

# José Luis Cuevas, una fascinante leyenda\*

**LUZ GARCÍA MARTÍNEZ**

La primera vez que vi su imagen y escuché su voz, fue en el noticiero televisivo “24 horas” de Jacobo Zabłudovsky, donde Cuevas decía que se marchaba de México porque en su propio país no lo comprendían ni valoraban su arte... Así, en 1976, emigra a París y se despide de México con la exposición intitulada “José Luis Cuevas: su infierno terrenal”, en el Museo de Arte Moderno... Recuerdo el cabello lacio y largo que enmarcaba los expresivos ojos verdes de un hombre que vestía chamarra de piel negra y una muñequera en su mano izquierda, imágenes que me impactaron y me sumergieron en un profundo sueño que se convirtió en la búsqueda de ecos cuevianos en periódicos, conversaciones, entrevistas radiofónicas que iban conformando una leyenda.

Pero, ¿cómo acercarme a la leyenda de un artista cuyo nombre se constituía en un vértigo abismal? ¿cómo tocar con osadía la mirada de un pintor y escritor que infiere en las entrañas del ser develando sus pasiones?... El placer de la literatura, la escritura y el ejercicio periodístico, me darían la virtud de poder afianzar múltiples conversaciones que se plasman en el libro *José Luis Cuevas, una fascinante leyenda...* Leyenda de un hombre que dice ser un artista de cuartos cerrados y ser un pintor de ciudad, en una metáfora de ventanas que se despliegan en dibujos donde no se observa el paisaje, porque éste es único y universal en el tiempo.

Tiempo, pantalla donde el artista se proyecta a la vida a través de temas obsesivos como la enfermedad, el despotismo, la prostitución, el amor, el erotismo, la miseria y la

violencia. Y si bien, críticos como José Gómez Sicre afirmaron que la obra de Cuevas nunca tuvo infancia, el hombre que yo he conocido es un ser intrínsecamente atado a ella.

Una infancia plasmada en *Autorretrato niño*, dibujo realizado el 18 de octubre de 1993, donde el Cuevas niño, el “guerito pintor”, emerge de su casa ubicada en el Callejón del Triunfo, con un aparente saludo al tiempo... Un autorretrato donde Cuevas nos mira con un destello de nostalgia y placidez, presagiando las sombras del mundo a través de sus dibujos y de su escritura.



José Luis Cuevas

Y si bien es cierto que Cuevas es un ser ególatra como algunos afirman, esta egolatría es el arma fiel de cualquier niño que se aventura con osadía al mundo. Sin embargo, el maestro afirma que sinceramente no le gusta ser ególatra: “Hay personas que siempre atraen la atención pública, pero otras no. La mayoría de las personas de mi generación no tienen esa capacidad para atraer la atención pública y eso no es peyorativo ni en detrimento de ellos. Hay quienes ocultan absolutamente su vida privada mientras yo la expongo públicamente porque considero que de lo contrario la obra de arte sería una mentira.

“El arte, como bien decía Pablo Picasso, es una fantasía y desde luego que mi obra también está llena de fantasías producidas por mi imaginación. Pero aún las fantasías son el resultado de algo y es imposible que en el artista no existiera esa deformación de la realidad. Mi obra es realista porque parte de cosas observadas y experiencias propias y si en mis dibujos hay distorsión, también puede haberla en mis relatos autobiográficos. Hay la distorsión natural de cualquier artista, pero no la búsqueda de mentir ni la actitud premeditada de engañar y esa distorsión, esa capacidad de darle un sentido distinto a las cosas es precisamente la imaginación.”

Imaginación cueviana que emerge de los primeros dibujos que Cuevas realizara frente a los espejos antiguos de la casa de su abuelo paterno, quien era administrador de la fábrica de lápices y papeles “El lápiz del Águila”, ubicada en el centro de la ciudad de México y lugar donde transcurrió su infancia. Algunos de estos espejos estaban levemente inclinados y Cuevas se acostaba frente a ellos, empezando a trazar sus primeros autorretratos cuando tenía sólo cinco años, así como a realizar dibujos de gatos que delinearán después al polémico personaje de el “Gato macho”.

Imaginación felina que vislumbra a un personaje múltiple del erotismo en un arte que hereda de su madre María Regla Novelo. Erotismo cueviano que fluye en *Éxtasis*, 1994, *Inquietud*, 1993; *Autorretrato en el motel*, 1993 y en sus diarios eróticos que habitan en el Museo José Luis Cuevas... Erotismo fiel y tormentoso que el pintor plasma también en su escritura a través de narraciones que para algunos son simplemente fantasía y que muestran a un Cuevas frívolo,

con poses que ensombrecen la fiel verdad del pintor, donde emergen las mujeres prostitutas que habitaban en el Callejón del Triunfo y a las cuales el “güerito pintor” observaba.

Por eso, su autorretrato de *Éxtasis* es una conjunción perfecta del amor y el erotismo, además de la espléndida cachondez que define su obra. Pero también se destacan su humor e ironía para enfrentarse al mundo y sus limitaciones, como lo hizo con su famoso ensayo titulado *La cortina del nopal*, que Fernando Benítez publicó en el suplemento *México en la cultura* en 1957 y que fue quizá su primer grito en el silencio –como expresaría Carlos Fuentes– frente al dogmatismo de la Escuela Mexicana de Pintura, en la década de los años cincuenta.

En ese ensayo ataca la hegemonía del muralismo en la plástica mexicana y habla de aquellos seres a los que la Revolución Mexicana no hizo justicia, los que no sintieron el triunfo de la Revolución. Y lo escribe después de leer un artículo de Andrés Henestrosa, publicado también en el suplemento de *México en la Cultura*, donde Henestrosa expresaba que posiblemente Cuevas ignoraba los aciertos de la Revolución, no los había advertido y que los temas de sus obras tenían que ver con un México anterior a la Revolución, porque ésta había resuelto muchos de los problemas que Cuevas tocaba. “Yo le contesté con un extenso artículo donde señalaba que los temas de mi obra, salían absolutamente de la realidad: eran apuntes tomados al natural en los barrios bajos de la ciudad de México, donde desfilaron los personajes de los mendigos y los miserables, de aquellos seres de un dormitorio para indigentes donde yo me asomaba, de las prostitutas, de los desheredados y de todas aquellas imágenes que yo veía desde mi infancia en El Callejón del Triunfo.

“En otros artículos escritos en el mismo suplemento, arremetía contra los ‘santones del muralismo’, de la pintura mexicanista. Mis primeras víctimas fueron Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros que todavía estaban vivos y que además eran hombres peligrosos, porque andaban armados. En ese momento yo no formaba parte de ningún grupo, era una voz aislada que surgía de pronto. Recuerdo la cantidad de ataques que recibí entonces, pero seguí escribiendo cada vez más y con mayor intensidad. Tuve también defensores

como Elena Poniatowska que me entrevistaba para ese mismo suplemento, de manera que empecé a sentir que no estaba tan solo y surgiría después la llamada Generación de la Ruptura a la cual pertenezco, con artistas todos ellos notables y de gran valor artístico.

“Los personajes de Diego Rivera, esos inditos de mercado, gorditos y simpáticos, nada tenían que ver con los niños famélicos que yo mirara en los barrios bajos de México y en el caso particular de David Alfaro Siqueiros, éste representaba al proletariado con personajes musculosos que demostraban una fuerza física que yo no encontraba en los pobres trabajadores de la fábrica de papel donde transcurrió mi infancia. Romper con Siqueiros o con Rivera fue relativamente fácil. Después vendría otra ruptura más difícil y dolorosa: romper con el camino que uno mismo se ha trazado y eso es aún más difícil.”

Pero, ¿quién es Cuevas en este principio de siglo?... Cuevas es un hombre barbado, de pelo entrecano que al mirar a cada uno de nosotros, mira a la humanidad entera. Es el ser que ama las diversas texturas de papel para profanar con imaginación trazos y líneas de diversos personajes que susurran en el tiempo... Es el autor fiel de *La gigante*, obra postmodernista que vuelve a los orígenes con sentimientos de fuerza y de misterio, en una dualidad poética que vislumbra la eternidad del hombre en el tiempo.

Es el artista que se atreve a dibujar sobre cualquier superficie, aún en la palma de una mano, en aras de la expresión del arte. Pero es sobre todo el niño que gira en espejismos para dibujar heridas, como bien expresó el poeta Octavio Paz en *Totalidad y Fragmento* y que me hicieron cierta vez preguntarle qué significa para él la metáfora de la herida y Cuevas contestó lo siguiente: “Significa que en el niño está todo. Todo es hijo del niño y uno no desea abandonar la infancia, chiquita querida... Yo estoy frente a ti y tú eres como Rosalina, una de mis novias de cuando yo era niño y cursaba el segundo año de primaria.

“Recuerdo que nos tomábamos de la mano, mientras caminábamos hasta la escuela primaria de gobierno ‘Benito Juárez’. Ella era vecina en mi calle y resultó de pronto que estaba en la misma clase que yo, en el salón “B” del segundo año. Recuerdo que cierto día, cuando tocaron las cam-

panas para el recreo, sucedió algo muy interesante, todos los niños me empezaron a empujar al centro del patio y las niñas, al ver esto, también empujaron a Rosalina con violencia.

