

mano rechazada, y lo inexistente, la mano aceptada en el sueño? ... Su pensamiento se anegaba, pero su energía comenzó a dilatarse hasta alcanzar su plenitud, pero era ahora su propia mano la que empuñaba su realidad y su sueño; ya no había que rechazar ni que aceptar. Era, por el contrario, una aceptación cósmica. Retardaba la expresión de su energía, se avanzaba hasta el éxtasis, pero allí retrocede, hasta que se logró el salto final de su energía en la momentánea claridad del éxtasis”.

En esta reunión de lo existente (la mano de Cidi Galeb, pero que se sustituye) y de lo inexistente (la mano de Foción) se encuentra la sobrenaturalidad que Oppiano Licario había condensado en una fábula. La fábula es: cuando una marta copula con un gato, no se engendra un gato de deslumbrantes cerdillas, ni una marta de ojos fosforescentes, surge un “gato volante”, pues la marta y el gato al saltar el escalón se ven obligados a volar. Entonces, lo que perdura no es la yuxtaposición, sino la imagen que se crea. . .

El anterior ejemplo puede considerarse raro, en lo que respecta a la sobrenaturalidad. Pero lo que Lezama Lima trataba de realizar era un espacio poético que no estuviese condicionado ni por la naturaleza, ni por la cultura.

Oppiano Licario, como *Paradiso*, es una novela iniciática en donde se da, a un héroe predestinado, una educación constante. En el apartado 50 de “Sucesivas o Las coordenadas habaneras”, escrito entre 1949 y 1950, arroja luces sobre esta educación poética que consiguen tanto José Cemí como Fronesis: “Así el garzón adquiere, rodeado de mitos, el misterio de un alimento poético. Quien de niño se acostumbra a ese misterio no perderá ya la alegría. Padre e hijo volverán siempre a lo que Goethe llamaba la justicia poética. Ese misterio recibido desde los primeros años bastará colmarlo, alejándolo siempre de las definiciones entecas, de todo causalismo sin imaginación y sin gracia. Para que el hombre llegue a expresar un esplendor tiene que nutrirse de misterio”.

Este “nutrirse de misterio”, que afanosamente buscan multitudes de gentes, sólo lo han encontrado José Cemí y Ricardo Fronesis. . .

Miguel Angel Morales

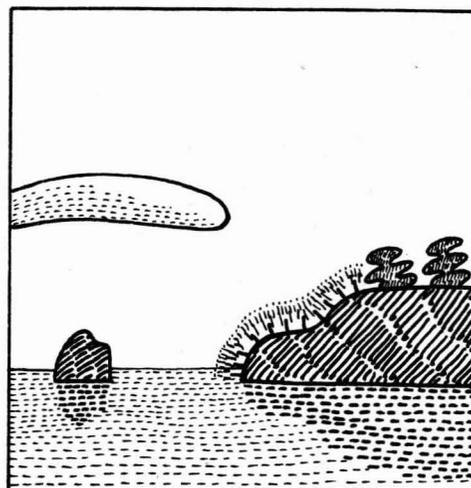
* José Lezama Lima. *Oppiano Licario*. Editorial Era, México, 1977. pp.

De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*

La literatura de *Onda* en México tuvo una importancia enorme en los autores de los años sesenta, pues marcó, en forma definitiva, la ruptura con el anquilosamiento de la prosa académica; abrió las posibilidades de establecer nuevos rumbos a partir de construir o destruir textos donde la palabra coloquial estaba presente y era condición necesaria dentro de la renovación.

Así pues, la estructura de esas obras logró *literalizar* formas de expresión que en apariencia no era posible integrar al contexto de la creación literaria. La literatura de la *Onda* tuvo su auge y sus caídas, desde los logros de José Agustín, Juan Tovar y tantos otros, hasta las obras abortivas de Parménides García Saldaña o de Jesús Luis Benítez. Lo importante fue el afán por recapturar la palabra dentro de una verosimilitud casi sociológica que se torna aún más vívida y política frente a los movimientos estudiantiles y obreros reprimidos, hostigados y desacreditados. Ante esto, la literatura joven encuentra un bastión que da coherencia a un espíritu contestatario en búsqueda constante con una ubicación política.

Dentro de esos prosistas se encuentra Ignacio Betancourt, un autor de treinta años, que observa el espacio literario como una tribuna donde se dirimen las contradicciones surgidas en un régimen autoritario y devastador.



