estudiantes lo odiábamos. Tuve que cerrar los ojos para que no se viera lo que pensaba.

MARIO. El seguro de vida de los dictadores, por odiados que sean, es el terror colectivo. En aquellos tiempos no había tantos terroristas y secuestradores políticos, y no sé por qué, porque motivos sobraban. Además, el presidente Obregón, de México, decía cuando le rogaban sus amigos que se cuidara: "¿Para qué? En cuanto haya uno dispuesto a cambiar su vida por la mía, soy hombre muerto." En un *te-deum* de la catedral de Burgos me pasó Franco a tiro de saliva. Ni mi viejo rencor republicano pudo evitar la impresión que causaba su gallardía de enano. Tras él desfilaba Carrero Blanco, su seguro sucesor, el jefe que voló en pedazos del tamaño del arroz en el atentado de Madrid.

MATHIAS. No creo en los atentados; sólo sirven para fortalecer el sistema.

MARIO. A veces; pero no vas a negar que algunos aceleran la rectificación de la historia.

MATHIAS. ¿A cuántos se hubiera debido matar para que se acabara la cúpula de los nazis? Uno era peor que el otro; tal vez por ese cálculo no se cuidaban demasiado, o porque no obstante sus pretensiones de durar mil años, se presentía que el Tercer Reich no podía durar mucho.



*Rudimentos del pedregal*. Gouache, 1952, Col. L. Barragán, México. D.F.





Dibujo  
(Serie: Eros). Tinta, 1949

MARIO. También, no debemos olvidar que ya a esas alturas la gran mayoría de los alemanes era nazi.

MATHIAS. Es cierto. Cundía el entusiasmo; una de mis pesadillas más frecuentes era el golpe acompasado de millones de botas y muebles y objetos y animales desfilando a paso de ganso.

MARIO. ¿En toda Alemania era igual?

MATHIAS. No sé; casi no viajaba por las provincias. Siempre he sido mal turista. Berlín era, desde luego, lo menos malo. En galerías céntricas aún podían verse obras de Barlach, Kirchner, Klee y otra pintura decente. No supe cómo andaba la situación en literatura; quizá peor.

MARIO. Seguramente. Los libros tienen que decir algo concreto y circulan. Los de poesía son más herméticos; además, siempre se puede decir que los poetas están locos. Por eso la poesía, los cuadros y las esculturas, sin “discurso” desde luego, suelen sobrevivir durante las dictaduras.

MATHIAS. A veces tus teorías me desconciertan; pero luego acabo dándote la razón. No olvides que Hitler se creía pintor y a su manera impuso una política cultural. Si los comerciantes y los coleccionistas de hoy se atrevieran a ser antipatriotas y negociaran un cuadro de Hitler, valdría millones.

MARIO. Como la navaja de Jack el Destripador o la hoja de la guillotina que trabajaba en la Plaza de la Concordia.

MATHIAS. Algunos teóricos trataron de convencer a Hitler de que los verdaderos padres de la plástica alemana eran los expresionistas —equivalentes a Wagner y al Nietzsche más tremendo. Pero los expresionistas de entonces hacían cosas deformadas y “feas”, semejantes a las de la recién pasada posguerra. Los que trataban de probar la mano en estilos con-



Ángel.  
Madera, 1953,  
Col. E. Prieto López, México, D.F.

temporáneos también se encontraron de espaldas a la pared porque eran abstractos, es decir, decadentes y judaizantes. Sin saberlo, los nazis auspiciaban el realismo socialista de la URSS. Todos los artistas tenían que ser miembros del Reichkulturkammer, que desempeñaba el papel de academia y de policía.

MARIO. ¿No quedó en Alemania nadie de los que habían agitado los audaces movimientos de la pintura o el Bauhaus?

MATHIAS. Algunos no judíos se quedaron; pero nadie supo si continuaron trabajando en secreto. La presión para ajustarse y callarse comenzaba en los hogares; no puedes imaginar hasta dónde llegaba la autocensura, el culto al héroe. Incluso en los países vecinos la imagen de los alemanes fue admirada. Abundaban los pronazis entre los aristócratas, los sacerdotes cristianos, los pobres, los antiyanquis, los homosexuales que se salvaban de las matanzas.

MARIO. ¿Será ésa la peor forma del oportunismo?

MATHIAS. No, hay una peor: la de los que cambian de chaqueta cuando caen sus amos, las ratas que abandonan el barco embadurnadas con harina para parecer ratones blancos. Apenas los alemanes perdieron la guerra, absolutamente nadie había sido nazi; todos resultaron partidarios del plan Marshall aun antes de que existiera, y de la democracia de Pericles y la democracia suiza. He tenido que hacer grandes esfuerzos para que todo esto no me amargue.

MARIO. No te preocupes; la mitad de los europeos no pueden tirar la primera piedra. Hace unos quince años vi en el Teatro Nacional de París, puesta en escena por Barrault, la pieza de Walser *Chêne et lapin avara*. El tonto del pueblo, testigo de la nazificación y de la rastrea reconversión de los vecinos, es designado para agradecer los beneficios del plan Marshall y lo hace en el único estilo que sabe: el de los discursos nazis. La banda rompe a tocar





Mathias Goeritz y  
su madre Hedwig, en  
Charlottenburg

30



estruendosamente para acallarlos. Al concluir la pieza el público salió de la sala en silencio, mirando al suelo.

MATHIAS. Lo entiendo muy bien. Muchos jóvenes de mi tiempo no llegábamos a los veinte años cuando creció el nazismo. Aceptando el orden nos sentíamos mentirosos, acomodaticios y avergonzados de nuestro miedo. Me daba rabia la estatura que me hacía más visible; me sentía vigilado, sobre todo desde que me transformé en alemán cuando anexaron a Dantzig. Fue entonces cuando salir de Alemania se volvió para mí cuestión de vida o muerte.

MARIO. Si no fueras confesadamente masoquista no te haría esta pregunta: ¿cómo podrías resumir tu experiencia de los siete años que viviste bajo el nazismo?

MATHIAS. El miedo se me fue volviendo odio y conciencia clara de que me habían fregado la juventud. ¿Tú sabes lo que es vivir con una idea totalmente borrosa de la niñez y totalmente amarga de la juventud?

MARIO. Sí, sí lo sé.

MATHIAS. Por eso te digo que nací a los treinta años de edad.

MARIO. ¿Qué fue lo primero que descubriste al nacer?

MATHIAS. La culpa de no haber muerto y la feroz alegría de estar vivo. También me sentí solidario con los millones de exterminados, y responsable de decir y hacer todo lo que ellos no pudieron. Dispuse luchar contra todo lo que envejece y mina cuerpo y espíritu. Me quité el trago y el tabaco. Nada me impedía entonces pensar en grandes cosas y realizarlas. Me costó muchísimo funcionar como cualquier persona normal. Al resolverme a montar una vasta exposición sentí que ingresaba al futuro. ¿Sabes cómo podría describirse eso? Con las

palabras finales de una de tus novelas: "Y sintió una gran paz que dolía en silencio."

MARIO. ¡Carajo!... Qué bonito suena todo eso que acabas de decir.

MATHIAS. ¿Sabes cómo me siento después de desenterrar esos recuerdos? Como si hubiera corrido cien metros. A ver si me relevas, ¿no?

MARIO. Nací cuando nació; no quisiera haber nacido en otra época para no perder lo sucedido en este siglo, uno de los más emocionantes de la historia. Piensa nomás: dos guerras mundiales, el cine, la relatividad, la Revolución mexicana, la revolución socialista, la extraordinaria revolución plástica y musical, la bomba atómica, la televisión, la descolonización de dos tercios de la humanidad, la llegada del hombre a la luna, Joyce y la más nutrida novelística de todos los tiempos, Vallejo y Rilke y Kafka...

MATHIAS. ¿No puedes dejar de ser un hombre de letras ni para contar tu vida privada?

MARIO. No: todos somos todo. De la primera guerra me di cuenta por las banderas, los uniformes de las misiones extranjeras y ese clima de triunfalismo huero de los aliados chicos que nada arriesgan en las guerras. Iba derecho a maricón; nunca me quitaban el suéter de lana; tuve institutriz, me conservaban limpiísimo y me encerraban a las seis de la tarde. Conocí la luna la noche del terremoto de 1917; cuando andando los años viví entre los indios comprendí por qué les horroriza que se muera el sol. Las casas deshechas y los perros aullando entre las ruinas ayudaron a que se le perdiera el respeto a la propiedad privada. Todas las familias de la ciudad se trasladaron a vivir en barracas muy precarias a los suburbios, junto a los marraneros y los carboneros. Mis primeros amigos fueron hijos de ladrones; que cuando jugábamos siempre querían ser policías. Los años que pasé en el campo me hicieron conocer por su nombre a las flores y





La mujer de cinco caras. Piedra policromada

los árboles, y a amar a los caballos. Los periódicos publicaron que con un soberbio gesto de la mano y tras hablar con la Virgen de la Asunción, el dictador había detenido el terremoto.

MATHIAS. Buen comienzo de tu politización...

MARIO. A los siete años ya sabía reconocer el miedo al infierno y el miedo de la gente a través de las conversaciones con las empleadas de la casa —casi todas de origen campesino, a quienes tanto debe mi literatura. Contaban de las autoridades que violaban a su madre y apaleaban a los muchachos renuentes al servicio militar. A media noche pasaba la ronda de forajidos medio borrachos, de quienes podía esperarse todas las maldades. También veía el miedo en la cara de mi padre cuando el señor presidente no mandaba llamarlo (era su servidor). Éste fue el origen de mi odio hacia él y de mi determinación de no parecerme a él absolutamente en nada.

MATHIAS. Pero ésa era la barbarie, ¿no? ¿Cuánto duró la dictadura de Estrada Cabrera?

MARIO. Veintidós años. Mi primera admiración fue para los jóvenes que lo tumbaron y promovieron la unión de Centroamérica. Muy vagamente se supo lo de la revolución soviética. En cambio, en el panteón de mis héroes figuraban Sandokan, el capitán Nemo, Toro Sentado, el ladrón de Bagdad, los mosqueteros, Zapata y Villa y Adelita, la que cantaba debajo de un gigantesco sombrero. Cuando en las fotos de la revolución empezaron a salir unos señores de barbas y corbata, pensé: "Eso ya se jodió." Y desde entonces pude comprobar a lo ancho del mundo que quienes domestican las revoluciones y hacen respetables a los países son precisamente esos señores.

MATHIAS. Lo que importa son las ideas.

MARIO. Las había, a montones. Mi tesis de graduación de bachiller se llamaba "La agonía antillana" y era un ataque enconado y poco original

contra las intervenciones norteamericanas. En lugar del último santo que mi madre se empecinaba en sostener a la cabecera de nuestras camas clavé con una alcayata imponente el retrato de Sandino —que por cierto no era nada fotogénico. En esos días llegó a Guatemala Haya de la Torre, entonces un recio disparador de ideas y no el personaje blandengue en que se transformó más tarde. Pienso también en lo que significaba Vasconcelos. Dos de las cosas más difíciles de nuestra época son envejecer con dignidad y la otra, morir a tiempo.

MATHIAS. Definitivamente, ustedes los centroamericanos nos llevan mucha ventaja en religión y en política. Cuando antes de los cuarenta años sus líderes ya se jubilan, los nuestros comienzan a aparecer en las páginas de sociales. Ustedes viven muchas vidas a la vez.

MARIO. Sí. Ahora un chaval de veintitrés años publica su autobiografía. En mis tiempos cometíamos otras audacias. Entre 1928 y 1931 hicimos la revolución universitaria, prolongación de la que se originó en Córdoba, Argentina; sus programas hacen parecer bergsonianos y tomistas los discursos del 68. Los estudiantes fundamos la Universidad popular, donde enseñábamos a los obreros; durante las vacaciones nos empleábamos en las compañías yanquis “para conocer por dentro al monstruo”. Nuestras ideas socialistas eran medio poéticas y nos ganaron la eterna enemistad de los ortodoxos y de la derecha.

MATHIAS. Con semejantes enemigos aquellos movimientos duraban muy poco, imagino.

MARIO. Así fue. En 1931, Ubico comenzó sus catorce años de gobierno cerrando la Universidad y echando del país a los líderes. Tuvimos que interrumpir nuestros estudios superiores en Europa por la presión, que pegó muy duro en los países pobres. Volvimos como “ciudadanos de vía angosta”, pero con una experiencia que pronto iba a servirnos. Eran los tiempos de la guerra en España, que los intelectuales —en casi todo el

mundo—hicimos nuestra. Presionado por Roosevelt, Ubico tuvo que declararse demócrata y toleró nuestra atronadora literatura; el centro era Miguel Ángel Asturias, que tenía una pequeña radiodifusora comercial. Ubico no mató a mucha gente, al menos comparada con los quinientos mensuales que constituyen el siniestro promedio iniciado en 1962. Pero sus procedimientos represivos no se diferencian mucho de los nazis.

MATHIAS. ¿Cómo salieron ustedes de Ubico?

MARIO. En una coyuntura favorable a la autodeterminación, abierta con motivo de la segunda guerra. Lo botaron los estudiantes, los maestros y militares jóvenes, con un saldo de tres mil muertos. Cuando regresamos los exiliados, se formó una especie de frente popular que gobernó por instinto; creo que no lo hicimos mal. Al producirse la invasión de 1954 me metieron en la cárcel once meses, sin explicación. Debo la liberación a una novela que ganó un grueso premio internacional; ese dinero sirvió de base a un semanario de oposición que el gobierno destruyó en 1956 después de mandarme al exilio.

MATHIAS. Pero ¿cómo has hecho para escribir tanto, con semejante vida?

MARIO. Porque para mí escribir es como respirar. Con decirte que trabajo bien hasta en la cárcel...

MATHIAS. Te voy a hacer la misma pregunta que me hiciste: ¿cómo resumirías tu experiencia bajo las dictaduras de tu país?

MARIO. Me dejaron humillación y una suerte de mesianismo para decir todo lo que no pueden decir los que murieron. A veces, cuando algo me sale bien, me dan ganas de ir al cementerio a leerlo en voz alta.

MATHIAS. Salud, Mario.

MARIO. Salud, Mathias.



MATHIAS. Después de expulgar el mapamundi, que parecía demasiado grande, me fui al Marruecos español; no te cuento detalles para que no digas que creo en milagros. Di clases de alemán en el Centro de Estudios Marroquíes de Tetuán; allí gané el primer sueldo de mi vida.

MARIO. Envidio profundamente a los que viven sin trabajar.

MATHIAS. En Tánger había gente de muchas nacionalidades, que se miraban entre sí con agresiva desconfianza. "Son espías", decidí. También podían ser contrabandistas, traficantes de armas o de drogas o de mujeres, o todo junto. Algunos "trabajaban" para ambos bandos de la guerra. Me moría de curiosidad por averiguar algunas intrigas, y de haber sido escritor las hubiera inventado. Pero me acordaba del consejo de mi madre: "No preguntes, el que nada sabe nada puede decir."

MARIO. Todo eso suena a película de Humphrey Bogart.

MATHIAS. Y eso era. Nadie hablaba de la Falange ni había fotos de Franco; pero todo estaba militarizado y la paz olía a rancio. Porque no lejos estaba la guerra del desierto y a quince kilómetros, el Peñón de Gibraltar. Algunos escuchaban los noticieros en la radio, porque los periódicos olían a censura. Sólo los árabes seguían ajenos al mundo, marcados por su música melancólica y los quejidos de sus mucines, dedicados a los rezos y al comercio y a sus preciosas artesanías. En Marrakech encontré igual magia que la que viste hace dos años. ¿Por qué será que los árabes no cambian?

MARIO. ¿Y para qué van a cambiar? ¿No ves que ahí siguen los vendedores de agua de los tiempos de Mahoma y la Kotubia, torre abuela de la Giralda? El tiempo de los árabes es africano, como el de las pirámides de Egipto.

MATHIAS. En Tánger, entre mujeres con los hombros desnudos y desde los cafés de la playa, vimos un ataque de los aviones de Vichy contra Gibraltar. La música del café cantante se confundía con los fogonazos de las bombas.

MARIO. ¿Y no te enamoraste?

MATHIAS. En esos días precisamente me casé con Marianne, una fotógrafa de madre rusa y padre alemán. Una mañana nos despertaron dos aviones ingleses que lanzaban bombas; poco después flotó un submarino alemán, rindiéndose. Los ingleses ya tenían el radar y dominaban la entrada del Mediterráneo. No supimos si aplaudir o esperar la siguiente escena, como en las películas de guerra —que por cierto me repugnan.

MARIO. Imagino que no se vivía con mayor seguridad en Marruecos.

MATHIAS. Por raro que te parezca, nos creíamos espectadores inocentes. No sé de dónde sacábamos la certeza de que nadie iba a atacar territorio español. Eran tiempos de confusión y violencia. Los emigrados son por lo general gente amargada, cínica y catastrofista; pero a aquéllos los asemejaba el miedo de perder el pellejo o, en ciertos casos, de que les hicieran pagar feos cuentas pendientes. Por ejemplo, ahí estaba el suave, misterioso Rodolfo. Hacía labor clandestina en Alemania y en 1937 se escondió varios días en mi estudio de la Mommstrasse en Berlín. Los agentes de la Gestapo lo atraparon en Marruecos y lo despacharon a Alemania en un piano. Lo extraño es que aún viva. Porque resultó que tenía un proceso por adulterio y lo metieron en la cárcel de Magdeburgo —leyes alemanas, tú sabes. Allí lo rescataron los rusos.

MARIO. Me imagino la cantidad de historias de los refugiados. Lo malo es que por truculentas no puedan escribirse. Todas las artes tienen sus recatos y sus límites.

MATHIAS. Y también la paciencia y la resisten-



cia humanas. Una madrugada, frente al desierto al otro lado del Atlas, pensé largamente en el mundo y en mi suerte. “Debería irme con una caravana sin regreso”, dije, igual que de muchacho se me ocurrió embarcarme sin destino. Pero soy un hombre totalmente urbanizado, condenado a vivir y a morir en una ciudad; ciertamente ninguna de Alemania, juré frente al Sahara.

MARIO. Y entonces te fuiste a España.

MATHIAS. Sí. A principios de 1945 todavía quedaban alemanes uniformados en Madrid; pero

la derrota era cuestión de días. Entonces le dije a Marianne: “Ya no habrá más guerras, ni más verdugos ni más dictadores. Para eso han muerto millones de seres humanos y para eso hemos sufrido todos. Ahora podremos trabajar en libertad, tú fotografiando todas las miserias que aún deben extirpar los hombres buenos, y yo pintando y diciendo mis cosas.” Y me entraron unas ganas locas de aprender y de enseñar, de ayudar en la construcción de un mundo deseable y hermoso. Yo mismo me asombré de mi desmesurado romanticismo, y reí al descubrir que seguía siendo alemán.

Mathias Goeritz trabajando en Santillana del Mar, cuando fundó la Escuela de Altamira, 1948. Foto de Marianne Gast (Goeritz)





MARIO. ¿Se prestaba España a tantas ilusiones?

MATHIAS. España no era un abstracto; sólo podía verla en relación con otras partes. Estaba entonces atrasada en todos sentidos; pero comparada con Marruecos era la civilización occidental y comparada con la Alemania nazi, el paraíso. Y nos quedamos, a pesar de que muchos críticos y pintores no sabían quién era Picasso.

MARIO. ¿Tenías alguna idea del país?

MATHIAS. Sí, la que teníamos los demás europeos: unas cuantas referencias culturales, la "leyenda negra" procedente de cuando era imperio y la "leyenda rosada" sobre un país prodigioso y lleno de sorpresas turísticas. Pero en realidad, en 1945 España todavía no era Europa; de ahí venía su encanto y su inseguridad. Casi no tardé en hacer lo poco que sabía. En Santillana del Mar, muy cerca de las cuevas de Altamira, fundamos con Ferrant la Academia Breve, antítesis de San Fernando, la augusta y conservadora institución. Llegaban a hablar allá los mejores de España, Eugenio D'Ors, el papa del arte entonces. Enseñar arte libre y juicio crítico, y revelar lo que ocurría en París o Nueva York en pintura y escultura, eran entonces actividades subversivas. A medida que el centro se volvía famoso y se acercaba la derrota del nazismo, disminuían los problemas con la Falange y la censura.

MARIO. ¿Se sabía algo de los intelectuales en el exilio?

MATHIAS. Bastante, sobre todo a través de Francia, adonde los españoles podían ir libremente. Cerca de La Castellana, en el corazón de Madrid, funcionaba una librería con libros de arte interesantes; por ahí circularon reproducciones de la Guernica y libros y revistas editados en México. Pero éste era un comercio muy reducido; tal vez por eso y porque el que manejaba la librería era Bucholtz, un alemán, las autoridades franquistas lo toleraban. Los más enterados eran los intelectuales catalanes, que pasaban a Francia incluso para ver buen cine.

MARIO. Entonces había cierta libertad.

MATHIAS. Sí, y la aprovechábamos hasta el máximo dentro de sus numerosos e imprevisibles límites, los cuales emanaban principalmente de los viejos falangistas y de los curas. Pero con motivo de mi ingreso a la Academia dije conceptos inconvenientes y no me renovaron la residencia. A seguir algunos cursos en Altamira llegó de México una muchacha bonita, inquieta e inteligente: Ida Rodríguez Prampolini, que poco después, a la muerte de Marianne, iba a entrar en mi vida. Por cierto no nos fue bien; nada bien.

MARIO. ¿Cómo fue que viniste a México?

MATHIAS. Por conocer algunos de mis trabajos, Ignacio Díaz Morales y otros arquitectos de Guadalajara me invitaron a conversar con ellos. "Ándate inmediatamente. Y nos mandas Nescafé", me dijeron mis amigos. Fue así como llegamos a México, donde fui contratado en 1949.

MARIO. A ver... Cuenta.

MATHIAS. Otro día hablamos de México; de eso sabemos bastante los dos. ¿No es cierto?

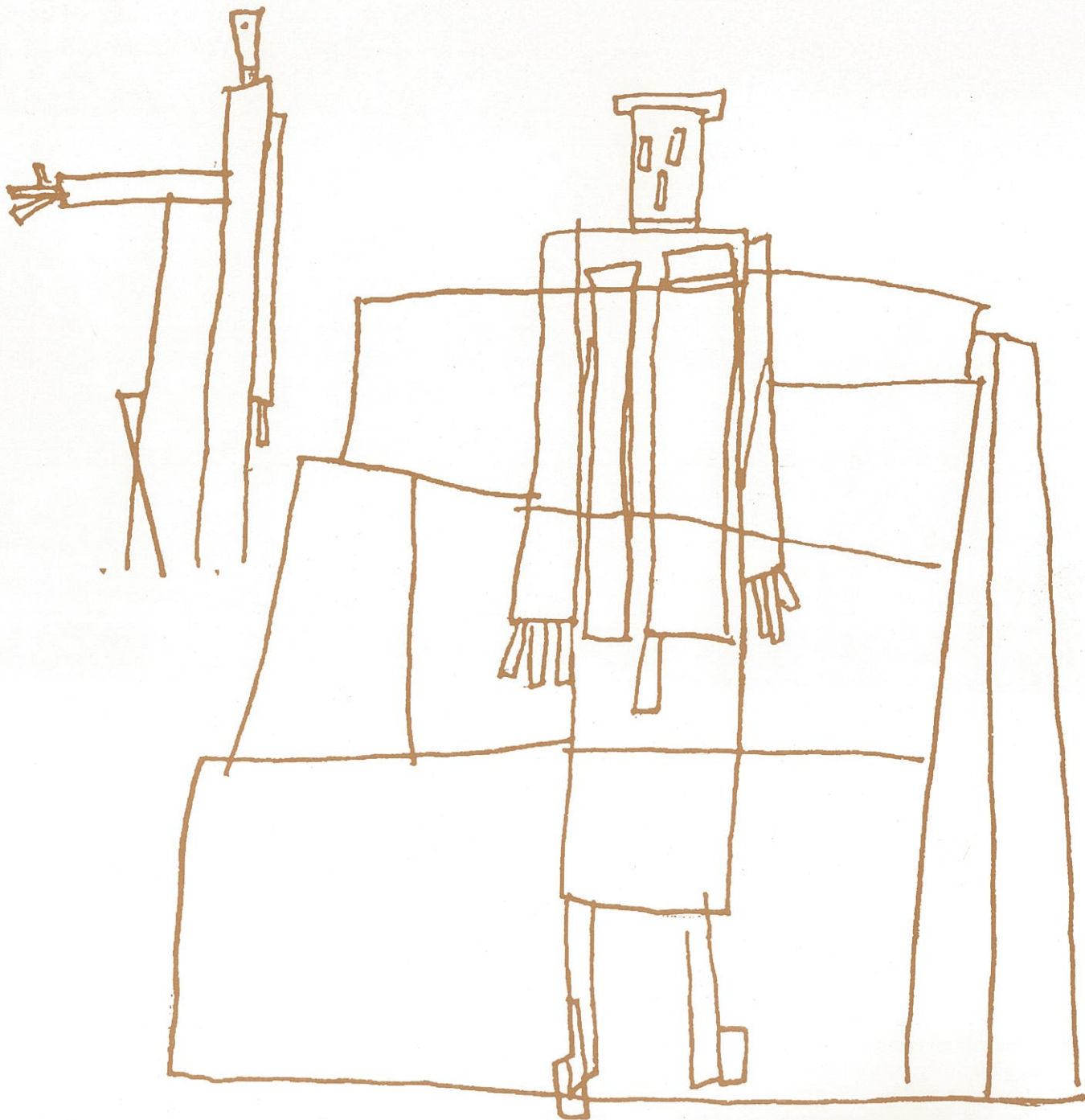
MARIO. Sí, Mathias; un poco.



Mathias y Marianne Goeritz



3  
Políticas ahora



MATHIAS. Me desconcierta mucho la política, especialmente al tratarse del arte y los artistas. Me hace pensar en lenguajes extraterrestres. Al cabo de pocos años, lo que era bueno se vuelve malo y viceversa. Los discursos ya no sirven para esclarecer sino para oscurecer. El significado de la palabra depende de quien la usa.

MARIO. Precisamente para desentrañar el verdadero significado de las palabras existe la semiología.

MATHIAS. Sí, pero no sé nada de eso. Una vez me llevaron en París a escuchar la conferencia de una muchacha muy bonita que se llama Kristeva y se cubre con un prodigioso abrigo de pieles. Explicaba eso de la semiótica y cuando terminó, sabía menos que antes. Pero es que además de la ambigüedad de las palabras está la de los valores. A unos los vuelven personajes y los instalan en estatuas, para luego bajarlos y convertirlos en material de construcción. La política arma más ruido que la propaganda de artículos de consumo universal, y sin embargo, los que votan en las elecciones son minorías cada vez más reducidas. Apenas gana alguien es como para preguntarse: "¿Y éste quién es, por qué y para qué ganó?" De cualquiera se dice que es comunista o fascista, burgués porque no se va a la montaña de guerrillero o asaltante y asesino si va.

MARIO. Sí. ¡Cuántos seres humanos se vuelven o hacen lo que la sociedad los obliga a ser! Pienso en Marilyn Monroe. Y pienso en verdugos y en muchachos asesinados.

MATHIAS. Una señora que estaba preparando un encuentro de literatura latinoamericana en Alemania Oriental me escribió pidiéndome la lista más confiable de escritores de izquierda de México; la conocí en París y me dio la impresión de persona enterada, inteligente y abierta. Como no sé mucho de estas cosas, consulté a varios amigos escritores o críticos. Propuse a Agustín Yáñez y dijeron que no por-

que era secretario de gobierno. "¿Bueno, y el gobierno no es del PRI, que es un partido revolucionario?" Me llamaron cándido, por educación. Sugerí a Fuentes y a Paz; sonrieron con ironía. Pregunté por Rulfo y me contestaron qué ése no era nada. Quise saber qué es nada y respondieron que no fregara porque yo había estudiado filosofía. De golpe propusieron a tres, que por no ganarme enemigos no voy a mencionar. Argumenté que conocía a dos de ellos; uno tenía una *dasha* con alberca en Malinalco, otro acababa de comprar departamento en los edificios Condesa y los tres eran dueños de coche último o penúltimo modelo. Hablaron de uno que trabajaba en la UNAM; el silencio general bastó para descalificarlo. Y así siguió el juicio. "Bueno, ¿y nosotros qué somos?", pregunté sin mala intención. "Nosotros vamos a ir al encuentro de Alemania", me contestaron.

MARIO. Si no hubiera implicaciones morales, entendería ese cinismo. Los congresos culturales son el único medio de los intelectuales para conocer el mundo; también funcionan las invitaciones presidenciales y aun la diplomacia. Pero en el caso que me cuentas, estaba de por medio una definición política. ¿Te callaste?

MATHIAS. Sí, porque no comprendí bien. Lleno de café y hediondo a humo me fui a mi departamento alquilado y en un coche de siete años de uso, sin encender la luz me senté en mi poltrona de leer y me puse a meditar. Bueno... ¿y yo qué chingados soy? Aunque gano buen dinero todo me lo gasto quién sabe cómo. Trato con los presidentes, las actrices de cine con aretes de esmeraldas, los banqueros y los arquitectos millonarios y me invitan a cenar los empresarios de la Quinta Avenida de Nueva York y de Jerusalén. No desfilo con los obreros el 1º de mayo ni firmo manifiestos de adhesión a Cuba a pesar de que me gusta mucho el Che Guevara.

MARIO. No me digas... ¿Y por qué?





MATHIAS. Por honesto y por generoso. ¿Te has fijado en sus ojos? Son los de un poseído, un cristiano primitivo de los que se comían los leones.

MARIO. Por eso el Che es el último símbolo de la pureza, el que para los jóvenes sobre todo, ha remplazado a Cristo y a Marx. Hasta en los más remotos rincones de la tierra encuentras su retrato. Al verlo entra una sensación de paz y se oye correr agua limpia.

40

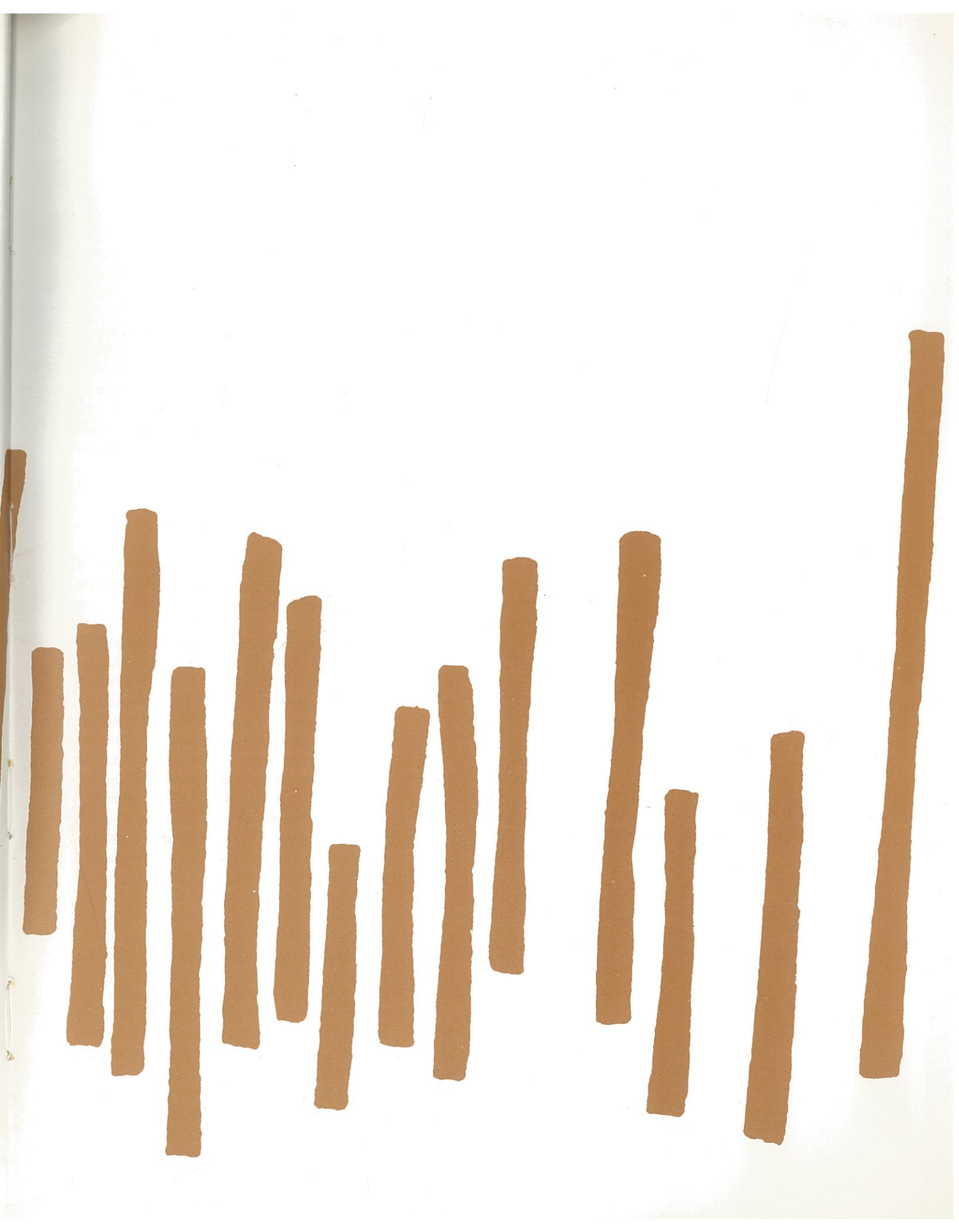
MATHIAS. ¿Y de Fidel Castro qué piensas?

MARIO. Es el último caudillo y uno de los mayores estadistas de nuestro tiempo; el único que no miente como hombre ni como político y el que encarna la dignidad de los pueblos latinoamericanos. Es también la conciencia de nuestros gobernantes, el ejemplo que avergüenza. Carisma y teatro aparte, la presencia de Fidel borra del mapa a todos los personajes que lo circunden. En las condiciones más miserables que imponen el bloqueo norteamericano y la dependencia económica respecto a la URSS, ha concebido y realiza un tipo de desarrollo bastante autónomo y una política social ejemplar para todo el Tercer Mundo.

MATHIAS. No estoy de acuerdo con todo eso. Los regímenes de una sola persona no pueden durar. Cuando se piensa en "después de Fidel", el porvenir de Cuba se ensombrece. ¿Cómo va a acabar él?

MARIO. Es cierto que sus posibles sucesores no tienen la medida de sus zapatos y que la mayoría de los logros de Cuba son su obra personal, aunque el pueblo cuenta. Pero puedes tener la seguridad de que no acabará en una cama de hospital tomando cucharadas, recibiendo transfusiones y usando un orinal. Tal vez lo partirá un rayo o se lo llevará uno de los huracanes del Caribe. Ya no hay Santa Elenas en este mundo.

MATHIAS. No cabe duda de que desde cualquier







punto de vista ideológico, la figura de Castro es de tamaño wagneriano. Pero a mí no me gustaría vivir en Cuba.

MARIO. Creo que en los países socialistas hasta ahora conocidos sólo pueden vivir con plena identificación los integralmente formados dentro de ellos o los poseídos de una especie de mística religiosa. No podría vivir en un país socialista; pero sin dudarlo ni un momento podría morir por Cuba. No te esfuerces por entenderlo porque creo que no podrías. Eres un hombre y un artista sin compromisos.

MATHIAS. ¿Qué significa eso?

MARIO. Quizá lo planteé mal. Yo mismo no sé muy bien lo que es comprometerse. ¿Y tú mismo cómo te definirías?

MATHIAS. No intrigo para liquidar a la propiedad privada ni he leído *El capital* ni me gustaría vivir en los Estados Unidos ni apruebo que el gobierno de Washington intervenga en los demás países y me indigna que la policía persiga a la gente por sus ideas y que al mundo lo gobierne la riqueza. También me enfurece que las obras de arte deban venderse como mercancías y que haya tantísimos miserables sin posibilidad de tenerlas en su casa.

MARIO. En pocas palabras, más te pareces a los anarquistas que a los comunistas o a los liberales.

MATHIAS. No sé. Pero sí sé que en México todos presumen de nacionalistas y de izquierdistas patriotas. Dan ganas de ir al Zócalo y gritar "Viva Pinochet y arriba Washington".

MARIO. Que no se te quemen las habas. Pronto vas a ver con tus propios ojos a otros redimidos. Pero dime: ¿sólo aquí existen esas ambigüedades?

MATHIAS. También las hay en otras partes. Picasso no regaló su Guernica a los exiliados

españoles para aliviarles el hambre sino que la hizo colgar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, propiedad de los Rockefeller. Debilidades pequeñoburguesas, ¿no?

MARIO. No seas mañoso. Por su voluntad la Guernica fue trasladada a España en cuanto murió Franco y se democratizó el gobierno.

MATHIAS. Pero no me vas a negar que era el pintor más rico del mundo.

MARIO. Entonces según tú, los verdaderos izquierdistas deben andar con el culo roto y comer una vez al día.

MATHIAS. Los auténticos izquierdistas deben tener algo de mesías, igual que los fundadores de religiones.

MARIO. Buda era príncipe.

MATHIAS. Sí, pero renunció a toda su riqueza y se fue descalzo por los caminos, para que creyeran su prédica.

MARIO. Te voy a contar un cuento. Hace poco, un amigo, de los más destacados ideólogos marxistas latinoamericanos, heredó de su madre una gran fortuna. Jamás he visto a una persona más angustiada. Porque ¿quién le iba a creer a un marxista millonario? Sus íntimos le recomendamos un proyecto completo para reventarse toda la plata en viajes, elefantes, aviones supersónicos, excursiones en submarino, regalos a mujeres espléndidas de nacionalidad francesa, montenegrina, brasileña y suahili, departamentos en la Costa Azul; naturalmente, todo compartido con nosotros. Mi amigo desapareció y desde entonces escribe con seudónimo y se ha vuelto un inencontrable, como Bruno Traven.

MATHIAS. ¿Y por qué no le aconsejaron repartir su fortuna entre los pobres?

MARIO. Para no crear más ricos.

MATHIAS. André Breton siempre fue pro André Breton; pero también fue pro Trotski y de último, papa del anticomunismo y gurú de Octavio Paz. Los Rockefeller le compran a Guayaquín y a una bola de marxistas que en sus cuadros atacan al capitalismo y sobre todo a los Estados Unidos. Uno de los más grandes accionistas de los Five and Ten Stores le da plata a los revolucionarios.

MARIO. Y uno de los herederos del consorcio Roots de la Gran Bretaña paga la más reputada revista de izquierda de ese país y vive en Londres en una comuna promiscua adornada con las fotos de Mao Tse-tung y del Che Guevara. Esos señores rectificados son la burguesía progresista, ¿verdad?

MATHIAS. El partido conservador inglés nacionalizó la banca o los ferrocarriles —ya no me acuerdo. Entre los millonarios de Francia y España figuran varios socialistas. En Italia hay empresarios adinerados y curas practicantes del PC. Los obispos Helder Cámara y Méndez Arceo dejan enanas las reclamaciones de Marx y Lenin, en lugar de estar bendiciendo la propiedad privada.