“Ella se debatía, trataba de zafarse y gritaba que la dejaran y no la llevaran al centro del patio. Cuando los niños lograron juntarnos en el centro del patio, se oyó una voz que provenía de la parte superior del plantel y era de la directora quien también gritó que nos besáramos... Recuerdo que los niños juntaron nuestros rostros y nos dimos un beso en la boca... Al día siguiente, entré al cuarto de mis padres cuando estaban dormidos y del saco de mi papá, quien traía siempre varias plumas fuente, tomé la más vistosa. Recuerdo que esas plumas tenían aceite y se doblaban formando un barquito.”

Al día siguiente, cuando José Luis Cuevas llegó a la escuela, buscó a Rosalina quien se formaba en la primera fila. “Ya la había besado, ya era mi mujer y le di el regalo que le encantó, pero también le dije que cuando fuera la hora del recreo nos iríamos al centro del patio y sin que nadie nos viera, iba a besarla...”

También cuando Cuevas tenía cinco años, obtuvo el Premio Nacional de Dibujo Infantil con un *Autorretrato como niño obrero*, en un concurso donde de igual manera había dibujos de niños campesinos porque el tema versaba sobre el campo y la ciudad. Premio que le fue entregado por el entonces Presidente de México, Lázaro Cárdenas en el estadio nacional que estaba situado junto a la escuela primaria donde Cuevas estudiaba. Era el estadio de los desfiles y encuentros deportivos de fútbol soccer y a José Luis le tocó hablar en representación de los niños y dijo lo siguiente: “Señor Presidente Lázaro Cárdenas, es para mí un momento muy emocionante recibir el premio al mejor dibujo infantil de la república. Sin embargo, señor Presidente, debo reconocer que el premio fue absolutamente justo...”, surgiendo una gran ovación entre las personas y militares presentes en este acto.

Desfile en el cual José Luis Cuevas salió disfrazado de capitán, marchando junto a otros niños disfrazados de obreros y campesinos. Parecía un personaje de caricatura de José Clemente Orozco, su mamá le hizo un genial disfraz

con un sombrero de copa y le puso una almohada para que se viera panzón. Llevaba también una bolsita marcada con el signo del dólar, con el cual trataba de comprar a los campesinos que lo iban amenazando, “es decir, tratando de comprar la conciencia de los trabajadores mexicanos a través del dólar...”

“Orozco en cierta ocasión dijo que un cuadro era un gran poema, lo cual me parece muy cierto y estoy completamente de acuerdo con él. Su obra fue la primera gran influencia en mi arte, era un artista verdaderamente excepcional; pero de alguna manera, cuando uno está en los inicios de su carrera y esto es algo que los jóvenes no deben temer, es que tienen que acercarse a otros artistas. A través de la imitación de lo que otros hacen cuando eres muy joven, acaba uno encontrando un estilo.

“Me expreso a través de la línea. No soy colorista porque me expreso a través de la forma y el color lo aplico en búsqueda de atmósferas, a diferencia de Matisse o de Ru-

fino Tamayo quienes se expresan a través del color. Toda obra siempre la empiezo dibujando y a veces en una obra, la línea sí es pictórica. Por ello, cuando gané en 1959, el Primer Premio Internacional de Dibujo en la Bienal de Sao Paulo, Brasil con 40 obras de la serie *Funerales de un dictador* me sentí orgullo cuando el dibujante venció al pintor.

“En mi caso, mi obsesión por el autorretrato, algunos lo interpretan como una actitud narcisista y no es así, porque no es autocomplaciente; es una imagen inquietante donde hay nostalgias del pasado, pero yo diría y esto es muy importante, hay nostalgias del futuro”... Futuro que plasma en las texturas del papel y sus autorretratos.

¿Por qué Cuevas es un actor de su propia obra y de su propia leyenda?: “Todo artista, sobre todo figurativo, de alguna manera es un actor o quizá un director de teatro, desde el momento en que hace gesticular a todos los personajes que dibuja o que pinta. En mi caso, hay una especie de talento innato de dramaturgo. En realidad, en mi obra



José Luis Cuevas

hay mucho de representación y de teatralidad y si en mi obra hay esos elementos, es completamente natural que también existan dentro de mi actuación en el mundo...”

Relatos de un hombre que está siempre en búsqueda constantes de inquietudes que nos hace pensar que si los silencios de Miró, delinearon sus asombros, en Cuevas, los silencios son el espacio fiel de su imaginación que dibujan una imagen y una leyenda en el tiempo...

### La leyenda se reescribe

Fernando Leal Audirac siempre ha tenido una gran admiración por el trabajo de Cuevas, del cual señala: “Siendo el artista vivo más importante de México, siendo una de las personalidades más conocidas de nuestro país en todo sentido, y sabiendo todo mundo que su obra consiste en gran parte en un sinnúmero de autorretratos, pocos conocen en qué consiste la variedad, el peso específico y la aportación concreta de José Luis Cuevas a la historia del arte mundial. Su aportación es de las más complejas y enriquecedoras de la segunda mitad del siglo. Esa aportación consiste en la *jerarquización del dibujo al nivel de la pintura*, una batalla que Cuevas tuvo que dar en contra de la generación de mi padre Fernando Leal, la generación de los muralistas.

“Imagínate Luz, la audacia de un joven artista que se presenta a principios de los años 50 a decirles **NO** a los señores que pintaban inmensos murales al fresco, **NO** con todo el poder y con todo un discurso histórico. Él les dice: ‘pues frente a su discurso histórico yo les opongo mi vida privada’ y aquí hay una operación de carácter artístico de indiscutible valor. Pero su aportación principal es la jerarquización del dibujo y de todos sus medios en donde con maestría, como muy pocos y podría yo referirme al caso de Pablo Picasso, como un predecesor indiscutible suyo, y al que él además admira muchísimo, digamos un grafómano verdaderamente que sería su modelo que es Picasso, del cual hereda esa riqueza casi ilimitada de recursos gráficos. Su dibujo es gráfico no pictórico, es decir, no es un dibujo al servicio de la pintura, no es un dibujo que sea una pintura en blanco y negro como paso previo para hacer un cuadro, es un fin en sí mismo y se basa en su recursos principal que es la línea activa.”

Raúl Anguiano señalaba: “Recuerdo que Siqueiros que era muy jovial y generoso en algunas ocasiones, cierta vez dijo sobre Cuevas (cuando había aquella polémica y Cuevas atacaba a Siqueiros, a Diego y a mí) que su dibujo era muy dramático y muy fuerte. Yo agregaría que llegó a crear un estilo muy personal, original, fuerte y dramático. Cuevas es pintor, yo he visto sus exposiciones en La Joya, cosas que no hemos visto tal vez en México, dibujos acuarelados con tintes tenues pero con una gran armonía en esas tonalidades de color, sobrias, lo cual quiere decir que es pintor no sólo dibujante, por su manejo y sobriedad en las gamas de color.”

El dramaturgo Hugo Argüelles decía que “como artista, José Luis es único en nuestro país y único a nivel universal en su estilo. Se puede hablar de un Goya, pero también se puede hablar de un Cuevas en el mismo nivel; esto quiere decir que se inscribe en la más profunda y violenta de las formas de la corriente expresionistas en arte. Nadie como él la expresa con ese sentido de síntesis que tiene su dibujo y la profundidad del gesto de sus personajes. El adentrarnos hacia lo que es el horror no es más que otra de sus manifestaciones de profundidad, él tiene un gran sentido trágico y sabe expresarlo de manera pura porque eso es para mí su arte: la pureza de la expresión trágica.”

El maestro Juan Soriano considera que Cuevas puede ser una persona absolutamente encantadora o muy chocante cuando él quiere. “Pero eso me gusta, no es una crítica. Me gusta su trabajo, tiene una gran personalidad y una manera especial de pintar, aunque cree que el dibujo no es igual que la pintura y el dibujo sí es igual que la pintura, absolutamente. Considerarlo solamente como un dibujante es algo despectivo, la gente usa esto como para decir que es menos importante y no es así. El dibujo es solamente una forma de expresión, afirmar que una composición de piano de Chopin no es tan genial como la sinfonía de cualquier otro músico, es una mentira. *Es genial lo que es genial y lo puede ser un dibujo* y algunos dibujos de José Luis son hermosos y llenos de una pasión muy particular.

“Tiene mucha imaginación para vivir, es un hombre ingenioso, es maravilloso imitándonos y eso es un don de artista, por eso nació la caricatura que no es un arte antiguo, sino es bastante moderno, porque nace de alguien co-

mo un artista, como un pintor que sabe ver y observar: con dos gestos, con dos palabras, con dos sonidos, José Luis te describe al personaje más complicado de la tierra y te mueves de la risa no tiene que decirte quién es porque tú inmediatamente lo identificas.”

Manuel Felguérez expresa que en 1953, cuando él estaba en Europa, Cuevas empieza a adquirir notoriedad en México. “Fuimos muy amigos y cooperamos mucho en el movimiento de ruptura, especialmente él que era desde entonces el grande, es capaz de decir las máximas barbaridades y acaparar todos los títulos de prensa y yo era más modesto y en la obra misma. Siempre lo he admirado como un gran dibujante, sin lugar a dudas.”

