

Danza

LA DESPEDIDA DE SUSANA BENAVIDES

Por Esther Martínez Luna

Después de 30 largos años de vida escénica, la primerísima bailarina de la Compañía Nacional de Danza, Susana Benavides, anunció su retiro, y en el mes de mayo del año en curso vimos bailar por última vez en forma profesional a esta destacada artista mexicana.

Susana Benavides inició su carrera artística bailando para el Ballet Concierto de México, donde tuvo como maestros a Nelsy Dambré y Sergio Unger. Más tarde, al formarse el Ballet Clásico de México, compañía dependiente del INBA, llegó a la categoría de primera solista. Es a partir de entonces que su nombre ha acompañado a los de los bailarines de fama internacional, como Bill Martin Viscont, Lázaro Carreño, Burton Taylor, Kirk Peterson y Fernando Bujones, y que ella ha recibido varias distinciones, como la que le fue otorgada por la revista *Opera popular* de Miami, Florida, en 1982, y la que la Unión de Cronistas de Teatro le dio, designándola la mejor bailarina del año en 1981-1982. La mejor constancia de su valor artístico queda, sin embargo, en las muchas experiencias de gozo de la danza que, a su público, nos ha brindado.

Alberto Alonso, fundador, coreógrafo y director artístico del Ballet de Alicia Alonso, y poseedor de una trayectoria mundialmente reconocida por sus coreografías, tan importantes como *Romeo y Julieta*, *Viet Nam*, *Homenaje a José White*, *Cumbres borrascosas*, fue invitado por el INBA para montar *Carmen*, su obra más codiciada entre los más destacados bailarines a nivel mundial, por ser una coreografía difícil, "que únicamente puede ser ejecutada por artistas de gran talento y considerable experiencia". *Carmen* fue creada inicialmente para que la bailara Maya Plisetskaya, en 1967; posteriormente ha sido montada en Cuba, Finlandia, Hungría y Nueva York, y ha servido esta vez para despedir con honores a Susana Benavides de los escenarios dancísticos.

El tema de *Carmen*, original de la novela homónima de Próspero Mérimée, es bien conocido por haberse retomado en obras de varias otras disciplinas artísticas como el cine y la danza flamenca, que han partido, en general, como ésta, de la versión musical, operística, de Georges Bizet. Sin embargo, la recreación que nos brindaron, en el Palacio de Bellas Artes, la Compañía Nacional de Danza, Susana Benavides y Alberto Alonso fue una muestra fresca y emotiva de la relación del amor y la muerte, que dio cabida al despliegue de una gran gama de las emociones e ideas que pueblan el universo humano: la sensualidad, el placer, la libertad, la fidelidad, la rebeldía; todas éstas revividas en *Carmen*, una gitana que lucha por mostrar su verdadera identidad aunque para ello tenga que morir, igual que lo hace el toro, ese toro que representa la fuerza, el instinto, la animalidad, lo salvaje, como si fuera un espejo fiel de la protagonista; no así de don José, hombre endeble, que sufre al no poder cumplir con su deber y al doblegarse ante la belleza de *Carmen*, dejándola en libertad. Todo ocurre en un ruedo que se extiende bajo un toldo en que resalta la forma de la cabeza de un toro y en medio de la dramática música de Bizet.

Elegir esta coreografía de Alberto Alonso para el adiós de Susana Benavides fue una buena idea porque, ante el reto de esta obra, nuestra primerísima bailarina hizo gala de sus extraordinarias dotes físicas e histriónicas, mostrando un perfecto dominio de la técnica, aunado a su muy singular ingenio interpretativo, y siempre a la altura del diáfano y preciso lenguaje coreográfico, pleno, no obstante, de complejidad en su rica combinación de movimientos nuevos.

Quizá el último gran logro de Susana Benavides como bailarina sea el haberse retirado aún en plena madurez y dando los mejores frutos de su trabajo artístico. Benavides se despide de los foros voluntariamente, no porque su capacidad física y/o interpretativa ya se lo exijan. Es por ello que recordaremos a Susana-Giselle, Susana-Lisette o Susana-Carmen, como la gran bailarina mexicana que nos hizo gozar con su baile emotivo y vigoroso, lleno de profesionalismo, resultado de una admirable disciplina y amor a la danza. ♦



Literatura

ENTREVISTA CON EDUARDO MILÁN

Por Mauricio Quijano

Eduardo Milán es uno de los observadores de la poesía latinoamericana mejor dotados. En muy poco tiempo se ha ganado ya una considerable audiencia. Por ello mismo lo he buscado para dialogar sobre temas que a él y a mí, y a muchos otros lectores, nos son de común importancia.