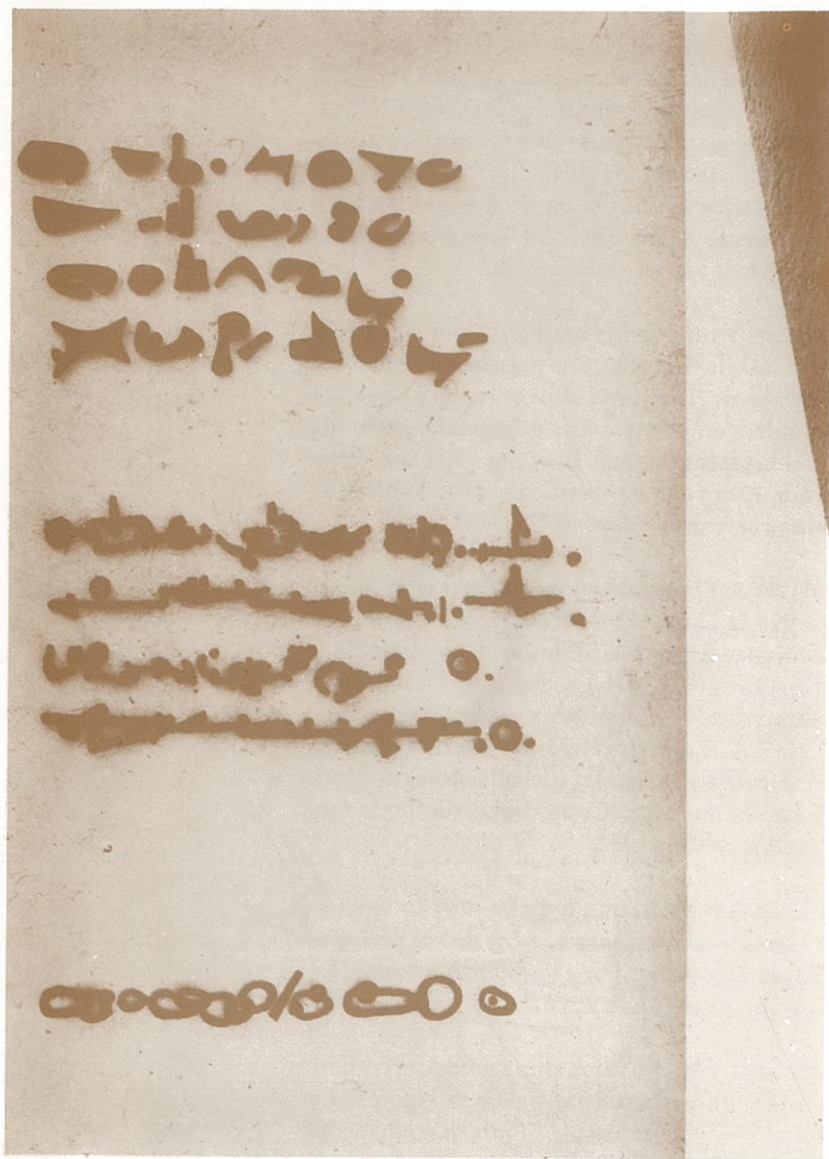
MARIO. De modo que te tiene muy indignado la Iglesia católica porque unos de sus preladados hayan escogido servir a los pobres, y la política porque ya no tiene ética.

MATHIAS. No sólo ética sino verdad y vergüenza. En mi juventud las palabras izquierda y derecha significaban algo claro, se usaban con franqueza y con honor.

MARIO. Todavía no eran unisex.

MATHIAS. Los izquierdistas eran los que siempre recibían las bofetadas; pero se enorgullecían de tener un compromiso y de cumplirlo. Muchas veces procedían de las clases medias; pero vivían con modestia y se agarraban a golpes con la policía. Hoy, la actitud de moda es el *wishy-washy*. También en la dere-





*El poema plástico.* Formas de hierro sobre el muro amarillo de El Eco, 1952/1953 (aprox. 2 metros)

cha; los cristianos olvidan que su Maestro predicaba con el ejemplo y lo daba todo.

MARIO. Pero si el pobre Jesús no tenía ni un quinto.

MATHIAS. Tenía su vida y la dio para enseñar el camino de la salvación. Y ya ves, lo crucificaron.

MARIO. También por andar diciendo que era rey y que los ricos eran del tamaño del camello y no iban a entrar en el cielo. Los romanos lo mataron por derechista y los judíos por izquierdista.

MATHIAS. A Jesús le enseñaron los esenios, que eran puros, sabios y algo locos. Nunca hablaban de política.

MARIO. ¿Cómo que no? Morir por lo que se cree es el mayor de los actos políticos. Pero volvamos a lo que hablábamos. Que haya gente ambigua o corrompida de uno y de otro lado no significa que las ideas sean necesariamente malas. Pero tiendes a descalificarlo todo, con las excepciones. No olvides que entre los izquierdistas mexicanos están José Revueltas, Renato Leduc, José Alvarado, Efraín Huerta, Juan de la Cabada y los doce trotskistas del país, para no mencionar sino a algunos. Lo mismo sucede en otros países, incluyendo a los Estados Unidos.

MATHIAS. Lo cierto es que ya da vergüenza ser de izquierda.

MARIO. Más vergüenza da ser de derecha.

MATHIAS. Pero estamos de acuerdo, sólo que al revés, en que las palabras se desgastan como todo lo vivo, y mueren.

MARIO. O deberían morir a tiempo. De lo contrario vagan por el mundo como fantasmas. En expresión de Fry, se vuelven "un fénix demasiado frecuente".

MATHIAS. Exacto. Eso es lo que les pasa a las palabras derecha e izquierda.

MARIO. Pero qué clavadas las tienes en la cabeza, ¡caray...! No pienses más en los nombres sino en el contenido, que es realidad histórica. Las realidades históricas no se dejan degollar. Las monstruosas desigualdades de la humanidad no van a desaparecer porque se les quiten sus nombres actuales.

MATHIAS. De las falsificaciones de la sociedad somos responsables todos, por apatía, por egoísmo o por debilidad de convicciones. ¿No te parece?

MARIO. Sí. Eso suena a populismo; pero te ofrezco no divulgarlo para no perjudicarte con tu clientela.

MATHIAS. No te preocupes; si lo publicas diré que lo inventaste. Los de mi lado son malos; pero los del tuyo son peores. Ahí tienes a los chinos demoliendo faroles franceses del XIX y prohibiendo a Mozart por reaccionario.

MARIO. Y ahí tienes a tus reyes centroafricanos, que comían gente y a tus gobiernos guatemaltecos, que asesinan escritores.

MATHIAS. Estamos empatados. Sería bueno que los gobiernos y los partidos incorporaran a sus programas campañas contra la contaminación del idioma y contra las ofensas a la inteligencia, como la censura.

MARIO. Te estás politizando demasiado; luego no me eches la culpa si te llevan a la cárcel.

MATHIAS. No se te olvide llevarme tortas. Pero antes, a ver qué haces para que la izquierda pinte y escriba bien.

MARIO. Supongo que no te ha convencido la propaganda de la derecha, que nos niega toda superioridad. Sería bueno recordar con más frecuencia la poesía lírica de Vallejo, Neruda,





Eluard, Miguel Hernández. Comunistas fueron también Laxness (premio Nobel), Aragon, Shostakovich, Penderewsky, Silvestre y José Revueltas. Claro que me vas a decir que toda esta gente trabajó bien no por ser comunista sino a pesar de ello. Entre los pintores te cito a Portinari, Leger y Guayasamín. La mayor parte de la obra de Picasso —otro afiliado— nada tiene que ver con la política; entre lo mejor de la pintura de Siqueiros hay cuadros abstractos inspirados en chatarra; las flores que hizo en la cárcel son puro lirismo. Los edificios de Oscar Niemeyer son clásicos de la gran arquitectura de hoy, y prodigios de libertad. En cambio, un católico persignado como Mauriac escribía contra la izquierda con una cólera irracional y Borges aplaudía las intervenciones norteamericanas, y hasta un ser tan manso como Jesús de Nazaret agarró a latigazos a los mercaderes y maldijo a una pobre higuera. Y tú, a pesar de tu parte conservadora, eres un cínico dadá y estás lleno de armonías musicales y de fe religiosa y de poesía.

MATHIAS. Lo que hace falta al artista de hoy es creencia metafísica, espiritualidad, no tanto politización. Ésa era la esencia del gran arte medieval.

MARIO. ¿No eran también ideales los que inspiraban a los artistas y escritores del realismo socialista?

MATHIAS. Sí, pero casi toda esa producción es infame; como la de los pintores de domingo. Las bases materialistas producen obras chatas y epidérmicas. Rivalizar con la máquina fotográfica es idiota. Antes el artista parecía monje, adivinaba y a veces revelaba.

MARIO. Cuando no había laboratorios ni métodos científicos para investigar y conocer. Además, ¿a qué antes te refieres, a los tiempos del millonario Rubens o a los del lambiscón Tiziano?

MATHIAS. También Rubens y Tiziano eran los

Siqueiros y Riveras de su época. Pero no me negarás que viendo los murales del Angélico o del Giotto se puede llegar a creer en Dios. Mira... Existió un fenómeno social llamado pintura, escultura, y no simplemente pintores y escultores empeñados en hacer fama y dinero y en manejar presuntuosamente sus pequeñas y exclusivas morales. Aún ayer, prácticamente, existió una situación parecida. Malevich, Tatlin, Plevsner, todos esos suprematistas y constructivistas rusos y centroeuropeos de 1905 y 1920, y después también los del Bauhaus eran como apóstoles, se planteaban el arte para el futuro y la superación del hombre por la belleza.

MARIO. Ciertamente Kandinsky convenció a su amigo Lenin de que no podía haber revolución social y económica sin revolución cultural, y de que la Unión Soviética debía producir el arte del hombre libre, del mundo redimido. Su obra social como una especie de ministro de la Cultura fue notable. Hasta el ascenso de Stalin, que produjo el éxodo o el silencio de aquel grupo, uno de los más brillantes de nuestro siglo.

MATHIAS. Hay que revisar y estudiar la obra artística y teórica de esos intelectuales; su expresión a nivel europeo fue la vanguardia. Sin ellos y sin el cubismo de principios de siglo no habría arte contemporáneo.

MARIO. Creo que la diferencia verdadera entre el arte del Renacimiento y el anterior es la función de mercado, el cambio profundo en la idea de sociedad, el peso de la ciudad sobre la vida humana. No es sólo que los reyes o la Iglesia hayan sido más espirituales y mejores clientes que la burguesía. La burguesía llegó a ser una formidable patrona de la literatura y sobre todo de las artes en el siglo XIX; el marxismo desconoció o malinterpretó de una manera superficial la realidad cuando dijo lo contrario.

MATHIAS. Y la burguesía sigue patrocinándolo.

MARIO. Eso no es tan angelical como lo presentas. El mecenazgo condicionado es la peor censura contra la creación. En general, la burguesía de hoy rechaza lo que llama "el mensaje", los problemas sociales, todo lo que atente contra su noción del mundo feliz y de la plástica que va bien con la moda en decoración y en arquitectura. Hablo del arte para consumo doméstico. Arte puro, negocios impuros, ¿verdad? Las formas de censura se refuerzan con la compra de los artistas y los escritores cotizables.

MATHIAS. Hay artistas independientes que intentan decir algo.

MARIO. Eso es lo malo: palabras a los pobres y obras para los ricos.

MATHIAS. Pero hay formas nuevas en la plástica, la literatura y la música cargadas de lo social. El arte público que hacemos yo y otros es social. Como dadaísta vocacional me encanta el arte político. Por eso me apasionan Daumier, Goya, Grosz y Kollwitz. Pero cuando la pintura de contenido político se vuelve institucional como la de todas las revoluciones, me pone en guardia y la rechazo sin más examen. Así se explica que me gusten las canciones de protesta.

MARIO. A mí no. Son un subproducto de la cultura de medio pelo, una manera de limpiarse la conciencia porque se vive bien junto a los que viven mal. Esto no quiere decir que la canción de protesta no haya jugado un importante papel movilizador y unificador en su época. El hombre ha cantado siempre a sus dioses, a sus amores a sus héroes. La épica sigue siendo necesaria.

MATHIAS. Cierto; ahí están los corridos de la Revolución mexicana, con tantas raíces críticas en el genial Posada.

MARIO. Sí, pero fíjate en la autenticidad de ese arte, anónimo y por completo ajeno a lo intelectual; en la ingenuidad de la poesía popular

que viene desde los antiguos romances españoles. Hoy, la juventud de clase media trata de convencernos de que expresa las angustias de los indios y de que su padre murió de hambre en la mina. El canto y la poesía populares nunca han sido obvios. Eso donde se ve mejor es en el arte popular y la cultura oral. ¿Crees que el arte popular tenga algo de político?

MATHIAS. Nada, como no sea expresar el alma de los pueblos. O como dices, dar constancia de la identidad nacional. Las telas, la cerámica, la música, las danzas, repiten tradiciones muy antiguas y cambian muy lentamente. No hay que meterse con el arte popular; pintar a su manera o con sus sustancias es igual a copiar cuadros de los museos. Las raíces de las culturas, los orígenes, no se perciben racionalmente sino por una especie de iluminación misteriosa.

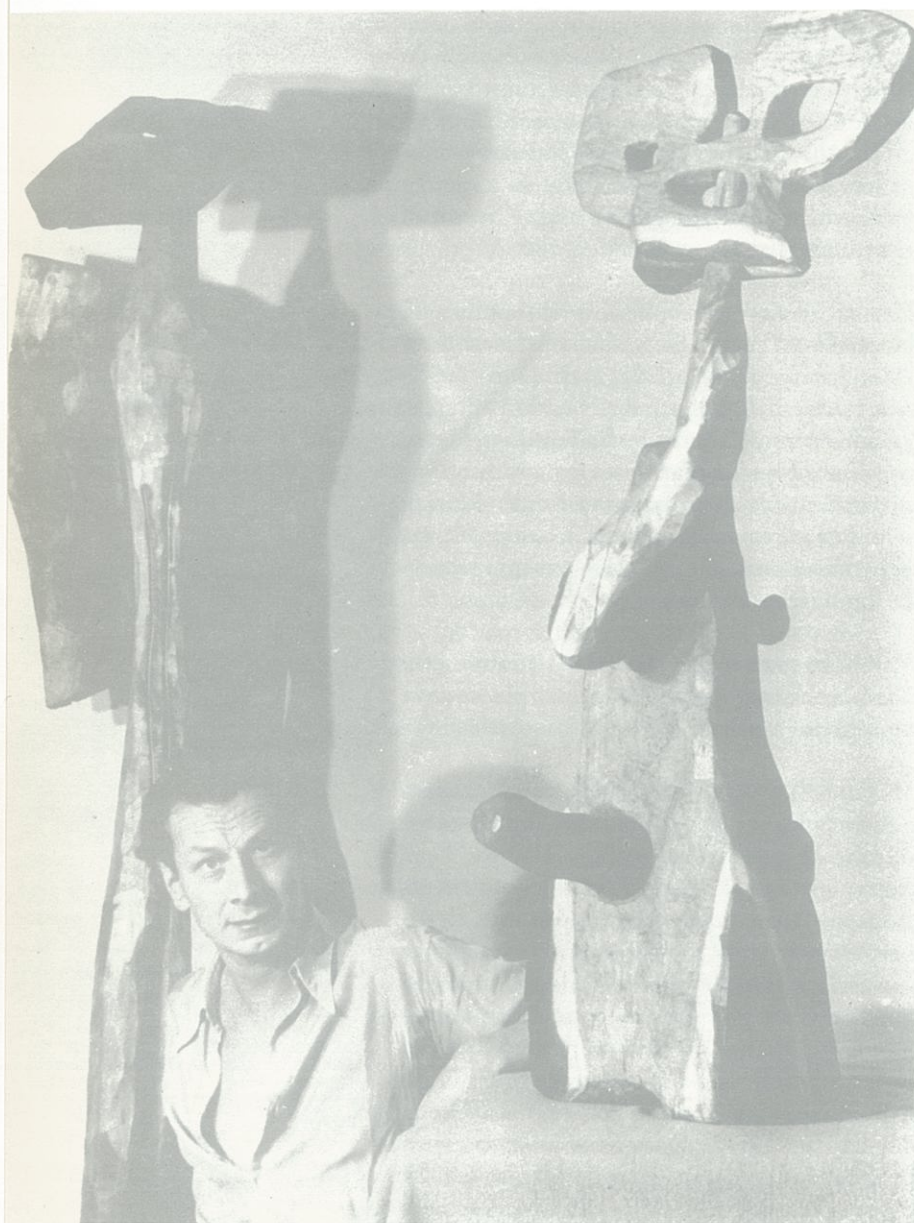
MARIO. La gran música tiene una enorme cantidad de música popular. Pero la gran poesía nada tiene de las canciones de protesta actuales.

MATHIAS. Sí, pero lo innegable es que esas canciones políticas forman parte del gran movimiento de protesta de nuestro tiempo. Esos cantantes también están hartos, como los artistas que firmamos aquel famoso manifiesto hace como veinte años. Las dos cosas expresan rechazo a la farsa. En el fondo es una búsqueda de la fe perdida quién sabe en qué mal momento. Piensa en el número de religiones y sectas y esoterismos que han surgido durante el último siglo nada menos que en los Estados Unidos. Un día se me ocurrió decir en un programa de televisión que las *Torres de Satélite* significan los dedos de Dios y mucha gente lo creyó, o lo quiso creer. La humanidad entera está desesperada por creer.

MARIO. Parece que a la humanidad no le gusta que le digan la verdad, que no sabe cómo gobernar su cuerpo y por eso anda en busca de divinidades para que la salven por el espíritu.

MATHIAS. ¿Para que la salven de qué?





Mathias Goeritz

MARIO. De las durezas del mundo; de la muerte, tal vez.

MATHIAS. Es cierto que también hay fugas fraudulentas seudointelectuales. Hay jóvenes y vivillos que adoran refugiarse en hacer y gozar lo que no se entiende. Sus revistas tiran mil ejemplares y se distribuyen casi de contrabando, como si fueran drogas —y en el fondo lo son.

MARIO. Hay otra forma de búsqueda. Pulula sobre todo en las universidades. De ellas salen esos muchachos generosos, hartos y suicidas que se van a las montañas a pelear contra el régimen. Pero también están los tremendistas, los teorizantes de lo revolucionante. Una vez en Chile, en un encuentro de escritores, formábamos un panel Julio Cortázar, Vargas Llosa, Ángel Rama, Rulfo y el suscrito que habla. Surgió de entre el público un muchacho y a voz en cuello puso del asco a Cortázar y a mi tocayo por no estar haciendo nada por la Revolución con mayúscula (porque hay una manera de hablar con mayúsculas). Tras el desconcierto del caso intervino Marta Traba, que era una fuerza de la naturaleza, y le dijo al muchacho: “En la cara se te ve que jamás has leído un libro de esos autores. A ver: ¿y tú qué estás haciendo por la revolución, como no sea gritar? Tú lo que quieres es que dejemos de escribir, que es nuestro oficio, para colocar bombas de noche. Ustedes son capaces de haberle dicho a Marx que era un traidor a la clase obrera porque se dedicaba a hacer libritos en vez de ir a pelear en las barricadas. Pero dime: ¿no crees que se hace un arte mejor mientras menos libertad tenga el artista?”

MATHIAS. Cuando uno está frente a un acto de gran cultura como Palenque —lo más sublime que he visto en este continente— se sabe que uno está frente a algo superior. Lo primero que viene a la mente es la seguridad de que uno no puede hacer eso. Si los que lo hicieron vivieran ahora, seguramente prohibirían lo que hago, por malo y por pobre. Tal vez

lo que nos haga falta a quienes hoy trabajamos en estas cosas es un ideal. Pero no; vamos en el mismo barco y todos sabemos que el fin de la humanidad puede estar próximo. Mira los signos de destrucción que hay en el mundo. La mayor parte de nuestros males viene del abuso del poder y del abuso de los que exigen más y más libertades. El arte necesita mucho más fe que libertad. Eso no lo saben tus defendidos con los que haces de apóstol.

MARIO. ¿Y a quién crees que debo defender, a los policías y a los soldados que matan a la gente?

MATHIAS. No es cuestión de defender sino de salvar.

MARIO. Los fines de milenios siempre han perturbado a la humanidad ante el temor de un cambio imprevisible.

MATHIAS. Sí, pero esta vez hay un verdadero sentido de la catástrofe que no tiene que ver con el tiempo sino con el estado de cosas sobre la tierra: el desastre ecológico, la guerra nuclear, el desencadenamiento de fuerzas que los pobres hombres de la calle no podemos controlar, el sinsentido de lo que hacemos, los miedos. Los miedos ante lo desconocido que nos rodea, el presentimiento de que todo lo que ignoramos es terrible.

MARIO. Ya se te salieron los profetas en todo su esplendor. ¿Y qué quieres que hagamos, ir al Muro de las Lamentaciones y empapararlo de lágrimas?

MATHIAS. Tal vez acordarnos de Dios.

MARIO. ¿Y los herejes qué hacemos?

MATHIAS. Joderse.

MARIO. "Cambiadme la receta." Así dice un mal verso.

MATHIAS. Mira; la culpa de todo la tiene la Revolución francesa, porque convenció a la gente de que tenemos derechos.

MARIO. Es muy fácil convencer a los pobres y a los infelices.

MATHIAS. Piensa hasta en los tiempos más antiguos: el Código de Hammurabi, las leyes de Moisés, la ética o las religiones griegas, incluso el cristianismo o el Islam. Nunca se había hablado de derechos del hombre; sólo Dios tenía derechos. Pero de repente surgen unos pelados vivillos que inventan los derechos del hombre, que nacieron mentira y siguen siendo mentira: la igualdad, la fraternidad...

MARIO. Perdona, la propiedad fue y sigue siendo verdad.

MATHIAS. Bueno; también eso de los derechos del hombre. Por eso los artistas ya no hacemos obras espirituales, de esas que evocan el sentido del universo y el maravilloso terror que producen sus dimensiones. ¿Crees que si hubieran existido entonces los derechos de los artistas y los del público existirían las pirámides, la Esfinge, el Partenón, los templos de Ankor, Santa Sofía, Chichén Itza, Palenque, Tikal, Machu Picchu, las mezquitas de Estambul, las catedrales góticas, fray Angélico, el cuadro de *La Piedad* de Avignon, San Pedro de Roma, el barroco, la escultura africana, los tapices del Unicornio, el Taj Mahal?

MARIO. No, no lo creo; pero ya me traes azorillado con eso de que el único gran arte de la historia ha sido el religioso. Atea, absolutamente atea ha sido la producción de las grandes artes desde el siglo XIX, para no ir más lejos: casi toda la música sinfónica, casi toda la poesía romántica, la novela rusa y la francesa, Rubén Darío y el modernismo, Brahms, Wagner (a menos que incluyas entre las divinidades a los dioses cornúpetos de las sagas), casi toda la música de Schoenberg en adelante, el simbolismo, el imaginismo de Pound y Eliot, el



*Pocos cocodrilos locos, en Niza y Reforma, mural desaparecido por el sismo de 1985 en la ciudad de México*

dadá, el creacionismo de Huidobro, el Bauhaus, el surrealismo, la poesía mayor (Vallejo, Rilke, Neruda, Ungaretti y los demás italianos, Dylan Thomas y la poesía inglesa de los treinta), Proust, Kafka, Joyce y Thomas Mann, la novela norteamericana de los treinta-cuarenta, la novela latinoamericana de posguerra, Pirandello, Brecht, O'Neill, Grotowsky. ¿Y dónde dejas la pintura: Goya, Turner, el impresionismo, el cubismo, el constructivismo, Mondrian y el abstraccionismo, Picasso, Orozco, Tamayo? ¿Y la escultura de Rodin y Giacometti y Moore? ¿Y la arquitectura del siglo XX, de la cual sabes muchísimo más que yo? Y también del siglo XIX, porque si mal no recuerdo, tu tesis de grado versó sobre la cultura del siglo XIX.

MATHIAS. Sí, me estás apabullando; tal vez me abrume la idea de que todo tiempo pasado fue mejor. Y peor si se piensa en los químicos, los biólogos, los astrónomos... ¿Has visto alguna vez fotos de células y esas de Saturno y de Júpiter que tomaron las sondas norteamericanas? Y los ingenieros... son ellos los que hacen las cosas más bellas ahora: las antenas de TV, los aviones. Una tarde ya sin sol vi bajar un DC10 en el aeropuerto de Los Ángeles; se fue

pegando a la pista como una pincelada y se quedó erguido, resoplando.

MARIO. Ahora me vas a explicar cómo vuelan los aviones... Y no estaría de más porque nunca lo he entendido.

MATHIAS. Yo tampoco; pero sé cómo ruedan.

MARIO. Igual que las cuadrigas romanas y las bicicletas.

MATHIAS. Igual que todo lo que no vuela; pero con más dignidad. Pero quiero dejar en claro que te niegas a entender mi punto de vista. Soy bastante reaccionario en mis nociones sobre arte. Al hablar de la situación del arte y la cultura en general no pretendo una feligresía de iglesias sino recuperar una fuerza espiritual perdida. Hablas de artistas y literatos, no de arte y literatura. De muy poco sirven las obras orientadas por los valores materialistas si, como está ocurriendo, no contribuyen en lo más mínimo a mejorar la dramática y angustiosa situación del mundo.

MARIO. ¿Sabes qué vamos a hacer? Nos vamos a emborrachar.







Mathias Goeritz  
y Henry Moore



4  
Los hacedores



MARIO. Pocos trabajadores reniegan más de su oficio y lo practican con mayor deleite que los artistas y escritores. ¿Podrías dejar tu oficio y dedicarte a otro?

MATHIAS. No. Primero porque no sé hacer nada más y segundo porque lo que hago es una sola cosa, pero distribuida entre enseñar, entusiasmar y rejuvenecer con mis estudiantes de la universidad, convencer a los clientes oficiales y privados de que mi manera de concebir las obras es mejor que la de ellos, dibujar o pintar o esculpir o edificar las moles en que acostumbro meterme. También eres un siete oficios, ¿verdad?

MARIO. Sí, pero no son sólidos. Ojalá pudiera decir lo mismo que tú. Algunas tareas, como las colaboraciones de prensa y la sociología, no son como para morir de emoción y nada tienen que ver con mi verdadero oficio, el que amo a pesar de lo que me friega. Aquéllos me dan de comer; pero me irritan sobremanera porque estoy convencido de que las ciencias sociales en general han dejado de pertenecer a la historia viva y poco a poco se alinean más con la arqueología; con relación a las ciencias complejas que ahora estudian a las sociedades humanas, parecen la astrología junto a la astrofísica o las matemáticas extraterrestres.

MATHIAS. ¿Y eso qué es?

MARIO. No sé, pero seguramente existen.

MATHIAS. Pero has publicado muchos libros científicos; señal que de algo sirven a los demás.

MARIO. Absolutamente de nada; cuando se publica el libro, la sociedad estudiada ya no existe. Para contribuir realmente al cambio del mundo se requiere conjuntamente una cantidad de ciencias y técnicas muy ajenas a las que manejan las ciencias sociales. Te lo digo sin coquetería alguna. En cambio, si te dijera que creo en la inutilidad de mis cuentos y mis novelas, te mentiría. Uno de los mayores

dramas de mi vida es no poder sustentarme con esas obras.

MATHIAS. Un escritor conocido afirmó lo contrario: que no le gustaría depender económicamente de sus libros.

MARIO. Probablemente tenga rentas o una mamá o una mujer ricas. La única ventaja de hacer obras fuera del comercio es que puedes decir en ellas lo que te da la gana; quizá ésta sea una de las pocas ventajas del mundo capitalista. Y es así porque tampoco los libros de ficción constituyen peligro alguno para el poder. Un famoso autor mexicano escribió hace muchos años un ensayo titulado *Les livres ne sont pas à vendre*. Creo que eso es una zarandaja o por lo menos una pedante ingenuidad.

MATHIAS. Pero esas luchas de ustedes los escritores consigo mismos deben ser estimulantes.

MARIO. ¿Quién te dijo eso? Nos consuela opinar que el trabajo es hacer lo que nos disgusta para adquirir lo que nos gusta; pero ésa sólo es una manera de defenderse de sus consecuencias morales y de la humillación intelectual. ¿Sucede lo mismo en el arte?

MATHIAS. No es probable. Creo que no. Crear es una mezcla de orgullo, humildad, satisfacción, conciencia de realizarse, angustia por ignorar la suerte que tocará a tu trabajo, igual a lo que se siente echar hijos al mundo en estos tiempos.

MARIO. La creación y el dolor van juntos. Escribir es cada vez más doloroso, según se madura y se envejece. Se descubre el tamaño de quienes lo hacen mejor, la enormidad de lo que ya se ha dicho sobre casi todo. De pronto aparecen la espantosa riqueza del idioma, la maligna astucia con que se escapa la palabra exacta, la imposibilidad de decir precisamente lo que uno quiere. Los sentidos y la inteligencia ya no bastan para comprender y servir de algo en el mundo. Los escritores vamos a la zaga de nuestro tiempo.



MATHIAS. Los artistas también, no te creas. Piensa en la infinita cantidad de artistas que ha habido y hay; en la insuficiencia de los ojos para reconocer lo significativo que ocurre y es, y en las deficiencias de la técnica para expresar plásticamente todo eso que desde hace casi un siglo se va descubriendo dentro del ser humano y en el universo.

MARIO. No, es más difícil mi oficio que el tuyo. La prueba es la velocidad con que se pinta y lo poco que se desecha. Una novela se trabaja en no menos de dos años, después de tirar Himalayas de papeles.

MATHIAS. Tal vez no sea tan grande la diferencia. El acto de crear es el mismo: comienza con la intensidad de vivir, de pensar, sentir, desear, escoger y con el temor de realizar algo lo menos distinto posible a lo que uno quiere hacer. Pero dime: ¿cómo descansas?

MARIO. Tú lo sabes. Igual que el arte, la literatura no admite recesos. El lenguaje se venga si lo abandonas. Y uno piensa demasiado, y se vuelve repugnante y le jode la vida a los demás y los abandona a su suerte. Poco o mucho, somos egoístas y neuróticos. Debe ser terrible vivir con nosotros, ¿no te parece?

MATHIAS. Sí, pero tenemos nuestros encantos. ¿Crees que todos los que ejercen otros oficios son buenos compañeros y buenos maridos y buenos padres? En estos tiempos ya no hay nada enteramente bueno. Lo peor es que nos metemos en estos líos de la creación solitos. Todos los padres honrados quieren que sus hijos sean profesionales o técnicos bien pagados, no escritores o artistas; para la mayoría de la gente sensata somos vagos y maleantes en potencia.

MARIO. De manera que no hay solución.

MATHIAS. Sí, hacen falta faraones, Médicis, reyes sabios o por lo menos despilfarradores. Los presidentes nacen atados y se dedican fundamentalmente a la política y a pastorear a los ricos.

Sólo son paradigmas de la burocracia. ¿Te has fijado en que apenas hay crisis económica reducen los presupuestos para la cultura?

MARIO. Es curiosa esa reverencia de los europeos por los reyes; primero los decapitan y luego los añoran. Ustedes crecen oyendo cuentos de príncipes y soñando con poseer castillos. Y creen que todos los reyes fueron ilustrados como los Habsburgos o letrados como Alfonso el Sabio o Enrique VIII o enciclopedistas o amigos de Voltaire como Pedro el Grande o Federico de Prusia.

MATHIAS. El arte y las letras que se produjeron en aquellos regímenes no son mera coincidencia.

MARIO. Otra utopía: amos sin esclavos ni censuras ni tacañerías. Es curioso que añores amos muertos y rechaces a los amos vivos.

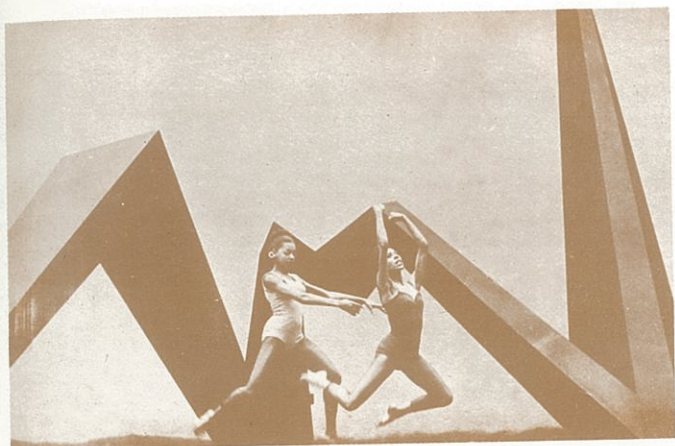
MATHIAS. No pienso en amos sino en mecenas inteligentes y convencidos de que arte y letras son el nivel superior de una sociedad.

MARIO. A la larga, todos los que pagan se vuelven amos, y muchas veces tontos porque creen que el valor de las obras bellas lo determina el poder.

MATHIAS. Excepto la Universidad, que no sólo patrocina obras grandes y caras sino que respeta el criterio de los autores. Debemos admitir que esa dependencia económica nunca se convierte en enajenación de nuestro trabajo. Pero volviendo a las soluciones posibles, ¿qué propones, entonces?

MARIO. ¿Yo? Nada. Quizá continuar como estamos, pateando para conservar y ampliar la libertad. Pero no debemos soñar. Los sueños alimentan a los dormidos, pero devoran a los despiertos.

MATHIAS. No hay que quejarse tanto. Nosotros pertenecemos a los privilegiados, a quienes



Ballet de Katherine Dunham en torno a La serpiente de El Eco







Mathias Goeritz y  
Alexander Calder en el  
Muro de las  
Lamentaciones, en  
Jerusalén

incluso se les permite ejercer ciertas libertades.

MARIO. No te entiendo. Arremetes contra los derechos humanos, pero reclamas los tuyos; consideras arlequines y marionetas de la sociedad a los artistas y les reconoces superioridades y privilegios.

MATHIAS. Sí, admito que suena algo contradictorio y poco respetable; pero así es la realidad.

MARIO. Estoy convencido de que dices cosas más respetables que yo.

MATHIAS. Bueno; partimos la diferencia si aceptas que la mayoría de la gente de nuestro oficio se cree superior y aspira a ingresar en la posteridad. Esto es una locura y una idiotez. Los superhombres que según Nietzsche vivirán en los últimos instantes del mundo no se dignarán ver a los artistas de hoy con mayor atención que a los inmortales alacranes y cucarachas. Por eso procuro hacer esculturas fácilmente destruibles.

MARIO. Ojalá no construyas casas con la misma técnica.

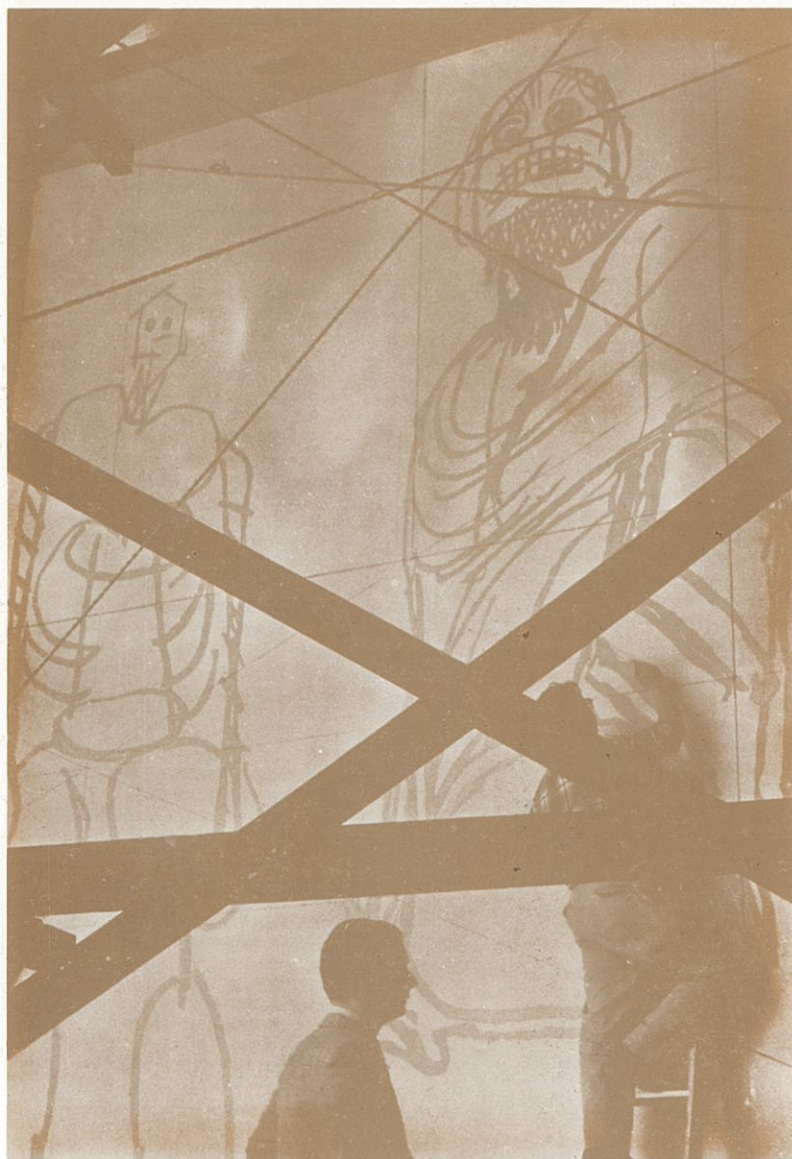
MATHIAS. Fíjate que a algunos artistas tampoco les interesa la inmortalidad. Los expresionistas abstractos enloquecieron a los intelectuales norteamericanos allá por los años sesenta con la *action painting*. Pollock no quería hacer pintura, ni siquiera fortuna y es inocente de las maniobras de las galerías para convertir sus vaciladas en arte y gran negocio. Muchos otros locos lo siguieron, y como siempre ocurre en este oficio, los buenos pintores hicieron buena pintura y los malos no. Todos acabaron vendiéndose. En cambio Christo, el pintor y escultor búlgaro, jamás se dejó tentar por el éxito; su mujer, una francesa muy lista —como siempre son las francesas para cuidar lo que conviene a la familia—, le administraba el dinero pagado principalmente por los alemanes; pero Christo acababa invirtiéndolo en obras desmesuradas y materiales antieconómicos.











Mural de Henry Moore en El Eco

MARIO. Una cosa es vender el alma y otra comunicarse. Todo artista honrado es payaso, juglar y exhibicionista. Su ideal es conseguir el entendimiento y la admiración del público, y tal vez cambiarlo un poco para bien. Pero sólo unos cuantos tienen la oportunidad de hacer obra pública, como tú y los demás que te han aprendido la receta. Los demás viven atosigados por la pequeñez del espacio que se les ha permitido y deben conformarse con la clientela, las galerías y en el mejor de los casos los coleccionistas, los bancos y los museos.

MATHIAS. Pero la cuestión de fondo no es la economía sino el significado del artista en la sociedad actual. Esos dos aspectos no pueden separarse. El artista es parte de la conciencia del gobierno, quizá porque mal que bien representa la posibilidad del desinterés total. Le paga para ser inconforme y para que con los pelos largos, sin corbata y hablando en pintoresco lenguaje de chofer, le dé sabor a las fiestas y a la inauguración de las exposiciones. Pero muchos artistas ya se cansaron de ser los monstruos, los raros, los monigotes de vida desarreglada y ropa estrafalaria. Se dan cuenta de que por estos caminos la sociedad de consumo va a encogerlos y a destriparlos. Otros —menos, es cierto— han vuelto a vivir con dureza, en busca de su realización como individuos y como creadores y de comunicarse generosa y sencillamente con la sociedad. Me da mucho gusto encontrar gente así, libre de la fantasía de acabar con el sistema de alto consumo con pinturas o esculturas o discursos de café, o no comprando y embadurnando las paredes, como pretendían los jipis; estas nuevas promociones están mucho mejor equipadas ideológicamente y la misión que se imponen es rescatar la dignidad de su oficio.