La periodista y escritora Elena Poniatowska dice que conoció a José Luis Cuevas cuando él era muy joven, guapo y absolutamente encantador, no se tomaba nada en serio, tenía un enorme sentido del humor y le gustaba andar en motocicleta, se lo presentó Antonio Souza. “Siempre me ha parecido un gran pintor. Recuerdo que nos reíamos muchísimo, me contaba que cuando se subía a los autobuses y se codeaba cotidianamente con un albañil, éste le preguntaba: “¿Oye, tú no has andado con una gringa?”. Conocí a Cuevas cuando él iba mucho a “La Castañeda”, a hacer retratos de los enfermos y siempre tuvimos una enorme simpatía, que luego se perdió; ahora nos vemos poco, pero cuando lo encuentro siento el mismo cariño y admiración que sentí por él cuando yo tenía 20 años.”

Carlos Monsiváis señala que el Museo José Luis Cuevas es un lugar espléndido que completa la gran cuarteta de museos del Centro Histórico de la Ciudad de México: la Catedral Metropolitana, sitio religioso que además es un extraordinario museo; el Palacio Nacional que tiene toda esta parte de museo con sus murales; el Templo Mayor y el Museo José Luis Cuevas que dignifican un centro histórico y cultural del país. “Todo museo es importante porque le abre al público la posibilidad de contemplar obras de arte significativas, extraordinarias o simplemente buenas. Cuevas creó un personaje singular que es José Luis Cuevas, ese personaje singular es un gran artista. Me gusta mucho su escultura de La Giganta.”

### Apuntes finales sobre Cuevas

El diccionario señala que leyenda es toda narración literaria en la que se hace referencia a la vida de personajes o a determinados sucesos que la mayoría de las veces no han existido ni ocurrido. La leyenda se caracteriza por la intrusión de elementos sobrenaturales y maravillosos en su contenido. La historia en sus comienzos no fue otra cosa que una sucesión de leyendas transmitidas de generación en generación. No todas las leyendas son falsas; muchas relatan hechos verdaderos y otros deforman o desfiguran al explicarlos.

En el caso particular de José Luis Cuevas, existe una especie de vocación innata nunca cumplida que es la vocación del actor, la cual se hace presente en su arte dibujístico y literario. Un actor joven puede representar a un anciano o al rey Lear sin tener la edad del rey Lear, simplemente a través de los ropajes y del maquillaje, aparece en un escenario representando la voz y los gestos de un anciano. En ese sentido, también, José Luis puede representarse de mil maneras en autorretratos dibujísticos o literarios e incluso puede representarse como otros artistas, porque el arte es una representación también.

Y Cuevas se representa como Van Gogh, Rembrandt, Goya, Picasso, el subcomandante Marcos o en obras muy antiguas se representó también como algunos personajes de Shakespeare, donde él es Romeo y está con Julieta. Es decir, ésa es la posibilidad de un artista, de que su propia imagen la pueda transformar y pueda ser muchas cosas y muchas gentes, y eso es también una de las cosas maravillosas de la actuación, el actor siempre juega a ser otro. Y José Luis a través de su obra plástica ha pretendido ser otro sin dejar de ser él mismo.

Porque un ser como Cuevas que ha vivido con gran intensidad es también de una amplitud verdaderamente extraordinaria. “Soy absolutamente inagotable como inagotable soy también cuando relato mis sueños...” Relatos que versan entre la realidad y la fantasía. Entre los más antiguos recuerdos de Cuevas, está un primer viaje que fue mágico y extraño, que hizo con sus hermanos en barco a Yucatán para visitar a su abuelo materno quien era de origen italiano. Partieron a Veracruz en ferrocarril y en el puerto vio por

primera vez el mar; en la playa recogió conchas y caracoles que llevó consigo al barco donde los dibujó y decoró con unas pequeñas acuarelas que su madre llevaba, los metió en una botella de cuello ancho que cerró herméticamente y la echó al mar, imaginando quizá que un naufrago en algún sitio, las encontraría.

Quizá desde ahí surge en Cuevas esa necesidad de reconocimiento en todas partes, en ese primer gesto de dejar una huella, ese afán de desplegar egolatría como el actor de su propia obra. Recuerda que en esa época, durante las noches que no conciliaba el sueño, imaginaba que ya alguien había encontrado ese frasco en un país remoto, extraño, exótico, quizá porque a pesar de ser muy pequeño, ya era afecto a las lecturas y a escuchar cuentos.

Pero un día sucedió algo terrible en el barco, el pasajero más pequeño a bordo que era José Luis, desapareció. Lo buscaron por todos lados, su mamá desesperada gritando, le llamaba, auxiliada por los marineros, camareros, tripulantes y pasajeros que corrían en busca del niño perdido que se encontraba en la cubierta del barco... Después le contaron que fue recogido en el momento en que se iba a lanzar al mar, él tenía solamente cuatro años, pero lo que sucedió realmente, no fue un intento de suicidio, sino que el barco llevaba ganado y se había muerto un animal que fue tirado al mar, entonces José Luis estaba inclinado tratando de ver al animal que flotaba y se iba perdiendo en la lejanía y fue en ese momento cuando fue recogido por su madre.

Para Cuevas esta experiencia fue maravillosa y cuando piensa en el mar (en realidad ha conocido tantos mares porque ha estado en tantos lugares), siempre recuerda el de Yucatán, el que vio por primera vez en el puerto de Progreso.

### **El sueño cueviano**

En agosto de 1990, después de haber realizado una entrevista con el muralista Arnold Belkin, el primer artista que yo conocería cuando estudiaba Ciencias de la Comunicación en la UAM-Xochimilco, quien habló sobre la caída de Daniel Ortega en Nicaragua, el sandinismo y el elemento político en su obra, el pintor me dijo: "Luz, tienes que conocer y

entrevistar a José Luis Cuevas, pero has que verdaderamente te hable de su obra, de su trabajo, de sus técnicas, de sus inquietudes y no de las mujeres y esas cosas que siempre le hacen decir y a él le encanta decir a los periodistas..." Las circunstancias me iban acercando al maestro y el sueño se iba cumpliendo.

Ese mismo año, durante la presentación del libro *Los animales prodigiosos* de René Avilés Fabila (mi maestro en ese tiempo de Taller de Periodismo, en la UAM-Xochimilco) en el Museo Carrillo Gil, vi por primera vez a José Luis Cuevas, quien fue uno de los presentadores de la obra. Ahí estaba el artista, el personaje a quien siempre he admirado. Vestía una camisa rayada, pantalón negro, un saco gris y su clásica muñequera negra de piel que contrastaba con el cabello cano que iluminaba su rostro.

Abordarlo era casi imposible, lo saludaban gran cantidad de personas, así como firmaba libros, cuadernos, fotografías. Estaba ante el artista que tantas veces había visto en la televisión, en los periódicos y las revistas, un ser que desplegaba su conocida egolatría ante un nutrido público y periodistas que lo acosaban. No me atrevía a hablarle, simplemente lo observaba. Esperé hasta que el museo se fue quedando vacío y me acerqué a él, le dije que si podía tomarme una fotografía con él y el pintor aceptó. Poco después le dije mi nombre, le comenté que estudiaba periodismo y deseaba mucho hacer una entrevista con él. Cuevas aceptó y manifestó haber leído la entrevista que se había publicado con Arnold Belkin en el suplemento cultural *El Búho de Excélsior*.

Sin embargo, ese encuentro tan anhelado me produjo inseguridad, no me atrevía a llamarle, su leyenda se imponía ante la materialización real de un sueño. Seis meses después le llamé, fui a su casa a San Ángel, un lunes por la mañana, comencé a entrevistarle, llevaba un cuestionario de 20 preguntas y de pronto me dijo con altanería, que curiosamente todo lo que le preguntaba, él ya lo había contado, "realmente les estoy dejando muy poca tarea a mis biógrafos", y mientras encendía un cigarro me miró profundamente.

Yo dejé entonces el cuestionario junto a un reloj de arena, su estudio adquirió de pronto un profundo silencio e

imaginé estar frente al inquieto niño al que Diego Rivera cierta vez le regaló un lápiz y le pregunté: “¿Qué dibujó Cuevas con ese lápiz tan especial?”, entonces José Luis sonrió y a partir de ese momento sentí que la barrera entrevistador-entrevistado se rompía para transformarse en una espléndida relación que me permitió no sólo descubrir a Cuevas como artista, sino a un ser que ama la vida en todas sus facetas: a un ser agresivo, hiriente, felino, cuando es provocado y atacado, pero también al hombre apasionado por el cine, la literatura, la poesía, además de su propia creación.

Un hombre que imita a los queridos maestros Juan Soriano, Raúl Anguiano, Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Sebastián y Armando Morales entre otros artistas con los que también he trabajado, estableciendo conmigo diálogos ficticios. Por ello, al Cuevas que yo he conocido, es un ser expresivo, juguetón, con el que me gustaba hablar telefónicamente, casi todos los días durante las mañanas muy temprano, mientras él hacía dibujos o cuando lo entrevistaba. Dibujos y autorretratos que fueron conformando parte de la leyenda de José Luis y forman esta obra.



autorretrato con antifaz  
(mientras me entrevista  
Luz García Martínez).