Eduardo Milán nació en Uruguay en 1952. Es licenciado en Filosofía y Letras. Radica en México desde 1979. Ha publicado tres libros de poesía: *Secos y mojos* (1974), *Estación Estaciones* (1975) y *Nervadura* (1987). En México publicó el volumen *Transideraciones*, antología poética del brasileño Haroldo de Campos, en colaboración con Manuel Ulacia. Actualmente la SEP prepara la edición de su libro de ensayos *Escrito en México: Notas sobre poesía*. Es colaborador permanente de *Vuelta*, *El semanario cultural de Novedades* y de otras publicaciones latinoamericanas y españolas.

Eduardo, ¿por qué te has dedicado fundamentalmente a la lectura (crítica) de la poesía?

Me dediqué a la crítica de poesía como extensión de mi práctica poética. En realidad, antes de llegar a México yo no hacía crítica. Una cuestión de sobrevivencia económica fue, fundamentalmente, la que me llevó a una práctica de la crítica. Quiero aclarar que lo que hago yo, en esencia, no es una tarea predominantemente crítica, en el sentido de interpretar, explicar o hacer una exégesis de un texto poético. Lo que hago es, mejor, una *lectura de imaginación*. No puedo concebir la así llamada crítica sin esa función imaginativa primordial ni, tampoco, sin una pasión por la escritura misma. Estas dos inclinaciones más, que derivan evidentemente de mi práctica poética, son las que me hacen dudar que mis textos sean esencialmente crí-

ticos. Yo los llamaría una lectura imaginaria y pasional.

Si a la crisis de las ideologías y el fracaso de las utopías corresponden (en el arte) la crisis de la forma y el fracaso de la evolución, ¿de qué manera relacionarías el auge de las diferencias con la proliferación de ismos?

Esta pregunta viene relacionada, creo, con un artículo que escribí sobre la así llamada postmodernidad, publicado en la *Revista de la Universidad**. En este artículo yo anotaba lo raro que me parecía esa simbiosis, casi una simetría, entre la realidad ideológica que atravesamos y la cuestión artística. Decía que me parecía prácticamente un abuso el hacer coincidir un momento de crisis de las ideologías y de fracaso del pensamiento utópico con la realidad artística. Todo arranca, en este siglo, de la visión correlativa que tuvieron estas dos visiones para las vanguardias históricas de los años veinte. Para estos movimientos (dadaísmo, futurismo, surrealismo, etcétera) era imperativa la simetría entre revolución estética y revolución social. A principios de siglo, obviamente, no había una realidad del pensamiento estético basada en el desencanto. Lo que produce la falla, la abertura abismal entre arte y pensamiento o entre arte e ideología, es la nefasta puesta en práctica de ciertas ideologías, como el marxismo en la Unión Soviética, que echaron por tierra la fe en las propuestas utópicas. Actualmente, al borde del siguiente siglo, todavía vivimos el coletazo de aquel fracaso, al que siguieron otros. Pero lo que me parece absurdo de veras es la puesta en escena de una *recálida* atemporal en la esfera artística. Vivimos en el arte un momento de *remake*, un momento en que se practica un *rehacer* en vez de un *hacer*, que es lo verdaderamente artístico, *poético* digamos. Eso explica el "vale todo" formal al que asistimos, el regreso del soneto, de la lira, y de toda forma canonizada por la tradición. Se ha echado por la borda el concepto de arte como búsqueda permanente de formas expresivas. Frente a este panorama, hablar de un auge de las diferencias no me parece pertinente. La política de la postmodernidad, que Occidente se empecina en hacernos vivir, me parece más una política de homologación que una política de diferenciación. Esa homologación no se da únicamente a nivel ideológico sino también estético. Si ves un cantante como Michael Jackson te das cuenta inmediatamente: lleva a cabo