MARIO. Te confieso que me causan cierta piedad los escritores y los artistas oponiendo la verdad y la belleza a los hombres de armas. Todavía me da ternura el discurso quijotesco sobre las letras y las armas.

MATHIAS. Y sin embargo, los mejores protago-



nistas de la historia no son los que matan sino los que crean.

MARIO. ¡Ay, Mathias! Hasta tu religión enseña que la humanidad procede de Caín, no de Abel. ¿De veras crees que existan seres tan arcangélicos como los artistas y escritores que acabas de describirme?

MATHIAS. Sí. Lo malo es que nuestras sociedades miran al arte como negocio y en el mejor de los casos, como una trivialidad. El arte ya no interesa. Piensa en el lamentable espectáculo del *son et lumière* que como parte del gran turismo se hace alrededor de la Esfinge y las pirámides de Egipto, los castillos de la Loire, la ciudadela de Teotihuacan o la torre de David en Jerusalén. La cursilería y el tono del recitativo crisan los nervios. ¿Sabes qué es todo eso? Una violación de lo sagrado, una conversión de maravillas del arte en *strip tease*.

MARIO. Estoy completamente de acuerdo. Nunca olvidaré la frase de Hülsenbeck que un día citaste: "La gran cuestión sigue siendo la misma: deciden los gordos o deciden los flacos." ¿Cómo quieres que los artistas y los escritores aspiren a la pobreza rodeados como están por la filosofía del lujo, los oropeles y la vulgarización de los valores estéticos que admirábamos de niños?

MATHIAS. No, si me doy cuenta de la fatalidad de las circunstancias. No creo que el hambre produzca necesariamente buen arte o buena literatura; pero tampoco las produce la desesperación por conseguir dinero y fama. Mira, en nuestro tiempo todo envejece muy rápidamente; en este ritmo se basa la prosperidad de los negocios. Pero desde que se corre cien metros en menos de diez segundos ya sólo se puede ir a la cabeza unos instantes. Antes el ritmo de la vida se ajustaba muchísimo más al pulso de la sangre, al tiempo necesario para relacionarse con los semejantes y para ver bien las cosas del cielo y de la tierra. Hacer una obra de arte implicaba el empleo cuidadoso del

pensamiento, el sudor, la vergüenza y la responsabilidad que empujaba al uso de la auto-crítica suficiente para romper los trabajos imperfectos y principiarlos de nuevo. Si los objetos se vendían, mejor; pero eso no importaba demasiado. Acuérdate de los impresionistas y de los heroicos "independientes" de hace cien años. Pero todo forma parte de la decrepitud de algunos principios mayores. El arte existía, estaba presente como algo misterioso y admirable, contaba por su ejemplo de talento y disciplina y belleza. Hoy el arte sólo forma parte de lo cotizabile; lo único que existe son los artistas de diversas calidades, como productores de mercancías decorativas.

MARIO. Pero los artistas siempre han existido. ¿Desde cuándo son como los pintas?

MATHIAS. A pesar de las fuertes personalidades, el arte renacentista se agrupaba en escuelas locales o regionales, y a veces en movimientos que cubrían toda Italia. La geopolítica comenzó a cambiar a fondo desde principios del siglo XIX, debido a la Revolución francesa y a que la burguesía generalmente inculta sustituyó a una nobleza que llevaba siglos de cultivarse el gusto desde la cumbre de las sociedades europeas. Con el romanticismo se agudizaron entre los artistas y escritores las diferencias de intención; pero había entre ellos cierta semejanza de estilo y esa solidaridad propia de los perseguidos, de los inútiles para la construcción de la sociedad materialista que acababa de nacer. En la época contemporánea, un rígido control —que se disfraza de otras cosas— gobierna la economía; pero en materia de producción artística prevalece una anarquía formidabile; las consecuencias son la disparidad por individuos y la pluralidad desenfrenada en los estilos.

MARIO. Da la impresión de que confundes anarquía con libertad; la anarquía también puede ser una prisión, una ortodoxia. No creo que esto ocurra ahora. En el fondo, el arte moderno se encuentra tan enajenado a las ideologías dominantes como en las peores épocas, aunque de



manera muy sutil. Pesaba menos sobre el artista el gusto del papa Julio o de Felipe II o de Carlos III de España que el mercado de Nueva York o el de los que mandan y compran ahora a dimensiones locales. Insistes en que el arte ha sido violado y está muerto; pero más como figura retórica que porque estés muy convencido. Deberías matizar eso; porque no son pocos, incluyéndote, los que todavía lo reconocemos socialmente y lo respetamos por lo que es y siempre ha sido. Hablando en tu lenguaje, las religiones existen a pesar de los ateos.

MATHIAS. Sí el arte carece de función espiritual no se diferencia sustancialmente de la producción industrial o de lo que venden los supermercados. Los propios artistas están haciendo todo lo necesario para degradarlo. La creación artística forma parte de un problema filosófico vital, de expresar una actitud interior destinada a enriquecer de algún modo a la humanidad. No sólo se trata de producir un objeto, por bueno que sea.

MARIO. Te pregunto de nuevo si crees que haya artistas dispuestos a tomar esa actitud mesiánica, que en el fondo exige un género especial de fe y una disciplina prusiana, un apostolado, en suma.

MATHIAS. Sí, creo que sí. Cada día hay más jóvenes y los que nunca serán viejos, conscientes de su dependencia y su alienación a sus propias ambiciones. Ya han descubierto que la valoración de las obras artísticas es una victoria de los críticos, que a su vez cuidan los intereses del mercado. Son los críticos, los directores de los museos y los dueños de las galerías los que dicen qué es y cómo debe ser el arte. Hoy resulta imposible concebir un arte legítimo, espontáneo y libre de ese sistema.

MARIO. ¿Y quién quieres que se ocupe del arte: los veterinarios, los verduleros, los que componen la luz eléctrica? Creo que se está formando una especie de exilio entre los "hartos" de la sociedad. No me refiero a los drogadictos y a las sectas heredadas de los jipis, y

tampoco necesariamente al exilio político, que es uno de los dramas típicos de nuestro tiempo. El exilio del que hablo puede darse sin salir de las fronteras; éste es peor que el de los transterrados. Recuerda el texto patético de Pasternak donde resuelve quedarse en la URSS y renunciar al premio Nobel.

MATHIAS. Muchas veces el nacionalismo hace que la gente prefiera la muerte a dejar su país. Te voy a hacer una pregunta impertinente —aunque yo también me la merezco—: ¿por qué no vives en tu tierra, donde probablemente más te necesitan?

MARIO. Porque me echaron y no me dejarían volver. Porque no quiero morir asesinado ni sacrificarme estérilmente. Porque el riesgo de morir no es peor que la humillación y la absoluta falta de libertad.

MATHIAS. Has escrito algunos cuentos sobre el exilio, ¿verdad?

MARIO. Sí. Del exilio llevamos escritos fragmentos muchos que lo padecemos en la América Latina y en el resto del mundo; recuerda el admirable poema de Aimé Césaire, *Retour a la terre natale*. Pero todavía falta la gran novela, el poema épico. Hay temas superiores a los artistas y a los que escribimos. *La guerra y la paz* y las más altas versiones musicales o literarias de la pasión de Cristo son excepciones; pero aún no se escribe una ficción global sobre Bolívar, Martí o las revoluciones norteamericana, francesa, soviética y china. Tampoco sobre la Revolución mexicana, porque fue un hecho rapsódico, no sinfónico; hay muchas revoluciones mexicanas y a lo sumo se han escrito como episodios. Diría que el exilio es un conjunto de temáticas individuales, no algo colectivo y homogéneo; si me permites una frase literaria, vidas trucas y vidas fracasadas, esperanzas imposibles y esperanzas rotas. Involucra, por lo demás, acaso a más de cincuenta millones de almas. Ni siquiera desde los puntos de vista económico o sociológico

se ha enfocado este drama, uno de los más desgarradores de nuestro tiempo.

MATHIAS. Cuando se ve estos crímenes, estas persecuciones contra los hombres, uno está tentado a pensar que todavía existe la antropofagia. La guerra es una de sus formas. Hoy se devora no sólo la carne sino también el espíritu. Debe haber un hambre de tortura y de matar, como la de los tigres cuando se comen a las cecelias.

MARIO. Como la de las arañas que atrapan a las moscas y la de los lobos que corrían en manadas en Siberia para repartirse a Miguel Strogoff. Y los peces; fijate en los peces, donde cuenta sobre todo el tamaño: el grande se come a los chicos.

MATHIAS. Sí, pero también los chicos, cuando se juntan, se comen a los grandes.

MARIO. Eso se ilustra con los microbios del hombre. Si las ratas fueran del tamaño de un gato y las pulgas del tamaño de una cucaracha se acabaría la especie humana. Está casi demostrado que los que acabaron con los dinosaurios fueron los piojos cuando se volvieron del tamaño de las tortugas.

MATHIAS. En estos pensamientos fúnebres desemboca uno al tratar problemas de artistas.

MARIO. Tú comenzaste, diciendo que el arte ya murió. Y a propósito, háblame de ti. Entre lo mucho que eres, ¿qué te consideras en realidad?

MATHIAS. Lo que hago no es arte. Mis diversas tentativas sólo tienden a servir como mensajes de un esfuerzo para encontrar una moral que eventualmente pueda volverse el origen de un nuevo arte. Ya no creo mucho en el arte desde que perdió la espiritualidad. Vengo de mucha gente demasiado grande para mí: Klee, Chagall, Miró. No he hecho nada mejor que ellos, ni me lo propongo ya. Ahora trabajo de encargo; pero me tomo mis personales venganzas contra esta sociedad.

Esto no significa que ande con pancartas y banderitas propias y ajenas como tú. Me amparan, por ejemplo, el dadaísmo y cierta nostalgia de mi juventud, Trotski y quizá Nietzsche. Hago algunas cosas que no funcionan; pero igual las vendo; a veces vienen a comprar y no vendo. A veces las cosas me salen mal —como casarme con la Chacha—; pero otras son muy buenas, como haber encontrado en la vida a Bambi. De alguna manera siempre salgo de mis problemas; de otros no, pero aprendí a verlos más pequeños de lo que son. De nada he salido como héroe. Ya me cansé de alimentar rencores; ahora soy agradecido y buena gente. He descubierto que sé regalar, y es agradable. Pero no puedo vivir como santo porque me falta inocencia.

MARIO. No te creo ni la mitad de todo eso; y menos te creeré si me dices que así son todos los de tu lado.

MATHIAS. Los de mi lado son malos; pero los del tuyo son peores. Mira a los chinos lo que hacen con su revolución cultural, que sobre todas las cosas es una afrenta a la inteligencia.

MARIO. Hazme el desgraciado favor de informarme qué tengo que ver con los chinos.

MATHIAS. Nada; pero es igual. Me pediste que hablara de mí. ¿Qué otra cosa vengo haciendo? Cuando uno habla de los demás, piensa un poco en sí mismo, ¿no es cierto?

MARIO. ¿Cuáles incidentes de tu vida te han causado más problemas?

MATHIAS. Algunas habladas que se me salieron en la Alemania nazi. Soy bastante imprudente y eso que en inglés se dice *opinionated* y no puede traducirse.

MARIO. Sobrado, suficiente, pedante, porfiado, dogmático.

MATHIAS. Bueno... No exageres. Otras veces se me vienen los problemas encima sin mi culpa;



Fachada del restaurante-bar El Eco



El Eco, interiores



o por lo menos eso creo de buena fe. Mi pleito con el arquitecto Barragán, por ejemplo; el más gordo que he tenido en la vida. Todo provino de que Clive Smith me cita en su famosa obra *Builders in the sun*, publicada en 1967, como autor de las Torres de Satélite, sin mencionar la importante participación del arquitecto Barragán. Fuimos muy amigos y trabajamos juntos en varios proyectos. Pero él me declaró la guerra sin más, y yo nunca hice nada para defenderme. Cuantas veces pude le di crédito; pero él nunca quiso reconciliación.

MARIO. También lo de El Eco te salió mal.

MATHIAS. Sí; publicaron que era un criminal despilfarro en un país necesitado de escuelas y hospitales; que los mecenas dejaran de gastar el dinero del pueblo en pendejadas y que los artistas debieran dedicarse a exaltar el paisaje y el hombre de México.

MARIO. Sí, conozco el discurso.

MATHIAS. También dijeron que yo sólo era un plagiario de otros artistas. Pero ese ataque se desmoronó porque siempre he dicho que todos los artistas venimos de otros, y al efecto reconozco agradecido mis deudas y las que seguiré contrayendo. En escultura son todavía más plurales mis deudas. Nunca he inventado nada; a lo sumo la debilidad o la tentación de repetirme. Bueno, me consuela recordar que, como dijiste un día, inventar una columna lleva por lo menos mil años. Siempre me ha martirizado buscar una forma nueva y no encontrarla. De poco me sirve saber que a Giacometti y a Brancusi les pasó lo mismo. He encontrado que hacer obras para los espacios públicos es mucho más fácil que hacerlas para los pequeños espacios privados; o tal vez sea que busco a la gente común, más generosa que los esnobs y los pocos verdaderamente enterados.

MARIO. ¿Trabajas todo a la vez o sucesivamente?

MATHIAS. Soy bastante ordenado; recuerda mi alemanidad. Pero tengo que meter varios hierros al fuego, dependiendo de contratos o de ganas de hacer las cosas. Nunca he meditado seriamente sobre mi trabajo como secuencia, o proceso como dices. He tenido periodos: el de las Torres (cuando me enloquecieron las de San Giminiano), el de las constelaciones (después de ver planetarios maravillosos), el de las pirámides con elementos prefabricados (¿quién no piensa en pirámides en este país?), el de las piezas decorativas en espacios abiertos (el *minimal*, digamos).

MARIO. Y a propósito, entre tus críticos hay quienes te llaman "hombre capaz de todo", "manejador de todas las artes como si fueran una", "precursor del abstracto", "iniciador del *minimal*". ¿Qué opinas?

MATHIAS. Sobre mí han caído más elogios que injurias; pero más daño que los ataques me causan las alabanzas que no son ciertas.

MARIO. En México las injurias benefician a quienes las reciben. En cuanto a las alabanzas falsas, lo mismo le pasó a Jesucristo.

MATHIAS. Ya he dicho mil veces que no he sido precursor de nada ni he iniciado nada. Aislado, pero muy importante para mi evolución como buscador de formas, está el jardín que hice frente al pequeño valle donde se supone que tendrá lugar el juicio final. Ésa fue una propuesta muy aleccionadora. ¿Qué hacer hoy frente a uno de los paisajes más antiguos del mundo? Amasarlo con su propia sustancia, ¿no te parece?

MARIO. Vives agobiado por la demanda, ¿verdad?

MATHIAS. Es cierto. Aunque haga obras que no funcionan, me compran. A veces no quiero vender porque conservo alguna pieza para referencia o porque me gusta o no me gusta nada. Proclamo en alta voz que no hago pintura ni escultura ni arquitectura ni programas



para organizar espacios sino proyectos de formas, mensajes para encontrar una moral eventualmente buena como origen de un nuevo arte. Pero no me hacen caso y me siguen encargando trabajos. Cuando les digo que mi obra sólo es una oración plástica sonrían, de seguro calculando que mis locuras son inofensivas.

MARIO. Ya quisiéramos muchos recibir la atención y la crítica que merecen tus obras, tus declaraciones, tus ideas.

MATHIAS. Tal vez porque soy buen teatrero o porque he tenido la inmensa suerte de desenvolverme en una ciudad en descomunal crecimiento, necesitada de millares de soluciones públicas y de realizaciones plásticas para una nueva clase dirigente imaginativa y audaz. Pero sigo con las ganas de recibir aunque fuera una carta del público a favor o en contra de lo que hago con la esperanza de servirlo.

MARIO. Pero estás consciente de tus fuerzas para salir con bien de todo eso.

MATHIAS. No te creas. Más bien estoy consciente de mi impotencia y no veo otra alternativa que trabajar.

MARIO. ¿No hay algo de que presumas?

MATHIAS. Por supuesto que sí; presumo de una porción de cosas pequeñas y hasta ridículas. Quizá mi mayor pretensión sea creer en mis fuerzas espirituales como escudo contra la corrupción amenazante para los artistas de mi época. Mis pequeñísimas estocadas están bien escondidas en las obras.

MARIO. Como hacían los indios contra los españoles entre los laberintos del barroco.

MATHIAS. Pero no me ha llegado la hora de aceptarlo todo y de dar la razón a quien me

October 15th - November 3rd, 1956

## CARSTAIRS GALLERY

11 East 57th Street - New York 22, N.Y.



*A human being is for me the most essential unit.*

*It has been possible to split the atom, but not man.*

*Sometimes I try to understand him as composed of many pieces.  
But then again I feel him as a block.*

*I would like to have my blocks standing, enormous, like buildings,  
in a desert landscape, so that people could see them from far away.*

MATHIAS GOERITZ.

parece que no la tiene y de procurar conven-  
cer. Los que me parece que se equivocan, que  
se frieguen.

MARIO. No hay remedio, eres modesto, Mathias  
Goeritz, y no de ahora sino de hace largo rato.  
De otra manera no habrías escrito en aquella  
carta a propósito de la muerte de Marianne:  
"Nos influimos mutuamente. Ella sintiéndose  
inferior y yo —estúpido— aceptándolo... Agra-  
dezco a Dios el haberme concedido aquellos  
días."

MATHIAS. Ésa no es tanto una prueba de mo-  
destia sino de amor. Pero ahora habla tú. A  
ver... Cuéntame.

MARIO. No sé por dónde empezar. Tal vez por  
el fin. Todo me cuesta mucho más que a la  
gente normal; por eso he aprendido a pelear,  
a hacer muchas cosas. Una de las cargas de mi  
vida ha sido tomar en serio la literatura sin

que nadie lo necesite ni me lo pida. Cuando  
veo mis quince libros de ficción y mis nueve  
volúmenes de ensayos y artículos que mandó  
a empastar en cuero azul una mujer como  
prueba de amor —¡ay, ya lejano!—, no siento  
orgullo sino alivio por angustias ya sufridas.  
Para mí ha sido difícil separar la vida de los  
sueños de la literatura y de mis convicciones.  
No sé cómo mis colegas pueden hablar de sus  
libros objetivamente, como de algo que se  
encontraron olvidado en la banca mientras  
esperaban el tren.

MATHIAS. Entonces, no separas a los escritores  
de la literatura.

MARIO. No, como no separo la función del  
órgano. Son parte del mismo proceso y de sus  
movimientos encontrados.

MATHIAS. ¿Cómo trabajas?

Catálogo de la exposición  
de Mathias Goeritz en  
Nueva York, cuyo tema  
principal fueron torres

## M A T H I A S G O E R I T Z

was born in Danzig in 1915. He studied drawing, painting and art  
history in Berlin, Paris and Basel. During the war he lived in Mo-  
rocco, and later in Spain, where, inspired by prehistoric cave art,  
he founded the *School of Altamira*, which became a new and influ-  
ential movement in the Spanish art world. In 1949 he was invited  
by the University of Guadalajara to come to Mexico. Since then he  
works mainly as a sculptor and architect. At present he is Chief  
of the *Visual Education Workshops* in the National School of Archi-  
tecture in Mexico City and Director of the Fine Arts School of the  
Ibero-American University.

His murals and monumental sculpture in public buildings and pla-  
zas have aroused much discussion both as to their form and new  
concepts, and his *Emotional Architecture*, in particular the *Experi-*

*mental Museum EL ECO*, built in 1953 in Mexico City, has become  
internationally known.

A number of books and articles have been published on his work,  
which is included in private collections and museums here and  
abroad. This is his first exhibition in New York.



MG. seen by HENRY MOORE



MARIO. Con una disciplina espartana. Lo que más me cuesta no es escribir, porque tengo muy llena la vida, sino convertir el libro en mercancía, relacionarme, seguir mi trabajo aunque sea con sus pinches rendimientos.

MATHIAS. ¿Qué es para ti la literatura?

MARIO. Una catedral que resume el amor y el sudor de muchos ingenios y muchas manos, con sus divinidades esquivas y sus retablos de oro y sus santos angustiados adorables aunque no hagan milagros y sus oropeles inservibles; y sus curas que mandan al cielo a quien no deben y se emborrachan a escondidas con el vino de consagrar; y sus sacristanes tarados y violadores de criadas; y sus feroces órdenes rivales disputándose a la Virgen, los fotógrafos y las limosnas; los sermones que alimentan por parejo a todos los anhelantes; y los historiados adornos que sólo sirven para lucir; sus alcancías ávidas y su pila de agua bendita donde todo el mundo mete la mano con el pretexto de persignarse; y sus ventanales distribuyendo avaramente la luz; y sus tumbas allá abajo, cerca de los restos de verdad antiguos, los huesos confundidos con reliquias indescifrables que de todos modos nunca hicieron milagros; y sus olores a sebo y estearina y a santidad y a sudores caprinos y seminales; y sus confesionarios para murmurar el asco de las conciencias y de los terrores; y sus ancianas ya arrebatadas por la muerte; y sus muchachas

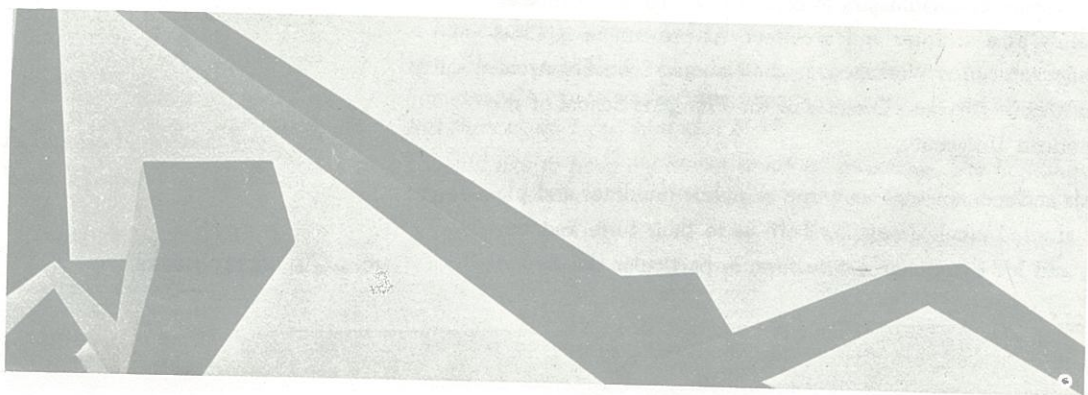
acariciando una vela rosada como si fuera un falo y enseñando el nacimiento de los senos y de los muslos a las imágenes cómplices; y la música tan absolutamente celestial que sólo la escuchan los mejores oídos humanos; y sus colores disponibles para colmar todas las paletas; sus onanistas que repasan los rosarios pensando en pequeños testículos; y sus hombres erguidos que no saben rezar, con penas colosales, que desde lejos miran la hostia del altar mayor como si fueran a tirarle al blanco; y sus divinidades que ven hasta con los ojos cerrados por la agonía y juzgan y no perdonan; y sus mendigos profesionales viscosos y dolientes flanqueando el doble portón principal que sólo se abre completamente los días de guardar o de recibir vivos o muertos principales; y el pobrerrío que en el atrio espera algo, dando alpiste con lo que necesitan para el gasto diario a las palomas que carcomen con su caca las estatuas varias veces centenarias, y las campanas que repican como si el recién nacido fuese el hijo de Dios.

MATHIAS. ¡Caray!... Se necesita semiótica para descifrar bien eso. Pero yo lo entiendo.

MARIO. Es suficiente.

MATHIAS. Salud, Mario Monteforte.

MARIO. Salud.



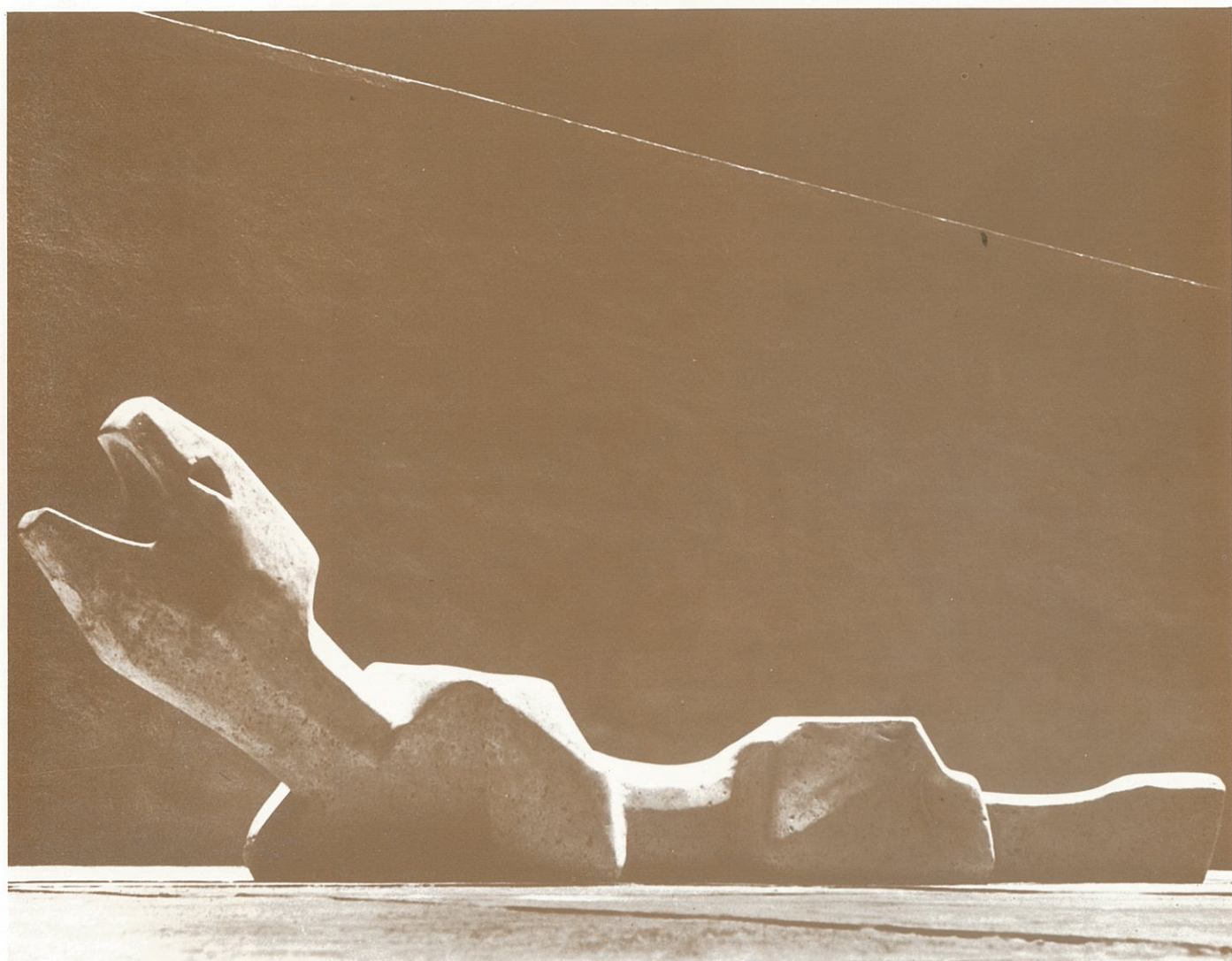


Pilar Pellicer y el torso  
de madera en El Eco



5

Pinceles, papeles, músicas



MATHIAS. Las artes son caras; piensa en los materiales de la pintura, el grabado, la escultura y sobre todo el cine. La música y la literatura casi no cuestan.

MARIO. Si no cuentas la manutención del ocio, que es mucho más costosa que la del trabajo. El ocio engendra gustos caros, que son parte del caldo de sustentación de escritores y artistas: la música, los libros, la buena comida, los vinos. La literatura o el arte producidos en la miseria corren el riesgo de ser amargos y secos, como los venenos.

MATHIAS. Si me preguntaras a quién admiro más, si a un artista o a un escritor, te diría que a Moisés, que en una piedra dura no sólo esculpó buena letra sino el más hermoso de los textos. Y tú ¿quién quisieras ser?

MARIO. Juan Sebastián Bach.

MATHIAS. Yo no, porque ya no podría escuchar sus obras como bajadas del cielo. Lo que más me emociona es la música; lástima que para ser músico tendría que abandonar la plástica y la arquitectura. Cuando escucho a Bach, la tierra se vuelve gas y se va, y quedo flotando.

MARIO. Quieto en el aire y lleno de burbujas como una botella de champaña.

MATHIAS. Sí, y no pienso en entender nada; esas emociones son para sentir con todo lo que uno tiene.

MARIO. Como el amor.

MATHIAS. No, porque el amor hace decir y hacer muchas idioteces.

MARIO. También la literatura y el arte. Todo lo que se vuelve cuestión de fe hace decir idioteces.

MATHIAS. Bueno, es cierto que la literatura permite expresar y sugerir una infinidad de

cosas. No me refiero a novelistas como Hemingway, que usaba un lenguaje de periódico, sino a Hölderlin o a Rilke, y sobre todo a Nietzsche. No es posible decir mejor y al mismo tiempo cosas tan bellas y tan inteligentes.

MARIO. ¿Crees que se oponen?

MATHIAS. Pues... en cierta forma sí. La inteligencia tiene algo de glacial, de agresivo. Por eso muy pocos quieren a los inteligentes. En cambio los artistas parecen más... desamparados.

MARIO. Sí, me acuerdo de los desamparados: Miguel Ángel, Rubens, Dalí, Picasso...

MATHIAS. Se te olvidan Diego y Siqueiros; pero eso es aparte, ellos tenían algo de karatecas. En general, como seres humanos prefiero a los escritores; tal vez porque sus intereses son más vastos y diversos, son menos temáticos y no tratan de convencer de la profundidad de su obra. (Mi obra, así dicen los de la plástica como quien habla de la Capilla Sixtina.)

MARIO. No te creas; también hay escritores especializados en la autopromoción, que según los usos del comercio no necesitan las mercancías muy apetecidas. La vanidad es el mejor alimento de los segregados sociales.

MATHIAS. Lo malo es que también existe la farsa. Todos somos un poco farsantes en estos oficios. A mis compañeros los artistas conviene pedir que no lo tomen a uno en serio.

MARIO. Eso es pura elaboración, coquetería. Uno de mis grandes maestros, Fernand Braudel, comenzaba su cátedra más o menos con estas palabras: "No sé cómo me atrevo a enseñar mis pobres conocimientos a una juventud tan brillante como la vuestra. Os recomiendo poner en duda todo lo que diga, para darme la oportunidad de hacer lo contrario con lo que me digáis." Braudel es uno de los historiadores de mayor proyección en nuestro tiempo.



MATHIAS. Esa falsa humildad era típica de los maestros franceses. Los alemanes, en cambio, comenzaban diciéndonos: "Aquí vengo de nuevo a perder el tiempo, tratando de transmitir algo a gente a quien los dioses evitaron la molestia de pensar."

MARIO. Me revientan los desplantes, los abusos de poder; sobre todo en los intelectuales, y especialmente en los artistas y los escritores de primera, a quienes debería bastar su calidad para subir y flotar. Picasso no era malo para ese oficio; pero el grado 33 le corresponde a Dalí.

MATHIAS. Los que en México introdujeron esa mercadotecnia fueron Rivera y Siqueiros.

MARIO. Y dejaron algunos herederos; Cuevas, por ejemplo.

MATHIAS. Sí. Todo el mundo dice que es insoportable; pero lo que me importa es su vasta información —sobre todo en trivia, como le llaman los intelectuales de Nueva York desde hace cincuenta años—, sus habilidades de escritor y su gran talento de dibujante. A Cuevas le debe costar mucho dibujar algo que no sea excelente. Ya quisiera hacer en una semana lo que a él le sale en cinco minutos. Si dibujara como él y pusiera los colores como Tamayo sería feliz.

MARIO. "Sangre espesa y sangre liviana no las da Santillana."

MATHIAS. Pues ahí tienes que también soy choicante; mis posibles atractivos sólo se notan cuando la gente me tiene paciencia y me trata largo tiempo. Me contaste que una de tus hijas opinaba a los seis años que tenías muchos defectos, pero pequeños, mientras que su mamá tenía pocos, pero grandes. Bueno, yo tengo muchos defectos, y todos grandes. Al principio me ven como malicioso, pedante y creído, o como cínico que se esfuerza por volverlo todo chiste para esconder lo que no sabe. Pero luego me ven de mi verdadero tamaño, diciendo pendejadas, improvisando, muchas veces sin buenas bases y

haciendo algunas cosas buenas. Estoy muy consciente de mis limitaciones y eso me sirve para hacer propósitos de enmienda, como los *boy scouts*. Y cuando me pasa algo muy bueno y tiendo a sentirme la divina garza, leo lo que me decían Diego y Siqueiros y me esfuerzo por creerlo. Me dijeron fascista y farsante y metido a lo que no sé. Aquí a mano dejo siempre críticas negativas coleccionadas por temas. Por ejemplo ésta: "Sus declaraciones espiritualistas son fundamentalmente reaccionarias, entre otras cosas porque con retórica mañosa reclama para sus obras esperanzas de eternidad, como si ignorara que todo lo que hacen los hombres hoy dura poco; de ese modo hay menores posibilidades de obstaculizar lo nuevo en el futuro, así como los monumentos del pasado obstruyen las creaciones actuales."

MARIO. Creo que haces farsa, pero pequeña. Yo también; pero debería hacerla más grande porque soy más chiquito que tú. Los perros enanos ladran más fuerte que los grandes. Pese a tus esfuerzos, no consigues esconder tu modestia. Eres modesto, Mathias.

MATHIAS. Pero no humilde. Tú tampoco. Y soy desconfiado. Necesito conocer a la gente muy bien, despacio, para saber si recibo lo mismo que doy; sólo cuando la cosa se vuelve mutua la relación es buena, leal y duradera. La regla de oro de nuestros tiempos es adaptarse; no hay que agarrarse a las patadas con la realidad.

MARIO. Creo que sí.

MATHIAS. ¿Sabes quién es el genio de nuestro tiempo? Walt Disney.

MARIO. Pero Mathias... Si es la concreción de la vulgaridad, el que descubrió la máxima debilidad del ser humano: el sentimiento de impotencia. Por eso sublimó a los ratones, a los patos y a los perros más feos. Con ellos se identifican placenteramente las personas, no con los leones ni las boas ni los rinocerontes. Disney poseía incluso la capacidad de vulgarizar

los sonidos y los colores, y la de presentar la música como algo concreto —recuerda esa entretenida monstruosidad que se llamó *Fantasia*. En cambio, es bueno cuando se pone pedagógico y se inspira en la visión del *National Geographic Magazine* —que también es forma de reivindicar a los miserables— y hace esos pacientes filmes sobre la mínima vida del desierto.

MATHIAS. Te compadezco por no entender a Walt Disney. Nunca hizo farsa, nunca engañó a nadie, como tantos artistas y escritores disfrazados de abstractos y de geometristas y de popistas y otras cosas. Todos sus juegos, todas sus ceremonias pertenecen a mundos inventados, inocentes. Lo que dan sus historias no es risa sino complacencia tranquila, gana de compartir sonrisas con el vecino desconocido. Es imposible padecer inquietud intelectual cuando se ven esas cosas. Además, siempre hace lo inesperado, como los verdaderos creadores. Su adaptación del dibujo y el color a la técnica del cine sólo podía ocurrírsele a alguien que sintiera como niño. En este sentido es más importante que Méliès. Imagina las cosas que esos dos genios hubieran hecho juntos. Que además haya ganado mucho dinero es otra cosa; eso le ocurre a cualquiera que entienda verdaderamente nuestra época.

MARIO. ¿Cómo hiciera yo para entender nuestra época?

MATHIAS. Te voy a contar una historia. Una vez me consultó don Manuel Suárez, ese señor que hizo hasta lo imposible por quedarse en la miseria para edificar él solito el hotelazo en el parque de La Lama, cómo podía salvarse semejante inversión. Todavía está sin terminar. Siqueiros había hecho ya la barda del terreno y la contracapilla Sixtina, o sea, esos murales del Poliforum, que nadie podrá denigrar tanto como se lo merecen.

MARIO. Cuentas conmigo cuando llegue la hora de la justicia.

MATHIAS. Y le digo a don Manuel: “Mire usted; la única que le puede salvar esta inmensa inversión es The Disney Corporation. La figura de Mickey Mouse debiera coronar el edificio en vez de ese armatoste donde jamás podrá aterrizar un helicóptero, según usted lo soñó, y debe multiplicarse sobre los murales de Siqueiros y en todos los pisos, donde se exhibirían de manera cinética todas las aventuras del ratón. No se puede hacer nada importante ahora sin sentido del humor, que ayuda a disimular lo que la obra no tiene. ¿Cómo quiere atraer gente a su edificio con esas pinturas apretujadas como gusanos, amenazadoras y tristes?” Don Manuel me dijo que yo no sabía nada de arte; tal vez quería añadir otros epitetos, pero no me los dijo porque al fin y al cabo la consulta era gratis.

MARIO. Siempre se han hecho cosas muy feas; recuerda el estilo imperio y con tu perdón, el rococó, tan querido por los germánicos. Pero volviendo a las intimidades, cuando te pones chocante, ¿también agredes a las mujeres precisamente porque te gustan tanto?

MATHIAS. Mucho menos que a los hombres porque les tengo algo de miedo, o quizá porque hago más esfuerzos por conocerlas o adivinarlas.

MARIO. O inventarlas.

MATHIAS. También. Aunque son las mujeres las que tienen mayor capacidad de inventarnos. Pero soy bastante cauto. Las relaciones precipitadas no funcionan; son las que dejan más remordimientos y más frustraciones.

MARIO. Si crees en la reencarnación, ¿quisieras volver a ser hombre?

MATHIAS. Fíjate que preferiría ser mujer. Tienen menos defectos y se les disculpan más que a nosotros; quieren mejor, más en serio.

MARIO. ¿Y entonces por qué son los hombres los que hacen los tangos?



MATHIAS. Por hacer teatro; además, las que mejor los cantan (salvo Gardel) son ellas. Nadie ha escrito poesía amatoria como santa Teresa de Ávila. Fue la primera poesía que pude leer a fondo en castellano.

MARIO. Imagino que muchas veces, debido a tu desconfianza, habrás perdido la oportunidad de hacer amigos.