José Luis Cuevas

En ese contexto, las charlas que sostuve con el artista a partir de 1991 y presentes en este libro, no tienen el objetivo de ser un texto crítico a su obra, tampoco es una biografía ni un ensayo sobre su quehacer artístico. Son simplemente un acercamiento a la dualidad hombre-artista en un diálogo siempre inacabado, por ello tampoco es cronológico. Un diálogo donde trataba de vencer al Cuevas rodeado de espectadores en su casa en San Ángel, en su museo, en conferencias, donde la periodista pasa de la fascinación del hombre leyenda, al encuentro humano, al encuentro real y sin pretensiones de dos seres que tienen un fin común: en Cuevas, la creatividad y su expresión plástica y en mi caso personal, el juego de la oralidad y la escritura.

En cierta ocasión, le comenté a Cuevas, que en estos relatos hablábamos de cosas ya antes expresadas por él y comentó: “Martha Traba me hizo muchas entrevistas que curiosamente son las menos conocidas, las hizo para periódicos de Colombia como *Tiempo de Bogota* y la revista *Nueva Prensa*. Pero tú, Luz García Martínez, tú no eres Martha Traba, no es ella quien me está entrevistando, eres otra persona la que viene aquí, a mi estudio, la que me acompaña a las conferencias que doy, o la chica estudiante que iba a las comidas en “El Cardenal” cuando se estaba haciendo la restauración del Museo José Luis Cuevas y por consiguiente tienes otra visión mía, eres distinta a como me vio Alaíde Foppa, Martha Traba y otras personas. De manera que el resultado va a ser un libro distinto, no importa que en cierto momento hagas referencia a cosas antes escritas, porque siempre hay un comentario tuyo que es distinto.”

A José Luis le sigue inquietando la vida, le inquieta profundamente el arte plástico como a un espectador. “La vida es inquietante definitivamente, como inquietante es nuestra realidad mexicana. Vivo en la misma inquietud, en la misma zozobra que siempre me ha acompañado. Han pasado tantos años y ahora estoy aquí, frente a ti, relatándote historia de mi infancia con estas barbas blancas que me dan un aspecto de San José...”

\* Fragmentos del libro “José Luis Cuevas, una fascinante leyenda”, de próxima publicación.

anguianitos@prodigy.net.mx  
anguianitos1915@yahoo.com

# Zapata cabalga de nuevo

FRANCISCO JAVIER GUERRERO

**E**n una emisión radiofónica del nueve de abril del presente año, en un programa conducido por la historiadora Patricia Galeana y dedicado a la memoria de Emiliano Zapata, el conocido politólogo Arnoldo Córdova hizo algunas declaraciones erróneas. Sé que Córdova es uno de los principales expertos en lo que se refiere a la historia y a la política mexicanas; es autor de numerosas obras indispensables para el conocimiento de la realidad de nuestro país y su categoría intelectual es indudable. Pero al mejor cazador se le puede escapar una liebre.

Córdova dijo que el General Álvaro Obregón, ya convertido en presidente de México, convocó a los zapatistas a que se le unieran. Zapata había sido asesinado a traición en 1919 y Venustiano Carranza, el presidente anterior a Don Álvaro, perdió la vida a manos de unos pistoleros que a mi parecer fueron enviados por Obregón para que cometieran ese inmundo crimen. El zapatismo, muerto su principal caudillo, sufrió una descomposición y varios de sus más notorios representantes aceptaron la alianza con el vencedor de Pancho Villa en la Batalla de Celaya. Obregón, un distinguido *farmer* en su tierra sonorensis y posteriormente el más capacitado general revolucionario (?), estaba lejos de ser un radical. Era radical en comparación con Carranza, que era más bien un liberal decimonónico. Pronto se hizo costumbre que el Estado mexicano se dedicara a domesticar a los verdaderos revolucionarios, y ponerlos a su servicio. Eso sucedió con los zapatistas en los veinte del siglo pasado, empezando por el ideólogo Antonio Díaz Soto y Gama, que terminó cantando loas a la propiedad privada y al capitalismo. Todavía recuerdo una fotografía que mues-

tra una imagen abyecta: Obregón, montado sobre un “cuaco”, aparece al lado de Genovevo de la O, famoso caudillo zapatista, y del otro lado se halla el general Pablo González, un mediocre militar y hombre sin honor alguno, que fue el que organizó el asesinato de Zapata por órdenes de “Don Venos”, empleando para ello los servicios de un malhechor llamado Jesús Guajardo.

Córdova planteó que Obregón favorecía a los zapatistas. En efecto, es de hacer notar que el gobierno del sonorense efectuó una limitada reforma agraria en el estado de Morelos, el principal bastión zapatista, a la vez que frenaba el reparto agrario en el resto del país. Córdova declaró que Obregón dejó en manos de los zapatistas la Comisión Nacional Agraria (CNA) –Reforma agraria– y que ellos actuaron a sus anchas en ella. Los seguidores del Caudillo del Sur ordenaron la *colectivización* de la tierra mediante la circular 51 de la CNA. Córdova dijo que impusieron en México semejante al *koljós*, una especie de cooperativa que existía en la Unión Soviética, y señaló que los zapatistas estaban influidos por la revolución rusa y algunos de ellos habían visitado el país transformado por Lenin y los bolcheviques.

Aquí Córdova se equivoca rotundamente. Es cierto que la CNA estaba en manos de los zapatistas, y su secretario general era un prominente colaborador de Zapata: el licenciado Miguel Mendoza-López Schwertafeger, jurista tapatío, hijo de un abogado jalisciense y una dama alemana. Mendoza L. había sido magonista y fue uno de los fundadores de la Casa del Obrero Mundial (COM), organización proletaria de notoria importancia en la historia del movimiento obrero mexicano. La COM reprimida y Mendoza L. se unió a las fuerzas zapatistas, al igual que Soto y Gama, Pérez Taylor y otros. Mendoza L. elaboró y presentó el programa agrario zapatista en la Convención de Aguascalientes y fue el autor de la llamada *Ley Palafox*, todo un programa revolucionario para cambiar el país y no sólo en la cuestión agraria, sino en muchos otros órdenes. Poseo una carta de Soto y Gama a Mendoza L.; Soto plantea en ella que Don Miguel se equivoca al apoyar la propiedad colectiva de los medios de producción, y que por ende, la *Ley Palafox* –“creada por ti”, le dice– no es válida. A fines del siglo pasado Adolfo Gilly me dijo que la susodicha ley era evidente-

mente un documento elaborado por Mendoza I. “Es todo su estilo evidente”, me dijo.

Conocí bien a Mendoza L.: era mi abuelo. Era un ferviente católico y a la vez colectivista. Había estudiado los orígenes del cristianismo y llegó a la conclusión de que los primeros cristianos eran colectivistas y se oponía a la explotación del hombre por el hombre. Por ello no fue sorprendente que aceptara la candidatura a la presidencia en 1958 por parte del Partido Comunista, enfrentándose a Adolfo López Mateos del PRI y Luis H. Álvarez del PAN (los comunistas no contaban con el registro electoral).

Mendoza L., como autor de la circular 51, intentó colectivizar la tierra en México en 1922. Pero de ninguna manera quería imponer algo como el *koljós*, ya que en esa fecha el *koljós* no existía. Como se recordará, los *koljoses* fueron un producto de la colectivización forzada que llevó a cabo el gobierno de José Stalin en la Unión Soviética, proceso que culminó en una gran represión contra varios sectores del campesinado (la mayoría de los miembros del partido bolchevique planteaban que la colectivización debía ser gradual y con el consentimiento de los laborantes rurales).

Ciertamente, existían ya algunos *koljoses* en 1920, pero no estaban instituidos oficialmente.

Mendoza L. se opuso al régimen ejidal tal y como se estableció posteriormente; apoyaba la autogestión campesina. A Arnoldo se le olvidó decir que Obregón se opuso históricamente a la circular 51, cesó a Mendoza L., y trató de asesinarlo. Mi abuelo era como un gato, con siete vidas; trataron de matarlo por albergar y esconder en su casa a Antonio I. Villareal, otro ilustre revolucionario; posteriormente Plutarco Elías Calles trató de eliminarlo y en los años cuarentas del siglo pasado el siniestro Maximino Ávila Camacho envió a un famoso pistolero, el Güero Batillas, para expulsar de esta vida al revolucionario jalisciense. Por fortuna, el gatillero falló.

Hoy, los ideales de Zapata y Mendoza L. siguen vigentes. El campesinado se ha arruinado y muchos trabajadores rurales se han convertido en peones explotados de grandes compañías transnacionales. La llamada política neoliberal ha convertido al campo mexicano en un botín para grandes empresarios. Pero la llama encendida por el zapatismo no se apagará y enseña a los pueblos el camino de su liberación. 🐱



Adolfo Mexiac

Mendoza L.