una política híbrida entre hombre y mujer (que no puede ser confundida con la androginia en el sentido en que la explicaba Mircea Eliade, es decir, como coexistencia de contrarios, como atracción de lo opuesto), es un negro que es, a la vez, un blanco, un malo que es a la vez un bueno. Lo que hay aquí es una práctica de neutralización, de anulación de la diferencia, cosa que ocurre en todos los niveles. Vivimos un momento a-conflictivo en la esfera ideológica que se disemina a todos los niveles de lo social. Hoy lo que está de moda es el "caer bien", el ser "bien comportado", el "agradar". Todo eso, obviamente, trae como resultado una suerte de masacre de lo individual como distintivo, una negación de la otredad. En cuanto a la proliferación de ismos, eso debe verse como la puesta en escena de una atemporalidad de las formas estéticas. Hoy todas las formas coexisten, todo está bien siempre que *funcione* en la práctica. Pero no se puede olvidar que el criterio de funcionalidad está directamente relacionado con las posibilidades de atraer un receptor o un lector del mensaje estético. Al arte de vanguardia no le interesaba atraer la atención del lector sino desde un punto de vista negativo: se buscaba la subversión de sus valores, el cambio en la percepción, la alteración de sus costumbres y la puesta en cuestión de su visión del mundo. El arte actual busca seducir, como condición primaria para su funcionamiento. Estamos practicando un arte de "bienestar", lo que para mí es la muerte del arte. Naturalmente que hay excepciones. Dentro de la poe-

sía mexicana la excepción más coherente es, sin duda, la de Octavio Paz, cuyo pensamiento y cuya práctica poética han permanecido insobornables al chantaje de esta "ahoridad" que vivimos. Por eso colaboro en *Vuelta*: es un espacio, al menos en el nivel de su director, que permite la otredad en todas sus formas y defiende la pluralidad (lo que no debe confundirse con este vale todo que vivimos ahora). Aunque hay otras excepciones en la poesía mexicana: Gerardo Deniz, Eduardo Lizalde, David Huerta, Alberto Blanco, y algún otro que se me queda en el tintero. Uno más: Marco Antonio Montes de Oca.

De las dos antologías de poesía hispanoamericana publicadas últimamente, la de Juan Gustavo Cobo-Borda y la de Julio Ortega, ¿con cuál te quedas?

Las dos antologías son, en cierto sentido, importantes, aunque sea por razones distintas. Quedarme, lo que se dice quedarme, no me quedo con ninguna. Pero la de Cobo-Borda es mejor como trabajo reflexivo (su prólogo es un caos pero no es mitificador). La de Ortega se juega más porque incluye a los poetas jóvenes, a la última generación, digamos así. De todas formas creo que la poesía latinoamericana sigue esperando una verdadera antología.

En 1987 Octavio Paz, Marco Antonio Montes de Oca, Homero Aridjis y David Huerta publicaron sendos volúmenes de poesía, al punto que el propio Paz calificó



David Huerta en 1971

ese año como de muy importante para México. Extendiendo la mirada hacia otros ámbitos, ¿vivimos un excelente momento o uno mediano? ¿O acaso es ya inminente un "boom" de la poesía hispanoamericana?

Es cierto que la poesía mexicana vivió un buen momento en 1987. Pero también la poesía chilena, también la brasileña y también la argentina. No conozco detalladamente lo que ocurre poéticamente en otros países. Lo que no creo es que se pueda generalizar el fenómeno. 1987 fue un buen año para la poesía mexicana porque algunos poetas publicaron obras importantes. Pero también se publicó una gran cantidad de chatarra poética. No creo que Paz haya generalizado el fenómeno y haya querido decir que la poesía mexicana se ha salvado o que de ahora en adelante todo es epifánico. Ya te digo: algunos poetas (Montes de Oca, David Huerta, Gerardo Deniz, Elsa Cross, el mismo Paz, Alberto Blanco —es una lástima que no haya llegado a salir en ese momento el último libro de Eduardo Lizalde, *Tabernarios y eróticos*, que es excelente—) publicaron libros importantes. Pero tampoco se puede confundir el fin de los ochenta en la poesía mexicana con el Siglo de Oro español. No todo es bueno. Lo mismo ocurre en otros países. Hay poetas que llevan adelante la poesía y otros que se empeñan en hacerla retroceder. No viene al caso hablar de poetas ya unánimemente reconocidos. Pero contemplando el panorama poético latinoamericano como fenómeno, a ojo de buen cubero, te podría decir que hay algunos nombres jóvenes que sí merecen la pena destacar: Raúl Zurita en Chile; Néstor Perlongher en Brasil; Arturo Carrera en Argentina; Roberto Echavarrén en Nueva York (aunque es uruguayo), Huerta y Blanco aquí en México. Lo que no creo es que se pueda hablar de un buen momento y generalizar. Todos los momentos son buenos y malos. Hablar de un *boom* naciente en la poesía latinoamericana me parece un error si lo comparamos con el tan mentado *boom* de la narrativa. Esto último fue apoyado ideológicamente en forma muy precisa: fue un fenómeno de exportación en un momento todavía de auge de la Revolución Cubana. Los dos fenómenos coinciden temporalmente. Se trataba de exportar una visión exótica de América Latina a través de cierta zona —la menos conflictiva a mi modo de ver— de su literatura. Ahora estamos en otro momento histórico y no hay nada que exportar, ningún producto "maravilloso" que