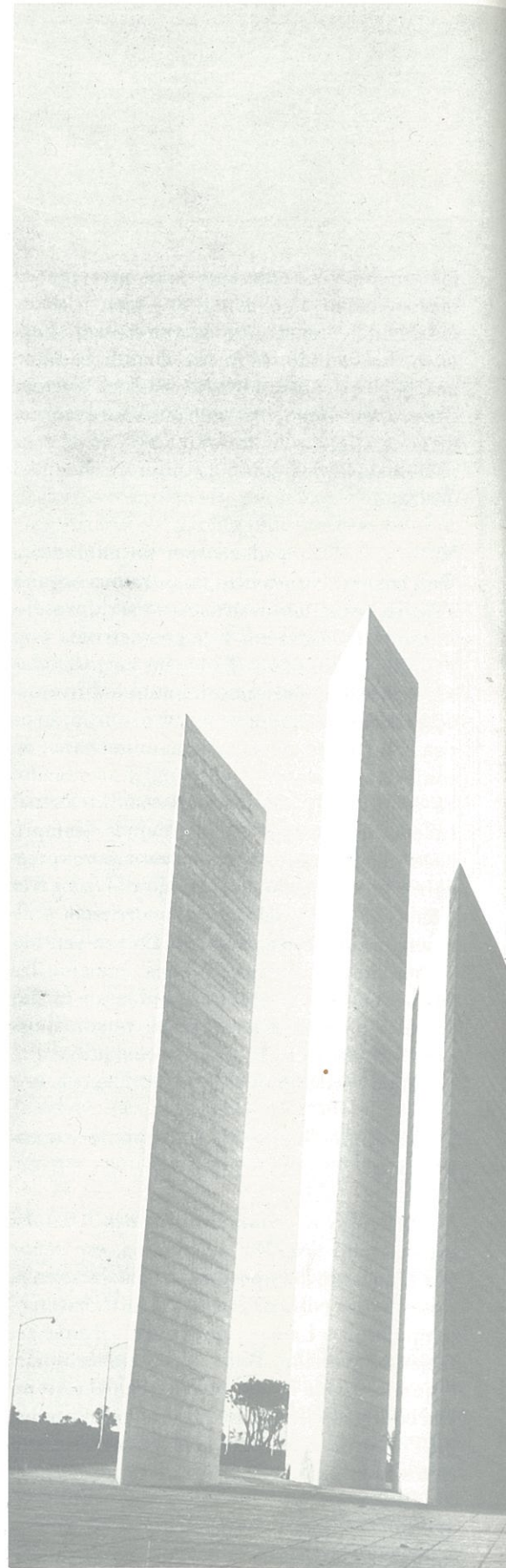
MATHIAS. No sólo a mi desconfianza, también a mi timidez. Cuando llegué a México me recibieron bien Carlos Mérida y Cueto; siempre los quise y los admiré. Me hubiera gustado mucho acercarme a la gente de talento como Gironella o Rojo; pero andaban muy ocupados en un pleito feroz contra los maestros ideólogos que ya llevaban veinte años de reinar; finalmente los destronaron.

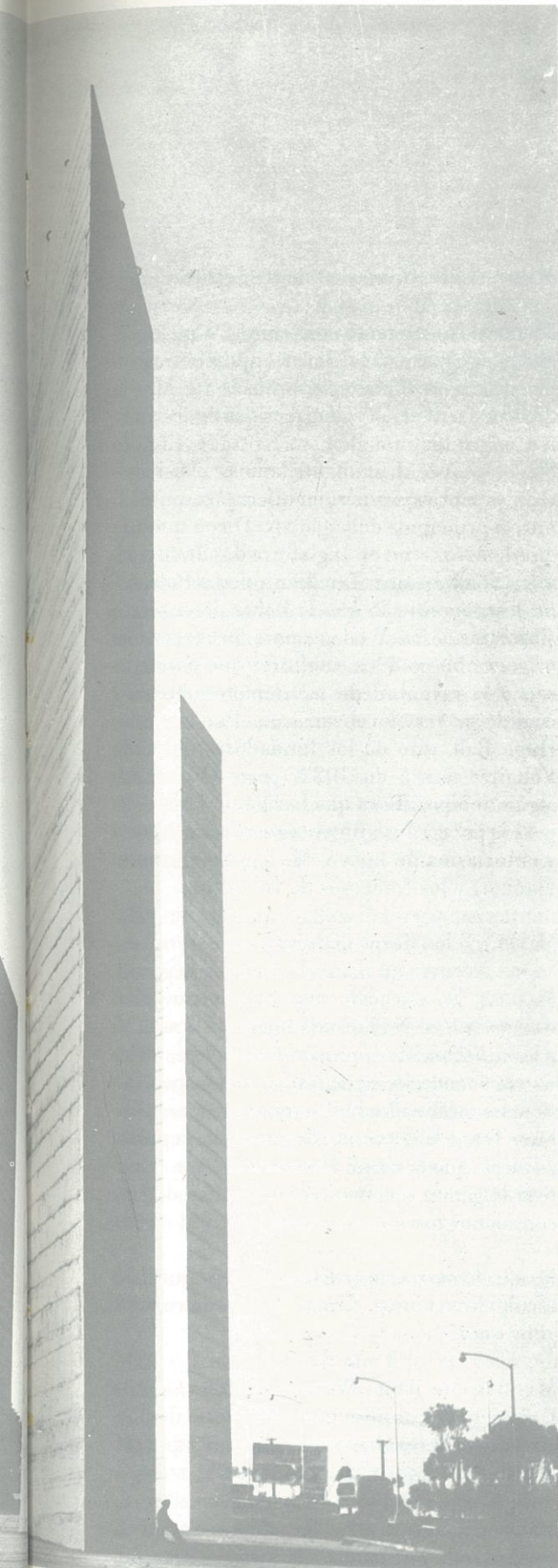
MARIO. No es tan simple. Lo que en realidad liquidó a la vieja guardia fue el profundo cambio de la sociedad, el desplazamiento de la plutocracia política de origen revolucionario por la burguesía ligada a los intereses internacionales que ya tenían sus propios ideólogos. La nueva burguesía comenzó a dominar el mercado del arte. Pero otro día hablamos de eso, si quieres. Sigamos con tus moderadísimas neurosis.

MATHIAS. Me gusta la gente. No podría vivir como ermitaño, a la Gunther Gerzso. Con la vida de relación profesional y social que he llevado resulta difícil creer que me inhibe saber cómo va a recibir la gente mis iniciativas de aproximación.

MARIO. Bueno, pero todas esas actitudes nada tienen de repelente.

MATHIAS. Tal vez no; pero hay otras. Por ejemplo, las palabras mordaces que se me salen contra personas que me simpatizan. En Monterrey encontré a González Gortázar, uno de los escultores que más me gustan, un tipo fino y cordial.





MARIO. El de la maravillosa fuente de rocas medio labradas y agua en Guadalajara.

MATHIAS. Sí. De sopetón le dije que se había puesto gordo y que le salía el dinero por la piel. A Vicente Rojo, otro creador de primera, un caballero, le espeté al encontrarlo: "Conque te dejaste crecer barba, como todo el mundo, ¿no?" Con Sebastián me pasa lo mismo; pocos artistas han estado más cerca de mí que él; es como mi hijo. Por fortuna me conoce mucho y no me hace caso. Pero tengo otra chifladura. En una exposición encuentro a García Ponce o a Felguérez o a otro amigo del oficio y me dice: "Pero Mathias... ¡Que gusto de verte!" Y me pregunto por qué le ha de gustar a alguien verme..

MARIO. Oye, ¿nunca has ido al psicoanalista?

MATHIAS. No, la idiotez no se cura; no tengo cara de psicoanalizante. Pero te voy a contar una experiencia. Hace años me hicieron una exposición en una galería de la calle 57 de Nueva York; en una habitación puse la maqueta de una torre que llegaba hasta el techo y en otras algunas obras cubiertas con batihoja de oro. De pronto entró un señor y me preguntó si yo era el artista. Él era psicoanalista y me invitó a tomar unas copas; cuando ya entramos en confianza le pregunté qué veía en mi trabajo. Me dijo que la torre significaba complejo de inferioridad, y que el oro significaba la angustia de sentirse entre la mierda y el miedo. Por orgullo no le confesé que tenía razón; pero me había retratado muy bien. El miedo me persiguió muchos años. A los 45 me sentí libre por primera vez; las dudas se volvieron normales y dejaron de atormentarme. Pero ahora el miedo ha vuelto, sólo que total, más grande, irremediable.

MARIO. La cercanía desgasta y desacraliza. Por eso el sacristán le pierde el respeto a la hostia.

MATHIAS. Es un consuelo saberlo.





Mathias Goeritz trabajando en la maqueta de las Torres de Satélite

MARIO. A ver, dime algo de tus lecturas.

MATHIAS. No leo tanto como antes; o mejor dicho, tengo que estar al día en arquitectura y en plástica, para mi cátedra en la UNAM. Me he dedicado a releer, a volver a mis antiguos amores, sobre todo en alemán. La traducción de Shakespeare es justamente famosa; está inspirada por el espíritu romántico y se publicó muy a principios del siglo XIX. Dicen que fue en Alemania y no en Inglaterra donde se revivió a Shakespeare. También releo a Balzac y no le encuentro lo que le había descubierto sino otras cosas. Y tal vez para fortalecer mis orígenes busco a los escritores que permitieron a la juventud de mi tiempo sobrevivir cuando se instaló el nazismo. Por ejemplo, Hugo Ball, uno de los fundadores del Café Voltaire; murió en 1927, pero desde hace algún tiempo, ahora que hay gente tan desesperada por crear alguna vanguardia, se reedita y entusiasma de nuevo. Me siguen gustando Flaubert y los franceses de fin del XIX.

MARIO. ¿Y los libros de hoy?

MATHIAS. En eso ando muy mal, o muy bien —según se vea. No he leído novela policiaca, ni *science fiction*, ni *nouveau roman*. A veces atiendo recomendaciones de los enterados, pero no siempre termino los libros; sobran muchas palabras. Tengo la impresión de que ahora la poesía es mejor que la prosa. He escrito versos, como toda la gente, y algunos se han publicado; me consideran aprendiz de poesía concreta.

MARIO. Conozco los textos cubistas que han esculpido en muros. Firmas “Bernard Brunag”. ¿Por qué?

MATHIAS. Me llamo Werner Mathias Goeritz Brünner. Te confieso que en materia de poesía —no en la que he hecho sino en la que me gusta— soy bastante reaccionario.

MARIO. Siempre me ha asombrado que en ti concurren la vanguardia y el pasado (“entre un

gran antes y un gran después”). Ésta no es característica latina ni eslava ni árabe ni china, sino germana y anglosajona. Recuerda a Goethe y a Gertrude Stein. La Stein vivió mucho tiempo en París y es la madre de la poesía de vanguardia. Un día decidió instalar timbre eléctrico en el portón de su casa jardinada del boulevard Arago y su empleada, que también era su lectora, le dijo: “*Mais madame... Vous devenez moderne.*”

MATHIAS. Creo que eso es uno de los equilibrios violentos de los alemanes y los sajones. Siempre he sido lector de Goethe, y me entusiasma el romanticismo de von Kleist y Novalis y Brentano y Hölderlin. Pero todavía me acuerdo de bastantes versos latinos y griegos que nos hacían memorizar en el Gimnasium.

MARIO. Me enorgullece haber traducido para el Fondo de Cultura Económica *El alma romántica y el sueño*, de Albert Béguin; ya lleva tres ediciones.

MATHIAS. ¿Cómo diablos le hiciste para traducir la poesía romántica, que a veces es tan hermética, con tu alemán de turista?

MARIO. Recordarás que Béguin tradujo al francés buena parte de esa poesía. Para la confrontación con los textos originales me ayudaron mi fraternal amigo Fernando Wagner y la señora Katz, una gran dama exiliada del nazismo que se quedó a vivir en México. Es la única judía a quien he oído manejar todos los idiomas a la perfección.

MATHIAS. Sobra decirte que soy romántico de hueso colorado.

MARIO. Colorado; porque rojo no eres por ninguna parte.

MATHIAS. En Alemania hay romanticismo en el siglo XVI; Mathias Grünewald, como ejemplo. Por él me llamo Mathias. Mi papá pertenecía al grupo de los grünewaldistas de 1915, año en que nací. Grünewald exageraba las formas y los colores,



Mathias Goeritz con las Torres de Satélite



llegaba hasta el límite de lo posible, inspiraba amor por la libertad. Nada de racionalismo. El grupo opuesto era el de los dureristas. Ésos también eran muy alemanes; pero por el lado de la fuerza clásica y del equilibrio.

MARIO. No conocía esa pugna.

MATHIAS. Había otras. Tengo un recuerdo vago de la República de Weimar; a lo mejor es para olvidar algo que me disgusta y desconozco o porque envidia a quienes la gozaron. Pero mi papá me contaba que en aquella época todos discutían alegre y apasionadamente contra todos, tal vez para olvidar la derrota de la guerra del 14, o porque nunca habían ejercido libertades tan amplias. Lo cierto es que cuando tuve uso de razón ya me la encontré hecha y en vísperas de morir.

MARIO. De modo que desde niño te inculcaron el espíritu romántico.

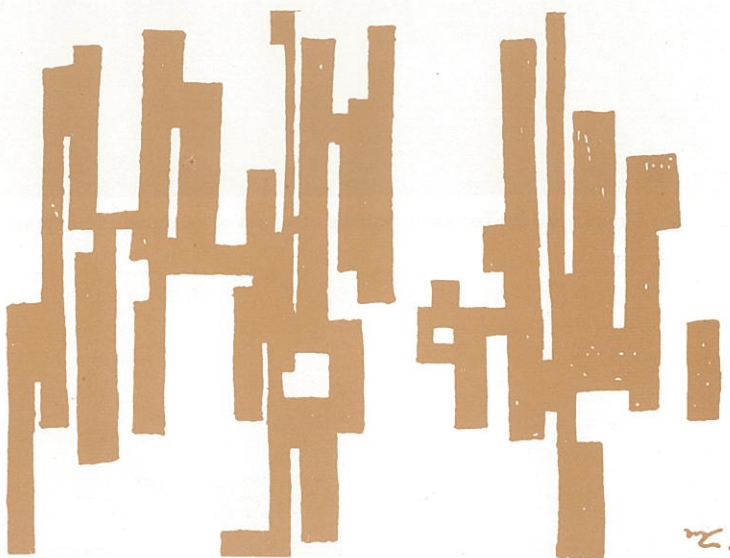
MATHIAS. Y también el dadá. Ésos son los dos pilares de lo que soy. El dadá es un romanticismo con alegría, sin buscar escapatoria en la muerte. Es una exaltación, una puerta a la locura.

MARIO. Pero los seres humanos le tenemos un horror congénito a la locura, y un miedo horrible a la libertad. Por eso tantos buscan el orden, cualquiera, aunque sea con todo y tirano.

MATHIAS. Así acabaron el grünewaldismo y el dadá, racionalizados por el surrealismo.

MARIO. El rechazo del surrealismo es centroeupeo y nórdico; en cambio en el Mediterráneo y en la América Latina, *une fois surrealiste, toujours surrealiste*. ¿Crees que en realidad haya alguna escuela o estilo de arte característico de una nación? Te lo pregunto pensando en que se ha dicho que el barroco es algo como congénito de Indoamérica; México, por ejemplo.

MATHIAS. A la gente le encanta clasificar, sim-



plificar, como si lo simple fuera menos difícil de entender que lo complejo. No creo que haya formas de expresión continuas a lo largo de la historia; eso sería como negar la evolución de la sociedad y aun del ser humano. Lo que pasa es que cada etapa del arte puede tener más o menos arraigo en cada país. Los barrocos de México no son lo mismo que los de Guatemala, el Perú o el Ecuador.

MARIO. ¿Por qué lo dices en plural?

MATHIAS. Porque el barroco varía incluso dentro de cada sociedad cuando ésta de hecho ha sido multinacional. Es así como en México tiene formas propias en Guanajuato, Puebla, Querétaro, Chiapas. Pero este tema lo has estudiado mucho mejor que yo.

MARIO. Algunas veces falta muy buen ojo para reconocer las diferencias, y sobre todo el origen y la continuidad de los componentes. Recuerda la teoría de José Moreno Villa sobre el *tequitqui*, como llamaba él al arte de la Colonia; según él ese barroco era la trascul-turación de lo español, lo indio y lo mestizo. Es verdad que todos los estilos que conocemos son mezcla de otros. ¿Cuáles serían las peculiaridades del expresionismo alemán? Porque no vas a negar que tiene un sello propio.

MATHIAS. Tal vez el romanticismo y la pasión. Los alemanes son por lo general exaltados, extremosos; todo lo exageran: sus adhesiones, sus rechazos, su ceguera para obedecer, su soberbia para mandar, su afán de entenderlo todo por dentro como quien da vuelta a un calcetín, su vergüenza y su sufrimiento por los errores que cometen. Todos los románticos son masoquistas.

MARIO. Pero sus derrotas se les olvidan más fácilmente que sus victorias. No me gustaría vivir en un mundo donde los alemanes ganaran una guerra planetaria.

MATHIAS. Creo que a los alemanes de hoy tampoco. Bueno, no somos peores que los france-

Mathias Goeritz y Alexander Calder, 1968







Madera pintada, 1956; foto de Marianne Goeritz

ses o los ingleses; pregúntales a los argelinos, a los vietnamitas y a los hindúes. Y pregúntales a los indios de México y de Centroamérica sobre el imperio azteca que los colonizó, o a los asiáticos sobre el antiguo imperio chino. Lo cierto es que por su capacidad de éxtasis ante lo maravilloso y su depresión ante la angustia, los alemanes produjeron el romanticismo y el expresionismo más patético de la historia.

MARIO. Suicidas como Werther, ocultistas como von Kleist, habitantes del duermevela como Novalis. Qué buenos mariguanos hubieran sido ahora, ¿verdad? Bueno, en cierto sentido lo eran porque tomaban la poesía como una droga.

MATHIAS. La cosa comenzó desde antes del Renacimiento. Al arte alemán de aquella época le faltó la reserva, la quietud, la medida del Giotto o del Angélico para sentir y expresar. Recuerda en cambio la violencia de Grünewald o de Rimmelschneider.

MARIO. Sí, casi todo el gótico alemán se me figura arte de desesperados y de paranoides; me recuerda a los judíos que quisieron llegar al cielo levantando una torre. A lo mejor por sus semejanzas es tan intrincada la mezcla entre esos dos pueblos igualmente solos y angustiados.

MATHIAS. Lo curioso es que los alemanes también pueden ser clásicos y producir todos los derivados de la más precisa geometría y crear sistemas para ordenarlo todo, desde el pensamiento hasta las masas humanas y materiales más enormes.

MARIO. Es cierto. No hay nada más equilibrado que la técnica germánica y la catedral de Colonia, y más perfecto que la organización nazi.

MATHIAS. Es desconcertante y pavoroso. La misma gente que expresa su amor como Rilke y reverencia a los niños y a los animales fue

capaz de inventar los campos de exterminio. De la misma tierra salen Kant y Marx, Heidegger y Nietzsche, Bach y Wagner.

MARIO. Es raro que hayan dado tan pocos santos; los santos los dieron los italianos, los griegos, los españoles. Y ahora que me acuerdo, los norteamericanos también lloran de ternura por los niños y los animales y cometen genocidios. Se parecen mucho más a los alemanes que a los ingleses, sus ascendientes más próximos.

MATHIAS. Es posible. Creo que las contradicciones y los extremismos verdaderamente incomprensibles de los alemanes son expulsados en el arte. Piensa nada más en la música. Hasta Beethoven cuando llega a la exaltación corresponde al romanticismo.

MARIO. Aunque el Rocky Marciano del género sea Wagner.

MATHIAS. Me ha costado mucho digerirlo. Ante quien siempre he vivido de rodillas es Bach.

MARIO. Aun en la música de Stockhausen hay pasión que se dirige a la inteligencia.

MATHIAS. Estás fantaseando. En el romanticismo alemán no puede separarse lo emotivo de lo cerebral. Igual ocurre con el expresionismo; sus distorsiones no se explican sin una manera específica de pensar.

MARIO. En cuanto me sienta más germano debo reflexionar sobre eso.

MATHIAS. No pierdas el tiempo. Mucha gente ha tratado de explicar cómo son los alemanes. Cuando ya parecen descifrados siempre aparece otra cosa rara. A los ingleses tampoco hay que procurar entenderlos porque también están un poco locos; quizá por eso los admiramos.

MARIO. Sobre ningún otro pueblo se han volcado tantas mentiras interesadas.

MATHIAS. Es cierto; sobre todo mientras fueron fuertes. A los débiles no se les inventan defectos... ni cualidades.

MARIO. Un poco los franceses, pero sobre todo los españoles son responsables de esa leyenda negra.

MATHIAS. Y un poco los holandeses y sobre todo los ingleses les inventaron la leyenda negra a los españoles.

MARIO. Los ingleses nada tienen de fríos ni de flemáticos, te diré; no hay que confundir los sentimientos con la buena educación.

MATHIAS. ¿Cuál, la de los *hooligans*?

MARIO. Eso pertenece al fútbol y el fútbol se juega a patadas. Hablo de la poesía, de Shakespeare, de Dylan Thomas y sobre todo de Blake. El romanticismo inglés (Byron, Shelley) es casi tan exaltado como el alemán. Si inventáramos la sangre y las cabezas cortadas, la Torre de Londres no resulta menos lúgubre que un teocalli mexicano. Y no hablemos de los escoceses y los irlandeses, que por sus modos y sus hechos podrían ser latinoamericanos. La arquitectura de Christopher Wren sólo puede prohibirla una nación donde las reinas madres usan sombreros tan poco lucidores.

MATHIAS. No te lo creo todo; lo de Wren es monótono, pero no exaltado. En fin, imagínate lo que significa haber comenzado la juventud con el nazismo. Mi patria, si es que tengo alguna, fue Berlín, no Alemania. Y ni siquiera todo Berlín sino sus espacios más vivos, donde más se concentraba la actividad intelectual y artística.

MARIO. Para cada pobre hombrecito, una urbe no es sino unas cuantas cuadras y un vago sentimiento de lo demás.

MATHIAS. Sí. Allí conocí a la gente que más me ha marcado, y para bien. Poco antes de 1930





comenzaron el teatro y el cine de la decadencia desesperada.

MARIO. Sí, recuerdo los filmes de la UFA.

MATHIAS. Había expresionistas por todas partes. En el Norte trabajaban Smitrotlauf, Heckel, Kirchner, que pintaban con furiosos colores incompatibles y personajes con extrañas deformaciones.

MARIO. ¿A Beckman no lo conociste?

MATHIAS. Nunca me entusiasmó. Se me antojaba un poco como los boxeadores, que reparan más golpes que explicaciones.

MARIO. Circulaba la revista *Simplicissimus*, ¿te acuerdas? Sin estudiarla no podría entenderse aquella época, con todo lo que tuvo de genialidad, creación, tempestades interiores, humor negro y autocrítica de una sociedad cuyos días contados ya se adivinaban.

MATHIAS. De ahí salieron insignes caricaturistas y articulistas que luego siguieron trabajando sobre todo en Nueva York. Pero ésta era en Berlín la parte intelectual refinada; la otra era el romanticismo, que se estudiaba apasionadamente como uno de los grandes momentos culturales del país, a manera de contraste de la derrota ocasionada por la guerra y la debilidad del sistema político y económico, a pesar de sus actitudes heroicas y de la inmensa voluntad de creer que nos animaba.

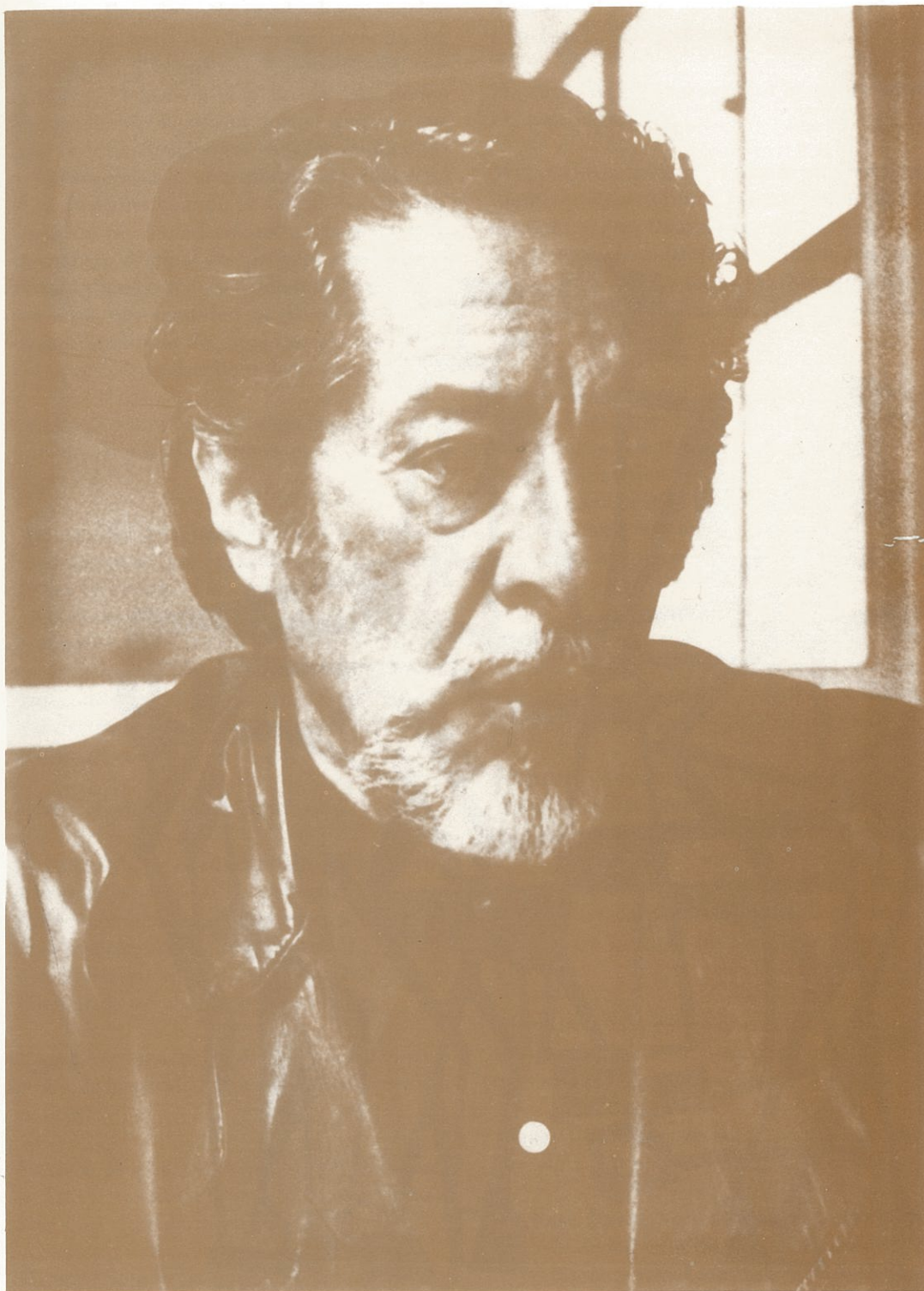
MARIO. Lo planteas bien. Ese clima es muy peligroso porque produce fanáticos lo mismo por lo bueno que por lo depravado.

MATHIAS. Justamente, y eso es muy alemán, como te decía. Parece que todas las épocas tienen algo de convulsivo; pero el decenio anterior al nazismo no tenía precedentes. Nadie temía un cambio verdadero, o mejor dicho, no se lo imaginaba. A derecha agitaban los nacionalistas y a izquierda los comunistas. La vida se vivía desenfrenadamente, como si se fuera a acabar el mundo de un momento a otro. Los artistas y los escritores ensayaban todos los estilos, y por supuesto pocas cosas les salían bien —como en todos esos oleajes. Quién sabe de dónde —tal vez del teatro y de la plástica misma— habían salido los personajes más extraños, que desde Alexander Platz arrojaban ideas como quien avienta semillas al voleo.

MARIO. Y una manera de reírse hasta de lo que se tomaba en serio; farsa y drama, máscara y desnudez, proposición de arte y letras para un mundo que se acaba, arpa tocada mientras arde Roma...

MATHIAS. Sí, así puede verse en términos poéticos. De ahí que lo más congruente con el medio, lo más ancho y lo que mejor garantizaba la libertad en artes y letras para los jóvenes, fuera dadá.

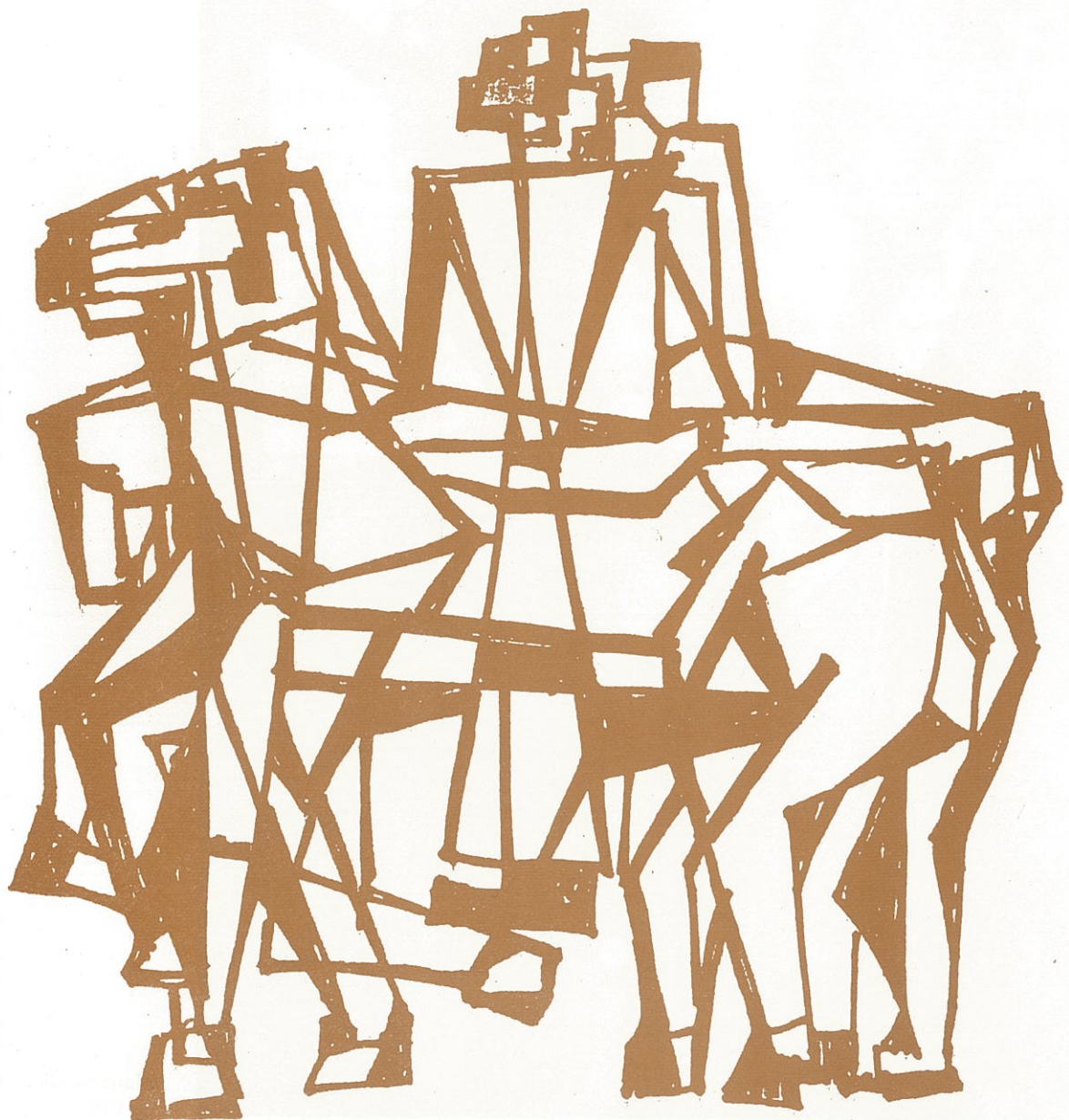
MARIO. Digna celebración del centenario del romanticismo, ¿no te parece?





6

Dadá, vanguardia, juglaría



*W.*

MATHIAS. En arte nada puede durar mucho; ésa es la garantía de que se siga creando. En cambio, mira lo que son los útiles y las costumbres. El jarro y el plato de hoy tienen esencialmente la misma forma que los que usaban los cromagnones. Así fue como dadá se fue evaporando; creo que algo de culpa tuvo el surrealismo cuando se volvió racionalista. Dadá era un verdadero asalto a la razón y en su manera original me prendió desde mi juventud y me ha acompañado toda la vida. Por eso digo una cantidad de cosas sin razón; cuando acabamos de conversar y te vas, tengo la impresión de que debí decir algo distinto.

MARIO. ¿No será que así como la política es el arte de lo posible el dadá es el arte de lo imposible?

MATHIAS. No, porque ni siquiera se sabe si es una manera de hacer el arte o sólo una manera de ver el mundo. Para mí es una especie de conciencia personal, de impulso vital que me convierte a la vez en un solitario y en un servidor de los demás; me sostiene en una creación continua, que por lo tanto lleva implícita una destrucción continua, y me empuja a vencer a los demás de lo que creo.

MARIO. ¿Unidad de los contrarios?

MATHIAS. No, no es cuestión de dialéctica sino de buscar lo que no se ha hecho ni se ha dicho, y experimentar y creer firmemente en que en toda creación hay una destrucción. Dadá es una explosión, en todas direcciones, como ve Einstein la del universo entero.

MARIO. Perdona, pero sólo entiendo a medias. ¿Cuándo has destruido a mazazos una escultura tuya?

MATHIAS. Muchas veces, pero antes de realizarla. La ejecución de una obra de arte ya no es arte sino albañilería, oficio mecánico.

MARIO. Ahora ya no entiendo nada. ¿Me vas a

decir que el arte de escribir termina en el pensamiento?

MATHIAS. Así debiera ser. Por lo menos así es en arquitectura.

MARIO. Quizá, pero en lo demás estamos totalmente en desacuerdo. Un texto literario, por ejemplo, jamás termina; no conozco un solo escritor que no quisiera enmendarlo, y a veces hasta destruirlo. La obra se va distanciando de la vida y uno quisiera que continuara cambiando con ella.

MATHIAS. ¿Y por qué no decirlo al revés: que uno quisiera que la vida cambiara como la obra de arte? De todos modos, en la obra puede hacerse alguna farsa, alguna caricatura necesaria como crítica social; pero el sentido de la vida cuesta más torcerlo. Esto es lo que introduce la incongruencia entre el hombre y su obra.

MARIO. Te encuentro muy congruente como unidad. Lo que haces es reconocible; se le adivinan sus raíces, se le descubre su idioma. Eres mucho más serio en el arte que en la vida.

MATHIAS. Tú también. Mira, no creo que en mi trabajo haya la continuidad y la profundidad de Carlos Mérida, o Tamayo o Gunther Gerzso.

MARIO. Eso es otro tipo de continuidad. Haffiz, sabio y artista persa, hacía pintar a sus discípulos un pescado un año, aun después de podrirse.

MATHIAS. A veces digo que el arte ya murió o que no me interesa; lo que me interesa es lo que se hace con él.

MARIO. Pero eso es antiedad, ¿no? ¿De cuándo acá ellos pensaban en causas o efectos?

MATHIAS. Desde que empezaron; la cosa es que a través de los actos de magia los confundían. Tuve buena amistad con Hülsenbeck; él, Hugo



Ball y Tristán Tzará comenzaron la cosa. El vivillo del grupo era Tzará, creador del nombre, a quien no puede negarse talento publicitario. En cambio Hülsenbeck era un psicoanalista sencillo, buen escritor y se fue a vivir a París. Como muchos otros dadá, había sido radical de izquierda en su juventud; pero el presidente Roosevelt le dio visa para los Estados Unidos a petición de Einstein. En formas nuevas y frescas, Hülsenbeck revivió el dadá cuando ya parecía olvidado. Fue entonces cuando lo busqué; su mujer pintaba y hacía unos *collages* muy bonitos. También conocí a Jean Arp, a quien Tzará llamaba Adad; era un intelectual, sabía música y decía que sus trabajos eran curvos porque el ojo era redondo; algo trabajó para el Bauhaus.

MARIO. ¿Sobreviven otros dadá?

MATHIAS. Sí, además hay un espíritu dadá, que probablemente siempre exista como actitud individual. Conozco a Walter Mehring, uno de los más talentosos. Vive en Zúrich, como siempre en un hotel. Fue el primero que pudo huir de Alemania al subir los nazis. En París vivía de sus traducciones: es notable su versión de Balzac al alemán. Lo más brillante de sus propios escritos es el sentido del humor negro, a la berlinesa.

MARIO. ¿No será pariente del gran Mehring, comentarista de Marx?

MATHIAS. Se lo preguntaré cuando lo vea.

MARIO. Muchos artistas son como lo que hacen. ¿Pasaba lo mismo en dadá?

MATHIAS. No; en la obra puede meterse alguna farsa, pero en la vida cuesta más sostenerla. Después se me ha ocurrido que en el fondo los dadá fueron gente seria y que si les hubieran dado el gobierno del mundo no lo habrían hecho tan mal.

MARIO. El dadá en América fue alegre, como el

estridentismo de México (Maples Arce, Arqueles Vela, etc.). ¿No crees que tras el dadá europeo, a pesar de sus mascaradas, siempre hubo cierta amargura?

MATHIAS. Sin duda. Siempre es triste quitarle a la gente el miedo a la vida y el miedo a la muerte.

MARIO. ¿No pasa lo mismo con otras formas de la creación? Pienso en los suprematistas y los constructivistas rusos de 1905-1920.

MATHIAS. No estoy seguro. Aquello fue una explosión de genialidad que afirmó la esperanza del hombre contra la decadencia del zarismo medieval y la destrucción de la primera guerra.

MARIO. Fijándose bien, el cubismo fue en París una especie de epitafio de la burguesía.

MATHIAS. Hay que desconfiar de los epitafios prematuros; sobre todo en política, pero también en arte. Ya ves lo que hace mi amigo Schultz —apellido que es el Pérez del castellano. Vive en el barrio bohemio de Schwabing en Múnich, donde la gente anda en las fachas más extravagantes. Se viste con una piel de tigre y su mujer usa ropa como la de la *Ópera de tres centavos*. Mucha de la obra que hacen él y otros me parece provinciana, ingenua; pero a veces muestra talento. Una vez Schultz tiró ocho camiones de basura en el barrio más elegante de Múnich y le clavó un letrero que decía: "Aquí les devuelvo su obra." Le pusieron multa por contaminar la atmósfera, y se la pagaron los vecinos de Schwabing.

MARIO. ¿Sabes cómo podría llamarse eso?, "muerte y transfiguración del surrealismo".

MATHIAS. Y también "resurrección del dadá".

MARIO. A ver, ¿cuál sería el epitafio de dadá?

MATHIAS. "Enseñó la inocencia." Los artistas

De la serie *Eros*, 1948



aprendimos de los niños; ahí tienes a Miró, Picasso, Dubuffet. La mayor aportación de dadá es que el hombre volviera a encontrarse sin herencia ni modelos, como cuando en la prehistoria hacía plástica con total libertad, sin más límite que el de sus medios de trabajo. Después de dadá ya no hay arte, sólo artistas.

MARIO. ¿Y resulta malo eso?

MATHIAS. Quién sabe; lo que importa es que fue, y queda como una de las mayores experiencias intelectuales.

MARIO. A veces pienso que detrás de todo eso había un ansia de frivolidad.

MATHIAS. No conozco un solo país donde no exista.

MARIO. Yo sí: Bali. Ahí la gente parece demasiado feliz para ser frívola. Hay diez mil pintores, seis mil escultores y casi todos, de todas las edades, danzan. La religión, que gira en torno al *Ramayana*, se confunde con la poesía y carece en absoluto de las opacidades de lo hindú. El ritual, la música de gamelán, embellecen y absorben la vida; se come por comer bien, no por alimentarse, y se trabaja en los arrozales lo menos posible, no porque sea agradable sino porque de algo hay que comer. Cada noche hay fiesta en alguna parte y cruzando los campos llenos de luciérnagas, la gente acude a gozar el teatro/danza y todas las artes aglomeradas, mientras come frutas maravillosas.