# Nueva Ley de medios, ya

JORGE BRAVO

Una ley democrática que ordene el marco jurídico y la actuación de los medios de comunicación es la madre de todas las reformas. A pesar de sus diferencias e intereses particulares, la clase política ha logrado ponerse de acuerdo, por ejemplo, para aprobar una reforma electoral en 2007, una modificación al régimen legal de Pemex (lo que parecía imposible), así como reformas –aunque parciales y cuestionables– en materia fiscal y de seguridad pública. También se hallan en la mesa de discusión las reformas política, laboral y de competencia económica, con posibilidades de que se resuelvan en el mediano plazo. Pero la que involucra al régimen legal de los medios de comunicación y las telecomunicaciones no ha sido posible desde hace años, por no decir décadas. Nuevamente, el Congreso tiene la oportunidad de transformar la legislación en la materia para que México avance hacia su consolidación democrática.

La *Ley Federal de Radio y Televisión* no sólo es obsoleta por cuanto data de 1960, sino sobre todo porque no responde a las nuevas y cambiantes realidades tecnológicas, sociales, económicas y políticas del país y el sector de la comunicación y la información; porque desde un principio se adecuó a los intereses de los industriales de la radiodifusión comercial; porque se promulgó cuando la relación entre los medios de comunicación y el poder político fue autoritaria, simbiótica, de subordinación de los concesio-

narios al gobierno en turno a cambio de privilegios económicos; porque nunca ha tomado en cuenta las necesidades, requerimientos y derechos de los individuos; porque ya no ofrece certidumbre jurídica a sus principales interesados; porque el modelo de comunicación que ha propiciado es refractario a la democracia, la calidad de los contenidos, la pluralidad, la diversidad y los derechos de las audiencias; porque los poderes fácticos de la comunicación no la acatan y se han colocado por encima de la autoridad y la sociedad; porque los senadores y diputados están obligados a legislar en la materia después de la sentencia de la Suprema Corte que declaró inconstitucionales artículos sustanciales de la llamada *Ley Televisa*; porque el Senado convocó a un Grupo Plural donde se escucharon los planteamientos de todos los interesados en el tema, y porque ya se han discutido ampliamente en distintos momentos y foros los asuntos que deben abordarse para modernizar el entramado legal de la radiodifusión y las telecomunicaciones.

Mientras se escriben estas líneas se debaten en comisiones legislativas del Senado dos iniciativas de reforma a las leyes federales de Radio, Televisión y Telecomunicaciones. Una –la que impulsan los senadores Carlos Sotelo y Manlio Fabio Beltrones, presentada en la tribuna de Xicoténcatl el 8 de diciembre– es parcial y regresiva porque otorga refrendos administrativos automáticos (sin licitación, como determinó la Suprema Corte en la acción de inconstitucionalidad de 2007) a los concesionarios de radio y televisión, aunque también reconoce derechos de los medios públicos y comunitarios. La otra –impulsada por diputados y senadores del PAN, PRD, Convergencia, algunos del PRI y sometida a consi-

deración de organizaciones sociales interesadas en la democratización del sistema mediático mexicano— es una iniciativa integral, incluyente y democrática que resuelve un sinnúmero de vacíos legales y es acorde a los nuevos tiempos tecnológicos.

Hay que precisar que esta segunda iniciativa —la integral y democrática— de Ley Federal de Telecomunicaciones y Contenidos Audiovisuales, presentada en ambas cámaras del Congreso el 8 de abril por los legisladores Javier Corral y Gustavo Madero (PAN), no está en contra de los medios, los concesionarios o las empresas; al contrario, les otorga una base jurídica de la que actualmente carecen o es anacrónica. Lo que sí es que su contenido promueve la competencia, reconoce los derechos de los consumidores y usuarios y crea un nuevo Instituto de Telecomunicaciones y Contenidos Audiovisuales. Éste sería un órgano regulador desconcentrado de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes con más atribuciones en radiodifusión y telecomunicaciones, erradica la duplicación de funciones o doble ventanilla y sus comisionados serán profesionales en la materia y no podrán tener vínculos de interés con las empresas reguladas. Este nuevo instituto sustituiría a la actual Comisión Federal de Telecomunicaciones (Cofetel), que desde sus orígenes ha salvaguardado los intereses de la industria.

Asimismo, la iniciativa integral plantea y reconoce una tipología de concesiones que incluye las de uso comercial, público, social y privado. Con base en la resolución de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, estipula que las concesiones se otorgarán a través de un proceso transparente de licitación pública y mediante el pago de una contraprestación. Por otra parte, atiende el reclamo de aceptar 100 por ciento de inversión extranjera en telecomunicaciones y 25 por ciento en radiodifusión, siempre y cuando exista reciprocidad entre países. Establece criterios claros para declarar dominante a una empresa de radiodifusión que concentre 25 por ciento de las audiencias, frecuencias, ingresos por publicidad o posea 90 por ciento de programa-

ción propia y no permita la participación de producción independiente.

La iniciativa integral no es lesiva del sector de la comunicación y las telecomunicaciones pero sí acota privilegios que han impedido la competencia y el derecho a la información. En ningún momento se trata de una propuesta expropiatoria o que pretenda quitarles frecuencias a los actuales concesionarios.

La reforma también establece criterios para regular la publicidad, más protección para la niñez en materia de contenidos audiovisuales, mayores atribuciones a la Procuraduría Federal del Consumidor en la defensa de los derechos de los usuarios, así como estímulos para la producción nacional e independiente, por lo que se puede decir que también es generadora de empleos. Por tratarse de una iniciativa integral e incluyente, la propuesta no se olvidó de garantizar el derecho de réplica, procurar a las personas con discapacidad para que puedan tener acceso a sistemas de subtítulo en los contenidos, la elaboración de códigos de ética y la disposición de defensores de audiencia, así como la cláusula de conciencia para que los profesionales de la información que trabajen en radio y televisión puedan negarse a elaborar información contraria a los principios del código de ética.

Si es claro que a la sociedad y a los propios empresarios de la radio, la televisión y las telecomunicaciones les conviene una nueva ley que salvaguarde derechos (que no prebendas) y les brinde certeza respecto al buen desempeño de su industria, también la clase política (gubernamental, legislativa y partidista) debe comprender la urgencia y pertinencia de aprobar sin dilaciones una iniciativa integral que ordene el sector de cara a la convergencia tecnológica y la sociedad.

Es decir, el actual modelo de comunicación y concentración de la propiedad ha provocado una subordinación de los políticos a los intereses económicos de los concesionarios. Allí están Beltrones y Enrique Peña Nieto, obcecados en defender los intereses de los medios privados, principal-

mente Televisa, ya sea con refrendos automáticos o transferencia de recursos públicos. Estos y otros dirigentes creen erróneamente que no satisfacer las demandas de los dueños de la radio y la televisión les acarrearía consecuencias nefastas para sus ambiciones políticas. Es imperioso que gobernantes, legisladores y políticos de todos los partidos se sacudan el miedo a las televisoras. La mejor forma de hacerlo es conformar un frente legislativo multipartidista con un amplio respaldo social que apruebe una reforma integral, moderna y democrática al régimen legal de la radiodifusión y las telecomunicaciones.

De no hacerlo, la elite política se coloca a sí misma y al país a la zaga de una tendencia democratizadora extendida según la cual en naciones como Argentina, Uruguay y España han comenzado a reformar sus leyes en materia de comunicación para acotar el poder desproporcionado de los medios y sus propietarios, y devolverle a la sociedad un poco de los derechos conculcados.

El fracaso del Registro Nacional de Usuarios de Telefonía Móvil (Renaut) evidencia, entre otras cosas, la actitud

de motín y el desacato de las empresas telefónicas que no apoyaron –sino más bien sabotearon– una disposición legal. ¿Ésa es la relación que desean los políticos con los concesionarios, dedicados a acotar el margen de acción de la autoridad?

Decimos que se debe aprobar la iniciativa integral sin dilaciones porque la discusión y el debate en torno a una nueva ley de medios ya se han generado una y otra vez. Porque la dilación es una táctica, cuando les conviene, de los industriales de la radio y la televisión, sus cabilderos y los legisladores que defienden sus intereses. Es prudente que la aprobación ocurra sin dilaciones porque el país ya no admite más demoras. Hace falta mucho por hacer para que México avance, pero si no reformamos a los medios tendremos un argumento más para explicar por qué, en unos años, la nuestra terminó siendo una democracia fallida.

beltmondi@yahoo.com.mx



Miguel Ángel Toledo

# Entrevista a Trino: "La película *El Santos* se estrenará en el año 2012, si la profecía maya lo permite"

MARIO CASASÚS

México DF.- En entrevista telefónica desde Guadalajara, José Trinidad Camacho (1961), habla de la tradición caricaturesca mexicana; recuerda "el humor intacto –del Negro Fontanarrosa– a pesar de la adversidad"; admite que *Quino* es su héroe y que admira la disertación filosófica de *Palomo*. En exclusiva con *El Búho*, Trino expresa la inquietud para probar suerte en Argentina, luego de los recientes proyectos editoriales con *Sexto Piso*, *Planeta*, *Tusquets* y el *Fondo de Cultura Económica*. Por último, dos temas ineludibles, su amistad con *Jis* y la película basada en la lucha libre del cómic *El Santos*.