Su libro *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás* (ganador del Premio Nacional de Cuento, en San Luis Potosí, en 1976) es una ramificación de las obras de la *Onda*; en ella también aparecen los vocablos donde el calemburo y el albur caminan en forma paralela, son parte de una significación de clase (proletaria o lumpen) que inventa su propia retórica para conjurar la crisis ante la aspereza de lo real. Los sonidos, los ritmos de la prosa de Betancourt no desdeñan el humor y el erotismo, pero siempre precedidos por el sello característico de una posición que quiere condicionar las acciones de los personajes. Porque Betancourt entiende que las cosas tienen sus resortes en una cultura degradada o destruida por los detentadores del poder y del orden público.

En la serie de relatos de *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*, destaca notablemente un texto muy divertido llamado: *Razones que demuestran fehacientemente por qué la palabra introducción es una palabra de las de acá*. En esta prosa la influencia de Paz de *¿Aguila o Sol?* es muy clara, sobre todo por los juegos y requiebros con las palabras. El regusto por un conceptismo cuya concreción está en la inmediatez ante el habla popular y el escarnio de las voces *cultas*. Oposiciones que se entrelazan con un prodigioso sentido del ritmo, con el regodeo en las asonancias de las palabras. El siguiente fragmento puede ilustrar lo anterior:

“La demanda en cuestión aguarda la introducida (así se puede llamar al órgano sexual masculino, o si se prefiere miembro viril; verbigracia: ‘aguas con la introducida’ o ‘agárrame la introducida’). Entre hígados y bucheros, de codos en un tronco de aplanar carne, nalgas al aire, calzones a los tobillos, enaguas a la cintura, palpitante el menjurje, ya lubricada la esa cosa, los vellitos a un lado, sin presentar obstáculo. La mesa puesta al amor, como dice el tango”.

Los nexos con *¿Aguila o Sol?* se obvian, se advierten de primera instancia, por el desenfado de Ignacio Betancourt ante lo coloquial y su afición a las piruetas verbales, que nunca molestan. Fraseo desenfrenado que erotiza la atmósfera y acaba por relatar una anécdota donde un coito precipitado y adúltero justifican el despliegue verbal.

En otro de los cuentos (*De cómo se quedó huérfana la hija mayor*), se nota la inmadurez del escritor, porque toma elementos José Agustínianos y de Cabrera In-

fante sin que la narración lo requiera. Es decir, los emplea como meras fórmulas literarias; pero la forma en que lo hace choca con la estructura, pues nunca cobran unidad. Incluso estaría insertado en aquella perorata de Julio Cortázar que apareció publicada en *Ultimo Round*: "escritores más jóvenes y sobre todo más bastos (talento natural aparte) tratan hoy de desflorar el idioma, pero en la mayoría de los casos no hacen más que violarlo previa estrangulación, lo que como acto erótico es bastante grueso; el tremendismo no da en ese terreno como no sea algún espasmo más sádico que otra cosa, y la mayoría de las tentativas cubanas, colombianas o rioplatenses sólo han eruputado productos de un estilo que me permitiré llamar peludo".

Sin lugar a dudas el párrafo de Cortázar sería la mejor definición del libro *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*, esto sin un ánimo peyorativo; pues el caso de Betancourt es interesante porque propone una estética lumpen que se expresa con tremendismo y con una enorme necesidad de comunicar las asperezas de un medio demolido por un sentido común que se cuarteja ante las presencias cotidianas, que se deshace ante la violencia ejercida en forma brutal, ante el hastío que invita a los manuales onanistas o que provoca la infección existencial en unos personajes de características bien delimitadas en sus respectivas clases sociales. El intento de Betancourt es loable, su empresa puede ser irregular, descuidada o ejemplarmente lograda, pero constituir un hallazgo que articule un discurso más coherente y menos melodramático de la mal llamada "cultura de la pobreza".

Algo de lo interesante en los cuentos de Betancourt es su afán por destacar una escatología quevediana, los excrementos forman parte del mundo subterráneo de sus personajes, de las compulsiones por traspasar el *embellecimiento* de los proletarios (a la que tan afecto ha sido el cine mexicano), y de esa manera el escritor ve a sus personajes en una realidad actuante, en una realidad que es el polo de la asepsia burguesa.