MATHIAS. El paraíso, pues. Pero me han dicho que en manadas, los turistas han arruinado tu Bali. No vuelvas nunca. Y ahora que recuerdo, también conozco un país de antifrivolidades: Israel. Allá el arte está considerado como algo vivo y libre. Se puede pintar o esculpir lo que uno quiera; pero hay un profundo respeto por el arte que es religión. Por ejemplo, no puedes exponer crucifijos cristianos en ningún museo o galería.

MARIO. Es bonito eso. El gran arte también es totalmente religioso entre los musulmanes; pero en ninguna época se ha dejado de considerarlo como arte.

MATHIAS. Esa dualidad debe tener algo que ver con los pueblos semíticos. ¿No te da la impresión de que sobrevive algo muy antiguo entre ellos?

MARIO. Indudablemente. Para comenzar, siguen peleando las mismas guerras desde hace cuatro mil años. En materia de religiones y de instituciones, carecen por completo del sentido de la preocupación de modernidad.

MATHIAS. En cambio, muchos judíos han figurado en la vanguardia y en dadá.

MARIO. El aporte judío a la creación humana es grande. ¿Crees que arte y vanguardia es lo mismo?

MATHIAS. Estoy convencido de que la vanguardia estuvo inspirada por dadá y que no ha habido otra. Para que exista vanguardia se requiere bastante más que veinte o treinta años de edad. Se requiere la intuición de que el mundo ha dejado de ser como era y jamás podrá ser igual; se requiere la convicción de que ya se han recorrido todos los caminos y deben comenzarse otros; se requiere una resurrección de los sentidos, y quién sabe si hasta el descubrimiento de otros hasta entonces no usados y de ideas no pensadas; se requiere la liberación de muchas rutinas, normas, ideologías que convencían a la gente de que el sistema social era inmejorable y le convenía; se requiere el rompimiento de valores materiales y la adopción de utopías; se requiere también el estallido de grandes revoluciones que aún no han tenido tiempo de construir mucho en el orden intelectual y artístico, pero sí de destruir gran parte del andamiaje de la sociedad. Las revoluciones siempre se vuelven conservadoras en arte; pero no es culpa de la vanguardia, que podría abrirles nuevos mundos





artísticos. Vanguardia no es ir al frente de los demás sino separarse de ellos hasta volverse algo en sí, absolutamente nuevo y ejemplar, aunque lejano.

MARIO. Nunca lo había visto tan claro. Así se entiende lo ocurrido en Europa en el orden artístico, literario, intelectual durante el primer cuarto de este siglo. El psicoanálisis y la teoría de la relatividad se vuelven instrumentos de uso común. La nueva idea del tiempo

produce a Proust y la nueva idea del espacio produce el cubismo y la escultura de Giacometti y la arquitectura de Gaudí; las dos cosas se mezclan en la narrativa de Joyce y de Kafka, en la música de Schoenberg y de Stravinski, en la danza de Nijinsky. El rompimiento con el régimen materialista norteamericano origina la generación perdida, con Gertrude Stein y Hemingway y Scott Fitzgerald y Cummings, y la conciencia del público como parte del artista induce la creación y el pensa-

*El chico de Chaplin,*  
collage sobre una foto de  
Kati Horna por Mathias  
Goeritz y Bambi



miento de Pound y Eliot. Todo esto nutre fundamentalmente la poesía de Vallejo y la sociología de Mariátegui, donde aparece además la conciencia de que existen otras culturas tan viejas y profundas y vivas como las europeas; por si se requiriera más pruebas, ahí están Huidobro y el creacionismo, Marinetti, y la plástica de Picasso inspirada en las formas africanas. Vanguardia fue también la plástica de Malevitch, Tatlin y los constructivistas rusos poco antes de 1918, y el surrealismo y el

expresionismo alemán y el cine. La Revolución soviética y la mexicana dieron nuevas dimensiones a la liberación humana en tamaños semejantes a las que abrieron las revoluciones norteamericana y francesa.

MATHIAS. Y esa lista puede ampliarse. Pero el conjunto de circunstancias que se congregó en aquel tiempo no se ha repetido. Esto no quiere decir que no haya artistas individuales, creaciones interesantes; pero nada tiene que

*Recamarera y cocinero,  
collage sobre una foto de  
Kati Horna por Mathias  
Goeritz y Bambi*





ver con lo que estamos hablando. La vanguardia es un conjunto de rompimientos, de desenajenaciones, como dirías. Es un movimiento en el fondo intelectual que agrede a la sociedad entera; busca soluciones sin ataduras con ningún presente o pasado; ejerce una libertad absoluta de conducta y expresión y se ríe de todo lo serio, se caga en el dinero y en la riqueza; hace un arte de azares y alegría, descubre la gracia en cualquier materia y lo poético hasta en la caca y la filosofía y la religión.

MARIO. Vanguardia igual a anarquía, entonces.

MATHIAS. Es a lo que más se parece; sólo que la anarquía deshace sin hacer y acaba convirtiéndose en militancia política, exclusivamente, en tanto que la vanguardia es creativa y no admite organización alguna ni le interesa convencer a nadie. No sé bien qué es lo que tiene que ver con Nietzsche; quizá la capacidad demolidora de aquel gran loco.

MARIO. Así se comprende mejor que ya no pueda haber vanguardias. Además está la cuestión de las clases sociales. Los escritores y los artistas de ahora pertenecemos a las clases medias y en nuestros gustos y hábitos estamos terriblemente contaminados por la burguesía. Con elementos como nosotros no se puede hacer vanguardias desenajenadas y, desde luego, tampoco revoluciones. Somos cómplices, sustentos del orden, engañándonos y engañando con una malla de palabrería y de formerío —aunque se diga de otro modo.

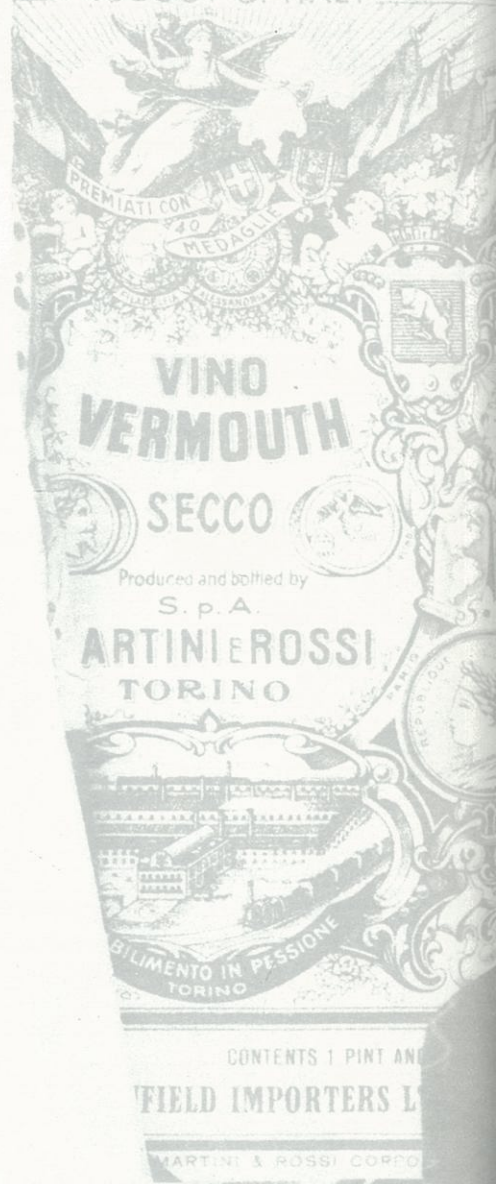
MATHIAS. Por eso los artistas se mueren por figurar en los museos y en las páginas de sociales y en las fiestas de las casas ricas. Otro de sus sueños es que se les hagan libros grandes ilustrados, como los de Skira.

MARIO. O como los cuatro o cinco que manda imprimir cada sexenio el gobierno de México para su nombradía cultural y sus mejores regalos.

MATHIAS. La obsesión de constituirse en van-

# MARTINI & ROSSI

PRODUCT OF ITALY



SI





guardia es tan pernicioso como la de vivir en el pasado, y conduce a gigantescas y lucrativas farsas. Un vivillo vendió al museo de arte moderno de Basilea en decenas de miles de dólares —porque para que funcione, esta producción debe ser cara— un carrito rodeado de palos apoyados en las cuatro paredes del salón. El museo consideró que hacía un buen negocio por la publicidad que le dieron los insultos y ataques recibidos. Tú comprendes: a los suizos les encanta salir del anonimato.

MARIO. Esos *happenings* son buenos cuando el que los hace tiene talento; como todo. El talento para mentir no es respetable, ¿no te parece?

MATHIAS. De acuerdo. La culpa la tienen los que arman los circuitos de la publicidad y los que son capaces de negociar hasta con su madre, y los pendejos que compran las obras porque les sobra el dinero y les faltan dos dedos de frente. Lo peor es que muchos jóvenes caen en la trampa y hacen el juego. Les ha entrado una dañina prisa; a los veintitrés años ya hacen retrospectivas y si son escritores, a los veinticinco escriben sus memorias. Pero la gente discreta ya no se asombra de nada; a lo sumo hace parodia de asustarse, como en las malas comedias.

MARIO. ¿Y cómo quieres que se asuste de verdad después de lo que lleva visto en el siglo XX: caras con tres ojos, guitarras sin caja tocadas por manos de tres dedos; relojes puestos a secar al sol; esculturas con todas las entrañas ausentes; cuadros que consisten en un punto negro sobre una tela blanca o un punto blanco sobre una tela negra; hombres paseándose en la luna, niños que nacen en probetas; bombas atómicas que en un solo estallido vuelven mierda a medio millón de personas; genocidios archimillonarios; trasplantes de riñones y corazones, premio Nobel de literatura a un señor de la guerra como Churchill? ¿Crees que es digna de poco asombro la televisión? Durante varios años creí que los que hablaban en la radio eran unos enanitos instalados en la caja.

MATHIAS. No cabe duda de que nunca había existido tal cantidad de audacias y extravagancias en el arte. Pero los artistas siempre han visto como posible lo que no lo es. De la ciencia lo esperan todo como perfectamente natural; esta vocación explica la influencia de lo científico sobre lo artístico. La ciencia le ha enseñado al arte a investigar; hoy día no se puede ser buen artista sin saber. Creer que la invención todo lo puede es una ignorancia y una ingenuidad.

MARIO. Bueno, la inconsciencia da a veces más audacia que la sabiduría. Los artistas y los escritores han incursionado en la religión —a la que por el momento es de mal gusto volver—, el sexo, la homosexualidad, el crimen, todas las formas de la escatología, todos los materiales de trabajo, desde el papel higiénico hasta el cariseo veneciano y la corteza de árbol. De los conferencistas sobre arte que suelen aparecer en las urbes puede esperarse incluso que se bajen los pantalones para ilustrar las leyes de la gravedad. ¿Cómo te explicas que existan sociedades geniales para la ciencia y taradas para el arte, y viceversa?

MATHIAS. Como la maravillosa escultura africana entre antropófagos. Pero no es éste el punto. Tu supuesto es catastrofista. Olvidas que hay talento por dondequiera, y artistas de poder creador. Ya vimos que no se dan condiciones para que surja una vanguardia; pero es que tampoco tenemos un gran arte que trate de contribuir a la redención espiritual de la humanidad.

MARIO. A lo mejor no tarda en surgir, conforme aumente el temor de desaparecer de la tierra, la conciencia de la debilidad de todos los sistemas de organización social y el regreso a la religión para ayuda y consuelo.

MATHIAS. ¡Ojalá surja!, aunque sea por la vía de la impotencia y del miedo.

MARIO. Más bien creo que será consecuencia



del desarrollo, aunque ya sabes que consiste en una serie de deshumanizaciones y prostituciones.

MATHIAS. No me disgusta enteramente el desarrollo. Cuando se acelera el ritmo de las cosas también se acelera el pulso de la gente. La ciudad moderna tiene algo de emocionante que no permite sentarse a cuidar las ideas viejas como quien cuida plantas de la abuela para que no se mueran. Veo el desarrollo como una serie de equivocaciones, pero también como un reto para saltar al vacío, para emprender aventuras científicas y artísticas de una audacia nunca imaginada. El mismo hecho de sentirse pequeño ante las grandes dimensiones de la ciudad y de lo que pasa en ella, con todo y sus peligros, es una provocación que entusiasma.

MARIO. Te está funcionando el dadá. Ahora te pones de trompetero del progreso y ayer nomás añorabas el pasado medieval y reclamabas la vuelta a Dios y a las teocracias.

MATHIAS. El arte entrañablemente espiritual no está reñido con el desarrollo de la sociedad.

MARIO. ¿Qué es para ti desarrollo, entonces: casas más altas, mercancías importadas, torrentes de aparatos electrodomésticos, automóviles de siete metros dueños de todas las calles, enfermedades novísimas con nombres de mujeres y curaciones fuera del alcance de los pobres, deudas públicas de doce dígitos en dólares, enfisemas y gargantas y ojos corroídos por la contaminación, seres humanos borrados por la usura de los empleos y las compras a plazos? Además, ¿desarrollo para qué y para quién? Si prescindimos de medir con criterios de albañilería y de lucro, ¿en qué se diferencia el desarrollo del subdesarrollo? Un niño no es un adulto pequeño y un adulto no es un niño grande.

MATHIAS. ¿Sabes en qué se diferencia el subdesarrollo del desarrollo?

MARIO. Yo sí. La noche que el hombre llegó a la luna se estrenó el semáforo en Tegucigalpa y toda la gente andaba enloquecida tomándole fotos a los colores. Los subdesarrollados le explican a uno cómo se hace la limonada, contraen deudas públicas que no pagan y asesinan presidentes. Françoise Sagan dice que subdesarrollo es un país donde no hay nada bonito que comprar, y Oscar Lewis, el de *Los hijos de Sánchez*, proponía otra definición: no contestan cartas, tienen más de dos empleos, se cambian de casa cada dos años y le dicen a la muchacha: "Si no te vienes conmigo al hotel es que no me quieres."

MATHIAS. Pero si no estoy tampoco contra los subdesarrollados; al contrario, no entiendo por qué quieren dejar de serlo. La higiene, los antibióticos, las vacunas, los alimentos asépticos prolongan la vida; pero cada vez hay más seres humanos, más candidatos a la bomba atómica y a la guerra química. En algún estudio de la UNESCO leí que no está demostrado que el alfabetismo equivalga a ignorancia y atraso.

MARIO. Es cierto, ha habido grandes culturas orales. El poeta colombiano Zalamea Borda, en una recopilación de la poesía que producen los pueblos con mayor atraso material: cafres, papúes, pigmeos, esquimales, tribus amazónicas, remotos montañeses del Asia, demostró que en materia de poesía no hay subdesarrollo.

MATHIAS. Lo mismo puede decirse de la pintura y la escultura. Piensa en lo que hacen con las manos los pueblos pobres, incluyendo gente descalza y que aún come crudo. Entre los campesinos de México he encontrado seres sabios de quienes habría que aprender mucho.

MARIO. Estás oponiendo cosas que no se contradicen. El desarrollo es una porquería y una iniquidad en lo que tiene de destructor y enajenante del ser humano, de causa de trastornos mentales y de violencia y drogadicción y mentira. Pero eso se debe a que el desarrollo tiende a convertirse en negocio de unos cuan-





tos en perjuicio de los demás, no a que el progreso humano sea esencialmente nocivo. En cuanto a tus románticas ideas sobre los "buenos salvajes", te contradigo porque he vivido con ellos. Son seres humanos iguales a todos: unos buenos y unos malos, unos inteligentes y otros tontos, unos sabios y otros cretinos, unos honrados y otros ladrones.

MATHIAS. A lo largo de la historia humana hay creaciones, inventos, hallazgos, progresos no necesariamente relacionados con el proceso de las clases ni de los sistemas de gobierno. Ahí tienes lo que hicieron los egipcios, los sumerios, los griegos, los romanos, los kmer, los mayas, los aztecas, los incas. ¿Me podrías explicar eso, tú que sabes sociología y eres izquierdista?

MARIO. Ni siquiera Marx pudo explicarlo. Por otro lado, serías tú el llamado a explicarlo porque eres derechista; hasta ahora la derecha ha sido la que escribe la historia, y si alguna interpretación le falla, para eso está la voluntad de Dios.

MATHIAS. Para que veas, te concedo que no todo lo bueno nació con el capitalismo. En el medioevo había posadas con sábanas de lino blanquísimas, sublime cocina y un admirable y sonriente silencio de matronas que bordaban maravillas, como las que se ven en los cuadros holandeses.

Igual que las pensiones escandinavas o las suizas de hoy.

MARIO. *Touché!* Ya Séneca alababa los vinos de la Panonia. Pero hay que buscar criterios mejores para diferenciar lo atrasado de lo avanzado, aunque no sea fácil. En el desarrollo todo está desarrollado, desde la riqueza hasta la miseria, y en el subdesarrollado todo está subdesarrollado, hasta las universidades. El desarrollo esconde lo que ignora y por eso se le supone más enterado de lo que está; al subdesarrollado se le sale lo que ignora hasta por las orejas y por eso se le supone más burro de lo que es. Y así sucesivamente.

MATHIAS. Qué bueno que llegamos a una tregua de trivialidad. Siempre me estás empujando hacia lo trascendental. Te voy a decir una última cosa sería: sólo dentro del marco del desarrollo se puede crear, sustentar y entender una vanguardia, y hasta el arte de hoy. El arte ha perdido la ingenuidad y aun la capacidad y la voluntad de emocionar. Nace de la inteligencia y vive dentro de ella. Su grado de sofisticación lo aleja del interés y de la comprensión de las grandes mayorías; se ha vuelto como los hongos, que nacen en la oscuridad y viven en reducidas colonias. Estas manchas son necesariamente pequeñas y a veces raras; pero de ninguna manera llegan por eso a vanguardias.

MARIO. Bueno, ya me voy. Me llevo tu manzana.





Fotos de Bambi, Daniel (hijo de Mathias), Mathias Carbajal (hijo de Sebastián y ahijado de Mathias), y estampa de la virgen de Guadalupe que Mathias Goeritz tenía en su escritorio



7

Relaciones humanas



MATHIAS. Hace tiempo no hablamos de lo que nos pasa todos los días, de las personas y las cosas. Es tan reconfortante saberse de carne y hueso. En el mundo de los intelectuales, ése donde por razones de oficio y vocación tenemos que vivir, ya nadie se acuerda de lo que importa verdaderamente.

MARIO. Y en los otros mundos tampoco; ahí se habla de dinero, poder, hiperacidez y de cosas. Acuérdate de que desde el cubismo nadie se atreve a ser sentimental.

MATHIAS. El gótico tampoco tenía algo de eso. Aunque hoy la palabra sentimental significa otra cosa que en tiempo de los románticos. Hablemos del amor y de mujeres; por desgracia, todo lo que se me ocurre se viene repitiendo desde los tiempos del rey Salomón.

MARIO. "Y hay miel y leche debajo de tu lengua." Ésa es su originalidad. ¿Te has fijado en los bombos de la sinfónica? Un golpe rítmico y repetido va sonando siempre nuevo. De manera que comienza. ¿Qué es lo primero que les ves a las mujeres?

MATHIAS. Pues... todo.

MARIO. Comprendo.

MATHIAS. No seas vulgar. Desde luego que me interesan como animal que soy; pero para mí, como imagino que para cualquiera, deben tener algo.

MARIO. O sea lo que no se entiende, o lo que no se quiere entender, ¿verdad? A mí me gustan las mujeres grandes, tal vez para que me sea imposible cargarlas cuando pasamos los ríos.

MATHIAS. ¿Cuáles ríos?

MARIO. Unos que van a dar al mar que es el morir.

MATHIAS. No soy exclusivista; pero me fasci-

nan las mujeres pequeñas, probablemente para contrastar con mis dos metros.

MARIO. ¿Piensas que son más manejables? Pues te equivocas. Son las que juegan con las muñecas más grandes y las que más gastan. Puedes comprobarlo en cualquier tratado de sociología urbana.

MATHIAS. No es cuestión de manejarlas; ya a estas alturas sé que eso es imposible, y además fatigoso. Me llevo bien con las mujeres. Honradamente, las considero mejores que los hombres. Los hombres hacen quiquiriquí a la menor provocación, especialmente los artistas. Me choca su compulsión de afirmar su total originalidad y sus astucias para decir aquí estoy y no me parezco a nadie. Mira en lo que ha venido a parar la humildad cristiana, el ser colectivo, el instinto de comunicación humana y todo eso.

MARIO. Cada vez me tiene más confundido eso de los sexos. Nunca habían sido tan ubicuos y obsesivos. Dicen que en los velorios se pone la gente más cachonda, acaso porque por encontrarse tan cerca de la muerte se dispone a reponerla. Vivimos en una agonía, ¿no es cierto? Antes la gente se preguntaba si los ángeles tienen sexo; ahora lo buscan hasta en el código mercantil y en las formas de las nubes. Nunca se había presentado esto de la diferencia de sexos como causa de guerra mundial; a no ser entre las romanas, que tratan mal a todos los hombres en venganza de que raptaron a las sabinas, sus grandes abuelas, y les hicieron hijos mientras galopaban a caballo. ¿Crees que hombres y mujeres seamos en realidad iguales?

MATHIAS. No importa mucho. Lo que sí sé es que en mi próxima reencarnación quisiera ser mujer; se me figura que se divierten más.

MARIO. No tengo la menor idea de lo que significa ser mujer, como tampoco la tengo de lo que significa ser un hombre que no sea yo. Éste es un grave problema para escribir, que ustedes los artistas plásticos desconocen. To-



dos los personajes tienen algo o mucho del autor; acuérdate que Flaubert dijo: "*Madame Bovary c'est moi.*" Lo que mejor traduce un autor al escribir sobre mujeres es su propia sensualidad.

MATHIAS. Eso es lo malo de trabajar con palabras. La literatura debe ser la más difícil de las artes.

MARIO. Dime: ¿tu idea sobre la mujer empezó cuando vivías en Europa o la has formado aquí, al calor de las tierras americanas?

MATHIAS. Es una pregunta que de entrada establece nuestras diferencias culturales. El primer ser totalmente extraordinario que conocí fue la pintora Käthe Kollwitz. La hubiera querido de hermana o de amiga íntima; me habría gustado ser como ella y hacer lo que ella hacía. En Alemania la importancia intelectual y social de las mujeres impide considerarlas inferiores en cualquier sentido.

MARIO. Viene de tradición. Acuérdate de las walkirias.

MATHIAS. Por eso allá se desconoce el machismo, que es la forma más repugnante del quiquiriquí. Fueron las mujeres quienes influyeron en mi decisión de quedarme en México y las que me ayudaron a entender un poco el país y a orientar mi destino, como se dice.

MARIO. Ya es casi mitológico eso de que las mujeres entregan al extranjero la llave de sus pueblos; recuerda a la Malinche. En la Biblia, el más machista de los libros sagrados, abundan ejemplos.

MATHIAS. Es verdad que cuando llegué tenía veinte años menos y no era tan feo como ahora. Lo cierto es que desde entonces las mujeres dominaban totalmente el panorama artístico. La crítica era Margarita Nelken; la galería era la de Inés Amor, la eminencia gris de la clientela gringa era Anita Brenner. Todos los artistas tembla-

ban ante esos monstruos de eficiencia. Había también una musa, María Asúnsolo; una estrella, María Félix; una bailarina, Ana Mérida. Los periódicos estaban llenos de reporteras audaces, mucho más valientes que los hombres, no sólo en sus criterios sobre arte y letras sino sobre política o lo que fuera. Entre los veinte y los veinticinco años andaban la niña Poniatowska, la niña Bambi; sus entrevistas eran traviesas, inteligentes. Todas estas mujeres daban la impresión de ser más honradas y menos enajenadas que los hombres; esto infundía confianza y respeto a quienes teníamos que abrirnos paso en un medio donde todavía imperaba una mafia implacable de artistas políticos y el poder y el dinero comenzaban a ser los valores de mayor peso.

MARIO. ¿Crees que el aumento de la presencia femenina sea un signo de progreso?

MATHIAS. Sin duda. Cuenta nada más el número de escritoras, pintoras y escultoras, para no hablar de las bailarinas y de las teatreras. Nadie me ha podido explicar por qué no hay compositoras y ajedrecistas superiores en el mundo; pero sí sé por qué no hay filósofas —precisamente por la inteligencia de las mujeres.

MARIO. ¿A qué se debe, en tu opinión, que haya tantas escultoras notables?

MATHIAS. En tu libro *Las piedras vivas* leí con interés tu versión sociológica.

MARIO. ¿Qué piensas del movimiento de liberación femenina?

MATHIAS. Pues... no me convence mucho; al menos en su etapa actual lo veo confuso, promiscuo y mezclado con el oportunismo social y político, el egoísmo y sobre todo, las frustraciones personales. Puesto que en mi opinión la mujer es superior al hombre, no veo por qué se le ocurre ser su igual.

MARIO. Creo que moverse en el terreno de la competencia perjudica a esos movimientos; el

concepto de jerarquía en materia sexual procede de la ideología masculina. Para mí y por una serie de valores concretos, hay mujeres y hombres superiores, y los hay mediocres e inferiores. Creo que son fundamentalmente reaccionarios y favorables al *establishment* los movimientos políticos basados en la diferencia entre sexos, edades o grupos étnicos.

MATHIAS. Pones el tema demasiado en blanco y negro. Eres esencialista y antibarroco.

MARIO. Hay que serlo para éstos y los demás temas embrollados. Las mujeres explotadoras no están con *todas* las mujeres sino con *los* explotadores. ¿Cómo crees que una millonaria, una mujer de banquero o una gobernadora pueden solidarizarse con las obreras y las campesinas? ¿Cuáles son los intereses comunes entre las lesbianas y las mujeres heterosexuales? Me dan risa las empresarias femeninas, igual que los negros y los indios ricos—porque ya los hay—presumiendo de compartir la suerte de los negros o los indios miserables. Mientras haya la discriminación económica, social y política que todavía sufren las mujeres en nuestros países, los movimientos claramente enfocados a liberarlas me parecen correctos.

MATHIAS. Según eso, también estás contra los movimientos de liberación de los hombres.

MARIO. Sí, cuando segregan a las mujeres o mezclan los intereses históricamente incompatibles.

MATHIAS. ¿Será verdad que una de las primeras manifestaciones del despertar de la gente cuando acaban las dictaduras es el sexismo?

MARIO. No siempre. Las dictaduras liberales impusieron el divorcio y los derechos de la mujer en muchos aspectos políticos. Si piensas en las dictaduras reaccionarias como el franquismo, ya es otra cosa; siempre tratan de justificarse con las buenas costumbres y hasta con la voluntad de Dios. Atacar las tradiciones y la moral es una forma benigna de la religión



De izquierda a derecha: José Luis Cuevas, Antonio Rodríguez, Mathias Goeritz, Alexander Calder, Al Kotin y Enriqueta Loaeza





porque no afecta las bases del poder. Por otro lado, en ver desnudos están de acuerdo los de abajo y los de arriba; el desnudo es democrático apenas sale del monopolio de quienes pueden comprar las revistas en papel *couché* para verlo y para convertir la teoría en práctica.

MATHIAS. ¿Crees que el socialismo libera a las mujeres?

MARIO. Sí, pero no en todas partes. Las culturas semíticas son terriblemente patriarcales; en Argelia y en las repúblicas musulmanas de la URSS las mujeres todavía caminan detrás de los hombres; en Israel no hay rabinas. Las culturas eslavas también son machistas, salvo en Polonia, el único país que conozco donde las mujeres son exactamente iguales a los hombres, tanto en los trabajos manuales más rudos como en el plano intelectual. Pero en el soviét supremo de la URSS y en el gobierno de Cuba la presencia de los hombres en la cúpula del poder es abrumadora.

MATHIAS. Fíjate que en el campo del arte y de la literatura las diferencias de sexo funcionan mucho menos que en los demás planos sociales. En la plástica, el hombre ha sido modelo o fuente de inspiración menos usado que la mujer, y no necesariamente por razones sexuales sino por una deformación estética que sólo me explico de manera superficial. Las causas de emoción o de conmoción en el arte son otras, o mejor dicho mayores que el sexo. A ver: ¿qué son para ti las mujeres? Tus cuatro matrimonios y los demás morganáticos te dan autoridad sobre el tema. Y sin embargo, las mujeres aparecen escasamente y como personajes secundarios en la mayoría de tus narraciones.

MARIO. Las mujeres han sido causa de mis mayores pasiones, de mis mayores errores y de casi todas mis decisiones fundamentales; pero nunca les he tenido total confianza. No depende de ellas sino de mis deformidades, mis inseguridades y acaso de alguna experiencia inconfesada y soterrada desde mi adolescencia.

A pesar de esto, la peor angustia que me da al envejecer es que en algún momento las mujeres puedan significar menos de lo que han significado para mí; y no me refiero sólo al sexo.

MATHIAS. No contestaste toda mi pregunta.

MARIO. Por la índole de cada argumento, durante mucho tiempo necesité personajes masculinos; los temas que ahora me interesan han cambiado en los últimos diez años. Cada día describo más a mujeres decisivas; pero no se parecen enteramente a las que han figurado en mi vida; son producto de invenciones o de síntesis literariamente indispensables. Todos los personajes de todos los escritores son un poco ellos mismos.

MATHIAS. ¿Qué entiendes por mujeres decisivas?

MARIO. Las pocas, las poquísimas que hacen sentirse a los hombres mejores de lo que son, y las que pierden por no haber podido o sabido ganarlas.

MATHIAS. ¿Crees que exista la mujer ideal?

MARIO. Cada miembro de la pareja considera ideal al otro en los momentos cúspides del amor. El término lo usaban los románticos del siglo XIX. Mujeres ideales sólo hay en la TV o en la revista *Selecciones*. Pero a ver, ahora contesta. ¿Cómo te llevas con los hombres?

MATHIAS. Con bastante más dificultad que con las mujeres. Tal vez dependa de mi poca simpatía o de la rudeza con que por idiota los trato aun cuando me gustaría acercarme a ellos. He llegado casi a la vejez sin saber qué entiendo por amistad. ¿Exijo demasiado o doy demasiado poco? ¿Necesito la amistad o no? ¿Puedo ser leal y valorizarme como soy o no creo merecer afecto y lealtad? Puede suceder que sea más inseguro y tímido de lo que parezco. Lo cierto es que no sé cómo hacer amigos sobre todo entre los artistas y los intelectuales.

MARIO. Me pasa igual entre los de mi gremio; con



el agravante de que soy más chocante que tú y con menos paciencia. Me pudre tomar la literatura como tema de conversación social, sobre todo entre escritores para quienes la sabiduría consiste en citar autores y libros. A veces me entristece no tener comunicación fraterna y profesional con los colegas a quienes respeto; pero no insisto en buscarlos; por falso orgullo, si quieres.

MATHIAS. ¿Nadie te ha ayudado a salir del aislamiento?

MARIO. Sí, Pepe Revueltas y Efraín Huerta, que ya murieron, y Andrés Henestrosa a quien busco menos desde que habita cumbres de la política. Una vez, Eunice Odio, la grande poeta costarricense, escribió largo a su amigo Alfonso Reyes hablándole de mí y pidiéndole que me rescatara; pero le dio la carta a un tipo canallesco que nunca la entregó; con esa carta tal vez hubiera cambiado mi suerte. Es difícil la convivencia humana en estos tiempos. A las incontables causas de la soledad se suma el liderazgo; los líderes natos como tú y yo estamos condenados a vivir más solos que nadie.

MATHIAS. Qué triste, ¿verdad? A lo mejor se debe también a competencia por empleos, famas o mujeres. Recuerdo una observación tuya: los hombres nos ponemos inaguantables cuando hay en el cuarto una mujer interesante.

MARIO. Es cierto. No sé si todavía; pero antes los rotarios llevaban siempre a sus reuniones a una mujer, una sola. Eso bastaba para moderar el idioma y despertar la responsabilidad de ser hombres.

MATHIAS. En todas partes a los extranjeros les cuesta inmensamente hacer amigos. En esto del trato humano funciona una especie de endogamia, de comunidad de recuerdos, lenguaje secreto, confianza y seguridad. La tradición se compone de muchos años. Piensa en el sillón viejo donde lees, en el vino viejo que prefieres, en los viejos Bach, Mozart, Haendel o Vivaldi que te acompañan.



Michel Ragon y Mathias Goeritz

José Luis Cuevas, Mathias Goeritz y Vicente Rojo





MARIO. ¿Cómo es posible que seas tan contemporáneo en plástica y arquitectura, y tan conservador en música?

MATHIAS. No me da vergüenza, en lo absoluto. Con Beethoven y Brahms comienzan mis rechazos; me falta oído para Wagner y Debussy —hermanos mayor y menor de la misma familia. Me falta esnobismo para decir que me deleita la música concreta y que con los maullidos de la electrónica entro en éxtasis; aunque entiendo por qué a personas tan finas por dentro como Carlos Mérida puede apasionarles el jazz. Tal vez por eso también les caigo mal a mis colegas artistas, para quienes la admiración discursiva por esas cosas forma parte de la eminencia y la aceptabilidad. *To be in or not to be in; that is the question, my dear.*

MARIO. *Sure enough, sir.* Cuando pienso en esas ceremonias creo que hace falta un movimiento de liberación de los intelectuales; no hay nadie más atrapado en su jaula mientras juegan a la evasión y se retroalimentan con la retórica del gremio. La amistad no puede prosperar sin una base de verdaderas verdades. Escritores y artistas se quejan de que no hay crítica. Pero se enojan cuando se les hace porque lo que buscan es admiración, servilismo de vasallos, no amigos a quienes puedan respetar. ¿No será porque quieren parecerse a los dioses, que exigen lo mismo?

MATHIAS. Se trata de algo mucho más terrenal. No hay talento sin cierta charlatanería; en unos casos más, como Picasso, en otros menos como Klee. Se me hace muy tolerable el creador que admite su lado teatral, su manera de jugar; en cambio, abundan los que a toda costa tratan de convencer de su divinidad.

MARIO. ¿No crees que la seriedad de esta farsa se acrecienta cuando las instituciones toman a su cargo la promoción del arte y la vuelven materia de su política cultural?

MATHIAS. Todos los gobiernos son mortalmen-

te serios, es cierto; pero la farsa no es culpa de ellos sino de los artistas y los escritores cuyas monerías representan para hacerla de misteriosos y no parecerse a nadie. Fíjate en sus gestos, sus movimientos, la ropa, las palabras, la entonación. Me pongo de ejemplo.

MARIO. ¿Cuál ha sido tu proceso de comediante?

MATHIAS. Es toda una carrera. Allá por 1957 se me cumplieron varios sueños, incluso el de las Torres de Satélite; era como para satisfacer la vanidad de cualquiera. En eso murió Marianne, mi primera mujer y sentí que los males que le había causado se hacían para siempre imperdonables, y que había mucho de falso en mi manera de vivir. Así empezó el camino de mi redención: con una sensación apremiante de estar harto de mí. Desde entonces esa sensación recurre y cambia de cara; pero cada vez se agudiza más el olfato para distinguir cualquier farsa en mí y en los demás, y para sorprender las mixtificaciones en el arte y a su alrededor. Esta sensibilidad me obliga a hacer constantes ejercicios de modestia.

MARIO. Por lo que veo, voy mucho más atrasado en el camino de combatir mis inmodestias; quizás a eso se deba que no logre contrarrestar la pena de no ser reconocido en la vida literaria del país.

MATHIAS. Pero si estás traducido a varias lenguas y tus libros se agotan y te respetan en el extranjero.

MARIO. No es ése el problema; se agotan en años tres mil ejemplares y me reconocen fuera como parte del interés siempre ocasional por lo exótico, como a los albinos de África y a los frijolitos saltadores mexicanos. Guardando las distancias, entiendo muy bien lo que Tamayo sentía durante los años que lo ningunearon en su propia tierra. El ninguneo literario es la cuenta mayor de mis agravios contra México, al que amo con rencor, por lo demás, como lo aman cantidad de mexicanos.

MATHIAS. No sabía que la cuestión fuera tan seria. Aparte de tu orgullo y de tu inmodestia, ¿a qué crees que se deba?

MARIO. No sé, tal vez a una serie de causas: mi inhabilidad para situarme, la soledad en que debe ejercerse este oficio si se le respeta, las pugnas con compatriotas míos que viven y actúan políticamente en México, escribir también obras de sociología que necesariamente aluden desde puntos de vista críticos contra el sistema nacional, ser de izquierda no comunista, ser centroamericano —no olvides que en México, como en Lima, hay cierto complejo cultural de virreinato respecto a las capitanías generales.

MATHIAS. Bueno, pero aquí siempre ha habido guatemaltecos bien situados.

MARIO. Sí, pero bien situados políticamente entre círculos afines y poderosos. Acaso también influya un asunto de faldas que ha mantenido viva la venganza de un personaje importante del mundo intelectual. Pero no puedo hablar de eso; ni siquiera defenderme.

MATHIAS. Ojalá no te desesperes ni decidas cambiar de meridiano. No la pasaría bien sin ti. Me llevo bastante con los artistas y los arquitectos con quienes trabajo; pero como te decía, la amistad es otra cosa. Tenía yo un amigo, un viejo que vendía jicamas en la esquina de mi casa y me cubría de preciosas bendiciones al recibir la moneda de oro que le regalaba cada Navidad. Conversaba con él como con nadie; incluso le mostraba mis dibujos y si le gustaban se reía y me daba palmadas en el hombro. Un día le regalé uno y lo clavó junto a la estampa de la Guadalupana al frente de su carrito. ¿Y tú no tienes personajes inolvidables?

MARIO. Viví entre los indios de Guatemala casi tres años. En la ciudad todos parecen distintos y son iguales; en el campo todos parecen iguales y son distintos. Mi mejor amigo allá en las montañas era Vicente Sicajau. Hacía licor de contrabando y ladrillos donde le gustaba dejar

la huella de sus manos y a veces de las mías. Nadie me enseñó más brujerías, leyendas y secretos de aquellos pueblos. Un día le pregunté por qué eran indios y me dijo: "Así nos dicen los ladinos; pero nosotros somos 'naturales' y también de nuestra tierra, o sea donde se quedó nuestro ombligo." Yo le leía algunos de mis cuentos y una vez me comentó rascándose la cabeza: "Las palabras no se escriben. No sé para qué haces esas pendejadas."

MATHIAS. En los medios rurales abunda la gente de gran nobleza, en medio de su sencillez.

MARIO. Aún crees en el *bon sauvage*, ¿verdad? Mi experiencia es distinta. Muchos campesinos son tacaños, mentirosos, desconfiados, crueles, destructores de la naturaleza; la mayor parte de esas actitudes procede de siglos de humillación y miseria, y de hecho son sistemas de defensa contra los ladinos. Manejan hábilmente dos culturas en dos tiempos distintos: una para compartir con sus iguales y la otra para convivir con los demás. Desde luego que también hay caballeros, poetas y filósofos naturales. Pero en general, la gente del campo es como la de la ciudad: diversa, ni enteramente buena ni enteramente mala.

MATHIAS. Sí, el desarrollo iguala hacia abajo, no hacia arriba. Admitirás, sin embargo, que son gruesas las diferencias entre los europeos y los latinoamericanos. Una de las que he notado es que allá hay cantidad de cosas que se dan por sabidas y nadie discute; a partir de ahí se habla de ideas, hasta llegar a conceptos totalizadores. En los países subdesarrollados todavía te explican cómo se hace la limonada y de dónde venimos y a dónde vamos.