Caricaturista titular del periódico *Reforma*; autor de los libros: *Chistes por si acaso* (*La Jornada*, 1999); *Crónicas de Marte* (2003-2005); *Fábulas de policías y ladrones* (2003-2004); *Don taquero* (2005); *Misterios charros* (2005); *El Rey chiquito* (2006) y *Piropos y frases guarras para toda ocasión* (Planeta 2009). Junto a *Jis*, publicó diez volúmenes de *El Santos* (2005); *La chora interminable* (2003) y *Asuntos moneros* (*Sexto Piso*, 2009). Trino también ha ilustrado ajeno, por ejemplo, el afiche de la película *Todo el poder* (1999) y textos de literatura infantil: *El Enmascarado de lata* (FCE, 2005) y *Por un tornillo* (FCE, 2009), etcétera.

En las carteleras de Argentina y México se exhibió la película *Boogie El Aceitoso*, basada en el cómic de *Fontanarrosa*; para no quedar fuera de moda, Trino adelanta: "Llevamos 5 años con el guión de la película del *Santos*, ya estamos en la pre-producción del largometraje, nuestra productora es Lynn Fainchtein, junto con *Jis* y –obvio– con-

migo, nuestro guionista es Augusto Mendoza, además de que el *Patás* Lozano la va a dirigir, las voces las van a hacer actores de primer nivel, no puedo hablar más del proyecto porque me lo prohíbe nuestra productora, pero se estrenará en el año 2012, si es que el calendario de la profecía maya nos lo permite".

MC.- En la tradición caricaturesca mexicana se exageran los rasgos físicos del aludido de forma impecable, sin descuidar la sátira, pienso en *Naranjo*, *Helguera*, *Hernández* y *El Fisgón*, ¿tus historietas pretenden hacer una ruptura con el dibujo barroco?

TC.- Lo que pasa es que no soy tan buen caricaturista como los mencionados, y mis tiras las hago a partir de mi manera de dibujar *monos*, no soy buen analista político y no me deprime la política ni mucho menos, creo que en México hay una tradición de grandes caricaturistas políticos, pero ya hay demasiados, me siento muy bien desde esta butaca, viendo los toros desde la barrera; mis *monos* tratan asuntos políticos y cotidianos, pero no con el rigor de una cartón político, es más velado, por ejemplo la inseguridad y la corrupción en las *Fábulas de policías y ladrones* y en la tira cómica de *El Rey chiquito*.

MC.- Leí en una entrevista que admiras a los moneros: *Sergio Aragonés* (España), *Sempè* (Francia), *Jis* (México) y *Matt Groening* (EE.UU.), ¿y en el resto de Latinoamérica?, ¿no eres fanático de ninguno?, ¿ni de *Quino*, *Fontanarrosa* o *Palomo*?

TC.- Siempre varían mis opiniones, son tantos los caricaturistas que me gustan que en el momento de hacer declaraciones se me olvidan algunos nombres. Por supuesto que admiro a *Quino*, lo conozco y es mi Chanoc, mi Tarzán. Y qué decirte del recuerdo que tengo del gran *Negro Fon-*

tanarrosa, tuve la fortuna de que presentara un libro mío en la FIL Guadalajara 2006, ya en silla de ruedas y con su humor intacto a pesar de la adversidad, tuve mucha fortuna de que en esta vida pudimos coincidir, aunque él odiaba los colores de mi equipo de fútbol, el *Atlas*, porque el uniforme es rojinegro, como el equipo que más odiaba en Argentina.

“Me gusta mucho la línea que tiene *Palomo*, lo admiro desde que leí su libro: *Matías y el pastel de fresas* (1984), es un ilustrador maravilloso; pienso que *El Cuarto Reich* fue un hallazgo excepcional, pero me gustan más los cartones que *Palomo* hacía sobre los intelectuales y literatos, para mí es más interesante la disertación filosófica en un cuadro, que la historia en una tira”.

MC.- *El trabajo del caricaturista por lo regular es solitario, a diferencia de la historieta donde una persona hace los argumentos, otra los dibujos, incluso los colores y sombras son encargados a diferentes artistas; tú no eres autista, el año pasado Sexto Piso editó: Asuntos moneros, las cartas (1997-2009) que intercambiaste con Jis, coautor de la saga “El Santos y la Tetona Mendoza”, ¿por qué incursionaron en el género epistolar?, ¿Asuntos moneros es una edición facsimilar y un homenaje a la amistad?*

TC.- *Asuntos Moneros* nació hace más de diez años en el suplemento de humor *Tu hermana la gordota* que hacíamos en el periódico *Público* –de Guadalajara– y se nos ocurrió cuando compartía la oficina con *Jis* y *Jabaz*. Yo escribía una carta y se la llevaba al final del pasillo a su oficinita y luego él la respondía y después la publicábamos en el suplemento. Si nos hubiésemos mandado las cartas por el correo mexicano, sería fecha que no hubiéramos acabado el libro, el correo –en México– es algo del siglo XIX (risas). Y sí, es un homenaje a la amistad, somos antes que nada amigos y nos gusta ventanear nuestras intimidades. Entre los *Asuntos moneros* hay una hoja del libro en la que estamos –*Jis* y yo– en un túnel del tiempo, habían pasado 11 años desde que no nos escribíamos, retomamos las cartas porque Margarita encontró el archivo rezagado en un ropero y nos dijo: “¿por qué no se siguen escribiendo para hacer un libro?”, es a partir de esa ilustración que nos dimos cuenta que seguimos involucrados en el vértice del tiempo.

MC.- *¿Cómo reacciona la industria editorial mexicana frente a las propuestas de los moneros?, imagino que no hay problema al publicar una antología de trabajos que ya salieron en el periódico, pero ¿qué pasa con cuestiones inéditas?, por ejemplo el libro: Piropos y frases guarras para toda ocasión, ¿cómo surge la idea?*

TC.- La idea surgió de mi manager y esposa Margarita, cansada de que le griten cosas a veces de una poesía maravillosa y otras veces muy “guarras” (*rasca*), un día pasó embarazada de 8 meses de nuestro hijo José María frente a una construcción y le gritaron: “tira ése y yo te hago otro, mamacita”.

“Pienso que las editoriales sí quieren publicar proyectos inéditos y con temáticas diferentes y de humor, por ejemplo a los editores de Planeta y Tusquets les entusiasma mucho cuando les digo que tengo un material inédito y la verdad me da mucho miedo porque reaccionan muy bien y



Aída Emart

de inmediato quieren el libro, creo que se me va a secar el cerebro muy pronto, hago –por lo menos– tres tiras cómicas diarias cuando la cosa está tranquila, pero los miércoles hago hasta seis tiras que incluye la serie deportiva, *El Rey chiquito*, más el programa de radio que conduzco con *Jis*; hacer un libro nuevo de la nada y la fecha límite para entregar me hace pensar que estos *cabrones* no se dan cuenta que todos los días tengo que crear un chiste, se me va a desgastar el *coco*, pero los editores son muy necios y me siguen proponiendo infinidad de trabajos, ahora estoy ilustrando un libro de Juan Villoro sobre el Mundial de Fútbol”.

MC.- *A grandes rasgos, ¿en qué consiste el proyecto con Tusquets?*

TC.- En Tusquets me pidieron un libro sobre el Bicentenario, pero no un libro histórico en el cual tenga que hablar con los documentos en la mano, la investigación me da flojera, no tengo el talento ni la dedicación de *Rius*, en su reciente trabajo: *2010 Ni Independencia Ni Revolución* (Editorial Planeta) hizo un espléndido libro de texto gratuito para la colección, *Rius* nos ha enseñado el marxismo, nos hizo vegetarianos, nos propone estudiar la historia de forma crítica. Lo que yo haré para el Bicentenario será diferente, será mi visión, pondré a conversar a un charro mexicano con una Adelita sobre Pancho Villa, sobre el Abrazo de Acatempan, platicarán sobre Zapata e Hidalgo y dirán miles de barbaridades inexactas, pero la idea es mostrar que no tenemos motivos para celebrar en el Bicentenario.

MC.- *¿El libro con Juan Villoro saldrá a tiempo para el Mundial de Sudáfrica?*

TC.- Con ese libro me siento más tranquilo, porque Juan Villoro es un gran escritor y el libro será para niños, lo único que tengo que hacer es ilustrar. Para mí es muchísimo más fácil ilustrar las ideas de alguien, que dibujar y crear una tira cómica de la nada.

MC.- *¿Lo editará el FCE?*

TC.- Sí.

MC.- *“El Fisgón” parece que tiene un contrato de exclusividad para ilustrar los libros de Francisco Hinojosa, en tu caso has participado con diferentes autores, dos veces con Vivian Mansour y el más reciente fue: Por un tornillo; ¿quién*

*te invita a dibujar, el autor o la editorial?, ¿volverás a trabajar con Vivian Mansour e Ignacio Padilla?*

TC.- Ya hablé con Pancho Hinojosa y me dijo –al estilo Scorsese– que ya basta de que *El Fisgón* sea su De Niro en los libros y que mejor va optar por Di Caprio, que soy yo (risas). En el *Fondo de Cultura Económica* me invitan a ilustrar libros y a veces no conozco al autor, pero por fortuna todos los autores son sensacionales y claro que volvería a trabajar con ellos de nuevo.