vender. Ahora estamos solos con nuestra propia miseria. América Latina ya no le interesa a Europa. Y si esto es así, ¿qué podemos ofrecer en el mercado cultural? La situación es triste pero al menos es real. Si cabe esperar algún *boom*, algún estallido latinoamericano creo que, desgraciadamente, no será poético. Esto no quiere decir que yo no crea en la potencialidad creativa de la poesía latinoamericana. Es más: creo que, mediante ejemplos aislados —no todo es perfecto— hemos sido, en lo que va del siglo, mucho más competentes poéticamente hablando que buena parte de Europa. Que España ni que hablar.

Del Uruguay vinieron Rodríguez Monegal, Rama, Ruffinelli y tú mismo, ¿qué opinas?

Bueno, creo que la pregunta no debe ser formulada exactamente en esos términos porque, como te decía antes, yo no me considero un crítico en el sentido en que sí pueden ser considerados Rama, Rodríguez Monegal y Ruffinelli. Me interesa, de los tres, un poco más Rodríguez Monegal. Pero lo que no veo en ellos es una de las condiciones básicas de lo que yo considero un crítico: debe ser, sobre todo, un *escritor*. He leído muy poco a Ruffinelli. Pero te puedo decir que Rama y Rodríguez Monegal escribían muy mal, no sentían ninguna pasión, parecería, por la escritura en cuanto práctica personal. Monegal defendió durante mucho tiempo a escritores cuya pasión mayor era el lenguaje. Pero eso, que es una saludable enfermedad, nunca lo contagió. De Rama ni que hablar: su escritura era una cascada de frases subordinadas con la que yo, francamente, no podía. Se trata, creo yo, de pensadores que escriben. Pero no de escritores. Ahora bien, si piensan bien o mal, ese es otro cantar. Pero creo que tu pregunta apunta a lo curioso que puede resultar que algunos de los críticos connotados de la literatura latinoamericana hayan venido de Uruguay. No es curioso: Uruguay es un país de críticos, mucho más que de escritores. De mentalidad hipercrítica, producto de su condición neo-europea, cartesiana, de un metalenguaje agobiante. La felicitación que merecen estos tres críticos que mencionamos es que tuvieron la alegría de dejar el Uruguay. Es una lástima que hayan llevado el espíritu hipercrítico por el mundo. ♦

* "Una pregunta repetida: ¿Postmodernidad?" *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, junio 1987, número 437, volumen XLII.

Libros

TESORO DE MEDICINAS

GREGORIO LÓPEZ UN EMPÍRICO DE LA MEDICINA MEXICANA DEL SIGLO XVI

Por Alejandro de Antuñano Maurer

"¿Qué ya te quieres morir, naturaleza?"

Gregorio López, *Vida que el Siervo de Dios...* en Francisco Losa.

Uno de los personajes más misteriosos que pasó a la nueva España a mediados del siglo XVI fue sin duda Gregorio López, "el siervo de Dios", quien por su propia, espontánea, precisa y perdurable resolución se convirtió en neoespañol o mexicano y su vida siguió como si hubiera nacido en México, desde la temprana edad de los veinte años. La historia de Gregorio López, el primer anacoreta de las Indias, es una historia verídica; de las pocas que se pueden cotejar por su información veraz, y que transcurrió, dada su singularidad, no en el gótico europeo, sino en la Nueva España, en sus regiones ignotas chichimecas, en la Huasteca, en Huastepéc, y en el pueblo de Santa Fe —hoy Delegación Álvaro Obregón— de la Ciudad de México.

Su nunca aclarado origen: algunos como su biógrafo, Francisco Losa, señalaron que posiblemente sería de noble linaje, y otros que sería hijo natural de Felipe II, y su muerte en olor de santidad en el pueblo de Santa Fe en el año de 1596, confieren a este hombre notable, y desinteresado como el que más y del que Felipe III puso en ejecución su canonización en el año de 1620, una dimensión única y singular a las vidas mexicanas de entonces, una vida que prefirió la existencia del sabio y del eremita en América, que su permanencia en España.¹

¹ La canonización de este casi mexicano anacoreta, fue también solicitada sin éxito a Roma por Felipe IV, Carlos II y Fernando VI a