MARIO. No me digas que eso ya lo saben ustedes.

MATHIAS. No, también lo ignoramos, pero de otra manera.

MARIO. ¿De qué europeos me hablas? Conozco



a un incontable número de cretinos hasta en las ciudades universitarias. Aunque me taches de explicar lo sabido, te recuerdo que abundan los mitos sobre la superioridad cultural europea. Pocos tirajes de Gallimard, mi editora en Francia, llegan a diez mil ejemplares. La atención de las multitudes se concentra en la TV y el fútbol, como en todo el mundo.

MATHIAS. También aquélla es gente, ni buena ni mala. Frente a los orientales, los europeos somos salvajes. Una noche me convidó a cenar en Nueva York un japonés representante de un consorcio de esos que fabrican desde aguas hasta trasatlánticos. Coleccionaba arte "occidental" y me asombró encontrar un viejo cuadro mío en la sala —supongo ahí sutilmente colgado para halagarme. El señor llevaba kimono negro y la señora kimono blanco. El otro invitado era Isamo Noguchi, el escultor.

MARIO. Lo conocí en Nueva York cuando allá vivíamos los dos hace treinta años.

MATHIAS. Después de las reverencias, sirvieron unas viandas del tamaño de un botón de abrigo, y una copa de sake como dedal. Yo no sabía qué hacer, con las manos así ocupadas; mi sonrisa de idiota así lo delataba. Los anfitriones sonreían también, con la vista baja. Durante un tiempo que me pareció interminable, nadie hizo otra cosa. De vez en cuando yo miraba de soslazo el comedor, donde todo parecía a punto de desaparecer, de tan... pru-

dente; menos yo, que parecía un Frankenstein a punto de destrozar aquel prodigio de exquisitez si me levantaba y echaba a correr —eso era lo que ansiaba desesperadamente.

MARIO. Los tiempos y los tamaños son capitales como signos de identidad de una cultura. Sentirse grande no es peor que sentirse pequeño. Los enanos comienzan desde chiquitos. Además no hay una cultura sino muchas. ¿Estás de acuerdo?

MATHIAS. Así lo he creído siempre. Pero date cuenta de los siglos transcurridos antes de que los europeos lo reconocieran y dejaran de considerarse el ombligo del universo.

MARIO. No me resisto a contarte que en ese sitio del Foro Romano llamado por el imperio "el ombligo del mundo", vi a un soldado norteamericano cagándose, mientras leía la página de monitos de un diario en inglés.

MATHIAS. A lo mejor eso lo estás inventando; pero siempre está bien. ¿Cómo te explicas que hayamos comenzado con las mujeres y terminemos con problemas de sociología de la cultura?

MARIO. Es normal verle las dos caras a las monedas. ¿Qué te parece si seguimos hablando de mujeres?

MATHIAS. Bueno, sigamos.



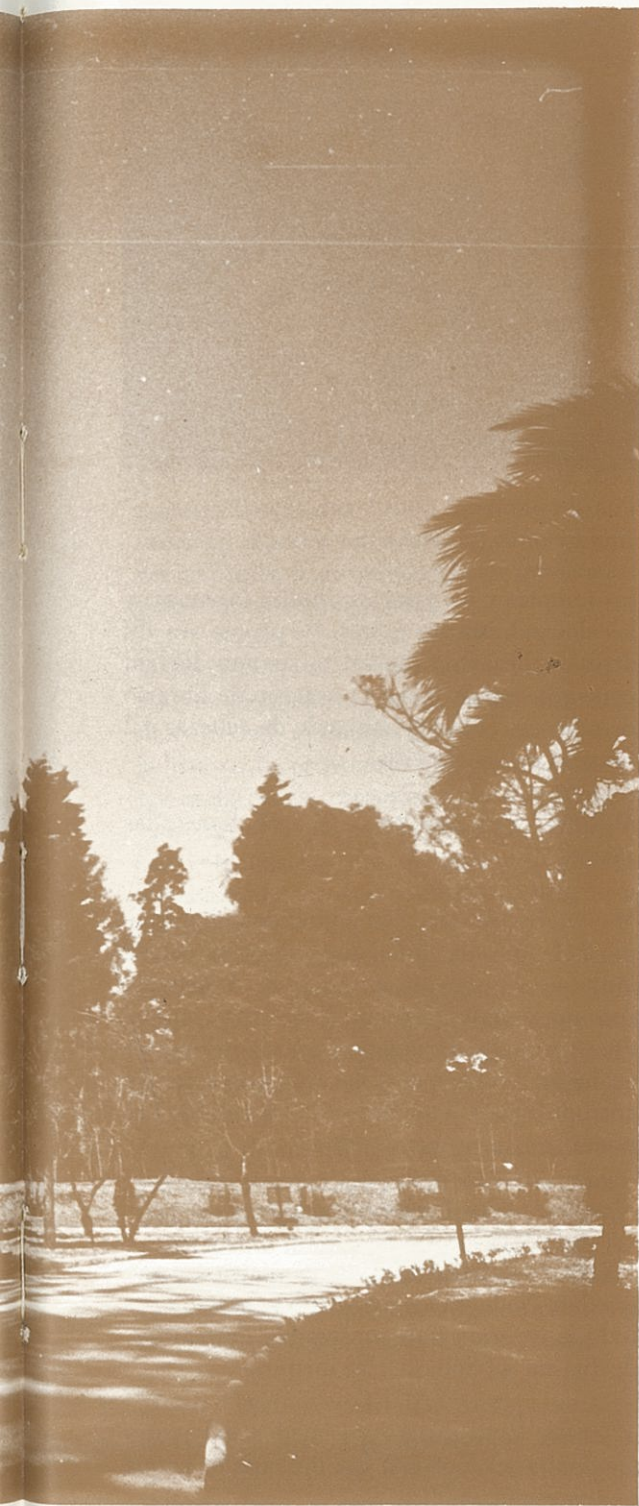


8

Asoma la modernidad







MARIO. Me preocupa mucho que la gente se haya vuelto troglodita. En las grandes urbes he visto edificios que siguen para abajo pisos y pisos. Allí abajo, sin ver jamás el sol, puedes comprar absolutamente todo lo que quieras, comer desde tacos hasta hormigas, ver médicos y dentistas, curarte todas las enfermedades, ir al cine, escuchar toda clase de música, comprar flores o ataúdes. Luego tomas el metro, sigues bajo tierra y sales en tu departamento, que está acogotado por miles de otros departamentos. Y al otro día a empezar de nuevo. ¿Cómo se puede tener noción del tiempo y de la vida misma sin ver el sol?

MATHIAS. La primera vez que me pregunté por qué diablos las esculturas tienen que ir hacia arriba fue al ver terminadas las *Torres de Satélite*. Mi primera reacción fue instantánea: hacer obras que se arrastraran, como serpientes, insectos metafísicos, cosas, hasta constelaciones (¿por qué sólo están en el cielo?). Pero después, evocando las grutas de Cacahuamilpa—que me tienen muy impresionado desde que creí el cuento de que no tienen fin—llegué a la conclusión de que un mundo subterráneo sólo era viable en Holanda, el único país cuyo problema fundamental es carecer de tierra.

MARIO. Genial... Por eso la han inventado rellenando el mar; por eso sus casas de cinco pisos pueden tener hasta dos metros y medio de ancho; por eso cada objeto doméstico sirve para varios menesteres: las camas son armarios y libreros, las planchas sirven de espejo y para destripar legumbres y hacer gimnasia; en los zapatos se guardan las lentejas, el arroz y los pañuelos limpios; los libros son paredes y escaleras; por detrás los cuadros se usan para llevar cuentas, escribir diarios personales y como pizarras de tareas escolares; en la costra roja de los quesos se conserva la mantequilla, el jabón en polvo, el tabaco para las pipas de Gouda y las cremas para la cara. Esta infinita polisemia sólo es posible con un orden del que no es capaz ningún otro habitante del planeta.





Cabezas talladas en bules

MATHIAS. Por eso, les propuse a las autoridades holandesas hacer un mundo de esculturas aprovechando las raíces de los árboles, las piedras elementales, las capas de arena, los canales y los colores de la humedad que no ha visto nadie, allá abajo donde se producen los fenómenos improbables y mágicos de la mecánica de suelos.

MARIO. Imagino que no te aceptaron el proyecto, porque hubiera contribuido al hundimiento del país y a la muerte de sus cien árboles. Aunque como es sabido, los árboles holandeses han aprendido a vivir del aire.

MATHIAS. Pues sí, de esto hace cinco años y todavía no me contestan. Tal vez lo que más les asustó fue la idea de aprovechar las raíces para que por su cuenta abrazaran y alzaran las piedras o para que al crecer fueran partiendo las otras esculturas.

MARIO. Eso ya está hecho; lo hizo la naturaleza en la selva donde se encuentra Ankor. Hace tres cuartos de milenio, los kmer cambodianos edificaron allí veintitrés templos, unos más bellos que otros, en los diversos estilos elaborados a lo largo de tres siglos. Los árboles de la apretada selva van echando raíces hasta de un metro de diámetro que reptan y abrazan

los templos y les arrancan moles inmensas y las elevan hasta sus ramas. De pronto ves ahí arriba cabezas de dioses, torsos que luchan contra las raíces como si trataran de librarse de pitones. Te estoy hablando de cabezas del tamaño de las olmecas.

MATHIAS. Qué bonito... ¿Y qué hacen las raíces?

MARIO. Esculturas. Ahí entiendes el principio de la muralla china, que enloquece con su longitud. Reptan, se abren paso, destruyen, recomponen las formas. Y las vas siguiendo, siguiendo, alucinado, pensando que no acabarán nunca, que te llevarán a un reino de antropófagos o a los nidos de las cobras. Las raíces son su propia escultura.

MATHIAS. ¿Y los templos qué hacen?

MARIO. Se defienden siendo como son, como quedan. Nada, ni los rayos ni los insectos que todo lo devoran han conseguido destruirlos, desfigurar su belleza y su misterio.

MATHIAS. Bien decía que la idea del jardín troglodita en Holanda era demasiado buena para ser mía.



MATHIAS. El arte debe recuperar su verdadero sentido, el significado que perdió por culpa de la organización política racionalista y populista y de la comercialización y del abandono de Dios. Trabajar en un mundo como el de hoy es angustioso y estéril.

MARIO. Parece que coincides con la idea de Illich de volver a una civilización medio comunitaria y artesanal. En otras palabras, hay que recuperar utopías, inventar otras. Pero lo que vas a explicarme es cómo se rompe el proceso histórico, el tipo de desarrollo ya basado casi universalmente en las máquinas y las finanzas y las computadoras y la informática y la sociedad de alto consumo y la amoralidad y el poder emanado del conocimiento del mecanismo que gobierna esta monstruosa y antihumana complejidad.

MATHIAS. No lo sé. No sé cómo se le podría llamar; modernidad, digamos. No me disgusta la modernidad; al contrario: creo que nada en la historia ha provocado más grandes y mayores audacias de creación y de imaginación. Pero el precio que hay que pagar para vivir en ella es demasiado alto. Me siento en un callejón sin salida; me siento tentado a encerrarme en una torre de marfil.

MARIO. Y los problemas de los demás, al diablo, ¿verdad? Hay que ir a la India a aprender cómo llegar cuanto antes a la muerte y a despreciar la vida...

MATHIAS. Primero tengo que empezar por resolver mis problemas, que cada día veo más grandes. Quizás esto siempre ha sido así; vivir en el mundo y entenderlo nunca debe haber sido fácil. A lo mejor lo que pasa es que me estoy volviendo viejo. Dichosos los que saben otros oficios donde no es indispensable pensar en estas cosas.

MARIO. "Dichoso el árbol que es apenas sensitivo y más aún la piedra porque ésa ya no siente", dijo el poeta. Igual gana me da de añorarlo así; peor, porque me interesa cambiar al

mundo. Uno sabe que se está poniendo viejo cuando pierde interés en convencer.

MATHIAS. Aquel manifiesto de "Los hartos" que firmamos hace años varios artistas e intelectuales contiene algo de todas esas ideas y añoranzas, y referencias al ambiente del arte, tan lleno de esnobismo y de farsa y de soberbia. En el fondo buscaba una alianza con una sociedad nueva, que por cierto se abría como posibilidad en México.

MARIO. ¿Es demasiado distinto de México lo que está pasando en Nueva York, por ejemplo?

MATHIAS. La diferencia es de grado, y también de tiempos. Diría que el estilo dominante es el *pop*; se nota mucha inquietud y hay talento en medio de la farsa. Pero en lo bueno y en lo malo están más adelantados que nosotros. Cuando uno va al distrito de Soho, ahí al sur de Holsten Street donde están las exposiciones, en seguida se sabe lo que se verá en México dentro de dos o tres años. Antes era mayor el retardo; pero han mejorado las comunicaciones, los artistas viajan más. La luz, el gran mensaje celestial, viene en las revistas de arte; el crítico que aquí no las conoce no debería escribir sobre arte.

MARIO. ¿Y no se repite tanto que aquí no hay crítica?

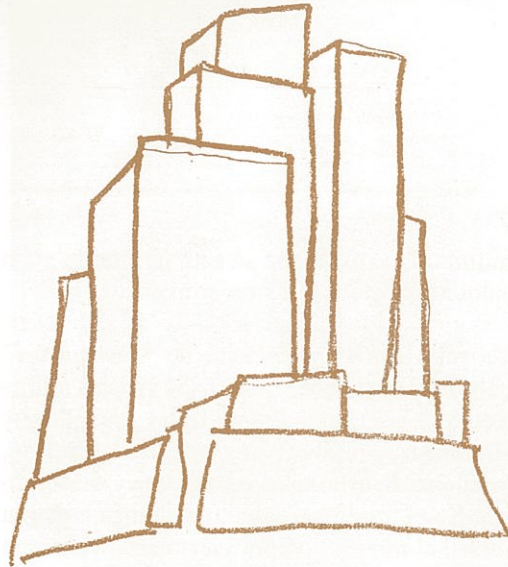
MATHIAS. También dicen que no hay artistas. Es mentira. Lo que pasa es que todos estamos en el mismo nivel.

MARIO. Algunos presumen de que hay una vanguardia.

MATHIAS. También es mentira. Ante todo y sobre todo, la vanguardia es rompimiento con criterios, con rutinas y mitos. La vanguardia tiene una apariencia de circo, pero no lo es; paradójicamente, forma parte de una ciencia crítica, de una posición revulsiva frente al mundo.

MARIO. Revolucionaria, diría yo. Falta mucha





información en todo el Tercer Mundo. Uno de los poquísimos proyectos de que hablo sin realizarlo es trabajar en una especie de revista antológica de artículos publicados en revistas fundamentales para el pensamiento del siglo XX. El discurso sobre el futuro está cojo sin ese conocimiento. Pienso en *Poetry*, *Simplicissimus*, *Revista de Occidente*, *Hudson Review*, *Partisan Review*, *Horizon*, *Diogène*, *Sur* y en decenas más, donde se publicaba el más alto trabajo intelectual *en proceso*, la repercusión *inmediata* de los cambios significativos de nuestro tiempo. Este material precede y a veces completa el de los libros, y es inencontrable. Serviría para detectar a los padres de muchas “creaciones”, para remover telarañas y como lección de humildad para los que trabajan seriamente la literatura.

MATHIAS. Tienes razón. Hay que hacer la misma pedagogía con la pintura y la escultura. Aunque en este campo la información resulta más fácil porque algo hay en los museos. No todo, por cierto; lo que no está de moda se conserva en los sótanos, eventualmente para desenterrarlo y presentarlo como novedad en el momento preciso.

MARIO. Y volviendo a lo nuestro, ¿qué otras obras interesantes se hacen hoy en plena modernidad?

MATHIAS. Las inquietudes que acechan a los artistas hoy son muy complejas; comprenden aspectos morales, intelectuales, económicos y políticos. A pesar de sus esfuerzos por separar-

las, su obra y su vida están cada vez más confundidas. Las búsquedas —y hay muchísimas— se reflejan en obras de protesta, de acción o simplemente de escape como el abstraccionismo, que cuando es malo evade responsabilidades ideológicas y técnicas.

MARIO. Algunas formas del abstraccionismo expresionista también se volvieron obras de acción o se mezclaron con un curioso zen budismo.

MATHIAS. Hubo honradez en estas corrientes, mientras la moda no las trasformó en negocio y los artistas no las trasformaron en rutina. Precisamente porque no es mucho lo que se encuentra, sobreviven junto a algunas novedades propias del prurito de modernidad todas las tentativas y propuestas que hubo en la plástica desde la década de los sesenta.

MARIO. ¿Qué es, en tu opinión, lo que está más maduro y definido?

MATHIAS. Es difícil puntualizarlo; el arte sigue siendo el refugio del absurdo. Pareciera que hay saturación de abstraccionismos y que apunta en varias direcciones la vuelta al realismo; desde luego en el *pop*, que no puede dejar de serlo si quiere conservarse como pintura crítica y hasta caricaturesca de la sociedad desarrollada actual. Quizá lo más espectacular y ayudado por su tamaño sea el *minimal*, como también se conoce lo que me gusta llamar la escultura “grande y callejera”. Las obras muy grandes tienen siempre una intención y un resultado cósmicos; articulan una relación entre la tierra y el resto del universo.

MARIO. Sí, por ejemplo la torre de Babel. Y mira lo que le hizo Diosito a los autores...

MATHIAS. Si los judíos hubieran llegado al cielo ya no estarían aquí, y si las pirámides de Egipto o de Mesoamérica o las catedrales góticas y renacentistas fueran la vigésima parte de lo que son habrían conquistado mucho menos

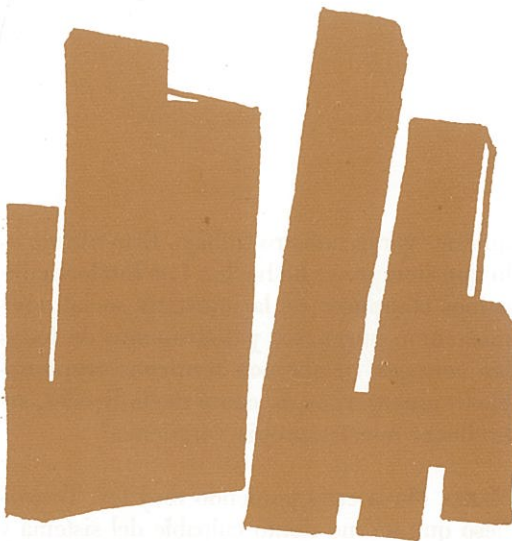
feligreses. Cuando el cristianismo se hace ecuménico es cuando los reyes bizantinos elevan esos monstruos arquitectónicos. El tamaño de los monumentos tuvo mucho que ver con el auge de Grecia, Roma y del imperio de Tamerlán y de las dinastías chinas que mandaron a construir la Gran Muralla.

MARIO. Así será; pero no olvides que hasta los ateos lamentamos haber olvidado las oraciones cuando nos encontramos en la iglesita de Asís donde San Francisco platicaba con los pájaros.

MATHIAS. No creo que el arte esté sólo en lo grande. Como prueba te cito esas ocho moneditas que a veinte dólares cada una conseguí en Suiza para que ocho artistas les dibujáramos algo encima; la exposición tenía un poco de protesta y de sorna, y le divirtió a mucha gente. Pero en el campo de la escultura de la calle me refiero a dimensiones de uso y servicio colectivos. Te repito que el arte y la religión verdaderos son la misma cosa.

MARIO. Ya sabes que no lo creo. Pero volvamos al tamaño de las obras. ¿Qué viabilidad tiene hoy tu concepto para convertirse verdaderamente en público? ¿Cuántos factores económicos y políticos entran en juego para hacer arte paquidérmico? Además, lo que puede salvarse es la obra por ser buena, no sólo por ser grande; recuerda cuántas monstruosidades pertenecen al arte "cívico" de este país, y especialmente la estatua de Morelos en el lago de Pátzcuaro. ¿No es cierto que el DODECACUSE (siglas de ustedes los escultores) estuvo a punto de participar en la hechura de cocos, plátanos, bueyes y mazorcas que con fervor patriótico les encargó el gobernador de Tabasco para adornar un periférico en Villahermosa?

MATHIAS. Es cierto que eso quería; para disuadirlo no recurrimos a argumentos estéticos: sólo le presentamos el presupuesto del coco, que por sus veinte metros de diámetro iba a costar seiscientos millones de pesos.



Bocetos para el Centro Comunitario Alejandro y Lilly Saltiel, en Jerusalén

Imagínate la penca de plátanos o una vaca entera...

MARIO. Calcula lo que costaría llenar de esculturas enormes los ejes viales, las carreteras, además de lo que significa eso como agresión a la solemnidad del paisaje y como incongruencia al menos en la ciudad de México, con los desniveles culturales y sociales y con la historia de la urbe. A menos que proyectes monumentos sólo para el Pedregal y Polanco.

MATHIAS. México siempre ha sido una ciudad de contrastes —casi todas las ciudades tercermundistas también. Todavía antes de la Revolución, la ciudad de México tenía el centro histórico más espectacular de la América y una catedral esplendorosa. Pero en los suburbios y los barrancos la miseria no era mejor que la de ahora.

MARIO. No, no funciona tu proyecto, aunque le busques abuelos. Las Torres de Satélite y piezas de González Gortázar y de Sebastián a gran tamaño funcionan porque están solas y bien colocadas. Pero reparte doscientos conjuntos como el de Satélite en el DF o donde quieras y verás lo que le sucede al hombre y al paisaje.

MATHIAS. Esto de estandarizar el goce del arte en las sociedades con tan agudas diferencias de clase es un gravísimo problema. O no trabajamos en espera de que todo se nivele, o trabajamos sin preocuparnos por cuántos y





quiénes verán nuestro trabajo. Esto último es lo que siempre se ha hecho. Los intelectuales somos cómplices de la injusticia social; vivimos como burgueses y disfrutamos de todas las ventajas. ¿Debemos sentirnos responsables y amargarnos, o, como decía Brecht, sobrellevar nuestra propia vergüenza?

MARIO. Me la estás poniendo muy fea. Te confieso que no me siento culpable del sistema y escribo sin ningún remordimiento. La modernidad me jode mucho con sus farsas y sus desvaloraciones; pero no más de lo que me jodía lo anterior, cuando insertarse en el presente y asumir la inmensa riqueza del pasado bastaba como justificación para vivir y crear lo mejor posible. Como sabes, la Torah prohíbe a los judíos sondear el porvenir; pero, nosotros los de origen mediterráneo venimos de los árabes y nos embelesamos en el presente y situamos la invención y la magia en el pasado. No poseo ni quiero

poseer nada; pero no puedo deducir de ahí lo que Kazantzakis deduce en su epitafio: "Por eso soy libre." La herencia a mis hijos será un montón de pasaportes repletos de visas y un caballo andaluz.

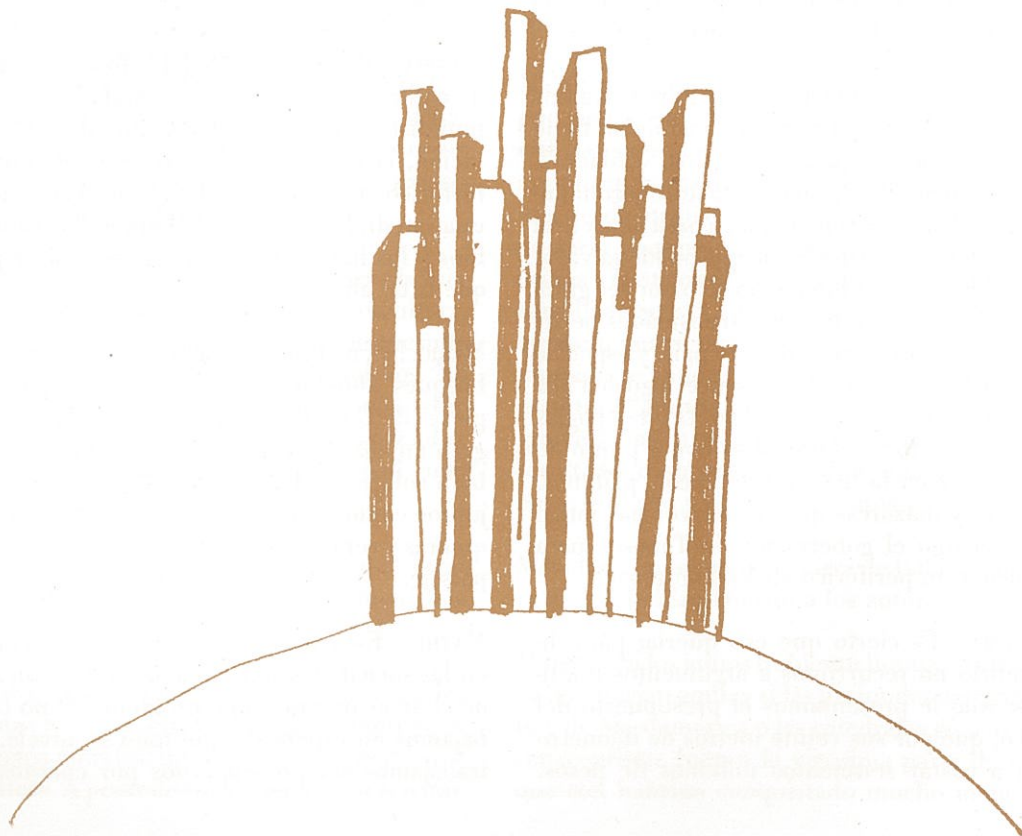
MATHIAS. ¿Y por qué no lo vendes o lo regalas?

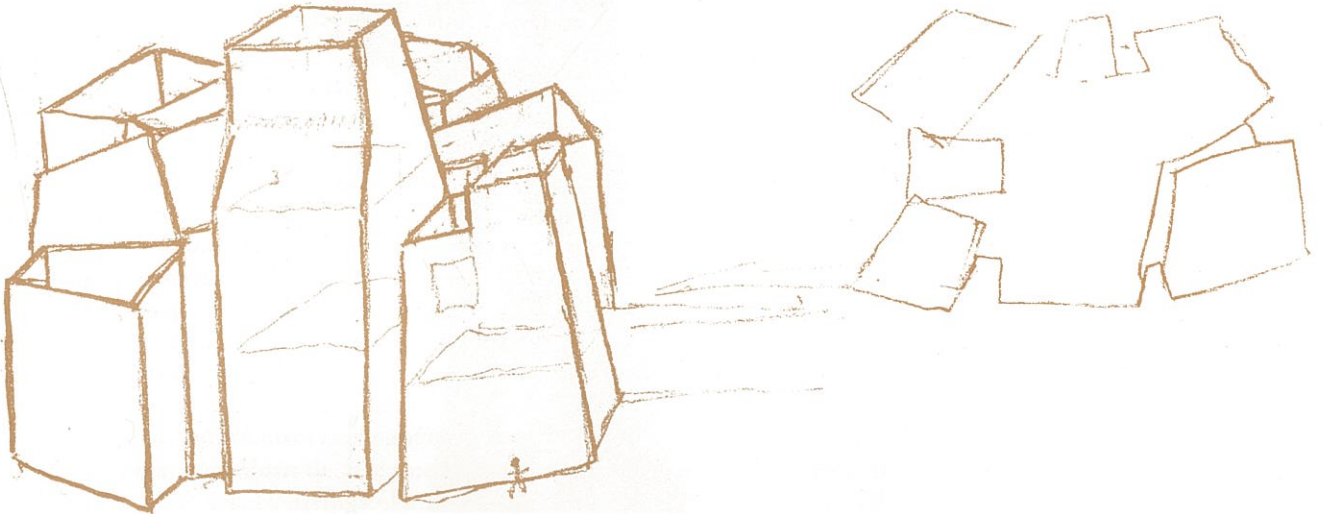
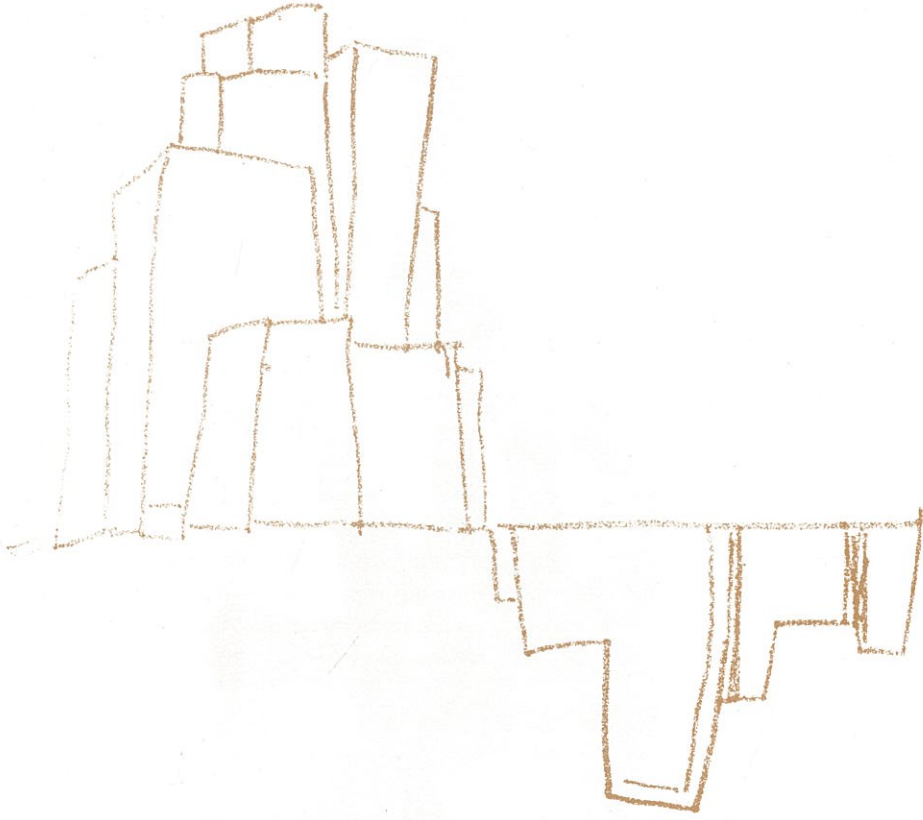
MARIO. ¿Y por qué no vendes o regalas tus Miró y tus Calder?

MATHIAS. Porque me gustan y no le hacen daño a nadie.

MARIO. ¿Ya ves? Por lo mismo tengo el caballo.

MATHIAS. Estoy harto de izquierdistas ricos y de ricos hipócritas, sobre todo cuando son artistas con cuentas en dólares. Nosotros dos, en cambio, pertenecemos a la lumpenburguesía y vivimos más modestamente que Marx en su casona de Trier.







9  
Entre guardar y destruir



MARIO. ¿Qué es lo que mueve a los artistas de hoy para trabajar?

MATHIAS. La vanidad con museo y el dinero con fama.

MARIO. Todo eso resulta lo mismo, ¿no?

MATHIAS. Sí. No son pasiones muy viejas; para entender mejor al arte y al artista de hoy hay que desglosarlo. Los museos vienen del siglo XIX; pero nunca habían llegado al tamaño de una institución social con las proyecciones que tienen hoy. No puede haber política cultural sino a partir de los museos. Revelan desde la cosmovisión y las jerarquías de la sociedad hasta el sistema de la estética rampante. Principio con un ejemplo: obras profundamente religiosas como *La Piedad* del Maestro de Avignon, están en el Louvre. Se trata de desacralizar el arte, de ofender a los muertos y también a los vivos. Ése es el trabajo más ruin de todos los museos.

MARIO. ¿Y cuando el arte es laico, qué?

MATHIAS. Entonces se trata de consolidar la pirámide del negocio del arte, y también de dar sentido a la política cultural del poder civil y económico.

MARIO. Eso último también lo hacen los bancos.

MATHIAS. Los aparatos del Estado pueden ser oficiales o privados; lo que importa es la función, el servicio. Un museo no es un templo, es un supermercado, un mausoleo, una especie de pantomima de la cultura; una enorme araña que atrapa a los pobres artistas con la promesa de coronarlos de laurel, instalarlos en el Olimpo y llenarles el sombrero de monedas. Esta función es tan miserable como estrujar billetes de a mil dólares entre los campesinos harapientos.

MARIO. El museo también conserva el patrimonio nacional, rescata las obras de arte que se están pudriendo en la selva y divulga el arte y

enseña. Es un buen medio de socialización, digamos.

MATHIAS. Eso suena a candidato a diputado. ¿Cuál arte? ¿El de la moda, el gusto del director de turno —casi siempre un asaltante, un oportunista— o del patronato de ricachones semialfabetizados? ¿Has escuchado por casualidad las explicaciones de los guías oficiales de visitantes y a los maestros que llevan a los niños a pasearse por ahí una vez al año?

MARIO. Sí, es un baldón de mi adolescencia.

MATHIAS. ¿Y has visto a los que copian cuadros de los grandes maestros? Pues todavía es peor que haya quien los compre. Los museos han inculcado una pobre y burocrática noción del arte; han acabado con el sentido crítico y la espontaneidad para pensar y valorizar, y han prostituido la plástica religiosa.

MARIO. Estoy en desacuerdo contigo; lo que pasa es que amaneciste de mal humor. Estar en contra de la divulgación del arte porque Picasso colgó su *Guernica* en el museo de los Rockefeller es una simpleza. La divulgación de la ciencia y la del arte son prácticas rutinarias en las sociedades contemporáneas, que desde luego no era congruente cuando los ricos acaparaban los cuadros y las esculturas en sus casas inexpugnables y los curas y las monjas hacían lo mismo en sus conventos de clausura. Los museos, como espacios públicos, descoleccionan las obras y las ponen al alcance de toda la gente. Oponerse a los museos porque vulgarizan y desacralizan es como cerrar los auditorios donde tocan las sinfónicas para el común de la gente. Es como acabar con las imprentas porque multiplican los libros que poseían unos cuantos en pergamino y hojas miniadas. Desde luego, sigue la clientela privada, la que con millones de dólares adquiere cuadros en los remates de Sotheby para sus pinacotecas invisibles.

MATHIAS. Todos los museos son corruptelas políticas y fagocitadores culturales.



MARIO. Incluyendo el Museo de Antropología de México...

MATHIAS. Sí, en la parte que exhibe las obras de las religiones antiguas del país. Por ejemplo, la Coatlicue y la cruz de Palenque. Igual irrespeto muestra el gobierno en las zonas arqueológicas; ahí tienes lo que hicieron en La Venta al rebajar las cabezas olmecas al gusto del turista.

MARIO. De manera que te opones a generalizar la información y el goce del arte.

MATHIAS. No, no es eso. Si lo fuera no pondría mis trabajos al aire libre, integrados a la ciudad y a la vía pública. La gente que pasa puede verlos como si fueran árboles o montes.

MARIO. Sí; en ese arte grande y "social" se te considera un pionero. Ya tienes muchos imitadores.

MATHIAS. De los malos no tengo la culpa. Pero otra cosa es el populismo en la política cultural, porque conduce a la falsificación y a la desnaturalización histórica del arte. Si somos capaces de pervertir las culturas de nuestros antepasados y transformarlas en *Mexican curios* para aumentar las divisas, ¿cómo podríamos crear y dignificar una alta cultura contemporánea propia?

MARIO. No entiendo, no entiendo nada. Vendes en millones tu trabajo al Estado y a los dueños del mundo, y das por sentado que van a usarlas para dignificar a los seres humanos. No niegas el valor puramente artístico de las obras del México antiguo ni el bien que hacen a la gente que las ve; pero reclamas que se queden donde estaban, allá donde sólo se va en avión y a hoteles caros. ¿Sabes que los murales de Bonampak prácticamente han desaparecido? ¿Qué aún existirían de haberlos traído con todo y muros a algún museo? Las estelas que hace apenas treinta años vi en Yaxchilán de cara al suelo, hoy están borradas, devoradas por la hierba, que es más poderosa

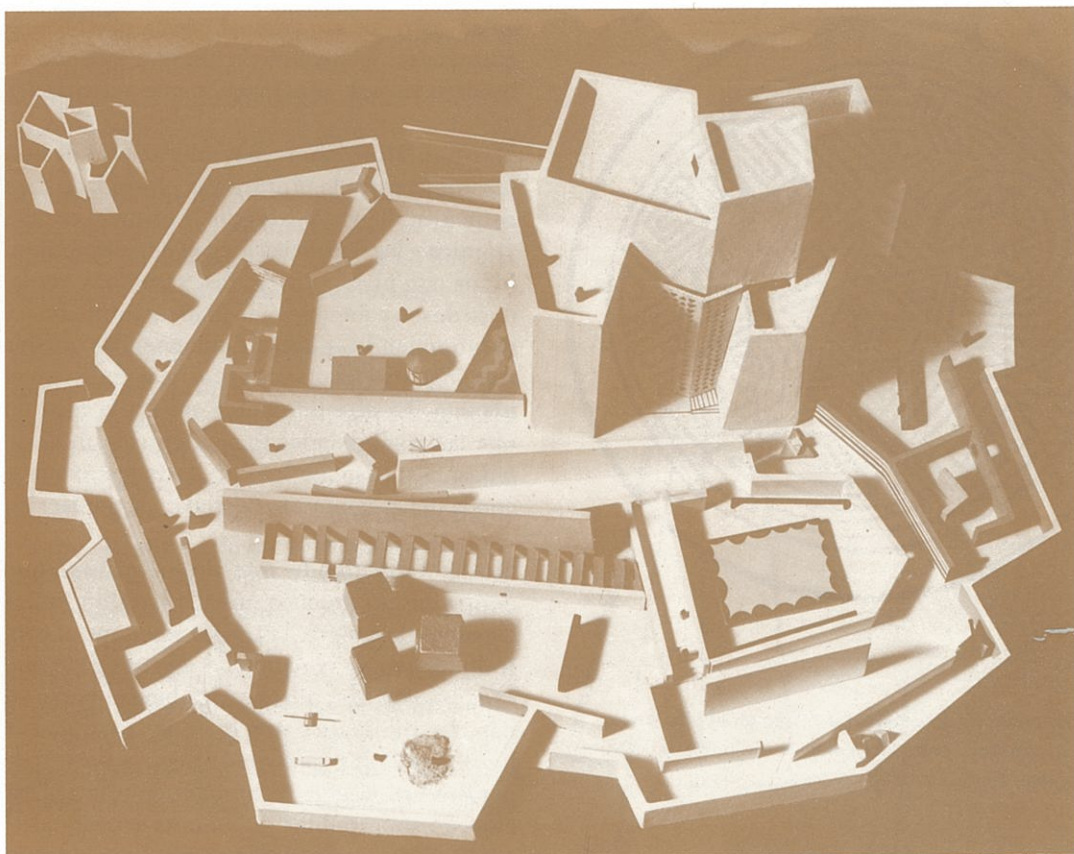
que la piedra. Participas de lleno en la modernidad y en el proceso de producción en todos los órdenes; pero te niegas a admitir que el arte también pertenece al mismo proceso. ¿Hasta dónde estás confundido y hasta dónde quieres estarlo?

MATHIAS. Ya no sé lo que confundo; tampoco me sirven de consuelo los muchos tan confundidos como yo. Te confieso que añoro los tiempos en que existían el arte y los artistas dedicados a hacerlo devotamente; cuando existía la Vanguardia, figurar en un museo era como dejar de ser creador, como sentarse a roncar en una academia y recibir la placa de bronce en la cual los ancianos vecinos de tu pueblo te declaran hijo epónimo. Lo que pretendo es ayudar a los artistas a librarse de los engranajes, del camino cuesta abajo, de las trampas que les tiende un sistema poderoso y viciado: empieza por la farsa y la desvalorización, sigue por el dinero fácil y la crítica encadenada, se asienta en las galerías invadidas por el esnobismo y desemboca en el museo.