MC.- *Por fin se estrenó la película Boogie El Aceitoso; por otra parte, “Patricio” lanzó una animación de Los Miserables y el Vicentenario; ustedes –“Jis & Trino”– han digitalizado cortos de El Santos; ¿la animación gráfica es lo máximo a lo que puede aspirar un monero en la era digital?, ¿qué personaje de Trino llevarías a la pantalla grande?*

TC.- Llevamos 5 años con el guión de la película del Santos, ya estamos en la pre-producción del largometraje, nuestra productora es Lynn Fainchtein, junto con *Jis* y –obvio– conmigo, nuestro guionista es Augusto Mendoza, además de que el *Patás* Lozano la va a dirigir, las voces las van a hacer actores de primer nivel, no puedo hablar más del proyecto porque me lo prohíbe nuestra productora, pero se estrenará en el año 2012, si es que el calendario de la profecía maya nos lo permite.

MC.- *¿Conociste a Lynn Fainchtein durante el proceso creativo de la película Todo el poder?*

TC.- Exactamente *Doctor I. Q.* (risas). Lynn se ha dedicado a producir la música de todas las películas que han tenido éxito en México, ella era directora de MTV Latinoamérica y se metió al rollo del diseño musical de las películas, a Lynn le debemos la música de *Amores perros* y *Babel*; así que dijo: “estoy cansada de ser soldadita, quiero ser generala”. Durante 5 años hemos desechado a 7 guionistas que no nos han gustado, hasta que encontramos a Augusto Mendoza que conoce el universo del Santos mejor que *Jis* y yo; el guión quedó en el tercer tratamiento, queremos un casting de ensueño y no será una película mexicana –no por decir que lo mexicano sea malo– podrá ser vista por los chicanos en Los Ángeles, por los ecuatorianos, peruanos,

españoles y argentinos, para que todo el mundo entienda la idiosincrasia mexicana del *Santos*, pero que no tenga *slam* mexicano.

MC.- *Editorial Planeta, Sexto Piso y Tusquets, tienen presencia en España. ¿Qué mercado editorial te interesa en Latinoamérica?, ¿has enviado originales a la Argentina?*

TC.- No he enviado nada... ¿Mario me ayudas a conectarme?, ¿crees que mi material se pueda entender en otros países? porque todo el mundo me dice que mis tiras son muy mexicanas... ¡ayudaaaa!

MC.- *Sin duda, le enviaré nuestra entrevista a mi querido amigo Daniel Divinsky, para contar con la crítica de un editor experto. Mientras tanto, hablemos del laburo en México; ¿cómo fue tu rotación de La Jornada al periódico Reforma?, ¿ya no fuiste requerido en la nueva época de El Chamuco?*

TC.- Mi relación con *La Jornada* es maravillosa, tengo muchos cuates ahí. Lo que pasa es que en *Reforma* me dijeron que publicarían mis monos a color y pues ya con eso me convencieron (risas). *Reforma* me tiene muy contento por la manera en que expone mis cartones, estoy en la página principal con las *Fábulas de policías y ladrones*, y un poquito perdido con las *Crónicas marcianas*, sólo los fans me buscan en las páginas de aviso oportuno. Durante algún tiempo publiqué simultáneamente en *La Jornada* y *Milenio*, tenía la ventaja de que podía publicar en ambos periódicos una tira diferente. En un principio Ramón Alberto Garza me quiso contratar para *Reforma* pero me pedía cosas absurdas, que en lugar de “cabrón o pinche” escribiera “caón e inche”, que no hablara con majaderías, así que a pesar del buen sueldo decidí no irme al *Reforma*; sin embargo gracias a Lázaro Ríos, nuevo editor de *Reforma*, me dijo: “queremos a *Trino* como es, sin ninguna traba, escribe todas las majaderías que no te vamos a censurar”, obviamente no quiero decir malas palabras todo el tiempo, pero la libertad de expresión es algo que nos ganamos con *El Santos*; hablé con Carmen Lira, directora de *La Jornada*, y le dije: “déjame arriesgarme y creer en la palabra del nuevo editor de *Reforma*”. Y sí, en *El Chamuco* nos han invitado a participar,

pero con eso de la película que nos trae enchambados hasta la madre, imposible.

MC.- *Durante la FIL Guadalajara 2009, leímos la intención del Ministerio del Interior por censurar el lenguaje “procaz” del programa de radio que conduces con Jis, ¿en qué terminó la amonestación gubernamental?, ¿algunas de tus tiras cómicas han sufrido este tipo de “extrañamiento” de la liga de la indecencia PANista?*

TC.- Si te hablo con sinceridad, creo que no era para tanto, nos ayudó mucho la publicidad que nos hicieron, pero no nos sentimos paladines de la libertad de expresión ni nada por el estilo, creo que un funcionario de esos panistas se le ocurrió decir que éramos unos léperos y mandó un oficio, pero la verdad no era para tanto, sólo porque dijimos la palabra “puñeta” y algo del “culo”, pero nada importante. A ese funcionario panista lo queremos contratar como publicista (risas), todo se sobredimensionó, el acto de censura se hizo famosísimo. En la televisión mexicana hay varios programas que dicen cosas peores que nosotros, que denigran a la gente, que son racistas, misóginos y homofóbicos. La censura que pretendieron imponernos está fuera de órbita.

MC.- *Finalmente, en México se entrega el premio más cotizado para un caricaturista latinoamericano: “La Catrina”, ¿te gustaría recibir este reconocimiento junto a Jis?, ¿para evitar que La Catrina los separe?*

TC.- No, que le den *La Catrina* a Jis y luego a mí, o al revés, para hacer dos fiesta en dos años distintos, porque si no, se quema el cuete en una sola celebración y no sería justo. Cada quien su *Catrina*, ichingao! (risas). El premio lo entrega la Feria Internacional del Libro de Guadalajara a los moneros con una gran trayectoria, todos los que han recibido *La Catrina* llevan muchos años de oficio, aunque considero que lo merecemos, porque junto con Jis comenzamos muy jóvenes a publicar, desde los 18 años en el periódico *Unomásuno*, acabamos de cumplir 30 años como caricaturistas. No es algo que me muera pensando quisiera *La Catrina*, pero siempre recibir premios es bonito; si nos dan *La Catrina* juntitos será como las mamás que tienen gemelos: “lo chingón es que tengo dos hijos y no tengo que gastar en dos fiestas de cumpleaños”. 🐱

# Franz Kafka:

## Una pérdida/ búsqueda angustiosa\*

MARIO SAAVEDRA

*En ninguna parte, había visto K tan entreveradas a la autoridad y la vida, tan trenzadas que a veces podía parecer que la autoridad y la vida hubiesen permutado sus sitios.*

FRANZ KAFKA.

Resulta paradójico que Franz Kafka (1883-1924), la primera de las dos “K” de Bohemia, como muy justamente lo denominó Carlos Fuentes en su hermoso prólogo a *La vida está en otra parte* de Milan Kundera (la segunda de estas dos “K”), haya tenido que escribir en alemán. Uno de los narradores cruciales y más leídos del siglo xx, fue creador de un universo literario tan singular como irrepetible, cuya fuerza reside tanto en su condición absurda como en su potencial factibilidad, en su naturaleza que lo mismo lo vincula al estadio onírico que al de la vigilia. Perteneciente a una familia judía, el ascendente autoritario de su padre condicionó su vida e incidió claramente en su obra, dentro de la cual la figura de su progenitor siempre va a aparecer como símbolo dominante. Doctorado en derecho, nunca ejerció la abogacía, y en cambio sí tuvo que ocuparse como inspector en una compañía de seguros, burocrático subempleo también determinante en la concepción de ese nebuloso y asfixiante microcosmos de ficción tan característico y que por su extendida influencia –ficción y observación entrelazadas– se ha dado en llamar precisamente “kafkiano”.

Entre los tantos avatares que irrumpieron en la existencia y la creación de Kafka, el último y más espeluznante fue, ya con la tuberculosis a cuestas –la enfermedad acrecentó el número y la agudeza de sus crisis de inseguridad, mal endémico de casi todo artista–, el haber querido que-

mar todos sus escritos. Fue entonces cuando apareció la mano salvadora de Max Brod, uno de sus únicos y más cercanos amigos, y de igual modo personaje elemental –la historia le ha hecho justicia– en el fenómeno literario kafkiano. Brod representó, hecho ciertamente “inconcebible” en su tiempo, y por el que le estaremos los lectores de Kafka siempre agradecidos, su primer admirador y exegeta, es cierto que un poco o un mucho a su pesar, muy por encima de sus limitaciones y endémica visión, pero al fin de cuentas su mano salvadora... ¡Esta paradoja del destino confirma una vez más el peso específico de cuanto llamamos “destino”, más allá –o precisamente por ello mismo– de su consuetudinaria condición paradójica!