En los cuentos de *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás* la coprofilia es una actitud que altera la noción de *buen gusto* y demás mitos de la decencia porfiriana. Cabe decir, además, que Betancourt no incurre en la complacencia de Gonzalo Martré en su pésimo, *Coprofornalia*. En Ignacio Betancourt la mate-

ria fecal no es un mero asunto de chiste de cantina, es una necesidad que se inserta en un cuestionamiento político y social.

Al escritor, nacido en San Luis Potosí, le ha interesado la amalgama de estructuras narrativas, desde el cuento breve y directo (*El rapto, Lo que le pasó a Juan González*), hasta el baluceo en la novela corta (*De cómo Guadalupe bajó a la montaña*), pasando por las alegorías filosofantes (*Del hundimiento de la ciudad de México y Un extraño caso de alergia*) hasta las combinaciones más diversas de géneros literarios (*Razones que demuestran fehacientemente por qué la palabra introducción es una palabra de las de acá, De cómo quedó huérfana la hija mayor y De cuando la noche se quedó a oscuras*).

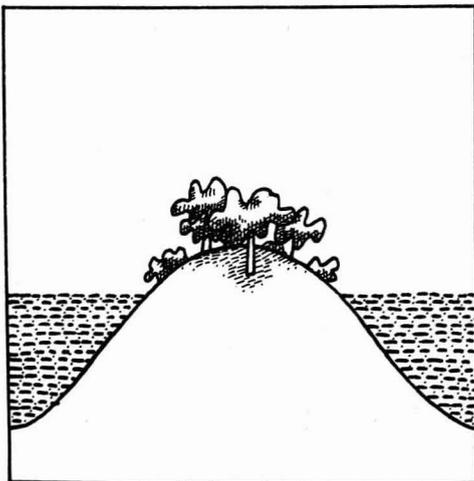
Ignacio Betancourt es un prosista brillante y cuya frescura lo enmarca dentro de una literatura de la *Onda* renovada, pese a que ocasionalmente recurra a fórmulas petrificadas e innecesarias.

Andrés de Luna Olivo

* *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*: Ignacio Betancourt, Edit. Joaquín Mortiz 1977, Serie del Volador, 105, pp.

Charles Atlas también muere; (Nicaragua también nace)

Durante el desarrollo histórico del continente americano, Centroamérica es la frac-



ción que ha padecido las peores angustias culturales, políticas y, por supuesto, económicas. A principios del siglo XIX los 5 países (Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Honduras —en ese entonces colonias—), logran su independencia encabezados por el Capitán General Gabino Gaíza, quien después traicionaría al pueblo. América central se libera de la colonia española y se convierte desde entonces en uno más de los eslabones dominados por la cultura yanqui. Inscritas en este colonialismo, las manifestaciones culturales centroamericanas han sido escasas y discontinuas. Antes que prácticas científicas o literarias, surgieron los estudios históricos, que eran realmente la forma de ir ganando una identidad necesaria.

Así Nicaragua cuenta en su vida cultural a partir de la independencia, con historiadores más o menos importantes que fueron los primeros en crear obras en prosa y verso. Sólo a partir de Rubén Darío se inicia la historia de la literatura nicaragüense.

No obstante el escaso siglo de existencia de esta literatura, ha surgido una buena cantidad de escritores valiosos, entre ellos Santiago Argüello, escritor casi desconocido de quien el propio Darío dijo: "esta obra está toda ella escrita de luz"; Lino Argüello poeta delicado, preocupado por la forma; Hernán Robleto que peleó contra los yanquis en 1913, escritor tradicional y costumbrista de vasta producción; El Padre Pallais; Alfonso Cortez y otro de los grandes poetas desconocidos: Salomón de la Selva. Después vendría la llamada "generación reaccionaria" encabezada por José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, José Román y Manolo Cuadra, que fueron postmodernistas iniciadores directos de la literatura contemporánea de Nicaragua.

En 1935 arriba al panorama de las letras un movimiento prosístico donde por primera vez la creación literaria se desarrollaría de manera periódica y generacional, produciendo obras de importancia. Entre los escritores de este renacimiento, que sigue vigente hasta la fecha, se encuentran el fallecido poeta Edwin Castro, Adolfo Calero Orozco, Mario Cajina Vega, Fernando Centeño Zapata, Antenor Sandino y el poeta Ernesto Cardenal.

En la obra de todos estos creadores contemporáneos hay una constante preocupación política que aparece de manera directa, a tal grado que hay un grupo de escritores que son obreros y afiliados a la