MARIO. ¿Y qué dices de los museos de arte moderno?

MATHIAS. Fueron creados en los Estados Unidos bajo el supuesto de corresponder a pueblos jóvenes, como si todos los pueblos del mundo no tuviéramos más o menos la misma edad.

MARIO. La verdad es que cuando ingresó en la historia moderna, aquel país necesitaba desesperadamente una cultura superior. Simpáticos resultan sus esfuerzos por organizar museos como los europeos; pero lo lograron, y a precios fabulosos; fue poco porque ya el llamado viejo mundo tenía casi todo acaparado. Hay que elogiar a la alta burguesía que costeó esas adquisiciones, organizada en patronatos y otras de las asociaciones que tanto fascinan a la gente en aquel país. Los norteamericanos entendieron bien que su conciencia de ser modernos y aún más, "contemporáneos", era su obligada opción para erguir identidad frente a



Maqueta del Centro  
Comunitario Alejandro y  
Lilly Saltiel, Jerusalén

Europa. Así se explican los museos de arte moderno y el prurito de hacerlo todo nuevo. A fines del siglo XVIII adoptaron el neoclásico; pero un siglo después ya no seguían copiando. Ahora son los europeos los que se pitorrean por imitarlos.

MATHIAS. ¿Te gustaría ver tus libros en los museos?

MARIO. Claro que sí. ¿Qué otra cosa es una biblioteca pública que un museo de libros? Con tal de que se vean en alguna parte y tengan la oportunidad de propagar la buena nueva...

MATHIAS. Por fortuna hay contracorrientes sanas, artistas interesados en que sus obras estén al aire libre y donde deben estar.

MARIO. Sí, ésas son posibilidades de la escultura y la arquitectura. ¿Y la pintura? Porque no creo que pienses en hacerla sólo en mosaico. En el Ecuador y por consejos de un pintor colombiano, Omar Rayo, que hizo lo mismo en su pueblo, organizaron un desafortunado proyecto igual.

MATHIAS. La pintura ya no existe. Basta ver que se debate entre imitar y diferenciarse. El arte sólo debe aspirar a la creación.

MARIO. Tampoco estoy de acuerdo con ese epitafio, que te encanta. Nunca se ha pintado tanto como hoy; la cosa es que no todo merece la inmortalidad. ¿O crees que haya sido distinto en tiempos del impresionismo o del Renacimiento o del Medievo? El talento siempre ha sido sin-





*Laberinto de Jerusalén.* Grabado en el piso de la terraza del Centro Comunitario Alejandro y Lilly Saltiel. Tinta, 1974

gular, extraño; ser original cuesta mucho más entre diez mil buscando lo nuevo o tratando de hacer lo viejo de otra manera, que entre diez.

MATHIAS. Mira, ahora hay una contradicción insoluble entre la pintura y la eternidad. Para comenzar, desde que estalló la primera bomba atómica y las potencias juegan con otras como niños con pistolas cargadas, ya no hay verdadero deseo y menos seguridad de sobrevivir; y menos cuando se cobró conciencia de que los propios seres humanos están acabando con el planeta. Es absolutamente mítica la idea de que las posibilidades tecnológicas sean ilimitadas; basta asociar las curvas de los recursos con la del crecimiento bestial de la población.

MARIO. Cometiendo uno de los errores que dentro de no muchos años la hará derramar lágrimas de sangre, la Iglesia se opone al control efectivo de la natalidad. No es cierto que cada hijo de los pobres traiga bajo el brazo su pan. La Biblia dice que la mujer parirá a sus hijos con dolor; pero en ninguna parte responsabiliza al género humano con la obligación de superpoblar de manera irracional el mundo. Lo que los pobres traen bajo el brazo al nacer no es más pan sino más hambre.

MATHIAS. Y no olvides la imbecilidad criminal de los pobres, con su idea de que tener muchos hijos es signo de superioridad; porque mientras más perecedera es una especie más hijos tiene. ¿Cómo quieres, entonces, que no sea efímero todo: la paz y el orden, la fe y los materiales con que se fabrican las casas, los zapatos, los resultados de la cirugía plástica, hasta los alimentos, que debían durarnos más en el cuerpo?

MARIO. Sí, el hombre no puede enorgullecerse de haber inventado un sistema así, estudiado para acumular la producción, el consumo, las ganancias y los armamentos.

MATHIAS. Es muy grave haber perdido el ritmo de la vida, el sentido de lo que dura la piedra y la aspiración de eternidad.

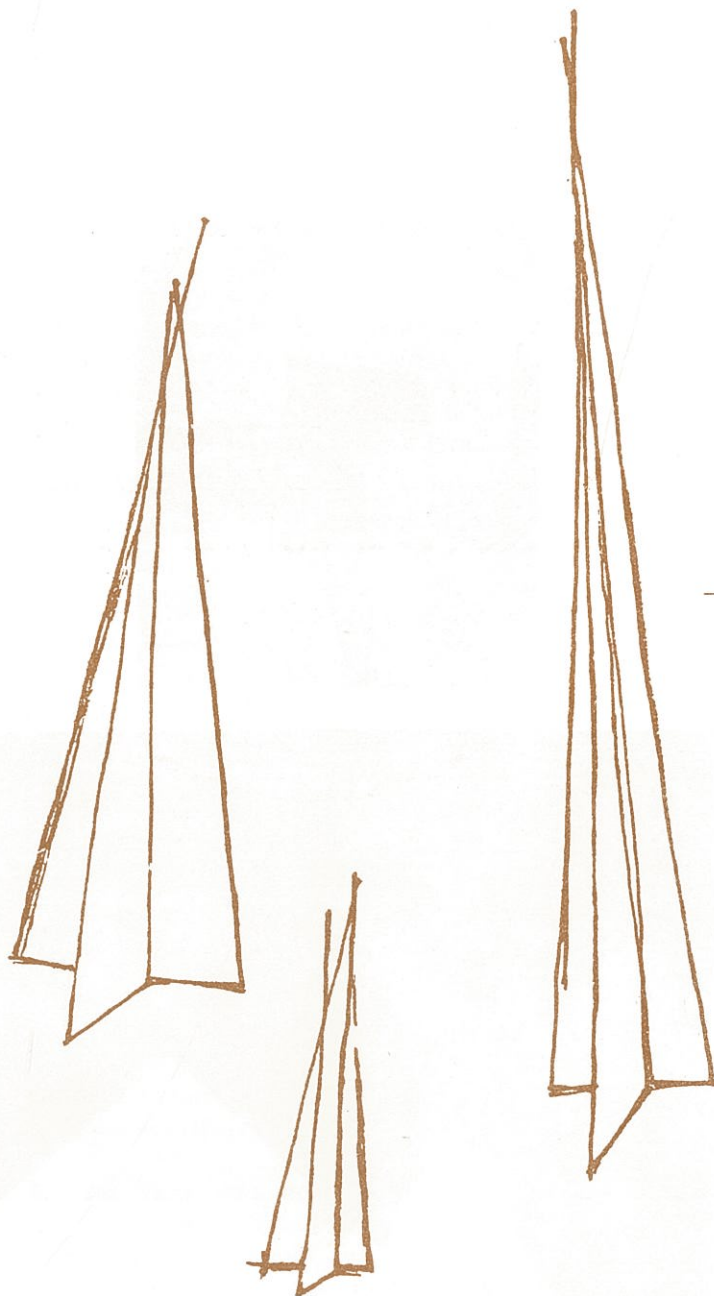
MARIO. ¿No será que el hombre se conforma ya con una eternidad más breve? Un poema náhuatl dice: "Sólo venimos a respirar, sólo venimos a existir un momento aquí."

MATHIAS. Es una hermosa y vieja sabiduría; en otras palabras, lo mismo admoniza el *Eclesiastés*. Y sin embargo, pienso que no hay arte posible sin un proyecto de inmortalidad.

MARIO. El miedo a morir, a desaparecer, es la angustia más antigua del ser humano. Hace más de un cuarto de siglo, en la feria mundial de Nueva York, el consorcio *Time, Life, Fortune, March of time* patrocinó la construcción de un inmenso bidón para enterrar las muestras más genuinas de la civilización actual, como informe a las generaciones que vivieran dentro de cinco mil años. La discusión sobre el contenido fue regocijante, y de cierto modo retrata muy bien a la cúpula pensante de la sociedad contemporánea. En el bidón metieron desde las teorías de Einstein, las vacunas y antologías de poemas y música, hasta una botella de coca cola y un paquete de chicles.

MATHIAS. Está bien, pero lo que predomina en nuestros días es el sentido de lo efímero: la única constancia de permanencia en la tierra, de inmortalidad, la da el plástico. El desmoronamiento de la verdadera religión, el aborto, el suicidio, el divorcio, la drogadicción, la política y la guerra comprueban la fragilidad de nuestras instituciones. Todos los materiales están pensados para durar poco y remplazarlos rápidamente. Ése es el negocio. Hasta los rascacielos son de vidrio. El destino de la basura es el peor desvelo del municipio. Cuando una civilización está amenazada por su caca, por sus desechos, es que se encuentra próxima a tocar fondo y nada puede redimirla, ni sus posibles grandezas. Y piensa en los jipis, los *punks* o las modas; es obvio que todo eso está destinado a durar poco.

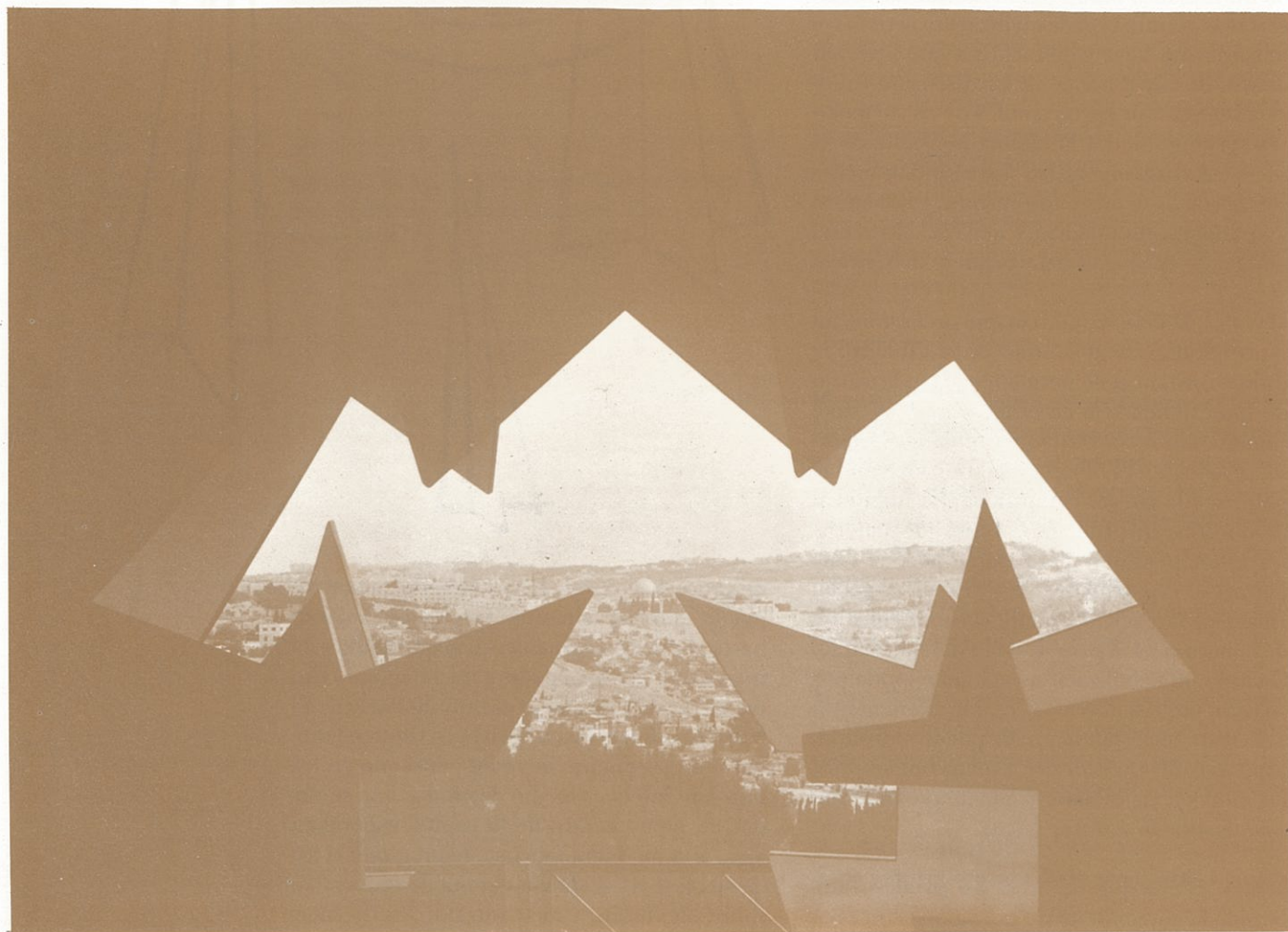
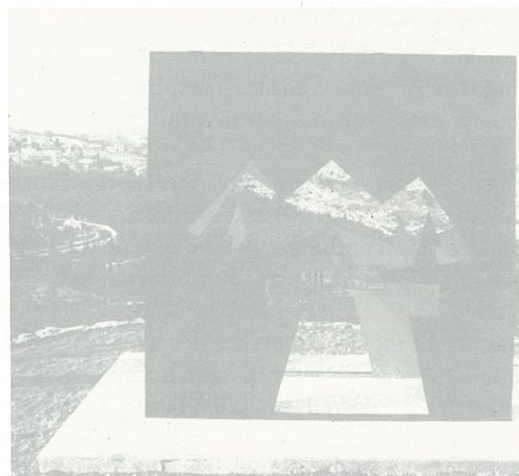
MARIO. ¿Pero qué quieres? Lo primero que impide la curación de un borracho es su falta



de ganas de curarse. La civilización actual no puede cambiar sin una revolución colosal, hasta ahora inimaginable, en la que nadie está interesado ni capacitado para imaginar. Eso me recuerda a un amigo multimillonario de El Salvador, donde hasta hace poco catorce familias eran las dueñas de todo; pensando en los miles de infelices medio desnudos que sentados en pleno centro de la capital esperaban algo, aunque fuera morir, le pregunté si los de su clase no se daban cuenta de que vivían sobre un volcán, y me contestó: "Sí, lo sabe-



Escultura monumental en el  
Parque Annie y Moshe  
Trottner, en Jerusalén, 1990.



mos. Nuestra política consiste en durar lo más que sea posible.”

MATHIAS. Creo que los artistas son, intuitivamente, quienes mejor perciben el dominio de lo efímero; por eso nos llaman pesimistas, catastrofistas y milenaristas. Conocen la precariedad de los materiales, del negocio en las galerías, de las modas y las famas. Se necesitaría estar ciego para no ver la cortedad de la vida que tiene cada forma determinada de pintar o de esculpir. Algunos, y por supuesto también de manera efímera, han expresado atisbos. Picasso trazó con humo dibujos en el aire —hay un corto de cine quemable, como se sabe. Cuevas hizo en la Zona Rosa de México un mural calculado para deshacerse en un mes. La mayoría de eso que ha dado en llamarse *happening* muestra ese mismo espíritu entre burlón, cruel y nostálgico. Hay también un *happening* al revés: conservar el desperdicio, la ruina de lo que hubo. Por ejemplo, fragmentos deslavados, ya ilegibles, de lo que pintaban los estudiantes del 68 en los muros de París y de México. Documento de increíble fuerza sería salvar lo que está embadurnado en el muro de Berlín del lado de Berlín Oeste, ese muro que algún día demolerán avergonzados los alemanes. Guardar los desechos, los restos como todas esas macabras y chistosas reliquias enfrascadas en la Edad Media, es una práctica absolutamente dadá.

MARIO. Si vamos a eso, lo más efímero sería lo que se declama y se canta; o la danza, de la que no queda nada.

MATHIAS. El *action painting* tenía lo suyo, no te creas. Era una pequeña revolución de independencia cultural y soplaba un aire fresco sobre la demasiado prudente Europa. Iba contra la meditación, el ensayo, todo el proceso reflexivo que enmarca las emociones y los inventos del arte. El resultado eran telas enormes donde no existía ninguna sugestión de permanencia: el dibujo carecía de equilibrio, los colores estaban puestos como la gente anda por la calle en multitudes compactas, sin saber quién es ni qué es lo que

lleva a su lado. Naturalmente, no había composición ni proyecto de expresar algo. Aunque viéndolo bien, se trataba de un arte visceral, irracional, que en el fondo reflejaba angustias y cinismos de nuestro tiempo a través de un pobre tipo solitario que se sentía estallar y lo decía plásticamente.

MARIO. Ahora comprendo por qué la pintura de Pollock y similares alcanzó una difusión y un éxito tan grandes.

MATHIAS. Creo que, además, esa pintura recogía algo del expresionismo alemán de los veinte y los treinta; porque cualquier manera de pintar procede de algo y no termina en sí misma. El *action painting*, así como el impresionismo o el surrealismo o el abstraccionismo, tiene sus colas. Pienso en los “nuevos salvajes” de Alemania Federal. Eso también es una locura sin organizar, una apuesta donde ganan los buenos y los malos se diluyen en manchones.

MARIO. Por desdicha, se trata de la solución más fácil que ha existido para echar pintura sobre una superficie. Y, sin embargo, en el fondo nada tiene de infantil, por la dimensión, por la malicia y la cólera.

MATHIAS. Ya poco va quedando de infantil e inocente en arte ni en nada. Ya ves, la llamada pintura primitiva, *naïf*. Algunas veces comienzan a hacerla los campesinos; pero dura hasta que a algún imbécil se le ocurre enseñarles a pintar o hasta que ganan bien y descubren la receta, o sea, lo contrario de la inocencia. Pero el caso más abominable es el del pintor urbano que también descubre la receta y fabrica cuadros en serie, a menudo con ayudantes; es decir, como se fabrica ladrillos.

MARIO. A lo mejor por eso no se consolida una pintura genuina de los grupos étnicos, a no ser que vivan aislados. Además, es muy difícil separar el arte del negocio; mira lo que ocurre con el arte popular.







*La corona de Bambi,*  
en el Espacio Escultórico,  
UNAM



MATHIAS. La vuelta al estado de naturaleza, el primitivismo, todos los escapismos son utópicos. Me recuerdan a Illich, que quisiera fundar una suerte de falansterio con industrias racionalizadas, un colectivismo cristiano e individualista superior, a lo Nietzsche, nada más que sin revolución previa ni proyectos para demoler las monstruosas estructuras del mundo actual, con sus galopantes carreras de tecnología, informática y poder. Todo lo que piensa Illich es inteligente; pero parecido a las utopías de Gandhi, que dejaron a Nehru el paquetazo de borrarlas sin ofender a los hindúes y establecer caminos de modernidad. Nos circundan y aplastan demasiadas desigualdades, demasiados materialismos, con autoridades insensibles para el cuidado de las culturas superiores. Ya no hay paraísos, Mario. Ya no puede irse uno a Tahití, como Gauguin, que no quiso entrar en el negocio del arte y se fue a pintar dioses a un lugar donde no existía el pecado.

MARIO. Perdona, pintó muchachas bonitas y se acostó con ellas. Uno de mis hijos, que es oceanógrafo, estuvo año y medio por aquellos mares en un barco laboratorio francés y me cuenta que cualquier muchacha de Tahití puede reclamar a Gauguin como su legítimo ancestro; esto es, naturalmente, lo que anhelan los jóvenes extranjeros a quienes ellas les cuelgan guirnalda de hibiscos al cuello.

MATHIAS. Para Gauguin, el amor y el arte formaban parte de lo espiritual.

MARIO. No seas inventor. Ésa sólo es una manera de justificar la lujuria, que por cierto se sigue practicando para enamorar a las mujeres, escribir novelas, pintar cuadros y hacer filmes pornográficos; o eróticos, como ahora se llama eso intelectualmente.

MATHIAS. Van Gogh también se apartó del mundo y fue intensamente religioso; mira sus

cuadros de cielos, campos y soles. Y jamás se interesó en vender un cuadro.

MARIO. Tampoco me interesaría vender un libro si tuviese un hermano que me mantuviera.

MATHIAS. Y a ti ¿quién te paga las cuentas de todo lo bueno que te gusta?

MARIO. Mi madre es la UNAM y mis tíos generosos, los periódicos donde escribo semanalmente. Los derechos de autor de todos mis libros no me pagan ni dos meses de vida. Pienso, leo, estudio y hablo contigo para gimnasia de los meandros cerebrales, oigo música y leo poesía para afinar el instrumento del idioma. Pero no puedes imaginar la humillación que sufre en estos países el escritor al no poder vivir del oficio que ama.

MATHIAS. Ni siquiera te pregunto por qué no haces otro oficio.

MARIO. Por experiencia propia sabes que no es posible.

MATHIAS. Pero debe haber alguna forma de salvación. Me contaste que en la isla de Bali las ocupaciones fundamentales de la gente son las artes.

MARIO. Su propia belleza mató a Bali. Acabo de enterarme de que el turismo europeo lo ha modernizado. Me niego a saber detalles, igual que me niego a saber cómo está ahora la princesa Yolanda de Italia, de cuya foto me enamoré cuando tenía siete años.

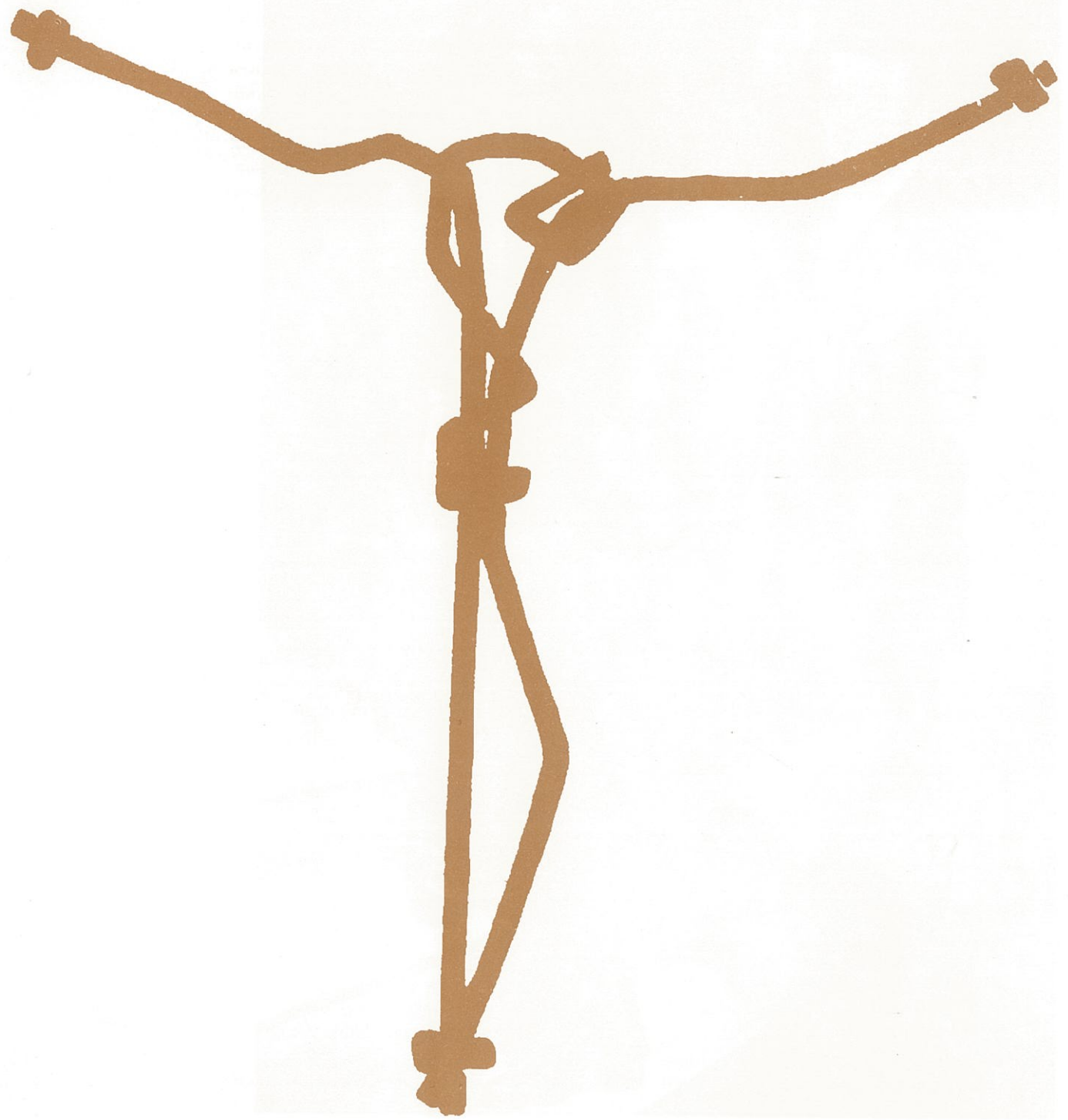
MATHIAS. La muerte de los paraísos, la muerte de las fugas; la muerte de la fe, la esperanza, la caridad; la muerte de la eternidad... Es lo que te decía: éstos son los tiempos de lo efímero. El arte es su esencia y su testimonio.



Matthias Goeritz y Bambi,  
1978, foto de Kati Horna



10  
De arquitectura y escultura



MARIO. La arquitectura es por esencia el orden. Hablar de arquitectura con orden es una redundancia.

MATHIAS. Pues desordenémosla. Todo lo que el hombre hace persigue la simetría; esto le viene de sentir y de saber su cuerpo. Piensa en lo egipcio, lo griego, lo romano, en las estructuras básicas de todas las construcciones hasta nuestros días.

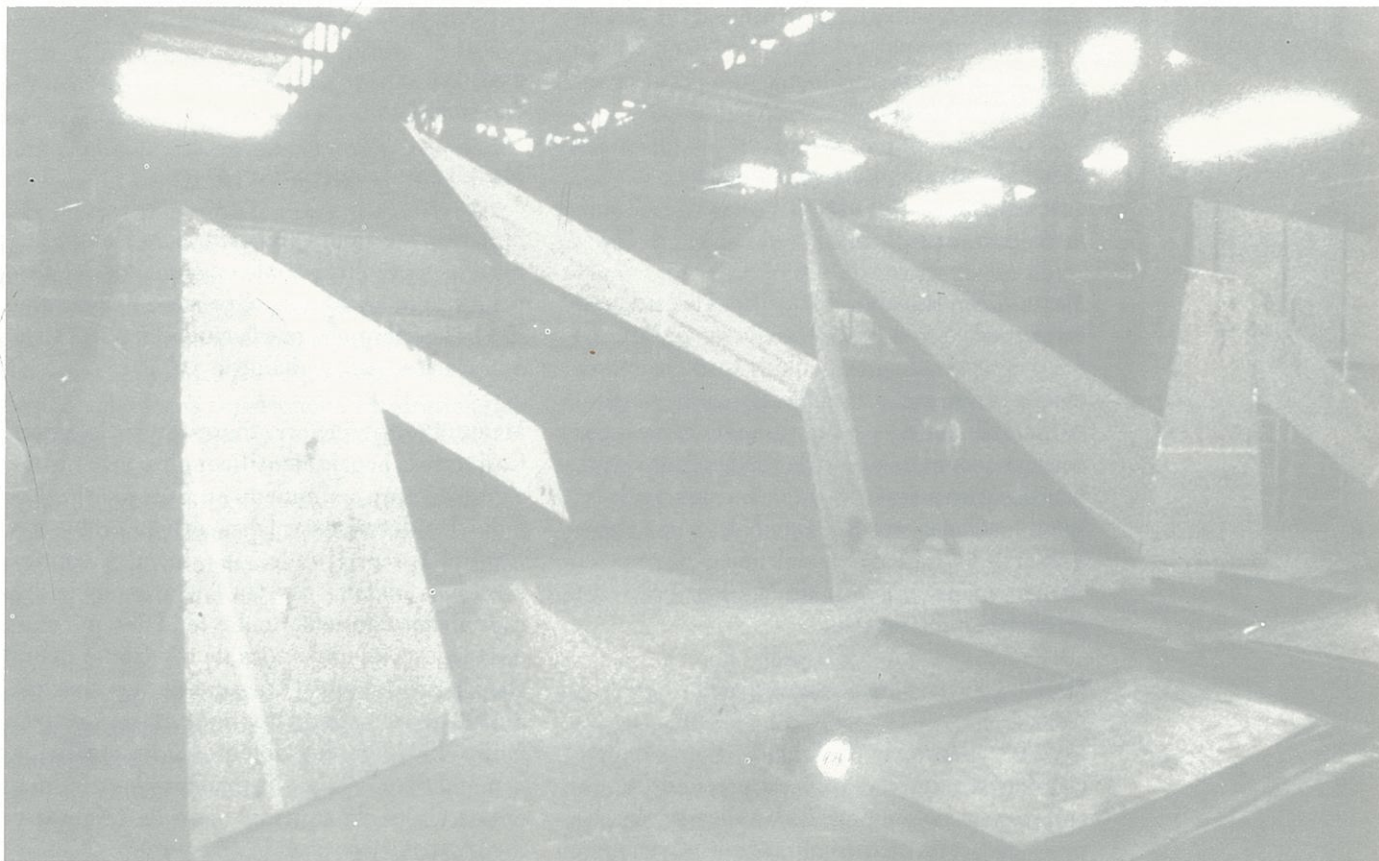
MARIO. Salvo las de Gaudí, quien demostró que lo que parece próximo a caer no se cae.

MATHIAS. Bueno, no tanto. Lo que pasa es que Gaudí descubrió que hay una gravedad vertical y otra horizontal. Pero la asimetría también viene

de lejos y se da en el arte; piensa en la plástica de los antiguos indios, y desde luego en los cubistas y los surrealistas de nuestro siglo.

MARIO. Ahora comprendo mejor de dónde viene tu sentido de la asimetría, que consideras tu mejor aporte a la arquitectura y la escultura en México.

MATHIAS. Es precisamente la ciudad de México la que me enseñó el concepto. Tenochtitlan no era urbe en el sentido actual, sino el mayor centro ceremonial que ha existido. En el siglo XVI, su medio millón de habitantes vivía en islas flotantes, en ranchos de caña y paja sin servicios y probablemente sin orden. Aquí el clima es como una buena chamarra. Este





centro formaba parte ante todo del paisaje, que para los mexicas era fundamental.

MARIO. A diferencia de los europeos y los árabes, ¿verdad?

MATHIAS. Bueno, para ellos cuenta el paisaje urbano, que es otra cosa. Entre los antiguos indios, los dioses y el espacio se confundían; Tenochtitlan era una expresión de lo sagrado, donde el individuo no contaba sino para loar y alimentar a los dioses. Sólo los más altos contaban y vivían en palacios; eran sagrados.

MARIO. No te voy a dar la lata sociológica; pero te recuerdo que la propiedad privada ya comenzaba.

MATHIAS. La propiedad de lo sagrado no es privada. Ninguna ciudad es viable si no se piensa globalmente, y ningún gran arte es viable si no se piensa como parte de la ciudad o, en el caso de los antiguos mexicanos, como parte de un centro ceremonial.

MARIO. Pero estos conceptos surgieron mucho antes que los de los aztecas; recuerda a Teotihuacan, a los mayas.

MATHIAS. Sin la menor duda, de ahí los tomaron los aztecas. Pero si te fijas bien, verás que México fue y sigue siendo una escultura, una gigantesca escultura horizontal. Esculturas parecen muchos de sus habitantes, y hasta los automóviles, por más que, como las piezas de Calder, se muevan. Esta obra no es simétrica y en eso se asemeja a las aglomeraciones árabes y a ciudades como París, a pesar de los esfuerzos napoleónicos de someter cuando menos algunos de sus barrios a una geometría militarizada.

MARIO. ¿Hasta dónde vas a parar?

MATHIAS. Ya termino. Toda ciudad tiene el potencial de convertirse en urbe al precio de su corrupción formal y moral. Toda urbe introduce la necesidad de un urbanismo; aunque no siempre,

porque hay ciudades tan anarquizadas, tan afeadas, que no dejan otro remedio que modernizarlas y en el mejor de los casos embellecerlas en partes. O segregarlas, para construir cosas distintas en sus alrededores.

MARIO. Quiere decir que no hay remedio; que se friegue la gente.

MATHIAS. Sí lo hay. La revista francesa *Art vivant* publicó que en el futuro y ante la problemática del monstruoso crecimiento poblacional, habrá que fabricar espacios como se fabrica ladrillos. Creo que tampoco ésta es solución. Hay otra: "espiritualizar" al mundo; esto trae consigo una conciencia solidaria de y para las grandes masas, y de los ritmos y el significado de las formas.

MARIO. Y de la transferencia del amor por el negocio al amor por la vida.

MATHIAS. Ya ves, te estás convirtiendo en espiritualista.

MARIO. Eso lo aprendí en Marx.

MATHIAS. Pensar en construir para siempre es hermoso; pero imposible en ciudades del Tercer Mundo, en constante proceso de hacerse. Ésa es la diferencia con la ciudad renacentista o la clásica, aun la del siglo XIX.

MARIO. Permíteme otra digresión sociológica. Casi todo el bagaje científico sobre urbanismo y arquitectura acumulado en Europa y los Estados Unidos se descalabra ante la problemática del Tercer Mundo, una de cuyas contradicciones nodales está en la coexistencia del capitalismo con remanentes feudales; por añadidura, ésta es una época de desarrollo material sin precedentes, que produce las alianzas de intereses y de gustos más extravagantes. Nunca han sido tan violentos y asistemáticos la movilidad social, la formación y los cambios en las clases, la confrontación de tiempos y modos históricos de vida y costumbres. Ciuda-

des soñadas y planificadas como Brasilia son utópicas e impracticables. Otra causa del sentimiento de precariedad de los edificios es la inseguridad y el temor debido a la posibilidad del estallido nuclear, a las nuevas enfermedades sin curación, a la violencia, a la vastedad de las incógnitas que abre la tecnología, por completo fuera del conocimiento y del control del común de la gente. De todo eso nos viene que lo efímero nos tenga abrumados.

MATHIAS. No, más bien nos viene de haber roto con Dios.

MATHIAS. Los relacionados con la arquitectura nos llevamos mejor que otros gremios. Sin embargo, tenemos cierto número de broncas. Por ejemplo, la archiconocida entre el arquitecto y el ingeniero; al uno le preocupa más la forma y la belleza, al otro el equilibrio y la seguridad. Hay poquísimos que hacen las dos carreras, lo cual parecería ideal, sobre todo para el cliente. El arquitecto quiere ser escultor y de la pareja con el artista él es el conservador, el apegado a las formas establecidas, el de la paciencia y la responsabilidad. El artista tiende por naturaleza a lo decorativo y es demasiado sensible a la fama; impulsado por el ingenio y la creatividad, quiere los objetivos con el menor esfuerzo posible. He pasado por todas estas experiencias en México; no recuerdo bronca que haya sido agradable.

MARIO. Llegaste al país justamente cuando la plástica y la arquitectura comenzaban a dar notables saltos cualitativos. ¿Qué fue lo que más te llamó la atención?

MATHIAS. No fui protagonista de la década anterior y por lo tanto no la conocía bien; sin embargo, presentía sus grandezas, pero aún se sentían sus lastres. No entendí nada del arte antiguo y me ha llevado tiempo entender algo.

MARIO. Ésa es una de las reacciones más típi-

cas de los europeos recién llegados. Ustedes tienen metida hasta la entraña la perspectiva global de lo que son; por poco que sepan de historia, les es connatural la secuencia de la arquitectura griega, romana, románica, bizantina, gótica, barroca, neoclásica. Ustedes nunca han sufrido en su pasado un rompimiento tan brutal como el del siglo XVI; hay considerables similitudes entre las dos culturas en choque, pero ninguna en materia de arte y de arquitectura. Una vez fui con Régis Debray al Museo de Antropología de México; pasamos cuatro o cinco horas mirando y pensando. Debray no decía ni una palabra. Al salir, caminamos a pie por el bosque de Chapultepec y nos sentamos frente al lago. Al preguntarle qué le había parecido el museo, Debray dijo: "Nada me hubiera convencido más profundamente de que soy europeo y, sobre todo, mediterráneo. No me alcanzaría la vida para entender todo esto más allá de la inteligencia."

MATHIAS. Eso es precisamente lo que me encantaría haber dicho; excepto que no soy mediterráneo. Imagínate lo que me costó entender el significado de la arquitectura de origen europeo en un hemisferio donde carece de raíces. Lo que fue la Revolución mexicana se me hizo descifrable por tratarse de algo vivo, de mi tiempo. Incluso era posible conocer a algunos de sus jefes.

MARIO. Pudiste, entonces, darte cuenta de que el concepto de revolución se reducía al interés político de dar legitimidad y ancestros a la nueva clase dirigente, y de que en el país se preparaban grandes cambios y modernizaciones.

MATHIAS. Exacto. Y por saber el tamaño de lo que había sido la revolución me di cuenta del peso que tenían encima los líderes encargados de configurar políticas culturales adecuadas a la nueva etapa y a los gustos y necesidades de los nuevos sectores que iban a dominar la economía. No sólo por dimensiones y costo me impresionó la nueva arquitectura, sobre todo viniendo de España, donde las innovaciones y





Ensamblado de La serpiente de El Eco, a orillas del Danubio, en Linz, Austria

las audacias estéticas no abundan. La introducción del rascacielos inquietaba. Me encantó el templo de la Medalla Milagrosa, que tiene una importancia histórica. La ideó Félix Candela, un gran arquitecto que había llegado con la inmigración española y ya era un creador excepcional; su trabajo se hubiera visto como innovación audaz en cualquier metrópoli extranjera. El diseño abunda en paralelóidos y fe en soluciones de autosostenimiento del concreto. Continuó la obra con buen sentido el "Pelón" de la Mora (autor de la famosa frase "lo malo de los pendejos es que dicen y hacen pendejadas") y la terminó Rosell, con la invaluable colaboración de Manolo Larrosa, otra fuente inagotable de audaces ideas arquitectónicas y estéticas.

MARIO. Ya comenzaban los rascacielos, ¿verdad?

MATHIAS. Había algunos; pero crecía la fiebre. En el sentido cultural, el rascacielos es el peor depredador de la ciudad, sobre todo cuando se yergue sólo o en grupos ralos en una ciudad de

otros siglos y con otro espíritu, una ciudad sólidamente al nivel de la tierra. Existen decenas, centenares de explicaciones sobre la necesidad de los rascacielos; probablemente todas dignas de crédito. Pero jamás dejarán de ser lamentables en estas ciudades y dentro de estas culturas; al menos para nosotros los reaccionarios que crecimos venerando otras formas sobre las que no ejercían ninguna influencia la plusvalía y el espíritu de lucro para apresurar los contactos comerciales.

MARIO. Fue entonces cuando hiciste El Eco.

MATHIAS. Se podría escribir un libro con lo bueno y lo malo que se ha dicho sobre aquella aventura.

MARIO. Michel Ragon opinó que era escultura hecha arquitectura.