Desde sus primeros relatos, *Los aeroplanos de Brescia* y *Descripción de una lucha*, se apuntan las características esenciales del fantasmal y alegórico mundo kafkiano. En ellos aparecen ya, con sobrada precocidad, los rasgos elementales de un iconoclasta y oscuro simbolismo que ha llevado a toda clase de conjeturas, algunas mucho más elocuentes y ciertas que otras. Pero como acontece con toda creación literaria de semejante categoría y compleja interpretación, es en la obra misma, en una acuciosa lectura interlineal de ésta, donde se pueden hallar las razones últimas para alcanzar valores justos y correctos. Más allá de la vida de Kafka, de los pocos o muchos rasgos biográficos implícitos en ella, es en la propia obra del autor de *La metamorfosis* donde se pueden encontrar y decodificar las coordenadas que explican y dan sentido a este inaugural universo de los absurdos, espejo bifocal de cuanto es la existencia humana y los paradójicos entreverados de las instituciones urdidas a raíz de la vida en sociedad: “Homo hominis lupus”.

Las obras de Kafka, de oscura representación precisamente por lo que tienen de figurado –el jeroglífico de una emotividad y un pensamiento desbordados en la catarsis de la creación–, aportan un misterioso mensaje sobre el destino del hombre y sobre el absurdo de la existencia humana. Sus personajes están inmersos y se debaten en un mundo neblinoso y de extraños poderes que les conducen a la angustia, a la soledad y al desamparo, en un perturbante y continuo desarraigo que en este preciso caso encuentra sus primeras raíces en un Kafka-hombre negado

en la imagen de su propio padre. Es ya un lugar común emplear el término “kafkiano” para designar una realidad oscura y fantasmagórica, una especie de mundo de pesadilla que revela, ante todo, y como acontece con todo escritor de semejantes relaciones hiper-realistas, las más frenéticas y reveladoras preocupaciones internas.

El complejo kafkiano –convulsa fenomenología psicológica hecha obra de arte– somete la realidad, el propio sentido de ésta, a un proceso de maniática transformación. Entonces se desata, en una especie de auto-expiación –el escritor se erige, a un mismo tiempo, en verdugo y víctima de tan doloroso acto–, el más agresivo y flagelante de los mundos oníricos, apenas cierto en su complejidad simbólica, y dentro del cual la presencia del “alter ego” literario cumple la doble función de implacable juez y penitente. Por la doliente e inestable naturaleza anímica de Kafka, quien tan indefenso se enseña en su diáfana *Carta al padre*, es difícil entrever en su obra cualquier indicio de expurgación; todo en ella resulta ser masoquista entrega, si acaso agilitación de una irrefrenable auto-destrucción, y en sentido estricto, como él mismo lo deja ver en su más que reveladora misiva nunca entregada a su progenitor y destinatario, texto de impostergable catarsis.

Una primeriza e ingenua lectura de *La metamorfosis*, obligada en la adolescencia, no deja de situarnos ante una historia fantástica más, producto ésta en todo caso de una exótica y sublime imaginación. Sin embargo, y en un acercamiento más acucioso y desconfiado, debe ser vista la mimesis de Gregorio Samsa, quien una mañana se despierta convertido en repugnante y monstruoso insecto, como la alegoría última de los perpetuos cambios a los cuales el cuerpo y el espíritu de los hombres están condenados. En este sentido, y en oposición a lo que pueda anotar cualquier timorato manual de lo fantástico, el mundo kafkiano aspira a ser real –modifica nuestro propio y habitual sentido de la “realidad”–, en un mundo, el suyo, que obedece totalmente a leyes ajenas, en apariencia, a nuestras personales ambiciones. Su esquema, en consecuencia, y he ahí la clave esencial de su juego alegórico, representa la “fatalidad” que hiere nuestro homocéntrico orgullo y nuestro deseo más íntimo de darle sentido superior a la existencia humana.

¿Cómo puede el hombre experimentar rasgos tan grotescos y tan innobles?

*América*, novela escrita entre 1911 y 1914, y publicada por Brod hasta 1927, nos relata los avatares de un inmigrante en Nueva York; su tema es la angustia del protagonista en un País extraño, anécdota que no deja de transparentar también el desarraigo familiar propio de Kafka. A pesar de ello, y en contraste con *El proceso* y *El castillo*, las otras dos narraciones largas del escritor praguense, este relato de las aventuras de Karl Rossmann intentó ser, según palabras del propio autor, un homenaje a Dickens, en especial al de *David Copperfield*. Hay en *América*, historia que nos cuenta las experiencias de un joven de dieciséis años que embarca para el Nuevo Continente –con destino a la capital de un naciente y esperanzador imperio–, una óptica menos pesimista y con tonos más luminosos que los que envuelven a sus demás textos:

“Cuando Karl Rossmann –muchacho de dieciséis años de edad a quien sus pobres padres enviaban a América porque lo había seducido una sirvienta que luego tuvo de él un hijo– entraba en el puerto de Nueva York, a bordo de ese vapor que ya había aminorado su marcha, vio de pronto la estatua de la diosa Libertad, que desde hacía rato venía observando, como si ahora estuviese iluminada por un rayo de sol más intenso. Su brazo con la espada se irguió con un renovado movimiento, y en torno a su figura soplaron los aires libres”.

Por su parte, *El proceso*, una de las creaciones más representativas del fenómeno Kafka hombre-escritor, narra la injustificada detención y la posterior muerte de Joseph K –implicación más consciente del propio “yo”– como una experiencia particular que termina por aludir también a la burocratización de la vida. Es una acción crítica contra el mal y deficiente funcionamiento de la justicia, y un símbolo de los distintos estados de la conciencia de un hombre impotente ante la estulticia y las leyes de un sistema, aunque del todo real, éste sí absurdo. Se revela en este proceso personal, no sin acentos de oscura y letal ironía, una gran opresión psíquica. El estado anímico de aislamiento total que padece K, producto de un miedo feroz a la vida, y complejamente aunado a un imperioso deseo ardiente de verdad, constituye la asfixiante atmósfera que priva.

La más categórica y estrujante de las conclusiones kafkianas, negación absoluta de todos los valores de la existencia –tiene en sí misma ya mucho de “absurdo” la existencia–, es la de que ninguno de sus planteamientos llega a tener el menor indicio de resolución. Así como *El proceso*, como tal, no conduce a ninguna parte: “El castigo es tan inevitable como merecido”, en *El castillo*, el típico caso “K” –Kafka es, en esencia, el único tema de su obra, y no fue sino de Kafka de quien siempre escribió– nunca alcanza su meta y estará por siempre condenado, como Sísifo, al ascenso y el descenso eternos e injustificados.

Sorprendido de cuanto vio y vivió André Breton en su visita a México, muy citada es aquella expresión del padre del surrealismo: “Si Kafka hubiera nacido en México, no habría sido un escritor surrealista sino costumbrista”. Y claro que esta “absurda” realidad, que toca e identifica sobre todo a nuestras instituciones burocráticas, al margen de filiación o signo partidista, e inclusive de personas, y que por desgracia está en la médula de la identidad de toda América Latina, coincide con ese enloquecido mundo kafkiano donde los procedimientos se terminan siempre por imponer a los seres humanos. Monstruo de mil cabezas, ese



Juan Román del Prado

inadmisible pero real mundo burocrático kafkiano parecería que le fue inspirado a su autor de este lado del mundo, a manera de visionaria pesadilla cuya fuerza estriba precisamente en hacernos patente una vez más que “la realidad suele superar a la ficción”. Lo terrible de ese pronóstico kafkiano, como escribió Kundera, es que siempre se sitúa en el espacio de lo absurdo pero factible, de lo intolerable pero probable, y la escasa o nula sorpresa del personaje y/o víctima estriba en haberse acostumbrado, quién sabe desde cuándo –quizá desde antes de haber nacido–, a esa suma de absurdos que hacen el absurdo de su vida, siempre en silencio, acometiendo los designios de una autoridad igualmente impersonal e incorpórea, signada por la corrupción, por la inoperancia, por la soberbia, por la insensibilidad, por la falta de sentido común –paradójicamente, también, el menos común de todos los sentidos–, por la prepotencia.

Y es precisamente *El castillo*, texto concebido paradójicamente antes que el anterior –hacia las mismas fechas de *América*–, su novela más compleja y oscura, en una escala de valores filosóficos más abstractos e intangibles; constituye la más enmarañada de las novelas kafkianas, y por lo mismo, quizá la más reveladora. Es el más laberíntico de los destinos del caso “K”, quien llega a una aldea desconocida y cercana a un castillo, y al querer penetrar en el misterio del recinto amurallado, sólo nos descubre una búsqueda angustiada e indescifrable. Entre muchas y distintas interpretaciones, hay algunas incluso religiosas, en las cuales se plantea el reconocimiento de la gracia, aseveración nada arriesgada si tomamos en cuenta que el problema de toda la obra de Kafka es moral y espiritual. Esa incesante búsqueda toma aquí la forma, presente de una u otra manera siempre en su universo narrativo, de un éxodo que sigue situando al escritor en el total y más lastimero desarraigo:

“...una tierra extranjera en la cual ni el aire conservaba ya partícula alguna de aire natal, en la cual tenía uno que sofocarse y ahogarse en extrañeza, y bajo cuyas tentaciones absurdas no se podía, sin embargo, hacer otra cosa que seguir andando, que seguir extraviándose...”

\* Texto incluido en el libro de próxima aparición *Con el espejo enfrente. Interlineados de la escritura.* 📖