MATHIAS. Yo la sigo considerando un "poema plástico"; una propuesta donde juegan su papel las caligrafías china, hindú, islámica y

cuneiforme; una conjunción inseparable entre arquitectura y escultura, y un experimento donde surgió mucho inexplicable, incluso para mí. Hoy, una obra semejante sería imposible; los clientes se han vuelto muy sensatos. Si presentara el proyecto a un examen severo de la Facultad de Arquitectura, me reprobarían.

MARIO. ¿Y las *Torres* de ciudad Satélite?

MATHIAS. También y con mejores razones hay que verlas como un "poema plástico".

MARIO. Por lo visto te queda algo de escritor aun en la arquitectura. Stephen Bann te cita en su estudio sobre poesía concreta como racionalista y constructivista, refiriéndose especialmente a tus textos balbuceantes en algunos frisos.

MATHIAS. Sí, pero como escritor no me tomo en serio. Hace tiempo que partí caminos y me dediqué sólo a lo que ahora me dedico. Pues, como te decía, si algún parentesco tienen las *Torres* es con la escultura, el *minimal* y la idea que desde entonces maduré para hacer obra grande y pública en las ciudades. Creo que las *Torres* funcionan dentro de un proyecto urbanístico; pero les pesa demasiado el antecedente de torres más ilustres y congruentes con su medio y su tiempo, como la de Eiffel, la Giralda de Sevilla, la Cotubia de Marraquech. Aparte y haciendo reverencia, como paradigma y conjunto inigualable menciono las torres de San Geminiano; su originalidad está en ser parte de edificios y al mismo tiempo "poemas plásticos", monumentos tributados a Dios.

MARIO. ¿A qué atribuyes que hayas podido realizar en México esas obras tan absolutamente nuevas para su época?

MATHIAS. El Eco, a la imaginación y la audacia de Daniel Mont, un modesto y generoso mecenas de las artes; y las *Torres*, a la visión y el poder personal bien empleados del arquitecto Barragán, a quien no me canso de proclamar

como coautor del proyecto. Pero creo que lo decisivo fue el elemento suerte. No sé dónde leí que la suerte es una virtud del carácter; creo que es sólo suerte.

MARIO. A ver, cuéntame algo sobre la Ruta de la Amistad.

MATHIAS. Eso ya está muy publicado y debatido; por otro lado, sólo fui un colaborador más del enorme proyecto hecho en conexión con las olimpiadas del 68. El plan original de esa ruta es de Otto Freundlich, uno de los primeros judíos asesinados por los nazis en sus campos de concentración. Suyas son también las ideas sobre unificación de las esculturas por tamaño, material y marco estético. Inter vine en la contratación de algunos de los artistas a quienes conocía.

MARIO. ¿Cómo siguió funcionando eso?

MATHIAS. El propósito de que las esculturas tuvieran sentido al verlas pasando de prisa en coche se ha cumplido cada vez menos, a causa del congestionamiento del tráfico. El periférico no se pensó como vía para los vehículos de las carreteras que conectan la capital con el norte del país.

MARIO. Eso no es de extrañar en Latinoamérica, donde se han construido puentes sobre ríos que se acababan en un año y presas para hidroeléctricas adonde nunca llegó el agua.

MATHIAS. Sé que coleccionas definiciones sobre el subdesarrollo.

MARIO. ¿Y tu obra frente al valle de Josafat, donde tendrá lugar el juicio-final? (Y a propósito, ¿cómo vamos a caber allí todos los vivos y los muertos?)

MATHIAS. El primer problema fue construir algo nuevo en lugares tan antiguos; es el mismo problema de los arquitectos para modernizar las ciudades coloniales americanas. La



La serpiente de El Eco, de 25 m de extensión, a orillas del Danubio en Linz, Austria

obra domina Jerusalén y está hecha con materiales de allí mismo y con formas inspiradas también en lo de allá. Es un jardín-laberinto destinado a niños árabes y judíos. Me gusta; no te lo puedo ocultar.

MARIO. ¿Relacionas la escultura con la arquitectura?

MATHIAS. En el sentido en que para mí la arquitectura es escultura, sí; pero no porque

en este sentido me interese la llamada "integración plástica". Esto no rectifica mi idea de que la plástica más avanzada hecha en México en los últimos treinta años es la integrada a la arquitectura. Por ahora me obsesiona la escultura pública, grande y de formas esenciales, entre otras razones porque se ve.

MARIO. Miller también dice que te propones un espacio y una utilización del espacio para vivir, no sólo para ver.



MATHIAS. En México hay todavía muy poca obra pública grande; pero debe esperarse cualquier cosa de una sociedad tan grande y heterogénea, con semejantes creadores como antepasados y una voluntad descomunal de progresar.

MARIO. ¿Cuál consideras que sea tu obra arquitectónica más importante?

MATHIAS. Mucho más importante que mis propias construcciones ha sido la influencia sobre varias promociones de arquitectos. Me enorgullecería mucho que así lo reconocieran ellos.

MARIO. Hablemos de escultura.

MATHIAS. Con las acostumbradas reservas, suscribo lo que dices en *Las piedras vivas*, segunda edición, con la carátula que te hicimos varios de tus amigos escultores.

MARIO. ¿Se estará produciendo algo verdaderamente notable?

MATHIAS. No lo creo. Aparte de Chillida, no hay algo impresionante en Europa. En Nueva York sigue trabajando Noguchi.

MARIO. Nos tratamos; era amigo de Tamayo y fue el primero en poner en lenguaje contemporáneo raíces de la caligrafía y la escultura tradicional japonesas, en tamaños portátiles, con escasa y delicada madera; dejaba aire en medio, lo cual evocaba la magia de algo frágil y efímero. Comenzó su notoriedad durante la segunda guerra, cuando Nueva York se llenó de talentos extranjeros.

MATHIAS. Sin perder la imaginación y la gracia, Noguchi ya no añade gran cosa a lo que hacía entonces. Es una institución en el mundillo artístico y social de Nueva York. Con su fleco y su leve presencia sobre la tierra, me recuer-

da a los bonzos. Él bajó del cielo un día; no tuvo padres y vive en un nido.

MARIO. Nació del huevo de Momotaro —de seguro has oído esa canción de cuna. Me impresiona mucho lo que se hace en el Brasil; el Brasil nos lleva medio siglo casi en todo.

MATHIAS. Sí, los brasileños hacen cosas nuevas, fuertes y bárbaras, pero con gran oficio. “Lo último” sólo se da en dos o tres urbes; este supuesto se tomó en cuenta para organizar las secuencias de la Ruta de la Amistad y las exposiciones de plástica contemporánea para la olimpiada. Como recuerdas, hubo igualmente énfasis en obras del pasado y en folklore.

MARIO. Sigo creyendo que en México hay buenos escultores. Incluso la escultura pública cuenta con antepasados dignos como la columna de la Independencia, que además es significativa. Desde luego lo que más abunda es ese retratismo político y oportunista que afea a la mitad de las poblaciones. No sé por qué serán tan horrendas las estatuas cívicas y las estampillas de México.

MATHIAS. Mira; creo que ya no hay figuras como las de la extraordinaria secuencia Brancusi-Jean Arp-Giacometti-Henry Moore-Calder-Balch-Lehmbruch. Hasta Picasso, Modigliani y Duchamp hicieron buena escultura.

MARIO. De modo que le ves ancho porvenir a la escultura pública grande y de severas, fluidas y liberadas formas.

MATHIAS. Creo que en los lugares adecuados de la ciudad de México están como en su casa. Estas obras tienen siempre una intención y un resultado cósmicos: relacionar la tierra con el universo.

MARIO. Por ejemplo, la torre de Babel. Pero mira lo que le hizo Diosito a los hombres para castigar su soberbia. ¿No será que te quedó nostalgia por la torre de Babel?



MATHIAS. Si las pirámides de Egipto y Mesoamérica o las catedrales góticas y renacentistas no fueran tan grandes como son habrían conquistado mucho menos feligreses. Cuando el cristianismo se hace imperial y ecuménico es cuando los reyes bizantinos elevan sus moles arquitectónicas.

MARIO. Así es. Pero no olvides que los inteligentes captan mejor el mensaje de la fe a través de la profundidad y de la belleza de las proporciones. Cuando los herejes estamos más cerca de volvernos cristianos no es en la plaza de San Pedro de Roma sino en la iglesia donde san Francisco platicaba con los pájaros.

MATHIAS. El tamaño de los monumentos tuvo mucho que ver con el auge de Grecia y de Roma, para no hablar de los asirios y los persas, de Tamerlán y los emperadores chinos.

MARIO. Esos ejemplos fueron los que inspiraron a los nazis y a los fascistas a fijarse como meta la reconstrucción de imperios y la majestuosidad de sus obras y de sus payasadas ornamentales.

MATHIAS. El gran arte y las grandes religiones son lo mismo. Pero me refiero a la grandeza espiritual y al contenido.

MARIO. En fin: es mejor que las cosas feas sean chiquitas; las grandes son una agresión al paisaje, una pobre rivalidad para los volcanes y una humillación a los pobres.

MATHIAS. Para que sepas, la idea de la grandeza arquitectónica y plástica procede de las antiguas civilizaciones mesoamericanas. También entonces pululaban los miserables. Si a la hora de comer tan bien como comes tuvieras que pensar en los niños de Biafra y si antes de construir un rascacielos te dolieras de los niños del Mezquital o de los habitantes de la basura barranqueña del DF, jamás se edificaría una ciudad. Los municipios se justifican para no hacer obras de arte porque faltan agua

y drenajes. Con semejante criterio no habría en Italia ni un solo edificio ni un solo monumento renacentistas.

MARIO. Te voy a meter el hombro para que no me sigas agrediendo. Mientras la gente de París lloraba al ver que las grúas del municipio demolían las multacentenarias malviviendas de Les Halles para construir una hermosa urbanización en torno a un mercado ultramoderno, salieron corriendo veinte millones de ratas; parecía aquello un filme de Werner Herzog.

MATHIAS. México —como casi todas— siempre ha sido una ciudad de contrastes; también en cuestión de tamaños. Rodeando a uno de los centros históricos más espectaculares por sus palacios, y a una catedral de una dignidad impresionante, había hasta hace poco un mar de casas chaparras y otro de barracas desintegrándose. Lo mismo, o peor en cuanto a contrastes, era Tenochtitlan.

MARIO. Debe costar mucho armonizar, organizar la decoración de una ciudad tan deforme.

MATHIAS. Los problemas de visibilidad son comunes a la arquitectura y a la escultura grande de exteriores. Al pasar frente a esas obras, los rascacielos de adelante se mueven más rápido que los de atrás; en cambio las torres y los otros monumentos escultóricos se mueven solos, frontales y con muy escasas perspectivas a los lados. Hablo de la visión desde un vehículo en marcha. Y sin embargo, la pieza misma se destina a vivir entre una porción de paisaje o de las construcciones de la ciudad; sola no funciona.

MARIO. Tampoco en grupos. Los que resolvían estas correlaciones de modo genial eran los mayas. Guardando las proporciones, las estelas son esculturas grandes y están diseminadas, distanciadas para que se entiendan a la vez como conjuntos y como obras aisladas. ¿No te parece?

MATHIAS. Me parece un buen descubrimiento. Eso es lo que quisimos hacer en el conjunto escultórico del pedregal universitario. No te gusta, ¿verdad?

MARIO. Es un proyecto demasiado importante para tratarlo en corto; pero lo intentaré. Dame un café y un cognac... Paco de la Maza denunciaba como un crimen ecológico el haber rapado la insigne cota de lava para construir el casco principal de la Ciudad Universitaria, con la añadidura de edificios neutros, grises y feos (exceptuando la Biblioteca decorada por O'Gorman). Por decidir tan en grande el desarrollo artístico y arquitectónico de la zona cultural, el rector Jorge Carpizo merece todos los elogios; especialmente al pedir la asesoría y el trabajo tuyo y de los demás escultores, escogidos entre los más informados del país, y por haber entendido y respetado el prodigio plástico que es el pedregal, como fondo del conjunto escultórico.

MATHIAS. Sin estas precisiones no se entiende lo que hicimos allá.

MARIO. Esa especie de Stonehenge que ustedes concibieron dejando el círculo de lava al centro, me parece uno de los mejores aciertos de la escultura contemporánea. Pero donde se derraman mis dudas es sobre las piezas de metal rabiosamente pintadas que se diseminan entre la piedra. No hay una sola que por sí carezca de interés y de belleza; pero a través de los ojos no me ha sido posible integrarlas al suelo y al cielo, ni al fondo con el Ajusco arbolado ni al solemne paisaje del valle. El conjunto es una invasión al dominio natural de la lava y a la solemnidad del valle. ¿Usarías esos rojos y azules y amarillos para una obra en Jerusalén?

MATHIAS. *No comments.* ¿Qué hubieras hecho tú allí?

MARIO. De haber tenido que hacer algo para no dejar intacta la lava, aprovechar parcamente sus anfractuosidades para hacer esculturas

casi al nivel del suelo. Esto hacían los mayas y los olmecas, si lo recuerdas.

MATHIAS. ¿Y las pirámides?

MARIO. Siempre se emplazaron en amplios espacios abiertos; la selva llegó después, cuando sepultó aquellas culturas. Hoy a nadie se le ocurriría levantarlas; no se puede rivalizar con los volcanes. Y hablando de otra cosa, ¿qué piensas de lo que Siqueiros llamó escultopintura, frente al correo de CU?

MATHIAS. Como obra cinética es provocativa; pero carece en absoluto de sentido porque según el propio Siqueiros es para verse desde vehículos en marcha —donde no hay camino. La obra muestra ingenio en el manejo de la tercera dimensión, o mejor dicho del alto-relieve; esto tiende a convertirla en escultura. Algo así como el superrealismo de Leger.

MARIO. Quien mejor ha logrado en la historia esos efectos exclusivamente con las dos dimensiones de la pintura es Ucello.

MATHIAS. ¿Y qué me dices de *Las Meninas*, de Velásquez?

MARIO. Ésa no es pintura: ésa es la metafísica de la pintura. Así trabajaría Dios, si buscara otro oficio.

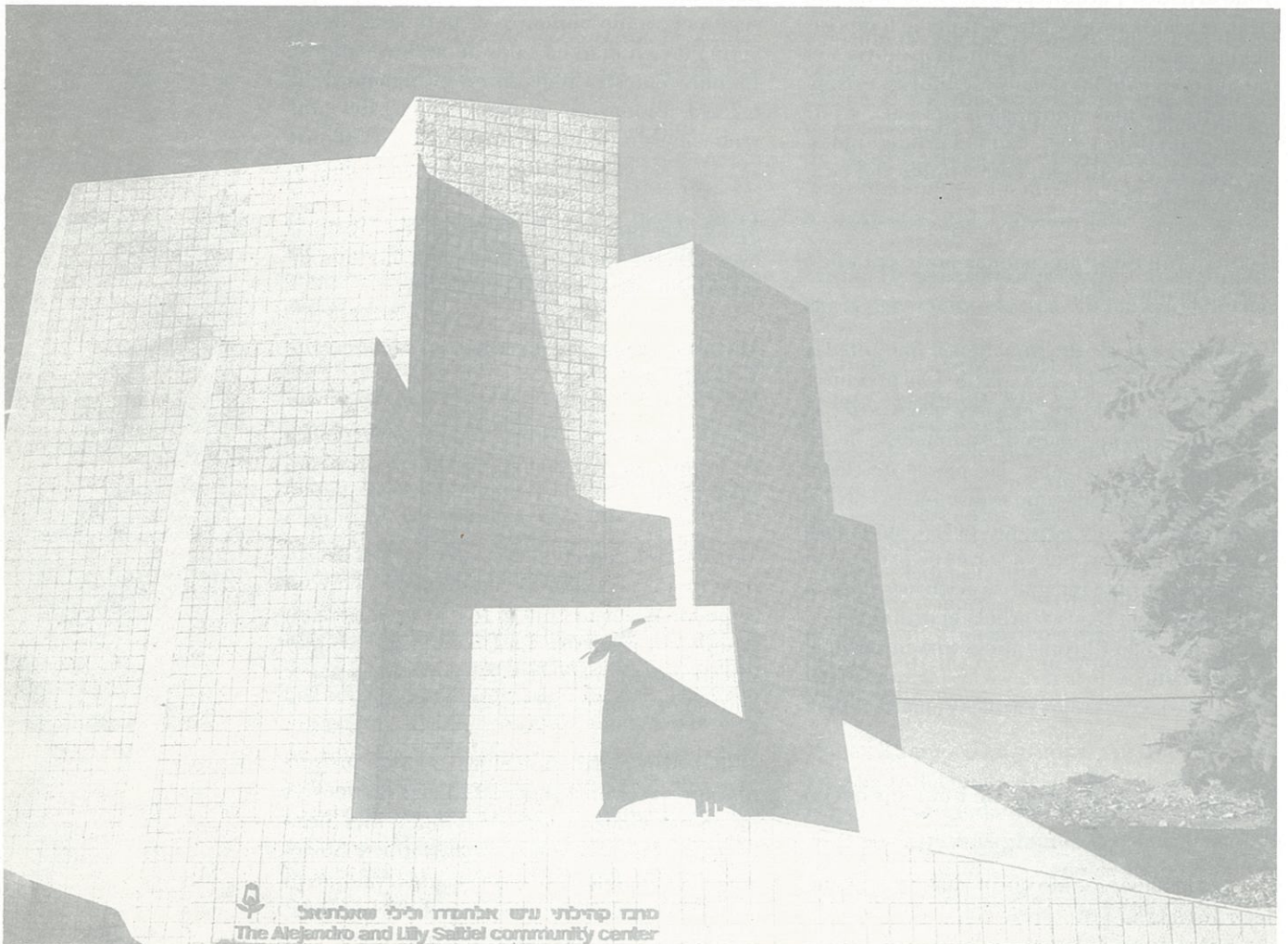
MATHIAS. Me caen mal esos artistas que presumen de no necesitar ayuda de nadie. Hoy no se puede hacer ni cine ni teatro ni música en grande sin recursos. La UNAM sigue siendo nuestro más constante y generoso mecenas; y jamás nos enajena ni nos da directivas.

MARIO. Muy cierto. A lo sumo rechaza proyectos, por sus buenas o por sus malas razones. A mí no hay modo de que me monten una pieza de teatro que considero importante y boicoteada por mediocres. Pero este juicio valorativo no cuenta gran cosa porque todos los dramaturgos nos creemos Shakespeare.



11

Adónde vamos



MARIO. ¿Qué es y dónde está la gran producción artística de nuestro tiempo, si es que la hay?

MATHIAS. En cuanto a cantidad, muchos artistas, poco arte. En cuanto a calidad, primero hay que ponerse de acuerdo en qué es calidad. Habría que buscar en dos fuentes: los museos de arte contemporáneo y los críticos.

MARIO. Y ahí pisamos terreno poco firme. No son muchas, a través de la historia, las respuestas sólidas e inteligentes que se han dado a las preguntas qué es el arte, qué es la literatura. Los intelectuales se saltan a la torera esta difícilísima responsabilidad y la remiten al terreno de lo supuesto, de lo que consensualmente se acepta como sentido de una palabra. Igual pase le dan a la verdad; acuérdate de que ni Cristo quiso responder.

MATHIAS. Es cierto todo eso. El día que se analizara científicamente cuál es en realidad el contenido de la política del Museo de Arte Moderno de Nueva York, por ejemplo, encontraríamos que *no tiene criterios para valorizar el arte, sólo coincidencias con la moda y las líneas medulares del negocio*. Te subrayo esto por tratarse de la ciudadela del arte actual y porque copiándola hacen lo mismo sus homólogos: el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, el de Chicago, el de Londres y los de París. Quién entra y quién sale, depende subjetivamente de los directores en turno, que pueden estar más o menos informados, pero que gracias a una sensibilidad especial y a la universalización de los intereses comerciales —lo reconozcan o no— contribuyen al consenso de los museos de todas las grandes urbes del arte.

MARIO. Pero eso es terrible. ¿No hay ninguna diferencia en esas políticas?

MATHIAS. Ninguna de fondo; sólo de matices. Hace poco, al plantearse esto se habló en Nueva York y en Los Ángeles de los rangos entre “lo alto” y “lo bajo”. Lo alto sería lo indiscutible —Picasso, Miró, Tamayo, Pollock, Mother-

well, Bacon, etc. Lo bajo se refiere a los estilos en boga, a las audacias y a las improvisaciones más ingeniosas; aquí entran el *pop*, los *happenings*, todo eso que subjetivamente se admite como “moderno” e incluye a jóvenes, para que no digan. Los centros ingleses son un poco más formalistas y cautos que los norteamericanos, y los periféricos, como Suiza, imitan más de cerca a los norteamericanos, para que no digan. Algunas galerías mexicanas cojean de esa pata.

MARIO. La cuestión es si los nuevos líderes de la “modernización” están convencidos de que el arte es socialmente superior a las demás mercancías. No puede negarse que en México funciona cierta tradición de gusto y respeto por el arte con reminiscencias de la tradición y del arte popular, aunque también da la corriente de los que están hartos de ver a la plástica integrada al discurso político. Esta última corriente me parece más expandida y arraigada que las otras, y la comparten por igual gente de la clase media para arriba, los hegemónicos y gran cantidad de intelectuales. Me parece que el arte en México no tiene otro rumbo viable, por la sencilla razón de que ahora, ni aquí ni en ninguna otra parte hay fuerzas autónomas nacionalistas —digamos— para contraponerse al proceso de la historia.

MATHIAS. Tus opiniones son sociológicas, pero totalmente válidas. Aunque me digas que siempre acabo tocando mi violín, se trata del mismo tema que me desvela: al arte y a la sociedad les falta su sentido fundamental: la espiritualidad.

MARIO. Vuelvo a preguntarte dónde está ahora el arte.

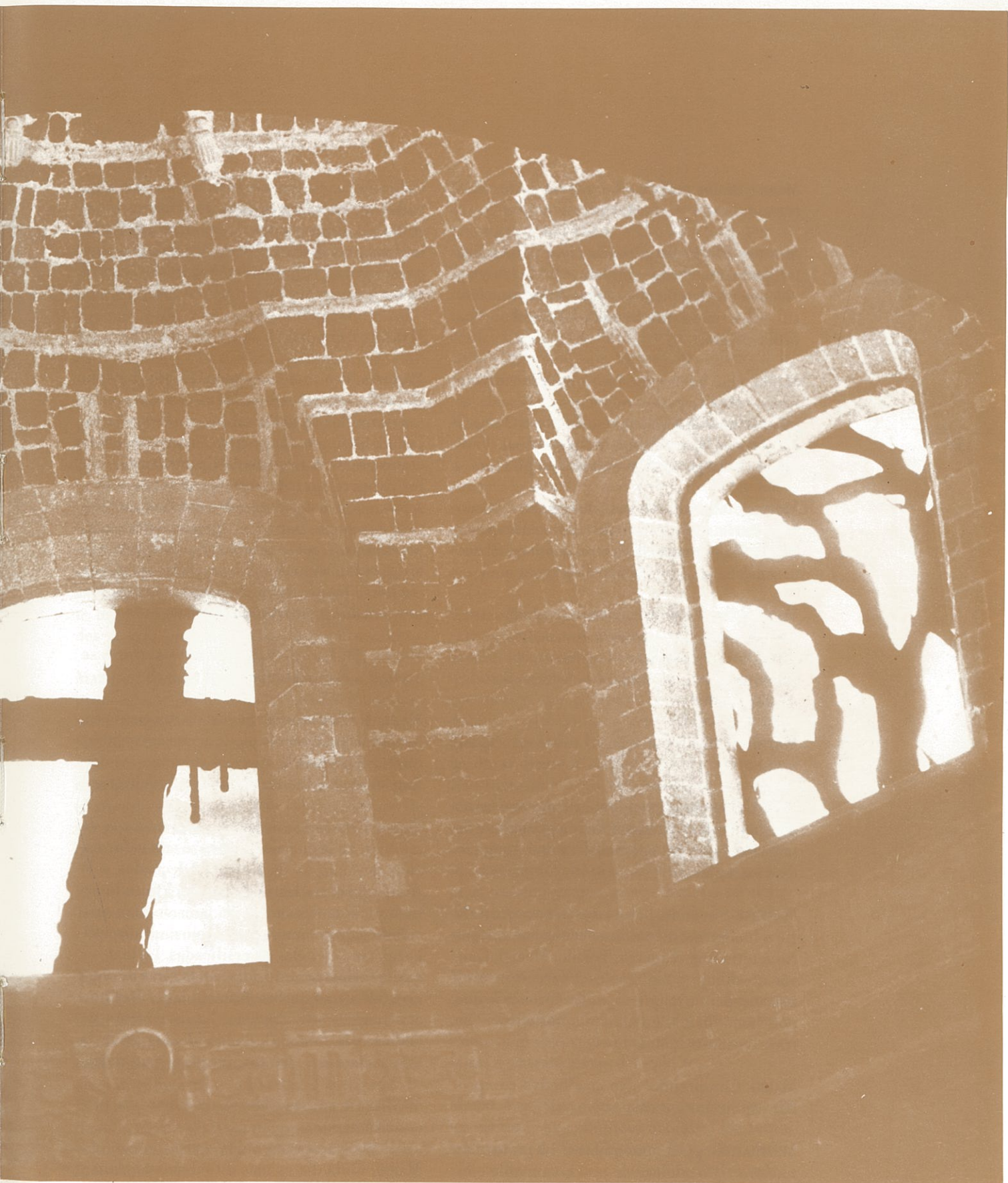
MATHIAS. En ninguna parte, ya te lo dije. Lo que abundan son los artistas. Después de la segunda guerra mundial y de las grandes eclisiones de los sesenta, como el *action painting*, no se vislumbra nuevos movimientos en la plástica. Pollock, Motherwell, Bacon, Kline eran individuales; dejaron imitadores, pero no hicieron propiamente una escuela.





*Tres Vitrales, en*  
San Lorenzo, México, 1958







MARIO. Se los tragaron los movimientos abstraccionistas y geométristas, ¿no crees?

MATHIAS. No lo he pensado bien; pero quizá tengas razón. Un movimiento artístico surge y vive en un tiempo y un lugar determinados, sin tener nada que ver con la edad de los protagonistas.

MARIO. Qué bueno que hayas mencionado ese hecho cohesivo y no el voluntarista y falso de las generaciones que inventó en literatura Ortega y Gasset y se viene repitiendo por rutina. Pero dime: ¿Ves algo de gran creación en México?

MATHIAS. No mucho, el peso de lo que se hace en las urbes extranjeras es brutal y no veo reacciones de rebeldía y búsqueda de otros caminos. El que te señalaba de arte con tradición no es nuevo.

MARIO. ¿Y por qué van a darse, si sabemos que el arte resulta de la cultura dominante, y ésta se halla por completo enajenada a la esfera económica y a lineamientos internacionales de desarrollo?

MATHIAS. Ahora me toca el turno de espartarme.

MARIO. ¿No crees que el muralismo mexicano poseía una gran cantidad de imaginación y de hallazgos que lo apareaban a las vanguardias extranjeras?

MATHIAS. Sin duda, porque formaba parte de la Revolución mexicana, que tenía las mismas características. Tamayo, Toledo, Maciel, Cuevas en dibujo y algunos escultores son muy buenos; pero ni siquiera juntos forman lo que podríamos llamar un movimiento artístico. Se trata de individualidades.

MARIO. Comprendo. ¿No es aflitivo comprobar ese hecho a escala universal?

MATHIAS. Sí, pero ¿qué quieres? La pintura de nuestro siglo adolece de una lamentable con-

tradición: sus avances revolucionarios destruyen su esencia histórica. Descubrimientos como el cubismo y el expresionismo devoran las formas, y descubrimientos como el *action painting* y el *neue wilde* alemán devoran el color.

MARIO. ¿Y el *pop*?

MATHIAS. Eso lo devora todo. El arte ha sido violado y está muerto o a lo sumo se encuentra tan dormido que nadie sabe cómo despertarlo. Indudablemente, la estética sin antecedentes éticos puede dar resultados interesantes, aun bellos; pero no arte. Arte es creencia y fe y servicio. Sin este contenido espiritual, la plástica, aunque se haga y se aprecie seriamente, permanecerá como producción de intelectuales para intelectuales. Esta realidad no puede ocultarse bajo el tejido sofocante del esnobismo o de las mentiras interesadas.

MARIO. ¿Dirías que todas las artes mayores se ajustan a ese esquema?

MATHIAS. Cada día hay menos diferencias entre las diversas ramas de la plástica, quizá porque las unifica el peso de la sociedad y de sus sistemas. Emparentadas están la plástica y la arquitectura.

MARIO. Esta compenetración, esta fusión se da también en la ciencia. Comenzó con la formación de equipos de trabajo, adecuados a la complejidad de las realidades del mundo actual; pero continúa con un pensamiento articulado para crear no sólo trabajo multidisciplinario, sino ciencias diversificadas. Lo malo es que la fusión tiende a darse en la rama de ciencias, mientras que en humanidades hay mucho rezago individualista. La integración de ambas está minada por las ideologías de la especialización y de los intereses materiales.

MATHIAS. Y en arte y letras, ¿cómo ves ese proceso de fusión?

MARIO. Cada día es más difícil pensar claro y



hacer las cosas bien. Las visiones se han pluralizado y los medios para expresarlas se debilitan. Pero evidentemente las especialidades se están aproximando. No es que la integración plástica, por ejemplo, sea nueva; pienso más bien en la escultopintura, en plastomúsica. Ya hay todo un género nacido en Praga con la Linterna Mágica, que funde danza, teatro, plástica y cine con una técnica portentosa. El ensamble poesía-color fue previsto por Rimbaud. No es una locura como las del viejo Papini pensar en libros que además de la literatura produzcan música o halaguen con relieves escultóricos al tacto. Piensa en las descomunales posibilidades integrativas de la televisión, en pastillas de arte (no hablo de los hongos alucinantes o del peyotl). Todo esto está por explorarse y creo que en vista de los progresos de la ciencia no debemos descartarlo. Soy poco asiduo a la ciencia-ficción; a lo mejor esto que te improviso como vacilada con probabilidades ya se le ocurrió a alguno de sus escritores.

MATHIAS. Es muy sugestivo eso que dices y me propongo no desvelarme en estudiarlo; demasiado tengo con los problemas del arte y sus terribles flaquezas como están. Gran culpa en esos desplomes le corresponde al esnobismo; creo que de él y del espíritu de lucro proviene el afán de significarse y de valorizarse por la vía rápida con las últimas novedades; nadie quiere quedarse atrás en el juego.

MARIO. Es el síndrome de la modernidad, y en el Tercer Mundo también de la prisa por alcanzarla y el arturdimiento para no sentir inseguridad.

MATHIAS. Los modelos son el Soho neoyorquino y el Barrio Latino y el Marais de París. En México, la Zona Rosa es propicia a estas novedades. Pero el aturdimiento no basta. Cuando subieron los nazis se presintió que había empezado una época de gran peligro para la libertad y la seguridad. Pero no se sentía lo de hoy: vivir tan cerca de la muerte, no sólo de la muerte personal sino de las culturas que se han venido amasando desde hace treinta mil años.

MARIO. Por mucho que trabaje el artista no consigue librarse del temor. De ahí que haya tanta gente buscando a Dios en los famosos santuarios y en capillas de religiones viejas y nuevas. Es patético el ejercicio del arte y la literatura como expresiones de protesta y de libertad frente al poder de las armas; lo de David contra Goliat no se ha repetido. Pero esas ilusiones también son formas de miedo a la muerte y afán de trascender.

MATHIAS. Pero dejemos al artista y al escritor al menos su ilusión de vivir en libertad y su sueño de usar un poder efectivo. Hay individuos y aun corrientes honestas que tratan de defenderse contra las ideologías y la rutina del poder. Lo que es imposible disimular es el descontento, la desconfianza ante todas las versiones de felicidad que proponen los de arriba.

MARIO. En los países avanzados imponen las reglas del consumo cultural tres formas del poder: el sistema educativo (incluida la familia), que configura la necesidad cultural; el sistema económico, que asegura el ensamble entre la cultura y el comercio, y el sistema cultural, que orienta todos los aspectos del mercado de las obras. Aunque originalmente y sobre todo si se sigue un criterio antropológico, la cultura sea un concepto global que cubre la relación del hombre con su ambiente y la sociedad, en los países desarrollados esas relaciones se han ido resecaando; ahora se confían a leyes y prácticas restrictivas que nunca llegan a ser delictuosas, para alejar a la cultura de la realidad social y de las necesidades humanas.

MATHIAS. No olvides que vivimos ya en una época posindustrial y casi posmoderna, con ideologías politicoculturales heredadas del humanismo franco-anglosajón del siglo XVIII y ciencias económicas germano-eslavas del siglo XIX.

MARIO. Ésa es casi totalmente la ideología de los sectores hegemónicos actuales; los remozamientos de los Chicago Boys han reducido todavía más los contenidos intelectuales.



La economía ya no se preocupa de la equilibrada convivencia humana y la política ya no pertenece al proceso cultural. Y no me refiero a moral; porque la política no es ética sino lógica.

MATHIAS. Por eso el artista y el escritor, dueños de una aguda sensibilidad que nadie puede negarles y de falta de respaldos espirituales, se encuentran particularmente expuestos a la corrupción o cuando menos a la mediatización.

MARIO. ¿Cómo crees que podrían defenderse, además de seguir tus preceptos espiritualistas?

MATHIAS. No lo sé; ni siquiera son libres para elegir sus propios caminos de creación. Fenómeno influyente de nuestra época es la victoria de los rectores de los museos y de los críticos de arte. Muchos artistas plásticos no son sino ejecutores de sus ideas. Ellos imponen la moda. Pienso en Alfred Barr, Jean Cassou, Will Gohmann, Herbert Read y hasta cierto punto André Malraux, cuando menos en Francia.

MARIO. ¿Y especialmente en la América Latina?

MATHIAS. Ellos, y también Jorge Romero Brest y Marta Traba, una de las principales responsables de la evacuación de la vieja influencia mexicana y de la entronización del arte abstracto. Famosa y significativa fue su diatriba contra Guayasamín; que no se dirigía sólo contra él sino también contra el arte socialrealista y objetivo —por expresionista que parezca.

MARIO. No te olvides de José Gómez Sicre. Por completo insertado en la política cultural exterior de los Estados Unidos y desde la OEA, fue él quien edificó y consolidó a los artistas llamados abstractos; en el fondo se trataba de acabar con la influencia de la pintura "com-

prometida" de México y con la utilización del arte como instrumento de protesta política en el resto del continente. De vez en cuando, Gómez Sicre daba cabida a algún artista "rosado", para que no digan.

MATHIAS. ¿Crees que el sector intelectual latinoamericano se conformará pasivamente a todos estos inmensos cambios que vienen de afuera?

MARIO. El sector intelectual no es homogéneo, como sabes; aquí se da desde la feligresía de Octavio Paz, representante digamos de la "antizquierda" (aunque cabrían otros epítetos) hasta la izquierda que ignora o dice ignorar la enorme crisis del socialismo y el éxito que contra él tienen las distintas fuerzas del capitalismo. La izquierda y la socialdemocracia de tendencias nacionalistas todavía no se ubican bien en los nuevos tiempos. Es cierto que comenzamos a vivir tiempos en que abundarán más las preguntas que las respuestas; nunca ha sido más indeciso prever. Hoy, Tiresias se moriría de hambre. Pero ¿qué hacer, Mathias?

MATHIAS. No lo sé, no sé nada. ¿Cómo tienen que ser, cómo pueden ser el arte y la literatura en un mundo donde la supervivencia de la humanidad depende de dos botones electrónicos y donde todos los acontecimientos que conmueven se olvidan casi de inmediato?

MARIO. Me regalaron esta botella de Château Margaux de buen año. Tienes quesos, ¿verdad?

MATHIAS. Por supuesto. Bebamos y comamos, que lo merecemos.

MARIO. Salud.

MATHIAS. Salud.



Última foto tomada a Mathias Goeritz, el 31 de julio de 1990, 4 días antes de su muerte, en la inauguración de la *Plaza Mathias Goeritz* de la Facultad de Arquitectura, UNAM. De izquierda a derecha: doctor José Sarukhan, rector de la UNAM, Mathias Goeritz y el arquitecto Ernesto Velasco León







portada y diseño de interiores: pablo labastida  
texto compuesto y formado en ocelote, servicios editoriales, s.a. de c.v.  
juárez 59-7 - tlacopac san ángel - 01040 méxico, d.f.  
impreso en comunicación faesimil, s.a. de c.v.  
garrido 76 - col. aragón la villa - 07000 méxico, d.f.  
dos mil ejemplares y sobrantes para reposición  
16 de agosto de 1993



 **siglo  
veintiuno  
editores**  
MÉXICO  
ESPAÑA

Estas páginas —que proceden de la elaboración de nueve cintas grabadas de 1979 a 1981— están organizadas en once capítulos referidos a los temas principales: religión, política, cultura en general, arte, arquitectura, testimonios existenciales y toda esa infinidad de minucias que componen dos vidas largas, ricas y laboriosas. Un elemento de interés de este muy largo diálogo es el de confrontar a dos seres humanos de extracciones culturales muy diversas: un alemán del norte —berlinés, más bien—, influido por el pensamiento centroeuropeo, y un latinoamericano de región multinacional, influido por el mundo del Mediterráneo. Confronta además una mentalidad romántica, idealista, y una mentalidad materialista, barroca. Elementos comunes son, indudablemente, el agudo sentido crítico, el desmesurado amor por la libertad, el consciente repudio a las ortodoxias y el sentido del humor.

Pero el núcleo de este diálogo es Mathias, en torno a cuyos provocativos pensamientos se arman las discusiones. Fáciles de advertir en todo momento son la pasión y el grado de convencimiento, así como la orientación de las respuestas humanas que dan dos intelectuales serios a los tremendos estímulos del tiempo que les tocó vivir.

Objetivamente, me parece que estas conversaciones en algo contribuyen al entendimiento de la vida intelectual de nuestra época, a menudo tan trágica y confusa.



MMT





MARIO MONTEFORTE TOLEDO: CONVERSACIONES CON

M A T H A S

# GOERITZ



siglo  
veintiuno  
editores





**XXI** siglo  
veintiuno  
editores  
MÉXICO  
ESPAÑA

Estas páginas —que proceden de la elaboración de nueve cintas grabadas de 1979 a 1981— están organizadas en once capítulos referidos a los temas principales: religión, política, cultura en general, arte, arquitectura, testimonios existenciales y toda esa infinidad de minucias que componen dos vidas largas, ricas y laboriosas. Un elemento de interés de este muy largo diálogo es el de confrontar a dos seres humanos de extracciones culturales muy diversas: un alemán del norte —berlinés, más bien—, influido por el pensamiento centroeuropeo, y un latinoamericano de región multinacional, influido por el mundo del Mediterráneo. Confronta además una mentalidad romántica, idealista, y una mentalidad materialista, barroca. Elementos comunes son, indudablemente, el agudo sentido crítico, el desmesurado amor por la libertad, el consciente repudio a las ortodoxias y el sentido del humor.

Pero el núcleo de este diálogo es Mathias, en torno a cuyos provocativos pensamientos se arman las discusiones. Fáciles de advertir en todo momento son la pasión y el grado de convencimiento, así como la orientación de las respuestas humanas que dan dos intelectuales serios a los tremendos estímulos del tiempo que les tocó vivir.

Objetivamente, me parece que estas conversaciones en algo contribuyen al entendimiento de la vida intelectual de nuestra época, a menudo tan trágica y confusa.

ISBN 968-23-1860-2



9 789682 318603

MMT

MATIAS MONTESSATE Y VOLFO: CONVERSACIONES CON MATHIAS COERTZ

